وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف. المسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية و الأدب العربي

الرقم التسلسلي :.....
رقم التسجيل ط1: 064096293
ط2: 064093657

الفضاء الروائي في رواية "عذراء جاكرتا" لنجيب الكيلاني

مقدمة لنيل شهادة ماستر LMD في تخصص الأدب العربي الحديث و المعاصر

إعداد الطالبتين: فاطمة الزهراء مبرك
لويزة جميات

الأستاذ المشرف
أ-د سليمان بوراس

لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم و اللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
01	أحمد لعويجي	أستاذ محاضر "أ"	محمد بوضياف بالمسيلة	رئيسا
02	سليمان بوراس	أستاذ	محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفا
03	سمير براهم	أستاذ محاضر "أ"	محمد بوضياف بالمسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2020-2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

نتوجه بالشكر بعد الله – عز وجل– إلى الأستاذ المشرف الدكتور سليمان بوراس؛ على تكرّمه علينا بالإشراف على هذا البحث، ووقوفه إلى جانبنا في كل مراحله، وإعانته لنا في جميع محطاته بمتابعاته وتوجيهاته ونصائحه القيّمة منذ البداية، حيث كان دعمه لنا سندا وقوة في مواجهة الصعوبات والوصول إلى الهدف المنشود.

كما نتقدّم أيضا بالشكر الجزيل إلى السادة الكرام أعضاء لجنة المناقشة، الذين يسعون جاهدين إلى قراءة العمل ومناقشته وتقويمه وتصويبه.

جزيل الشكر والامتنان لكل هؤلاء.

وجزاهم الله عنا خير الجزاء.

إهداء:

إلى روح والدي الطاهرة...

أولاً...

وثانياً...

وثالثاً...

وأخيرًا...

فاطمة الزهراء مبرك

إذا كان الإهداء جزءًا من الوفاء أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

- **إلى من مهد لي طريق العلم، وأعطى فأجزل العطاء، إلى من أحمل اسمه بكل فخر... أبي – رحمه الله-.**
- **إلى رمز الحب ونبع الحنان... أمي الغالية.**
- **إلى توأم روحي وملاذي...زوجي.**
- **إلى سندي بعد الله إخوتي وأخواتي.**
- **إلى بذور الحب في قلبي... أبنائي.**
- **إلى كل من أحبني... ودعا لي بالتوفيق...**

لويزة جميات

مقدمة

تعتبر الرواية أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث؛ فهي تعتمد على السرد بما فيه من وصف وحوار وصراع بين الشخصيات وما ينطوي عليه ذلك من تأزم وجدل تغذيه الأحداث.

وتنهض الرواية فنيا على مقاربة سردية يتجسد خلالها الحدث وتتفاعل الشخصيات وفق أحداث في فضاءين هما: المكاني والزماني؛ قابلان للتغيير والتحول وفق رؤية السارد وابداع الراوي الذي يعتمد في سرده على الواقع والخيال معاً.

وقد تم اختيارنا لموضوع : **" الفضاء الروائي في رواية عذراء جاكرتا لنجيب الكيلاني"** لأسباب عدة أهمها:

- دراسة الأدب الإسلامي وبخاصة الرواية الإسلامية المعاصرة التي تصور واقع المجتمع الإسلامي في ظل الصراع مع التيارات الأخرى.
- رغبتنا في الاطلاع على الرواية التي عبّر فيها نجيب الكيلاني عن هموم المسلمين المنسيين في أندونيسيا.
- محاولة إبراز التقنيات السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة والفضاءين المكاني والزماني.

ومن خلال دراستنا لهذا الموضوع تم طرح الإشكاليات التالية:

- ما هو السرد وماهي عناصره؟
- ما هو الفضاء الروائي؟
- ما أنواعه؟
- كيف وظف نجيب الكيلاني الفضاءين الزماني والمكاني في روايته؟

وحتى نجيب على هذه الأسئلة استدعت منهجية البحث عرض: ثلاثة فصول وخاتمة وملحق.

الفصل الأول المعنون بـ " الإطار المفاهيمي" وكان دراسة نظرية؛ وقسمناه إلى أربعة عناصر تناولنا في العنصر الأول: السرد ومفهومه لغة واصطلاحا وأنماط السرد وعناصره، أما العنصر الثاني فكان الشخصية الروائية، تناولنا فيه مفهوم الشخصيات الروائية لغة واصطلاحا وأنواع الشخصيات، أما العنصر الثالث فكان الحدث الروائي وتناولنا فيه مفهوم الحدث لغة واصطلاحا وأهميته، أما العنصر الرابع فكان معنونا بـ "الفضاء الروائي" تناولنا فيه مفهوم الفضاء لغة واصطلاحا، ثم عرجنا على إشكالية المصطلح إلى أنواع الفضاء ثم أفصلنا القول في الفضاءين المكاني والزماني، بالتطرق إلى تعريفهما لغة واصطلاحا..

أما الفصل الثاني الموسوم بـ : "الفضاء المكاني في عذراء جاكرتا" فقد تناولنا فيه الفضاءين: الفضاء المفتوح، والفضاء المغلق في الرواية.

والفصل الثالث المعنون بـ: الفضاء الزماني في رواية عذراء جاكرتا؛ تناولنا فيه تجليات الزمن الروائي والمفارقات الزمنية في السرد، وأما الخاتمة فهي تجميع للنتائج المتحصل عليها وتقنيات السرد المعتمدة في الرواية المتحصل عليها على مدار الثلاثة فصول السابقة الذكر.

وملحق تضمن لمحة عن حياة الكاتب وملخصًا لروايته "عذراء جاكرتا."

وأما المنهج المتبع فقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي باعتباره مساعدا على تحليل الرواية وتحديد فضاءيها الزماني والمكاني.

وأثناء إنجازنا لبحثنا اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع نذكر منها، المصدر الذي تصدر قائمة المصادر والمراجع رواية عذراء جاكرتا باعتبارها المصدر الأم ونتاج الروائي

نجيب الكيلاني، بالإضافة الى مجموعة من المراجع أهمها: بنية السرد من منظور النقد الأدبي لحميد لحميداني، وفي نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض وغيرها.

ولا يخلو البحث العلمي من الصعوبات التي تعترض طريقه وأهمها هي ضيق الوقت وصعوبة الحصول على بعض المصادر والمراجع بسبب الإجراءات الاستثنائية للحجر الصحي وغلق المكتبات تفاديا لانتشار جائحة "كوفيد-19."

وفي الختام نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف" سليمان بوراس" الذي أشرف على الموضوع وأمدنا بالنصح والتوجيه، وفي الأخير نسأل الله التوفيق والسداد.

الفصل الأول

الإطار المفاهيمي

الفصل الأول: (الإطار المفاهيمي)

1. مفهوم السرد.

1.1. لغة.

2.1. اصطلاحا

3.1. أنماط السرد.

1.3.1 السرد الموضوعي.

2.3.1. السرد الذاتي.

2. الشخصية الروائية.

1.2. لغة

2.2. اصطلاحا

3.2. أنواع الشخصيات.

13.2. الشخصية الرئيسية.

2.3.2. الشخصية الثانوية.

3. مفهوم الحدث الروائي.

1.3. لغة.

2.3. اصطلاحا.

3.3. أهمية الحدث الروائي.

4. الفضاء.

1.4. لغة.

2.4. اصطلاحا.

3.4. إشكالية المصطلح.

4.4. أنواع الفضاء.

1.4.4. الفضاء النصي.

2.4.4. الفضاء الجغرافي.

3.4.4. الفضاء كرؤية.

4.4.4. الفضاء الدلالي.

5.4.4. الفضاء الروائي.

1.5.4.4. الفضاء المكاني

2.5.4.4. الفضاء الزماني.

1. مفهوم السرد:

1.1. لغة:

السرد من الفعل " سَرَدَ، سَرداً، وسِرَدًا: الحديث والقراءة أي أجاد سياقهما، والصوم تابعه والكتاب قرأه بسرعة وَسَرِد سَرَدًا صار يسرد صومه، والسرد مصدر للتتابع"[1].

السرد تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض، وسرد الحديث سرداً أي يتابع بعضا وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له، وقال الزجّاج السرد: السمر "[2].

وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة " حكاية الأحداث بحيث يتصل بعضها ببعض مع مراعاة التسلسل الزمني لحدوثها "[3].

ومن هنا يمكن القول أن السرد هو نسيج الكلام بطريقة توافقية مع مراعاة التسلسل الزمني للأحداث والأفعال الكلامية؛ حيث يتتابع الزمن الماضي على وتيرة واحدة وقد وردت لفظة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾[4].

2.1. اصطلاحا:

السرد هو الطريقة التي من خلالها يتم عرض العمل النثري على اختلاف أنواعه حيث أن القصة الواحدة نستطيع سردها بأكثر من طريقة مختلفة تحمل اسم السرد في اللغة ومن تعريفات السرد نجد أن **حميد الحميداني** قد عرفه بأنه: الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة 'الراوي –القصة–المروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها؛ وفي رأيه أن القصة لا تتحدد بمضمونها فحسب ولكن بالشكل

---

[1]– لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، مج1، منشورات المطبعة الكاثوليكية، لبنان، ط19، 2010م، ص: 330.

[2]– ينظر ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين بن مكرم الإفريقي المصري): لسان العرب، مج: 03، ط1، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، 1990، ص: 211.

[3]– أحمد مختار عمر بمساعدة فريق عمل: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، ص: 1055.

[4]– سورة سبأ، الآية 11.

والطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون كما يرى بأن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[1].

كما يعرفه الفرنسي **(جون ريكاردو)** بعد أن يجعله أي السرد مرادفاً للشكل بقوله " من الواضح أن السرد هو طريقة القصص الروائي وأن القصة هي ما يروى، وهما يحددان وجهي اللغة"[2]. فالقصة هي مادة السرد الأساسية والسرد هو صياغة شكلية لغوية التي تعرض لهذه المادة من المؤلف.

فالسرد هو طريقة الراوي الذي يحاول أن يعرفنا على حكاية معينة، وذلك باستعماله كلمات بسيطة وأسلوب تخيّلي يراعى فيه نظام تتابع الأحداث.

ويُعرف السرد في النقد الإنجلوأمريكي عند "هنري بليث" أنه: " الحكي (من توالي الوقائع ويطلب فيه أن تقدم الوقائع للقارئ المستمع وغيره بفضل مواضع التقديم[3]، والسرد عند "كريستيان أنجلت هيرمان": هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي والمحكي هو خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية.

ويعرفه سمير المرزوقي: " السرد يعني بشكل عام قص أحداث أو أخبار، سواء تعلق الأمر بالأحداث التي وقعت فعلا أو بتلك التي ابتكرها الخيال ويقابل المصطلح العربي بالفرنسية "narration" وهي العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ القصصي والحكاية أي الملفوظ القصصي"[4].

---

[1]– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1991،ص: 45.

[2]– جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سوريا، ط1، 1977، ص: 9–11، نقلا عن أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص: 38.

[3]– هنري بليث: البلاغة والأسلوبية 'نحو نموذج سيميائي لتحليل النص"، تر: محمد العمري، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص: 29.

[4]– سمير مرزوقي و جميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1985م،ص:77–78.

لقد انتشر مصطلح السرد في النقد الغربي بصورة كبيرة، وذلك بالتماهي مع المناهج النقدية الحديثة، وبالرغم من ذلك إلا أنه لا يوجد تعريف مجمع عليه من العلماء يحدد مفهومه، بل يستطيع الباحث في السرد القول بأن لكل ناقد تعريف مختلف فمنهم من عرّف السرد بقوله: " الإخبار عن سلسلة متصلة من الحوادث والوقائع المقترنة بتصرفات الشخصية ودوافع أفعالها"[1].

إذن " فالسرد هو الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا المحكي"[2].

أما السرد عند "بول ريكور" فينطوي على أفقين.

- **أفق التجربة** : وهو أفق يتجه نحو الماضي ولابد أن يكتسي صياغة تصويرية معينة تنقل تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي.
- **أفق التوقع:** وهو الأفق المستقبلي الذي يستشرف به النص السردي أحلامه وتصوراته ويوكل للمتلقي مهمة تأويلها.[3]

ويرى "بول ريكور" أن السرد يمتد ليشمل أحلام وتصورات الشخصية، ويمكن أن يتم التعبير عنها "مجازا" أحداثا متخيلة، فهي حقيقة لم تقع فعليا لكنها حدثت في خيال النص السّردي، بل إنها قد تحدث في خيال المتلقي الذي يتفاعل مع النص؛ فمعنى السرد أو دلالته تنبثق من التفاعل بين عالم النص وعالم القارئ هكذا يصير فعل القراءة اللحظة الحاسمة في التحليل بكامله، فعليها ترتكز قدرة السرد على صياغة تجربة القارئ[4].

---

[1]– الخفاجي و أحمد رحيم كريم: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ط1، عمان، دار صفاء للنشر والتوزيع، 2012، ص: 37.

[2]– ينظر جيرار جونيت وآخرون، نظرية االسرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، 1989، ص: 97.

[3] – بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، تحرير: ديفيد وورد، تر: سعيد الغانمي، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1999، ص: 31

[4]– بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، ص: 46.

3.1. أنماط السرد:

لقد قام النقاش بين المفكرين والنقاد حول أفضلية كل من السرد الموضوعي الذي يتميز بغياب السارد والسرد الذاتي المتميز بحضوره، وذهب كل طرف يناصر ويتصور نهجًا في السّرد تشكله الرواية باعتباره جوهراً للفن السردي.

1.3.1. السرد الموضوعي:

وهو أسلوب تقليدي استعمله القدماء في قصصهم لكنه أكثر حضورا في الرواية العربية، ويكون الكاتب في هذا النوع من السرد مطلعا على كل شيء في الأفكار السّردية للأبطال، وبذلك يكون مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتخل ليفسر الأحداث وإنما ليصفها وصفا محايداً كما يراها أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال، ولذلك يسمى هذا السرد موضوعيا لأنه يترك الحرية للقارئ ليسفر ما يحكى له ويؤوله ونموج هذا الأسلوب الروايات الواقعية[1].

ويذهب (اسبيلهاكن) في اقتراحه تصورا حول مثال الرواية ويقول: " إن الراوية المحترف لا يجب أن يظهر بنفسه في عمل ككائن علوي، والأفضل أن يقرأ وراء الستار بشكل يجعله يجرد شخصيته ويجعلنا نعتقد أننا نسمع آلهة الفن نفسها"[2]. ويرى يرى أن الملحمة الهوميرية نموذج للموضوعية حيث يتخلى الراوي عن شخصيته ويترك الكلام لآلهة الفن.

2.3.1. السرد الذاتي:

لا تقدّم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي فهو يخبر بها ويعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ ويدعوه إلى الاعتقاد به، نموذج هذه الأسلوب هو الروايات الرومانسية أو الروايات ذات البطل الإشكالي"[3].

وقد تأثرت الرواية العربية بهذا الأسلوب كثيرا فنجد مثلا: "نجيب محفوظ" في روايته "اللص والكلاب" و"الطاهر وطار" و"غسان كنفاني".

---

[1]– حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص: 47.

[2]– جيرار جوينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، ط1، 1989، ص: 22.

[3]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 47.

فهذا النوع من السرد لا يسمح للشخصية بالبوح بما يختلج في داخلها، بل تبقى أفكاره سجينة نفسها ولأن بناء الحدث والشخصية يعتمدان على طريقة الراوي والرؤية التي يقدمها للقارئ فضلا عن علاقة الراوي بالشخصية نفسها؛ " فهو يستطيع أن يبني أحداثه وشخصياته من منظور ذاتي من خلال وعي شخص ما، أو عدة شخوص أو أن يعرض الأحداث والشخصيات من منظور موضوعي...وقد يذهب الى استخدام الطريقتين في توافق وتوالٍ"[1].

أي لا يشترط أسلوب واحد بل يمكن المزاوجة بين الأسلوبين الذاتي والموضوعي وذلك لضرورة فنية تقتضيها رؤية الكاتب للكشف عن علاقات الشخوص بعضها ببعض.

وتذهب "كيت فريدمان" إلى أن "السّارد يشكل جزءا من المحكي ويتعلق الأمر بمعاينة الأشكال التي يمكن أن يأخذها ليتنكر ومعاينة النتائج المترتبة عن ذلك "[2].

فللسّارد دوره المهم أثناء العمل الفني سواء رواية أو قصة، فما يتخيله من أحداث أو يصوره من أحداث ينعكس في عمله بصبغة ذاتية.

2. الشخصية الروائية:

تعتبر الشخصية في الرواية مرتكزها وأساس معمارها فلا يمكن الاستغناء عنها؛ فما يصدر من الشخصية من حركة وأحداث هي التي تكون الرواية وتوجدها، سواء أكانت خيالية أو واقعية، فهي التي تجذب القارئ من خلال مخاوفها وآمالها وضعفها وقوتها سواء أكانت بطلة باعتبارها محور العمل الأدبي أو ثانوية تكمل بناءه وتشكل أحداثه، فهي العمود الفقري للعمود الروائي وأساس نجاحه لفعاليتها وبنيتها فيه.

1.2. مفهومها لغة:

جاء في لسان العرب "الشخص سواء الانسان وغيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وجمعه أشخاص وشخوص، وشخّص يعني

---

[1]– سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985، ص: 140.

[2]– جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص:22.

ارتفع والشخوص ضد الهبوط وشخّص بصره أي رفعه فلم يطرف، وشخّص الشيء عينه وميّزه عما سواه "[1].

فكلمة شخصية تعني الذات الإنسانية وشكلها الظاهري الحسي من خلال تحركاتها وأفعالها وظهورها وتبدّيها.

كما نجد الخليل بن أحمد الفراهيدي قد ذهب في تعريفه للشخصية إلى قوله: " الشخص سواء الإنسان تراه من بعيد وكل شخص رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه وجمعه: الشخوص والأشخاص "[2].

نلاحظ أن هذا التعريف قد جسم الشخصية وقرنها بالإنسان دون سواه من خلال حركاته وأفعاله، كما ورد لفظ الشخصية في العديد من المعاجم منها المعجم الوسيط حيث نجد بأن "الشخصية صفات تميز الانسان من غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل "[3].

فالملاحظ أن هذا التعريف قد تناول الشخصية من زاوية توضح صفاتها النفسية والجسدية باعتبارها كيان منفرد عن غيره تحمل خصائص مميزة؛ باعتبارها لفظ يطلق على الذات الإنسانية بصفة خاصة دون غيرها من الكائنات الحية، فالشخصية انطلاقا من هذه التعاريف تخص الانسان بصفاته النفسية والفيزيولوجية، والتي تميز كل فرد عن غيره داخل مجتمعه حيث ورد في القاموس المحيط أنها تعني " ارتفع عن الهدف وشخّص بصوته لا يقدر على خفضه وشخّص به أتاه أمراً أقلقه، ويقال: فلان ذو شخصية قوية أي ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل "[4].

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب (مادة ش.خ.ص)، مج: 7، ص: 36.

[2]– الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تح: الحميد الهنزاوي، مج: 7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 1992،ص: 36.

[3]– ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، دط، ص: 475.

[4]– الفيروزبادي: القاموس المحيط، ط1، دار الكتب العلمية، الأردن، ص: 243.

فالشخصية هي كيان انساني يتمثل في تحركات الأفراد وصفاتهم داخل المجتمع، والتي تميزهم عن غيرهم لأنه لكل فرد إرادة وكيان مستقل عن غيره يجعله يصدر أقوالا وأفعالا تبدي قوة شخصية أو ضعفها ورجاحة عقله من عدمها.

2.2. اصطلاحا:

إن الشخصية مجموعة من الخصال والطباع المختلفة المتواجدة في كيان الشخص بشكل دائم، حيث تميزه عن غيره من الأشخاص وتنعكس على كيفية تفاعله مع البيئة المحيطة بما فيها من أشخاص ومواقف؛ سواءً في فهمه وإدراكه وفي مشاعره وتصرفاته، وقد تعددت المفاهيم حول مصطلح الشخصية لتعدد صفاتها والتي يندرج تحت لواء كل صفة شخصية معينة تتميز بخصائص نفسية تجعل منها إما شخصية نرجسية أو انطوائية أو عصبية أو جذابة... فالخصائص النفسية تلعب دورا مهما في تحديد ركائز كل شخصية.

وقد شهد مصطلح الشخصية في العصر الحديث اهتمام النقاد والدارسين باعتبارها مكوناً هامً في الخطاب السّردي؛ فلا يمكن تصور عمل فني عامة والرواية خاصة دون شخصيات، إذ "إن الرواية مبنية أساساً لإمدادنا بمزيد من المعرفة من الشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة "[1].

وقد حظي لفظ الشخصية في الرواية بالعديد من المفاهيم المختلفة لاختلاف النقاد والأدباء حول مفهومها فهي: " تشكل نقطة تحوّل فنية وثقافية وقطيعة مع تقاليد أدبية حكائية سادت لفترات طويلة (الأسطورة، الملحمة، الحكاية الشعبية)، وانتقالا من البطولة والمثالية المطلقة إلى آفاق إنسانية وواقعية وإن تجاوزتها في بعض الأحيان نحو الغرائبية"[2].

فالشخصية ترتبط بالواقع وتتجاوز ما كان تقليديا ومتوارثا في الملاحم والحكايات الكلاسيكية والتي كانت الشخصية تلبس فيها ثوب الخيال وتتميز بصفات تتمرد على الواقع الإنساني والمعايير الأخلاقية السائدة فالشخصية من هذا التعريف كائن بشري يعيش في زمان ومكان

---

[1]– جويدة حمّاش: بناء الشخصية في حكاية "عبدو والجماجم والجبل" لمصطفى فاسي، ص:57.

[2]– فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية –دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف–، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009–2010، ص: 16.

معينين له أهميته في النص الروائي، فهي " المحور العام الرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث وعليها يكون العبء الأول في الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة في القصة وقيمتها".

ويرى "**رولان بارت**" في تعريفه للشخصية الروائية: هي نتاج عمل تأليفي، وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم "علم" يتكرر ظهوره في الحكي [1].

فالشخصية هي عنصر أساسي ومحوري في بناء الرواية التي تمنحها أهميته من خلال الأحداث التي تجعلها ذات فعالية ومحرك أساسي؛ وهناك من ذهب إلى أن الشخصية الروائية هي شخصية مجردة من المحتوى الدلالي.

وهذا طبعا دون التقليل من أهميتها في العمل الروائي حيث " يذهب تودروف إلى أنه " لا ينكر ويقلل من أهمية الشخصية في العمل الروائي؛ بل يشترط تجريد الشخصية من محتواها الدلالي وقوفاً عند وظيفتها النحوية، فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية وبعد ذلك يقوم بمطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي للشخصية[2].

3.2. أنواع الشخصيات:

إن الشخصية الروائية هي مدار المعاني الإنسانية والأفكار والآراء العامة. فالقاص يسوق أفكاره وقضاياه متصلة بالأشخاص وفق المجتمع الذي يعيشون فيه، فيرسم هذه الشخصيات في أعماله الفنية من الخارج متطرقا إلى خصائصها وانطباعاتها وانفعالاتها متسربا إلى عواطفها وأفكارها وأحاسيسها، سواء من خلال تعبيرها عن نفسها وهذا من خلال أحاديثها أو تصرفاتها أو كشفه عنها من خلال صفاتها وملامحها الخارجية.

---

[1]– ينظر حميد الحمداني، البنية السردية من منظور النقد الغربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، دط 2000،ص: 51.

[2]– ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص: 213.

ولقد احتلت الشخصية القصصية منذ القدم مركز الصدارة نسبة إلى سائر عناصر الصياغة القصصية؛ سواء أكانت واقعية عادية أو أسطورية خارقة. والشخصية الفنية تحتل مكانتها في العمل الفني الروائي وفق فاعليتها وتأثيرها وقدرتها على تسيير الأحداث وهي نوعان:

1.3.2. الشخصية الرئيسية:

تدور أحداث القصة حول المحور الأساسي لها ألا وهي الشخصية الرئيسية "إذ تسند للبطل وظائفا وأدوارا لا تسند للشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمّنة داخل الثقافة والمجتمع[1].

فبطل الرواية هو محور القصة وهو من يقرر القرارات الرئيسية والتي يتحمل عواقبها تبعا لذلك بنفسه، البطل هو من يؤثر على باقي الشخصيات بسب العلاقة بينها داخل العمل الروائي حيث أن هذه العلاقة ترسم أبعاد كل شخصية.

فالشخصية الرئيسية تمثل نماذج إنسانية لها خصائصهما التي تمنحها القدرة على التميّز داخل العمل الروائي وتمنحها حضورا طاغيا ومكانة مرموقة، فعليها يقوم فهم العمل السردي. فالمؤلف يصطفيها لتمثل ما أراد تصويره والتعبير عنه من أفكار وأحاسيس ويحدد وظيفتها التي تجسدها من خلال ما تقوم به من أحداث قصصية " فهي التي تقود العمل دائما ولكنها دائما هي الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لها"[2].

2.3.2. الشخصية الثانوية:

إذا كانت الشخصية الرئيسية البؤرة في العمل الروائي والمحرك للأحداث؛ إلاّ أنها ليست منفردة فلديها عامل مساعد في ربط الأحداث وإكمالها وهو الشخصية الثانوية التي تعمل على إضافة أحداث شيقة على الرغم من محدودية الأدوار التي تقوم بها، " قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر وقد تقوم بدور تكميلي

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010م، ص: 53.

[2]– محمد بوعزة، المرجع نفسه، ص: 53.

مساعد للبطل أو معين له وهي أقل تعقيدا أو عمقاً من الشخصيات الرئيسية كما أنها لا تحظى باهتمام السارد "[1].

فهي أداة يعمل السارد على إحداث عنصر المفاجأة من خلالها ومن خلال تفاعلها القائم مع الأحداث.

فالشخصية الثانوية هي الشخصية التي تأتي مساندة للشخصية الرئيسية ولها أهميتها في كل عمل فني، ولا يمكن إنكار حيويتها ونكهتها التي تمنحها له فلها قدرة على إبلاغ أفكار السارد ومعانيه، وهو أيضا ما يؤدي الى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء. ويمكن تحديث الحدث في الرواية بأنه لعبة متواجهة أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات[2].

يعتبر الحدث الروائي بؤرة لها دورها المهم داخل الرواية؛ فبفضله تحرك الرواية القصة وتتنوع الشخصيات والحوار الذي يقوم بينها، فالأحداث هي الموضوع الذي تدور حوله القصة فنمو المواقف وتحرك الشخصيات يكون من خلال ما يستمد من أحداث سواء خيالية أو واقعية كما أن" للحدث مجموعة من الخصائص من شأنها أن تزيده قوة وتماسكا بالتعبير عن نفوس الشخصيات وحسن التوقيع والانتظام في حبكة شديدة الترابط، وأن يكتسب صفة السببية والتلاحق وحتى يبلغ الحدث درجة الاكتمال فإنه يجب أن يتوفر على معنى وإلا ظلَّ ناقصا[3].

فللحدث خصائص تمكنه من جعل الرواية متألقة، وذلك إذا كانت الأحداث مترابطة داخل حبكة متألقة بالتماسك الشديد والتلاحق الذي يجعل الشخصيات تتفاعل فيما بينها وفق حوار شيق. فنجاح الرواية مرهون بجاذبية الأحداث وتميزها وهذا من خلال عنصر التشويق الذي يتلاعب في

---

[1]– أحمد محمد عبد الخالق: الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفية الجامعية، الإسكندرية، دط، ص: 32.

[2]– لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، ط1، بيروت، لبنان، 2002، ص: 84.

[3]– شريبط أحمد شريبط:، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947، 1985 منشورات إتحاد الكتاب العرب، د ط، 1998، ص: 21–22.

إدارة الأحداث التي تجذب بدورها اهتمام القارئ وتشدّه إلى الرواية والقصة حتى آخرها، فتنبض بالحياة أكثر من خلال انسجامه مع حوارها الشيّق.

3. مفهوم الحدث الروائي:

1.3. لغة:

ورد في لسان العرب " حدث الشيء حدوثا وحداثة، وأحدثه هو، فهو محدث وكذلك استحداثه والحدوث كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث[1]، وحدث أمر أي وقع والحديث نقيض القديم[2].

2.3. اصطلاحا:

تعتبر الرواية ديوان الحياة المعاصرة فهي تستطيع أن تحمل عبر صفحاتها وفصولها كل خصائص الحياة وسماتها. فهي ابنة مجتمع ومراحل طويلة مرت بالعديد من التطورات وبما أن الحدث أهم عنصر سردي في بناء الرواية فإن دراسته وعلاقته بعناصر البناء الأخرى هي الوسيلة الوحيدة للوقوف على أهميته باعتباره عنصرا سرديا باعتباره صلب المتن الروائي. فهو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية كالزمان والمكان والشخصيات، وهو عبارة عن سلسلة من الوقائع المتصلة فيما بينها تتسم بالوحدة والدلالة، وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية وهو نظام نسقي من الأفعال، ونظراً لأهميته الكبيرة في البناء الفني للرواية، فقد نال أبحاثا غزيرة من النقاد والباحثين " تعتبر الأحداث صلب المتن الروائي فهي تمثل العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية كالزمان والمكان، الشخصيات واللغة والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي الذي يجري في حياتنا اليومية بالرغم من أنه يستمد أفكاره من الواقع[3].

فكل تحول داخل الرواية سواء أكان صغيرا أم كبيرا يشكل حدثا جديدا يجعل منها متجددة بتجدد هذه الأحداث.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب (مادة ح.د.ث)، ج10، ص: 796.

[2]– سعيد يقطين: الكلام مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، د ط، ص: 168.

[3]– آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار، ط1، سوريا، 1997، ص: 27.

فالرواية تتميز بتصويرها فعلا بشريا. والفعل حدث، والحدث هو الفعل الذي تقوم به الشخصية كما أن الحدث يعبر عن صفات الشخصية وسماتها وهذا يثبت صفة التلازم بين الحدث والشخصية والطبيعة الفنية للأحداث وتسلسلها تعنى بتميز الأحداث (الأفعال البشرية) بالحركة والتوتر والمفارقة والغموض والاثارة لجذب اهتمام القارئ وتشويقه على المتابعة، والكاتب الروائي يختار أحداثا معينة يرى فيها أنها تؤدي الغرض الذي يصبو إليه، ولهذا فإن نوعية الحدث وطبيعته وبناءه وعلاقاته قد تسهم في معرفة رؤيته للفعل البشري والوجود الانشائي عامة [1].

فالحدث "يتشكل في أغلب القصص ضمن بنسبة كبرى لا تستقر على وضعية واحدة، فتتغير مع تغير المسار السردي بحيث لا يغدو الحدث هو شغل الكاتب الأساس بقدر ما يمتزج البناء الفني مع مسار الحدث ليشكلا في الأخير بنية النص عامة[2].

3.3. أهمية الحدث الروائي:

الحدث في الرواية هو مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا تدور حول موضوع عام؛ وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها، وهي تعمل عملا له معنى كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، وهي محور الأساس الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا.

ويعد الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة؛ ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور حوله القصة بحيث يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه في المكان والزمان والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل، لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين وأهم هذه العناصر التي يجب توفيرها في الحدث القصصي هو عنصر التشويق. وفائدة هذا العنصر تكمن في إثارة اهتمام المتلقي وشده من بداية العمل القصصي إلى نهايته وبه تسري في القصة

[1]– ينظر شكري عزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، دط، 2012، ص: 27.

[2]– عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة، د ط، 2009، ص: 27.

روح نابضة بالحياة والعاطفة، ويعد زمن الحدث أهم هذه العناصر وهو ينطوي على مجموعة من الأزمنة وهي "زمن الحبكة وزمن القصة وزمن العمل القصصي نفسه ثم زمن قراءته"[1].

فالحدث يعتبر العمود الفقري الذي يربط عناصر الرواية، ولا تستقيم إلا على استقامته فهو الذي يبث الحركة والحياة والنمو للشخصيات ويتحددّ مستواها وعلاقتها بالواقع المعيش أو الخيال، سواء أكانت الأحداث رئيسية وهي التي تشكل لحظات سردية ترفع الرواية إلى نقاط حاسمة وأساسية في الخط الذي تتبعه الأحداث أو أحداث ثانوية تساهم وتساعد الأحداث الرئيسية في نمو الرواية.

4. الفضاء:

1.4. لغة:

ورد في لسان العرب مادة " **فضا** "، يفْضُو، فضُّوا، فاض، وقد فضا المكان، وأفْضى إذا اتسَّع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيّزه، والفضاء: الساحة وما استوفى من الأرض واتَّسع، وجمعه أفضية. والفضاء الواسع من الأرض، ونقول مكان مُفْض، أي واسع، ونقول المُفْضَى أي المُتّسع.[2]

وورد في الصّحاح " الفضاء: السّاحة وما اتّسع من الأرض، يقال: أفضيْت، إذا خرجت إلى الفضاء، وأفضيت إلى فلان بسري، وأفضى بيده إلى الأرض إذا مسها بباطن راحته في سجوده. وطعام فضا أي: فوضى مختلط، وأمرهم فضا بينهم أي: لا أمير عليهم".[3] بمعنى أن الفضاء في تعريفه اللغوي هو الاتساع.

---

[1]– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص: 21–22.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مج 15، مادة (ف.ض.ا)ص:157.

[3] الجوهري (أبو نصر اسماعيل بن حماد): الصحاح(تاج اللغة وصحاح العربية)، ط: 1430هـ–2009م، دار الحديث القاهرة، تح: محمد محمد ثامر، ص: 891.

2.4. اصطلاحا:

الفضاء هو " مجموع الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي، ويطلق عليها اسم الفضاء الروائي".[1]

ويُعرّف أيضا أنه "الفضاء الرحب الذي يحددنا ونحدده، ويحيط بنا من كل جانب، من فوقنا ومن تحتنا، وعن أيماننا وشمائلنا، لا نهائي، يؤدي دورا ذا أهمية في عملية الفهم والتفسير باعتباره مكونا من مكونات الخطاب السردي".[2]

قد يتسع مصطلح الفضاء ليشمل مجمل عناصر السرد في الرواية، ونجد مفهوم الفضاء يتسع إلى حد كونه صار شريكا في صناعة تفاصيل الحدث وتقاسم البطولة مع بطل الرواية، إذا علمنا أن الفضاء هو مجموع الأمكنة المؤثثة بأفعال الشخصيات وأقوالهم وحركاتهم وطموحاتهم وانكساراتهم وانتصاراتهم. فالروائي لا يتسع له مكان واحد بل إلى مجموعة من الأمكنة النابضة بالحركة والتي تتماثل مع الواقع[3]

3.4. إشكالية المصطلح:

كثر استعمال مصطلحي " **الفضاء والحيّز**" في الدراسات العلمية والأدبية وحتى الفلسفية، باعتبار أن الفضاء هو كل مكان فاض لا حدود ولا قيود له، أما المكان فيتمظهر من تواجد حدود وفواصل معينة مهما اتسعت حدوده.

فالمكان عند **عبد المالك مرتاض** " الشيء المبني المحتوى على عناصر متقطعة انطلاقا من الامتداد المتصور على أنه بُعْدٌ كاملٌ ممتلئ، دون أن يكون حُل لاستمراريته، ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة" [4].وهو يفضل استخدام مصطلح الحيز.

---

[1] أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005،ص:130.

[2] عزوز علي اسماعيل: شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، ط1، 2010، دار العين للنشر، القاهرة، مصر، ص: 40،41.

[3] محمد الغزالي بن يطو: الفضاء الروائي في رواية مابعد الحداثة" رواية الأسود يليق بك " لأحلام مستغانمي أنموذجا، مج: حوليات الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة،مج:8-3،ع:15 نوفمبر 2020،ص: 105.

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، ديسمبر 1998، ص: 122.

كما حاول بعض الكتاب التمييز بين مصطلحي الفضاء والمكان في الرواية ؛ ونخص بالذكر **سيد اسماعيل ضيف الله** الذي يقول : " فالفضاء أوسع وأشمل من المكان، فهو مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي، "[1]، بمعنى أن الفضاء أكثر اتساعا وشمولية من المكان، بل هو جزء منه.

وفي هذا الاتجاه نجد **حميد لحميداني** الذي يرى أن " الفضاء أوسع وأشمل من المكان، أي أنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي، سواء تلك التي تم تصورها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية "[2].

أما **سعيد يقطين** فيهتم بالفوارق التي تتشكل بين المصطلحين " الفضاء والمكان " : إن الفضاء أهم من المكان لأنه يشير إلى ماهو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي.[3]

أما **سمر روحي الفيصل** فيرى أن الفضاء أكثر اتساعا من المكان' فهو يشمل أمكنة الرواية كلها إضافة إلى علاقتها بالحوادث ومنظورات الشخصيات، ولاحظ أن تحليل المكان في الرواية يقود إلى تحديد طبيعة الفضاء الروائي فيها، فهناك روايات حتى وإن كان الروائي يقتصر حديثه على مكان واحد، فظاهرها يدل على أنها تطرح فضاءات عدة، ولكن التدقيق فيها يدل على أنه يمكن التمييز بين فضاء مركزي وفضاءات فرعية، تشكل علاقات متداخلة ومعقدة.[4]

---

[1] سيد اسماعيل ضيف الله: آليات السرد بين الشفافية والكتابية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط1، 2008،ص:244.

[2] حميد لحميداني :بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص:64.

[3] سعيد يقطين: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، الدار البيضاء، ط1، 1997.ص: 237.

[4] عبد الله توام: دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية رواية "الآن...هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى" لعبد الرحمن منيف أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في اللغة والأدب العربي، جامعة أحمد بن بلة – وهران 1 كلية الآداب والفنون– قسم اللغة والأدب العربي،2016/2015م، ص:16.

4.4. أنواع الفضاء :

يقسم الفضاء إلى خمسة أقسام:

1.4.4. الفضاء النصي: Léspace Textue"

يحتل الفضاء النصي مكانا مهما في كتابات أي عمل روائي، لأنه يعد أداة اتصال القارئ بالمبدع، ويكون ذلك بداية من أونظرة يلقيها القارئ على الكتاب حيث ينظر للغلاف و العنوان لتنتهي هذه النظرة في آخر صفحة من صفحة الكتاب".[1]

لا يوجد الفضاء النصي إلا من خلال اللغة، متضمنا في ذلك العواطف والتصورات الزمكانية التي تعبر عنها الكلمات، فالفضاء النصي هو الحيّز الذي تستغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك تصميم الغلاف ووضع المقدمة وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين وتغيرات حروف الطباعة؛ وهي مظاهر التشكيل الخارجي للنص. بمعنى آخر الفضاء النص هو فضاء الكتابة الطبيعية الذي تتحرك فيه عين القارئ لما يعينه على اكتشاف دلالات جمالية أو قيمية للفضاءات التي وقعت فيها أحداث الرواية.[2]

2.4.4. الفضاء الجغرافي: Léspace Géographique

يتولد الفضاء الجغرافي عن طريق الحكي، وهو المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية أو المساحة التي يتحرك فيها الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيها، فهو " الحيز المكاني في الرواية أو الحكي العام" [3].

فالفضاء بهذا المعنى ينهي المساحة المكانية لما يحتويه من دلالات جمالية أو قيمية لفضاءات الأمكنة الجغرافية التي وقعت فيها أحداث الرواية؛ والفضاء الجغرافي لا ينحصر في استعراض محتوياته وصوره بل ينبغي أن يعاش كتجربة، وهو مفتاح لدخول عالم النص والإبحار فيه[1].

---

[1] شادية بوقرة : بنية الفضاء الروائي في رواية " قصيد في التذلل" للطاهر وطار، مج: حوليات الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة. الجزائر، ع: 1 مارس 2021، ص:146.

[2] عبد الله توام: دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية رواية "الآن...هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى" لعبد الرحمن منيف أنموذجا، ص:18.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص: 53.

3.4.4. الفضاء كرؤية: Léspace comme une vision

الرواية بحر عميق واسع وذلك لتنوع أحداثها وأبطالها وأمكنتها، ولكنها تبقى مشدودة إلى حبل خفي يشده الكاتب وفق خطة مدروسة، وهذا يمثل زاوية رؤية الراوي أو ما يعرف بالمنظور الروائي.

ترى (**جوليا كريستيفا**) أن هذا الفضاء محمول إلى الكل وأنه مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن له على مجموع الخطاب حيث يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطة واحدة [2].

4.4.4. الفضاء الدلالي : Léspace Sémantique

يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب، ويعتبر **جيرار جنيت** أن الفضاء ليس شيئا آخر سوى ما ندعوه عادة (صورة figure) ويقول في الموضع نفسه حول هذه النقطة بالتحديد : " إن الصورة في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء وهي الشيء الذي تحب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقاتها مع المعنى".[3]

والفضاء الدلالي يؤدي فيه القارئ الدور المنوط به في إنتاج الدلالة في الرواية، وتشارك فيه مختلف العناصر المكونة للبناء الروائي من أمكنة وأزمنة وأحداث وشخصيات من خلال البناء اللغوي ومستويات اللغة السردية من ترابط وانسجام[4].

---

[1] عبد الله توام: المرجع السابق، ص: 19.

[2] حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص: 61.

[3] شادية بوقرة: بنية الفضاء في رواية" قصيد في التذلل" للطاهر وطار، ص: 146، 147.

[4] عبد الله توام: دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية رواية "الآن...هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى" لعبد الرحمن منيف أنموذجا، ص:20.

5.4.4. الفضاء الروائي: Léspace rommaneque

الفضاء الروائي لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي يختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي لا يوجد إلا من خلال التركيب الخطي الذي تخلقه الكلمات المطبوعة[1]، وهو المكان الذي تشغله الكتابة الروائية على تصورها حروفا طباعية على مساحة الورق[2].

ويتشكل الفضاء الروائي من خلال ربطه بعناصر الخطاب الروائي ربطا يجعل منه نسيجا متشابكا شديد الاتساق والانسجام، مما يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية والزمانية للحكاية بالحدث الروائي وبالشخصيات التخيلية التي تستطيع اللغة التعبير عنها، وليس هناك أي مكان محدد مسبقا، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث[3].

وقد استعمل مصطلح الفضاء في السيميائية بمفاهيم مختلفة، تلتقي كلها في قاسم مشترك هو أن الفضاء موضوع مبنى أو بنية مركبة دالة. فالفضاء مرتبط بالسلوكات البدنية للذّات وما تحدثه من تغيرات وتحولات، وما ينجم عن تحركاتها من علاقات جديدة بين الذوات المختلفة والمواضيع المصنوعة.[4] وبهذا ينشأ الفضاء من حركية الذات في مكان وزمان وبوجود حوافز معينة، وبالتحام هذا العناصر يرتسم الفضاء في الخطاب الروائي وهي :المكان–الزمان–الأشياء–الذوات.[5]

إلى هنا يمكننا أ ن تساءل : **هل الفضاء الروائي هو الحيّز المكاني أم الحيّز الزماني في الرواية؟**

---

[1] عبد الله توام: دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية رواية "الآن...هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى" لعبد الرحمن منيف أنموذجا، ص: 21.

[2] بان صلاح الدين محمد حمدي: الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج: 11، كلية التربية للبنات، جامعة الموصل 2011، ص:199.

[3] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي(دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا2005، ص:74.

[4] سعدية بن ستيتي: الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية،ط1، الجزائر2017،ص:110.

[5] سعدية بن ستيتي: الفضاء الافتراضي لدى الذات المؤنثة في رواية" أهداب خشنة"(عزفا على أشواق افتراضية) لمنى بشلم، مقاربة في إطار سيميائية الفضاء الروائي، حوليات جامعة الجزائر 1، مج:34،ع: 03 سيتمبر 2020، ص:858،857.

إن الفضاء الروائي لا يتميز بكونه المكان الذي تجري فيه أحداث الرواية فقط، بل يضاف إليه الزمن كعنصر فاعل في المغامرة الحكائية ذاتها، فالحدث الروائي لا يقدم إلا مصحوبا بجميع إحداثياته المكانية والزمانية، وإلا يستحيل على العملية السردية أداء رسالتها الحكائية [1]، أي أن الفضاء الروائي مجموعة من العلاقات بين الأماكن والزمن والوسط والديكور الذي تجرى فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث [2]، فالفضاء الروائي يتكون من الزمن الروائي والمكان الروائي، ويتحدد بالمكان في زمان محدد [3].

يرى "**باختين**" أن الفضاء الروائي قد يكتسي طابعا رمزيا من خلال تداخل مكوناته، حيث يستحيل فصل الزمان عن المكان تماما ولا يمكن تصور أحدهما بمعزل عن الآخر؛ لأن علاقات الزمان لا تمنح دلالتها إلا في المكان، والمكان لا يدرك إلا في سياق الزمان. فالفضاء إذًا يشتمل المكان والزمان لا كما هما في الواقع، ولكن كما يتحققان داخل النص: مخلوقيْن ومحوريْن من لدن الكاتب ومسهميْن في تخصيص واقع النص وفي نسج نكهته المميزة[4].

1.5.4.4. الفضاء المكاني:

ورد في لسان العرب في مادة "كون" : "أن المكان الموضع، جمع أمكنة وأماكن... والمكانة : المنزلة، يقال : فلان مكين عند فلان، بين المكان والمكانة، الموضع ".[5]

وورد في القاموس المحيط للفيروزأبادي أن " المكان هو الموضع، جمع أمكنة وأماكن"[6]. ومنه فالمكان كمفهوم هو المكان الطبيعي والمكان الحقيقي في الواقع الخارجي المحسوس، وهذا المكان لا علاقة له وبالمكان الروائي، لأنه الموضع الحقيقي الثابت الجامد.[1]

---

[1] عبد الله توام: دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية رواية "الآن...هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى" لعبد الرحمن منيف أنموذجا، ص:22.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،ص:28،29.

[3] عبد الحميد المحادين: التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف،ط1،1999،المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ص:89.

[4] ابراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط1،2013، ص: 36،37.

[5] ابن منظور : لسان العرب، مادة (ك.و.ن) مجلد:13،ص: 365.

[6] الفيروزأبادي: القاموس المحيط، ص: 1243.

وقد تعددت المفاهيم حول المكان في العمل الروائي، ولكنها على تعددها تتفق على أن المكان واحد؛ وهو الذي يشمل حيّزا من المساحة التي التي تقاس، وله حدوده الهندسية أو مساحنه المحددة، والمكان حقيقة معايشة يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه، فالمكان يحمل في طياته قيما تنتج من التنظيم المعماري كما تنتج من التوظيف الاجتماعي: فيفرض كل مكان سلوكات خاصة على الناس الذين يلجؤون إليه، والطريقة التي يدرك بها المكان تضفي عليه دلالات خاصة، ويحمل مجموع سلوكنا قيمة معينة من خلال وظيفة الأماكن التي نمارس فيها هذا السلوك، فالأماكن الدينية مثلا تفرض علينا ارتداء ملابس محتشمة والكلام بصوت خفيض.[2]

إن المكان يتفاعل مع الشخصيات داخل العمل الروائي، ويسعى إلى تكوينها فكريا ونفسيا ووجدانيا' ويؤثر في انتقالها من حال إلى حال، كما أنه يسهم في خلق المعنى داخل الرواية، أي أن الروائي المبدع يستطيع أن يحول المكان إلى أداة تعبيرية عن موقف الأبطال من العالم الخارجي.[3] ويختلف تجسيد المكان في الرواية عن تجسيد الزمان حيث أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها، وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، وهناك اختلاف بين طريقة إدراك الزمن وطريقة إدراك المكان؛ فالأول مرتبط بالإدراك النفسي والثاني مرتبط بالإدراك الحسي.[4]

يشير الدكتور **محمد عزام** أن المكان قابل للتغيير بفعل الزمان، وقد صنف المكان إلى ثلاثة أنواع:

---

[1] سمر روحي الفيصل : بناء الرواية العربية السورية (1980-1990)، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1995، ص:301.

[2] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية نجّار- الدّقل- المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة- دمشق2011، ص:32،33.

[3] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص:08.

[4] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص:106.

- **المكان المجازي:** وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية، حيث أنه ساحة للأحداث ومكمل له، وليس عنصرا مهما في العمل الروائي، إنه سلبي مستسلم، يخضع لأفعال الأشخاص.

-**المكان الهندسي:** وهو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد من خلال أبعاده الخارجية.

- **المكان كتجربة:** معاشة داخل العمل الروائي، وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند التلقي، ولعل المؤلف عندما استعاد ذكرياته عن المكان جعل هذه الاستعادة لدى المتلقي نوعا من المكان الخاص به[1].

1.5.4.4. الفضاء الزماني:

إن لفظ الزمن يدل على الوقت الذي وقع فيه الحدث ويرتبط به، حيث ورد في لسان العرب " زمن: الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وأزمن الشيء طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن وأزمنة وأزمن"[2]

وورد في الصحاح " الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت و كثيره، ويجمع على أزمان وأزمنة وأزمن"[3].

اسم الزمان يقع على كل جمع من الأوقات، وكذلك المدة: إلا أن أقصر المدة، أطول من أقصر الزمان، ولفظ الزمان مشتق معناه من الأزمنة بمعنى الإقامة ومنه اشتقت الزمانة لأنها حادثة عنه، يقال: رجل زَمِنٌ، وقوم زُمْنَى.[4] فالزمن بمعناه اللغوي هو المدة والوقت.

---

[1] محمد عزام: فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، سورية، ط1، 1996،،ص:111،112.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ز.م.ن)،ص:60.

[3] الجوهري: الصحاح، ص:499.

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص:171،172.

الزمن حقيقة غير مستقرة، وهي على ثلاثة أنواع مختلفة: الأشياء الماضية، الأشياء الحاضرة والأشياء المستقبَلة، فالزمان نوع من الأبدية الممزقة التي تتصف أجزاؤها جميعا وهي الماضي والحاضر والمستقبل.[1]

يرى الدكتور "**صلاح فضل**" أن مشكلة الزمن في السرد تعود إلى الفرق بين زمن الحكاية وزمن القول : فبينما يسير زمن القول في خط طولي في معظم الأحيان نجد أن زمن الحكاية متعدد الأبعاد.[2]

ويحاول **سعيد يقطين** ترتيب الأزمنة التي نتحدث عنها لإبراز طبيعة زمن النص وفق هذا النمط:

أ- **زمن القصة:** وهو زمن المادة الحكائية في شكلها ماقبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل (الزمن الصرفي).

ب-زمن الخطاب: وهو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي عنه (الزمن النحوي).

ج- زمن النص: وهو الزمن الذي يتجسد أولا من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب، والتي من خلالها يتجسد الزمنان: إنه زمن تلقي النص عند القارئ في لحظة زمنية مختلفة عن باقي الأزمنة، ويتجسد من خلال العلاقة بين زمن الكتابة وزمن القراءة على المستوى الدلالي (زمن دلالي).[3]

---

[1] ابراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا، ص:47.

[2] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة 1992، ص:421.

[3] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب. بيروت، لبنان،ط2،2001،ص: 49.

الفصل الثاني

الفضاء المكاني في رواية

"عذراء جاكارتا"

الفصل الثاني : (الفضاء المكاني في رواية" عذراء جاكرتا")

1. الفضاء المفتوح.

1.1. الشوارع والأحياء.

2.1.. المدينة.

3.1. الشواطئ.

4.1. الجزر.

5.1. الجامعة.

6.1. الغابات.

2. الفضاء المغلق.

1.2. البيت.

2.2. المكتب.

3.2. المسجد.

4.2. القصر.

5.2. السجن

1- الفضاء المفتوح:

تعد الأماكن المفتوحة أماكن متميزة بحركة الأشخاص والكائنات والاستمرارية والحيوية، حيث يتحرك الناس بحرية ويعبّروا عن دواعي أنفسهم بطلاقة متأثرين بالعوامل الخارجية. إذ "يعتبر هذا النوع من الأفضية أمكنة عامة يمتلك كل واحد حق ارتيادها، وتعد فسحة هامة تسمح للناس بالالتقاء والتواصل كما تسمح بالحركة والتفاعل والنمو داخل النص الروائي"[1].

فالمكان عنصر هام من عناصر البناء الروائي؛ وهو الوسيلة لاقتناص الأحداث داخل العمل الروائي، وبذلك فهو الركيزة الأهم التي تدور حولها الأحداث؛ والمكان المفتوح لا يختص بفرد واحد وجماعة واحدة وإنما للجماعة الإنسانية، لأنه غير محدد بالأبعاد الأربعة أو السقوف، فهو يتميز بأفقه الواسع الذي يرمي إلى الانفتاح بين أفراد المجتمع انفتاحا فكريا ونفسيا واجتماعيا، تتم من خلاله تبادل الخبرات والتجارب لتشكل الأحداث اليومية التي تمثل الواقع المعاش الذي يمثل المساحة الزمنية والمكانية للاتصال بين أفراد الجنس البشري من خلال بحثهم واطلاعهم واكتشافهم وتأثرهم وتأثيرهم. فالأماكن المفتوحة "تكون مفتوحة على الخارج، أماكن اتصال وحركة حيث يتجلى فيها بوضوح الانتقال والحركة. وتقسم إلى مفتوح وعام إذ تمثل هذه المجموعة كل أماكن الانتقال، وهي بالطبع كل الأماكن المعادية لأماكن الإقامة والتي تتسلل معها أقسام جدلية بين الداخل والخارج وإن كانت في حد ذاتها متفرعة"[2].

فالمكان المفتوح يعد مسرحا لحركة الأشخاص وتنقلاتهم وتعاملاتهم وتبادل أفكارهم وكرههم وحبهم مثل: الشوارع والأحياء والمحطات والمحلات والمقاهي، وبعد دراستنا لرواية "عذراء جاكرتا" واطلاعنا عليها نجد أن الأماكن المفتوحة الموظفة فيها كانت كالتالي:

---

[1]– نصيرة زوزو: بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر(أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، جامعة محمد خيضر، الجزائر، ع8، 2012، ص: 23.

[2]– سعاد دحماني: دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2008، ص: 88.

1.1. الشوارع والأحياء:

إن الشارع يمر ضمن مناطق سكنية يستخدمه الناس فهو يربط نشاطاتهم ويؤمّن تفاعلاتهم ويربط بين البلدات والمدن، فله وظيفة خدمة الأفراد والمجموعات؛ فتعد الشوارع والأحياء "أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها"[1].

فالشارع مكان مفتوح يمنح للأفراد الحرية المطلقة في التنقل والحركة. "فهو المكان العام وهو سبيل الناس في قضاء حوائجهم فقد احتل في الرواية العربية مكانا بارزا وكانت له جمالياته المختلفة باعتباره مسارا وشريانا للمدينة وفي الوقت نفسه المصب الذي يصب فيه الليل والنهار أشغالهما، والناس يعبرون فيه بطلاقة وحرية تامة عن انشغالاتهم وآرائهم وأفكارهم وردود أفعالهم دون رقيب أو حسيب سوى الأخلاق العامة والقوانين الوضعية، ومن خلال رواية "عذراء جاكرتا" نجد أن أسماء الشوارع لم تذكر لأن الأماكن التي دارت فيها أحداثها تعتبر مجهولة بالنسبة للكاتب، باعتباره لم تدس قدماه تكل الأمكنة بل راح يتخيلها ويسقط معالمها على أرض الواقع لأن المكان الفعلي والواقعي الذي عاشت فيه شخصيات الرواية كل الأحداث التي عاشتها.

يقول الراوي : " مشت فاطمة في الشارع الطويل جاكرتا مفعمة بالضياع وتروق لها العربدة والعبث أو لعلها مدينة الزنوج في يوم عيد غجري النغم والصراخ والشجون، رائحة القدم والعراقة تختفي وراء روائها للحديث لكنها تلبس قناعا يخفي معالمها... انحرفت فاطمة من شارع إلى شارع على غير هدي، هذا هو موقف سيارات الأجرة وأحد السائقين يصرخ برئيس الموقف..." [2].

وفي مقطع آخر:" تغير وجه المدينة... صبغ الشقاء وجه جاكرتا الحزينة... دخان يعلو ويغطي جمال السماء... وصراخ ينساب كالعويل اليائس، وبعض الجثث ملقاة في الشوارع

[1]– نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج، ص 23.

[2]– نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، ط1، 2013، دار الصحوة للنشر والتوزيع، ص:173.

تنزف منها الدماء... وكلاب تحوم حول الجثث... الخوف جعل الناس يهرعون إلى بيوتهم"[1].

إذا كان الشارع في الواقع مكانا لعبور الأشخاص ومرورهم من مكان لآخر وهم يشعرون بالسلام الداخلي ويمارسون طقوسهم اليومية بكل حرية، إلا أنه قد تحول في عذراء جاكرتا إلى مكان بائس قذر قذارة الجثث والأشلاء المترامية على أطرافه، وراح الخوف والفزع يدخل قلوب الناس إن حاولوا المرور في أي شارع من شوارع أو أحياء جاكرتا، فلا يمكن لهم مزاولة حياتهم اليومية إلا وأن تقع فجيعة تعكر عليهم صفوهم مما جعلهم دائما هارعين إلى بيوتهم.

وقد تم ذكر الشارع في رواية عذراء جاكرتا مرة واحدة دون ذكر اسمه إذ يقول الراوي : " وجاكرتا مدينة عجيبة فيها القصور الفخمة ذات السجاجيد العجيبة الغالية الثمن والثريات المذهلة والنسق الهندسي الرائع، تحوطها الحدائق الجميلة ذات الأزهار والثمار وفيها أيضا الأحياء الفقيرة تفوح منها رائحة القذارة والمرض والفقر والأطفال العراة الحفاة والنسوة لا يجدون عملا فيتسكعون في الشوارع يشاركون الكلاب في فرز القمامات"[2].

فالشارع في عذراء جاكرتا صّور على أنه مكان موحش بيئته عفنة ونتنة نتانة الأفكار الشيوعية، فبسببها عاش المجتمع الأندونيسي أسوء مراحل حياته عانى الفقر والبؤس والحرمان وويلات الصراع الحزبي فكل ينشد السلطة ويتصارع من أجل تجسيد أفكاره، إلا أن قارب النجاة كان على يد الحزب الإسلامي وبفضل دعاته كمحمد حاجي إدريس رست سفينة العذراء على بحر السلام.

[1]– الرواية، ص: 222.

[2]– الرواية، ص: 83.

2.1. المدينة:

إن الرواية كبناء فني متكامل تمكن الكاتب من خلق وإبداع عالم تتفاعل فيه العناصر الروائية من شخصيات وأحداث وزمان ومكان؛ هذا الأخير باعتباره مسرحا للأحداث في كل رواية.

وقد تعددت التعاريف وتنوعت حول مصطلح المدينة إذ تعني " انتماء حد معين من السكان إلى موقع جغرافي متميز يتفاعلون على ظاهرة اجتماعية متعددة الوظائف، قوامها إدارة وطبقات من السكان يتوزعون وفق صفقات اقتصادية وثقافية في إطار قانوني ينظم العلاقات والأفعال"[1].

فالمدينة إذن تدل على مرتبة راقية تجتمع فيها ظواهر وخصائص تميزها كرقعة جغرافية تضم فئة من المجتمع، يؤثرون ويتأثرون ضمن إطار قانوني يسير تلك الفئات. ويتفق كثير من الاجتماعيين على أن " المدينة هي تجمعات سكانية كبيرة وغير متجانسة تعيش على قطعة أرض محدودة نسبيا "[2].

وبما أن الانسان مرتبط بالمكان لا يتحقق وجوده إلا به من خلال عملية التأثير والتأثر، فماذا تكون المدينة سوى البشر على حد تعبير **شكسبير** ولكل مدينة خصائص تميزها عن غيرها من المدن. فهي رقعة جغرافية لها حدود تخضع لتغيرات تتحكم في المكان وهي مظهر من مظاهر الابداع الإنساني فهي تترجم كل أفعال الفرد وتحركاته وسط حيز مكاني أطلق عليه اسم المدينة. ذلك المكان المادي الذي يتجمع فيه البشر والذي تتصهر فيه العادات والتقاليد ويتم فيه التواصل بينهم على جميع المستويات السياسية والاجتماعية والاقتصادية؛ فالمدينة تتشكل بفعل هذا التواصل والتفاعل القائم بين سكانها وأفرادها وفي علاقتهم مع بعضهم البعض من خلال الاحتكاك اليومي داخل بناياتها وشوارعها وعمرانها

[1]– ياسر عبدين: مفهوم الفضيلة في مصطلح المدينة، مجلة دمشق للعلوم الهندسية، سوريا، 2012، ص: 155.

[2]– عبد المنعم شوقي: مجتمع المدينة (الاجتماع الحضري)، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط7، 1981، ص: 27.

وأسواقها وجامعاته ومدارسها ومعاهدها، فهي تشكل وتترجم كل أفعال الفرد وتحركاته داخل حيّزها في علاقته مع غيره.

وتعتبر المدينة أحد الأشكال المتطورة من أشكال التجمعات الإنسانية، حيث تصوغ أساليب الحياة التي تتلاءم مع بنيتها العمرانية والاقتصادية والأيديولوجية، وتناسب الطابع الاجتماعي الخاص بها وقد بلغت الحياة في المدينة ذروة التعقيد؛ مما جعل أنماطها المعيشية تتغير من أجل أن تتماشى مع مكونات الحضارة المعاصرة. وأصبح على الأفراد التكيف والتوافق مع أوضاع وظروف المدينة باعتبارها مجتمعاً محلياً وظاهرة اجتماعية وتنظيماً وأسلوباً لحياة الأفراد لها أساليبها الخاصة التي تعمل على تنظيمهم وتحديد وظائفهم.

"فالمدينة هي مسكن الإنسان الطبيعي"[1]، ولقد تشكلت المدينة كظاهرة اجتماعية تضم جماعات من الأفراد على اختلاف مستوياتهم وأنماط معيشتهم، فهي بهذا التشكل تساعدهم على العيش وفق أطر وقواعد يحترمها الكل بالرغم من اختلافها عن المدن الأخرى فقد نجد مدينة هادئة ومدينة تصخب بالحركة الاجتماعية والسياسية.

ولقد احتلت المدينة مكانا بارزا في رواية عذراء جاكرتا. وأظهرت بوضوح ذلك الصراع القائم بين الحزبين الشيوعي الحاكم والإسلامي الذي ينشد الحرية والسلام في مدينة عذراء تتزين بالأفكار الإسلامية التي راحت تحاول نشر السلام بين الأفراد من خلال الدفاع عن الفئة الهشة والمستضعفة، يقول الراوي: " وتتمتم فاطمة في أسى الدنيا أهذه هي جاكرتا التي أعرفها؟ مستحيل... الناس كأنهم يرتعون في غابة لا يحكمها قانون"[2].

ففاطمة بطلة الرواية تقف حائرة أمام الوضع الذي آلت إليه مدينتها الساحرة والتي أصبح الحزن يخيّم عليها بسبب الصراع السياسي بين الأحزاب، فجاكرتا كما يقول الراوي: " مدينة

[1]– قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، منشورات اتحاد كتاب العرب، سوريا، 2001، ص: 19.

[2]– الرواية، ص: 174.

عجيبة فيها القصور الفخمة ذات السجاجيد العجيبة الغالية الثمن والثريات المذهلة والنسق الهندسي الرائع تحوطها الحدائق الجميلة ذات الأزهار والثمار"[1].

فجاكرتا المدينة الساحرة أصبحت بفعل الصراع ذات وجهين؛ الوجه الجميل المليء بالجاذبية تستغله الفئة المسيطرة للعيش الرغيد، أما الوجه الآخر الحزين فكان ممثلا في المدينة الشاحبة التي سكنها الفقراء والمغلوب على أمرهم، إذ يقول الراوي: "وفيها أيضا الأحياء الفقيرة تفوح منها رائحة القذارة والمرض والفقر والأطفال الحفاة العراة... والنسوة.. يشاركون الكلاب في فرز القمامات وفي جاكرتا أحزاب عدة تتصارع على السلطة"[2].

فالاختلاف العقائدي في الديانات تولد عنه اختلاف طائفي ومذهبي جعل الأحزاب السياسية المختلفة الأفكار تتناحر فيما بينها من أجل الوصول إلى السلطة، وكان الحزب الشيوعي يتخذ من رقاب الرعية سبيلا للوصول إلى مبتغاه دون شفقة ولا رحمة. فتحولت المدينة المتفائلة بوجهها من مدينة حالمة إلى مدينة بائسة يكسوها الحزن والألم اللذين خيّما على قلوب الرعية المُستضعفة، إذ يقول الراوي: " تغير وجه المدينة... صبغ الشقاء وجه جاكرتا الحزينة... دخان يعلو ويغطي جمال السماء... وصراخ ينساب كالعويل اليائس وبعض الجثث ملقاة في الشوارع تنزف منها الدماء..."

فالرغبة في السلطة جعلت الوضع مأساوياً، وتدمرت المدينة الجميلة التي تحولت إلى عذراء حزينة تنتظر فرسانها المحررين لها من قيود الظلم والاغتصاب الذي تعرضت له، فهي بعد سيطرة الحزب الشيوعي أصبحت مدينة شاحبة تعيش المعاناة والانتكاسة وخيبة الأمل. فالمدينة في "عذراء جاكرتا" لم تعد مجرد مكان أو حيّز للأحداث؛ بل هي موضوع للصراع القائم بين حزبين متناحرين من أجل الوصول إلى دفّة الحكم، فهي رمز للتمرد والمقاومة

[1]– الرواية، ص: 83.

[2]– الرواية، ص: 84.

حيث يقول الراوي: " في جاكرتا أحزاب تتصارع على السلطة وتتسابق إلى أصوات الناخبين التعساء "[1].

ويقول أيضا: "... وفيها الأحياء الفقيرة تفوح منها رائحة القذارة والمرض والفقر..."[2].

ففي هذه المدينة يتجسد نضال الشعب الإندونيسي وتضحياته وبطولاته وكفاحه المرير ضد الحزب الشيوعي الذي جعل من وجه المدينة المشرق والبهي وجهً شاحباً بائساً بؤس شعبها الذي يعيش وضعا إنسانيا فقد فيه توازنه النفسي وكرامته، والعيش في ظروف قاسية جعلته يشعر بالاغتراب والمحنة في وطنه الأم.

فالضربات الموجعة التي تعرضت لها جاكرتا هي التي أنجبت محمد حاجي ادريس من رحم الأحداث المزرية التي فرضها الحزب الشيوعي، فكان بفضل نضاله ومقاومته يحاول لمّ الشمل والوحدة لأجل تحرير إندونيسيا من النكبة التي لحقت بها، فهي تشكّل كيانه وروحه؛ إذ أنه "إذا كان المكان يتشكل بالدفء الذي ينهض من روح الكائنات فيه، وإذا كان الكائن بمسيرته مجموعة من الأمكنة تشكّلت في ذاكرته وشكّلت ذاته فإنّ يسرة المكان لا تنفصل بشكل من الأشكال عن سيرة الكائن الذي يطلق روحه وذاته في المكان بقدر ما يطلق المكان روحه في ذاك الكائن، ليصبح الانسان تكوينا واحدا يكتب تاريخ وجوده"[3].

فالشعب الإندونيسي تواصله مع مدينته الأم إندونيسيا فطري وطبيعي، فكلاهما يحدد هوية الآخر وكيانه مما جعل "محمد حاجي ادريس" يُجبَلُ على حب وطنه، ويسعى إلى تحريره والارتقاء به وتخليصه من أنياب الغدر التي تتربص به.

فإذا كانت جاكرتا تصارع الموت بين أيدي الشيوعيين فشعبها يحتضر، فالعلاقة الروحية بين البلد وشعبه كالعلاقة بين الروح والجسد؛ "فالمكان هو البيئة التي يعيش فيها الإنسان ولا شكّ

---

[1]– الرواية، ص: 56.

[2]– الرواية، ص: 56.

[3]– بهيجة المصري إدلبي: السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص: 103.

أن الإنسان ابن بيئته وهي تعطيه الملامح الجسدية والنفسية... لكنّ المكان الذي نولد فيه هو الذي يحدد سماتنا الخاصة المتميزة"[1].

3.1. الشاطئ:

تعتبر الشواطئ مكانا للفسحة يقصده الناس من كافة المدن من أجل الاستجمام والبحث عن الراحة والسكينة والترفيه للتخلص من رتابة الحياة اليومية والضغط الذي يتعرض له الناس من خلال العمل وممارسة حياتهم داخل مجتمعاتهم، أما في رواية عذراء جاكرتا فكان يمثل مكان رهبة وخديعة حيث اختطف فيه المجاهد (حاجي محمد ادريس) من طرف الحزب الشيوعي ونفي بعيدا عن مدينته جاكرتا حيث سجن ونفي.

يقول الراوي: " الليل حالك السواد والسفينة ترسو على شاطئ مهجور صامت ولدى الشاطئ وقفت عربة (جيب) وحُمل حاجي محمد إليها حملا، ثم قذف به فيها ودار المحرك وانطلقت عبر الظلام إلى سجن يقع بعيدا منعزلا خارج المدينة "... ووجد حاجي محمد نفسه أخيرا في حجرة ضعيفة قذرة، كان مربوط العينين ولم يكن ألمه إلا لأنهم انتزعوا منه المصحف قبل إدخاله إلى زنزانته"[2].

ففي ليلة خيّم عليها الظلام الدامس وكانت ترسو فيه سفينة على ذلك الشاطئ الذي اعتزله الناس خوفا من غدر الحزب الشيوعي وأفراده الجلادين، اقتحمت مجموعة من الأفراد هذه العزلة الهادئة وألقت القبض على حاجي محمد الذي أسر في سجنه القذر قذارة أفكار من حمله إليه، وسلبوا منه قرآنه الذي كان مصدرا مهما في رسم طريقه الذي شقته أفكاره التي سعى من خلالها إلى نشر الفضيلة داخل مجتمع أراد طمس الهوية الإسلامية منه، التي تعارض الفكر الشيوعي الذي تتردى لديه القيم والأخلاق والمبادئ.

---

[1]– سناء طاهر الجمالي: صورة المرأة في رواية نجيب محفوظ الواقعية، دار كنوز المعرفية العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص: 168.

[2]– الرواية، ص: 83

فإندونيسيا عرفت بجهادها الطويل مع مستعمريها كالاستعمار الهولندي والثقافة الشيوعية المستوردة إلا أنها طوّعت التاريخ لصالحها، وسجلت نضالها بحبر من ذهب على صفحات تاريخها المشرق وهذا بفضل شعبها الثائر المكافح عن دينه وعقيدته.

4.1. الجُزُر:

تعتبر الجزيرة منطقة من اليابسة محاطة بالمياه من جميع الجهات ولا ترقى مساحتها لتكون قارة، وتسمى مجموعة من الجزر المتقاربة أرخبيلاً.

وقد تم ذكر الجزر في رواية عذراء جاكرتا من خلال تفقد حاجي محمد إدريس المدارس الإسلامية الموجودة في هذه الجزر، والت يكان يشرف عليها من خلال تأدية وظيفته النبيلة.

يقول الراوي: " قالت فاطمة: إن أبي يكتفي بالتفتيش على المدارس فقد قرر أن يقوم بجولة نوعية في أنحاء الجزر وسيعود بعد فترة"[1].

في هذا المقطع نجد أن ذكر أسماء الجزر ومكانها الجغرافي غير مذكور، لأن حاجي محمد أثناء قيامه بتجوله بين هذه الجزر لم يتم ذكر أسمائها، بل كانت أماكن واقعية للشخصيات التي مارست أحداثها فيها، أما بالنسبة لكاتبنا فتبقى أماكن متخيلة صوّر لنا فيها تلك المبادرات الرائعة التي كان محمد حاجي يبذل فيها قصارى جهده لنشر رسالته الفاضلة وتوحيد لحمة سكان العذراء، التي أراد الشيوعيون فرض أفكارهم عليها من خلال محاولتهم القيام بثورة شيوعية في البلاد والاستيلاء على السلطة، مدعومين في ذلك من قبل الرئيس الاندونيسي "سوكارنو" وجمهورية الصين الشيوعية، مما أدى إلى صراع مرير بين الشيوعيين وبين أفراد الشعب الإندونيسي ممثلا في جماعة (ماشومي) الإسلامية التي قدمت الكثير من الشهداء وزج ببعض أفرادها في المعتقلات واختطف البعض الآخر.

إلا أن العناية الربّانية حالت دون نجاح هذه الثورة التي كان الشيوعيون يقصدون من ورائها تصفية الوجود الإسلامي بأندونيسيا أكبر دولة إسلامية في العالم، وقد كان الصراع بين

[1]– الرواية، ص: 55.

الحزب الإسلامي والحزب الشيوعي صراعا على جميع المستويات والأصعدة، سواء الاجتماعية أو السياسية والثقافية والنفسية بين الشيوعيين والمسلمين.

وقد كانت أسرة حاجي محمد إدريس وخاصة ابنته فاطمة مرآة انعكس عليها هذا الصراع من خلال المواجهة التي خاضتها هذه الأسرة المسلمة ضد أعداء الإسلام حتى تحقق النصر للمسلمين واندحر الشيوعيون بالرغم من استشهاد بطلة هذه الحرب وهي فاطمة، التي ضحت بنفسها من أجل أن تزهر مدينتها الساحرة من جديد.

5.1. الجامعة:

تعتبر الجامعة مكانا مفتوحا لانفتاحها على جميع الأفكار والآراء التي تخيّم على عقول مرتاديها، فهي مكان لنشر العلم والثقافة والانفتاح على جميع العوالم الخارجية فمقياس تقدم الأفراد داخل مجتمعاتهم مرهون بدراستهم وذإكمالها داخل أسوار المؤسسات التعليمية وخاصة الجامعة التي يكون فيها العطاء المتبادل بين طالب العلم ومّدرسه، من خلال مشاطرة الأفكار وتضاربها والأبحاث القائمة حول ذلك.

والجامعة كمكان عام ليس حكراً على فئة دون أخرى كانت مكانا للاختلاف الاجتماعي والسياسي؛ حاولت العديد من الأطراف من خلالها الوصول إلى السلطة وفي روايتنا كان الحزب الشيوعي يمارس أفكاره ويعمل على نشرها من خلال الندوات التي كان يقيمها في الجامعة مستغلا في ذاك الفئة المثقفة بفتياتها وشبابها.

يقول الراوي: " كانت الندوة التي نظمت إحدى كليات جاكرتا ندوة ممتعة وعلى الرغم من مرور خمسة أسابيع عليها إلا أن الزعيم يذكرها جيدا وخاصة إنها كانت مقصورة على فتيات الجامعة، ولقد وقف على المنصة وأخذ يشرح كيف أن المرأة كالرجل تماما في التكليف وتحمل أعباء الرسالة الإنسانية في خدمة الجماهير الكادحة وتحريرهم وكان يكرر أنه قد سقطت مبادئ عصر "حريم السلطان" ومبادئ "حزام العفة"[1].

لقد كان الحزب الشيوعي يمارس أفكاره منطلقا من فكرة السيطرة على أفكار الشباب خاصة فئة الفتيات، من خلال زرع أفكار التحرر من قيود المجتمع وأن المرأة والرجل كلاهما سيّان

[1]– الرواية، ص: ص 16.

في الحقوق واصفا المجتمع الإسلامي بأنه مجتمع يجعل المرأة جارية تكون لها واجبات فهي مجبرة على العيش في الحرملك.

ومن بين الفتيات اللواتي كن يجلسن في مدرجات الندوة الفتاة "فاطمة" التي التقت من خلال الجامعة بزعيم الحزب الشيوعي.

يقول الراوي : " وشقت الصفوف فتاة غريبة الشأن... قاصدة المنصة التي يتكلم من فوقها الزعيم، كانت في حوالي العشرين من عمرها أجمل ما فيها... عيناها اللتان تشرقان حيوية وايمانا وجلال وكانت طويلة الأكمام، ترتدي على رأسها شالًا أبيض يخفي شعرها... قالت وهي تقترب من الزعيم: أيسمح لي السيد بأن أدلي بتعليق...؟ "[1].

وفي قول آخر الراوي يسرد: " وقفت فاطمة في قاعة المحاضرات تصرخ متحدية الكذب والشائعات، وتنعي موت الضمائر وخسّة القيم وتنادي بالحرية الحقيقية وبالصدق... وتعلن أن حديث الإفك لن يغير من منهجها أو خطتها... "[2].

ففاطمة فتاة مسلمة حاولت معارضة الحزب الحاكم والسلطة العليا في البلاد؛ بالرغم من صغر سنها مستغلة قاعة المحاضرات داخل الجامعة التي حاول الحزب الشيوعي فيها وأد أفكار المسلمات خاصة. وذلك بزرع أفكار التحرر من القيود التي فرضت عليهم داخل المجتمع المسلم وتعاليمه الصارمة على اعتقاد الشيوعيين، إذ يقول الراوي: " ووقفت فاطمة في قاعة المحاضرات تصرخ متحدية الكذب والشائعات... التي أثيرت حولها بعد اختطاف أبيها لم تقعد فاطمة حسيرة كسيرة تبكيه بل قامت بكل المحاولات الممكنة للعثور عليه مما يدل على إيجابيتها وجهادها في كشف مؤامرات الشيوعيين... "[3].

ففاطمة من المناضلات اللواتي دافعن عن وطنهن بشراسة ولم تستسلم بسهولة؛ فرغم محاولة زعيم الحزب الشيوعي من إضعافها ومحاولة زعزعة إيمانها من خلال ترويج لها الشائعات والأكاذيب بين زملائها في الكلية إلا أنها لم تستلم ووقفت صامدة من أجل مواجهتهم.

---

[1]– الرواية، ص: 18.

[2]– الرواية، ص: 55.

[3]- الرواية، ص: 64.

6.1. الغابات:

تعتبر الغابة فضاء مفتوحا تختلف تضاريسه من جبال وسهول أو منخفضات، تتكون من الأشجار والشجيرات والأعشاب والطحالب والفطريات وجل أنواع الحيوانات، لها مساحتها الشاسعة، مما سمح للشيوعيين في عذراء جاكرتا أن يجعلوها مكانا لكما أنهم وخدعهم حيث يقول الراوي: " لا يخدعنك مظهر الزهور الجميلة في جزرنا الحبيبة فالحشرات السامة تملأ الغابات وتختفي تحت أوراق الورود الندية"[1].

فبالرغم من هدوء الغابة باعتبارها مكانا للاخضرار الذي يرمز إلى الهدوء والأمل والسكينة، إلا أن الحزب الشيوعي كان يلوثها بقذارة أفكاره؛ حيث جعلها ملجأ لأعضائه الذين يخططون للإطاحة بالمسلمين المنتمين إلى جماعة ماشومي الإسلامية؛ التي أبت إلا ان تقاوم وتدحض تلك الأفكار المتطرفة التي تحمل بين ثناياها محاولة قمع الحريات وحرية الأديان ووأد الإسلام من خلال تشويه صورة المسلمين، إلا أن أصالة الفكرة الإسلامية ورسوخها في أذهان مناضليها المسلمين المتمسكين بعقيدتهم ودينهم فتعددت تضحياتهم ومقاوماتهم لميليشيات الحزب الشيوعي والاختطافات التي تعرضوا لها، ومنهم محمد حاجي ادريس الذي رُمي في زنزانة مظلمة تلقى فيها كل أشكال العذاب والإهانة، وخطيب فاطمة أبو الحسن الذي رمي في المعتقل الأمر الذي جعل فاطمة تقف وحيدة في مجابهة قوة لا تحترم عهدا ولا ترعى ذمة ولا نفسا[2].

يقول الراوي: " إن التضحية بمليون أو مليونين من الحمقى شيء بسيط"[3].

فتسلُط الحاكم على المعارض لفكره وسياسته سلّط الفقر والجوع والحرمان على شعبه الذي أصبح يتسول الصدقات من شوارع جاكرتا الحزينة؛ التي تمدّد الشقاء والحزن عليها وراح شبح الموت في كل مكان إلا أن اليقين والايمان والأمل مازالا يخيمان على قلوب المسلمين،

---

[1]– الرواية، ص: 111.

[2]– الرواية، ص: 111.

[3]– الرواية، ص: 167.

يقول الراوي: " الزقاق كله مليء بالتعاسات ونحن مثلهم هنا نتساوى في الشقاء كما نتساوى في حفرة الموت"[1].

2- الفضاء المغلق:

يعرّف المكان المغلق بأنه "المكان المحدود الذي تضبطه الحدود والحواجز والاشارات ويخضع للقياس ويدرك بالحواس، مما يعزل صاحبه عن العالم الخارجي وكثيرا ما يكون رمزا للحميمية والألفة والأمن والانغلاق والعزلة والاكتئاب... ثم الغرفة ثم المنزل ثم الحي والمدينة والمنطقة والوطن والعالم "[2].

فالمكان المغلق هو الذي تحددت مساحته ومكوناته كمكان للعيش والسكن للإنسان الذي يزاول فيه فترات من حياته، سواء كانت قصيرة أو طويلة بمحض إرادته أو مكرهً في العيش فيه على غرار الشعور الذي راوده أثناء بقائه فيه سواء الحزن أو الإكراه أو السعادة اللامتناهية، لأن الانسان بطبعه يلجأ للأماكن التي تتحقق فيها راحته واستقراره، لأنه جزء من كيانه ووجوده الإنساني ويعتبر محطة هامة في حياة المرء يرسم فيها كل تفاعلاته وأعماله وتصرفاته وأفعاله.

وقد شاع استعمال الأماكن المغلقة في الرواية كعمل إبداعي باعتبارها الأماكن التي تمارس فيها الشخوص كل طقوسها اليومية وتفاعلاتها، وترسم فيها أحلامها وأحداث دهرها بحلوها ومرّها باعتبارها "الفضاءات التي ينتقل بينها الناس ويشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح وقد جعل الروائيون من هذه الأمكنة إطاراً لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم"[3].

---

[1]–الرواية، ص:161.

[2]– نجيب مدين محمد عبد الله وتحريشي محمد: حداثة المفهوم المكان في الرواية العربية، رواية "وراء السراب قليلا" لابراهيم درغوثي أنموذجا، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد بشار، جوان 2016، ص: 150.

[3]– شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، 2010، ص: 204.

فبالرغم من انغلاق المكان المغلق على الشخصيات إلا أنه المكان الذي تمارس فيه الشخوص حريتها بطلاقة تامة وتعبر عن أفكارها دون خوف أو رهبة، لأنه تعتبر أماكن خاصة تجعل للنفس انشراحا وهدوءً للأفكار التي تنساب من عقول الأفراد، لأنها لا تخشى العالم الخارجي فهي في مكان بعيد عن كل رقابة وخوف من الرّدع السياسي أو الاجتماعي الذي تفرضه قيود المجتمع.

وتنقسم الأماكن المغلقة المحدودة الجوانب والتي لها سقوف إلى:

– **أماكن مغلقة اختيارية:** وهي الأماكن التي تجد فيها الشخصية الطمأنينة والدفء العاطفي من حب وحنان ورعاية، فهي تعيش فيها بمحض ارادتها غير خاضعة لقيد أو ضغط مثل البيت الأسري، ومكان العمل.

– **أماكن مغلقة إجبارية:** وهي الأماكن التي حددت مساحتها وتتصف بالضيق، وهي فضاء طارئ ومفارق للمعتاد[1].

فالمكان المغلق هو المكان المحدد المساحة والمحدودة الراحة النفسية بالنسبة للشخصية التي لا تشعر بالأمان فيه لأنها مجبرة على العيش فيه دون إرادتها، وتتمنى الرحيل منه وكسر القيود التي تجبرها على البقاء فيه لأنها لا تجد فيه الراحة والسكينة التي تنشدها، مما يجعل روحها متمردة مريدة للتحرر والهروب مثل السجن.

وبعد دراستنا لرواية عذراء جاكرتا تبين لنا أن الأماكن المغلقة الموظفة فيها كانت كالآتي:

1.2. البيت:

إن البيت هو رمز السكينة والتآلف بين أفراد الأسرة فهو يعد المأوى الحميم الذي تُنقش على جدران ذكرياته كل تفاصيلهم الحياتية، " فصورة البيت تظهر وكأنها أصلحت طبوغرافية وجودنا الحميم"[2].

[1]– سمر روحي الفيصل: السجن السياسي في الرواية العربية، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط2، 1994، ص: 60.

[2]– غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984، ص: 32.

لكن البيت في عذراء جاكرتا أصبح يرمز إلى دلالات متباينة من حزن وهموم؛ فبيت حاجي محمد ادريس تحول إلى مكان تملأه الأحزان والهم والخوف بسبب اعتقاله من طرف أفراد الحزب الشيوعي، مما جعل الحزن يدب في نفوس أفراد أسرته التي دبّ الخوف والجزع في قلوبها، إذ يقول الراوي: "اضطربت أمور الأسرة في بيت حاجي محمد ادريس وسادها توتر متصّل وأخذ الخيّرون من الناس التوافد على البيت مواسين، وقد تكون المأساة المعلقة أشد إشارة وأكبر تأثيرا على النفوس، لكن أمراً حدث فشدَّ الانتباه؛ ففي صباح يوم ممطر وجدت فاطمة تحت الباب رسالة موجزة، أخذت تقرأها في انفعال: " حاجي محمد ادريس يناشدكم الرحمة، ويطلب التوسّط عاجلاً لإخراجه من محبسه، إنه يقاسي أشد صنوف البلاء لا تدخروا وسعا في إنقاذه، من الأفضل الاتصال بشخصية كبير في الحزب فهم وحدهم القادرون على تحريره مما يعاني من العذاب"[1].

فرغبة الشيوعيّين في زرع أفكارهم مهما كلف الثمن تحت شعار "الغاية تبرر الوسيلة"؛ جعل منهم ينكلّون بنفسية مل معارض لهم ولأفكارهم وكان محمد حاجي أحد ضحاياهم فراح يعاني ويلات العذاب تحت الحجز عندهم في سجنه المظلم.

كما يقول: " ودخلت فاطمة إلى البيت، ها هي أمها تجلس كابية حزينة يطل من نظراتها الرعب والأسى وهاهم إخوتها وأخواتها الخمسة يطبق عليهم الصمت والأسف، وتلك مكتبة أبيها تتراص فيها الكتب والمجلات باردة غير عابئة بشيء..."[2].

لقد اتخذ الكاتب بيت حاجي محمد مسرحاً للحزن الذي خيّم على قلوب أسرته التي حزنت على فراقه وراحت تبحث عن الحلول، وتخمّن حول كيفية إخراجه من سجنه المعتقل فيه ظلما وجوراً لا لشيء سوى لأنه من الطرف المعارض للسلطة الحاكمة وقد جهر بكلمة الحق من خلال خطبه الحماسية داخل مدارس ومساجد جاكرتا. والتي كانت سببا في اعتقاله وتعذيبه إلاّ أن هذا لم يزده إلا صموداً ومقاومة وجعل ابنته فاطمة تقتفي أثره والسير على نهجه.

---

[1]– الرواية، ص: 94.

[2]– الرواية، ص: 84.

يقول الراوي: " الساعات تمر بطيئة ثقيلة ككابوس مزعج يتمنى صاحبه أن يفيق منه، وأشياء تحدث في الزنازين المجاورة لا يستطيع حاجي محمد إدريس أن يراها الغموض من حوله يجسم الأوهام ويضخم الأحزان إنه يسمع أصوات استغاثة ولا مغيث وصراخ رجال يجأرون بالشكوى غير أن أنينهم يختلط بالسخريات والضحكات العابثة..."[1].

فالكاتب من خلال هذا المقطع عبر لنا عن معاناة السجناء والتعذيب الذي مورس عليهم من قبل الحزب الشيوعي وأفراده المتهكمين الرافضين للأفكار المخالفة، ويقول الراوي: " قال قائد السجن وهو يجلس على مكتب أنيق تعلوه صورة الرئيس: "ليس لدينا وقت"

لم يجب حاجي محمد بينما استطرد القائد الأسمر: " ان استجوابك معاناة، إننا نريد الإبقاء على حياتك"

–" لم أرتكب جرما "

–قال القائد في ضيق : " هل أنت من جماعة ماشومي الإسلامية؟ "

–" يا ولدي جماعة ما شومي يتبعها الملايين من أنحاء البلاد "

–" أفهم من ذلك أنك ترد بالإيجاب ؟ "

–" نعم.. أنا أحد أعضائها " [2].

في حوار يسرده التسلط والعنفوان بين قائد السجن وحاجي محمد إدريس؛ يستجوب حاجي محمد ادريس إن كان ينتمي إلى جماعة ماشومي الإسلامية، لكنه وبكل ثقة يعترف بذلك دون خوف من السجان الظالم، الذي جعله يعاني من خلال الضرب المبرح الذي تعرض له وقوته في ذلك حضنه المنيع ألا وهو القرآن الكريم الذي راح يرتّل آياته داخل زنزانته والدعاء والتضرع إلى الله إذ يقول الراوي: " يردد الدعاء وعيناه مخضلتان بالدموع ويطيل الركوع والسجود"[3].

فتجربة السجن كانت قاسية تخللها أنواع التعذيب والسخرية.

---

[1]– الرواية، ص: 71

[2]– الرواية، ص: 74–75.

[3]– الرواية، ص: 180.

2.2. المكتب:

يعتبر المكتب عبارة عن غرفة ذات مساحة معينة كالغرفة التي تمارس فيه نشاطات وأعمال معينة، وقد وظفه الكاتب في رواية عذراء جاكرتا من خلال حديثه عن عمل فاطمة في دار الصحيفة؛ التي كان لها دور مهم في قلب السلطة فكانت تسعى وراء الحقيقة والبحث عنها لأنها تخالف مبادئ وأفكار الحزب الشيوعي.

يقول الراوي: " يجب أن تعرفي أن الصحيفة تخسر باستمرار فليس لنا تدعيم من الخارج، والسبق الصحفي هذا شبه منعدم لأننا لسنا على صلة وثيقة بالحكام ولا يمكننا نشر الصور العارية أو تمجيد أبطال المعسكرين الكبيرين في العالم نحن نمجد الحقيقة ورجال الحقيقة من الفقر والاضطهاد وقلة الشهرة "[1].

فصاحب الصحيفة من خلال كلامه يبين انتماءه السياسي فهو ينتمي إلى الطبقة الكادحة التي تريد إيصال الحقيقة ونصرة الحق على الظلم الممارس من قبل الشيوعيين الذين تخالف تصرفاتهم تعليم الدين الإسلامي كالعري وتمجيد الأشخاص.

ويقول أيضا: " فاطمة... إنها تحب العمل الصحفي لعله يساعدها على التعبير الصادق عما يعتمل في قلبها... آلام الفراق... أبوها وخطيبها... واصطحبها رئيس التحرير في جولة سريعة بأنحاء الدار، هذه قاعة المحررين وذلك مكان المحررات وهناك المكتبة والأرشيف وأسفل المبنى توجد المطبعة وفي طرف أقصى صالة الاجتماعات "[2].

فهنا الكاتب يصف لنا دار الصحيفة بمكاتبها التي حوتها وقاعاتها من قاعة محررين ومحررات واجتماعات؛ فللصحافة دور مهم في إيصال صوت الشعب المضطهد وايصال ندائه واستغاثته للعالم أجمع، فبطلة الرواية فاطمة قد حاولت من خلال عملها في الصحافة كشف بعض الغموض الذي كان يكتنف الدولة الإندونيسية بغية الاستقلال والتحرر، وبذلك

[1]– الرواية، ص: 182.

[2]– الرواية، ص: 111.

لعلها تجد خطيبها المفقود "أبي الحسن" ووالدها "حاجي محمد إدريس" اللذين سجنا ظلما وجوراً كما أنها حملت لواء الدفاع عن كل المظلومين من أفراد الشعب المضطهد.

يقول الراوي: " لم تكد فاطمة تستقر على مكتبها في دار الصحيفة حتى انفجرت باكية، تطلع إليها زملاء القلم دون أن يفعلوا شيئا " [1].

ففاطمة أعصابها مشدودة وشعورها مبهم إزاء الذي يحدث لبلدها وشعبها وأسرتها خاصة؛ فهي تعاني وترى من خلال مكتبها الصحيفة التي عليها صور الضحايا وأشلائهم والقتلى فجبروت الحزب الحاكم منعها وجعلها مقيدة لا تستطيع مد يد المساعدة لتغيير الأوضاع، لأن جبروت الشيوعية مدعوم بأنصاره إذ يقول الراوي: " انهالت الأحجار فتحطم زجاج النوافذ وتطايرت شظاياه في كل الأنحاء وانطلق الرصاص عشوائيا وتقدم ثلاث من الرفقاء الحزب لاقتحام باب السور، ولما اعترضهم الحارس العجوز أردوه قتيلا بعدد كبير من الرصاصات كانت فاطمة عند ذلك واقفة بأعلى السلّم وشهدت المنظر الدرامي، فأطلقت عبارات نارية من مسدسها "[2].

ففاطمة كفتاة إندونيسية حاولت بقلمها محاربة الظلم والجور وتجبر الحزب الشيوعي الذي يريد اسكات صوت الحق مستخدما أتباعه الذين اعتمدوا على العنف في إيصال أفكاره؛ إلاّ أن قوة ايمان الشعب الإندونيسي كانت قوة مانعة ومنتصرة، حطمت الأغلال وتمرّدت على الجور والطاغية وتحررت بفعل إرادتها ومعونة من الله سبحانه وتعالى.

3.2. المسجد:

لقد عرف الانسان منذ الأزل على وجه الأرض العديد من الأديان سواء ديانات سماوية جاء بها الأنبياء للبشر ينشرون من خلالها رسالاتهم السماوية أو كانت هذه الأديان عبارة عن طقوس يمارسونها تضرّعا للآلهة بغية شيء ما.

---

[1]– الرواية، ص: 226.

[2]– الرواية، ص: 229.

والدين السماوي له نوعان من العيادة، عبادة جماعية تمارس في مسجد أو كنيسة، وهذا على حسب الدين سواء أكان اسلاما أو دينا نصرانيا وعبادة فردية تمارس في أي مكان يتضرع فيها البشر لله، والمسجد مكان العبادة الجماعية عند المسلمين، وهو ملاذ كل شخص يطلب الراحة والسكينة والعلم والتعبد.

ويحظى المسجد بمكانة عالية في نفس المسلمين ذلك أن الذهاب إليه والصلاة فيه لهما الثواب الكبير عند الله، " فيوظف المسجد في النصوص السردية على أنه بنية ذات أثر إيجابي في توجيه السلوك وتهذيبه"[1].

وقد أدرك "نجيب الكيلاني" حقيقة المسجد بوصفه رمز للعبادة وليس زخارفا معمارية؛ فالمساجد عنده مشحونة بالدلالات الروحية والمعنوية والاجتماعية والسياسية، ففي "رواية عذراء جاكرتا" نجد أن المسجد له دلالة سياسية فللخطب التي كان يلقيها محمد حاجي ادريس أثر كبير في الوعي السياسي بين المستمعين وبخاصة خطب الجمعة؛ وقد كانت السبب الأول والمباشر في اعتقاله وتعذيبه.

فقد كان حاجي محمد ادريس مسلما بحق؛ تحزّ في نفسه تلك الأحوال السيئة التي آلت إليها جاكرتا وما ترتكبه المنظمات الحزبية خصوصا الحزب الشيوعي من فضائع في البلاد وما تعانيه ابنته فاطمة من مضايقات في كليّتها، يقول الراوي: " وهبّ محمد حاجي من مكانه وقصد توًّا إلى حيث يجلس خطيب المسجد وهو صديق حميم له، وقال في هدوء والعرق يندي جبينه: " أتسمح لي بأن أخطب الجمعة اليوم؟ قال خطيب المسجد في رضى: بكل تأكيد فأنت أخي وأستاذي... يا له من يوم... كان يتكلم من قلبه "[2].

إن اعتلاء محمد حاجي ادريس المنبر بالرغم من شيخوخته إلاّ أن كلماته كان لها الصدى العميق في القلوب لأن شعاره كان الصدق في القول، وهدفه كان بعث الروح في مدينته

[1]– محمد ابراهيم: تجليات في السرد الحكائي، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009، ص: 121.

[2]– الرواية، ص: 53

الشاحبة التي يأمل من خلال تحريك الأنفس والعقول بأن يهب الجميع لنصرتها لأنه يؤمن بأن قوة الروح والقلب والفكر لا تشيخ أبدا.

كما يعتبر المسجد مكانا مغلقا يلتف جدرانه حول المتعبدين والزهاد والنساك تمارس فيه طقوس العبادة من صلاة ودعاء بالإضافة إلى تعليم القرآن الكريم وتعلمه، وسنّة النبي– صلى الله عليه– وسلم تعلوه أصوات المؤذنين في الصلوات الخمس وصلاة الجمعة والعيدين لأجل التقرب من الله سبحانه وتعالى ومن ذلك جاء على لسان الراوي في "رواية عذراء" جاكرتا: " وفي اليوم التالي نشرت إحدى الصحف الإسلامية الضعيفة الانتشار ما حدث في المسجد، وقدمت تلخيصا غير مخل لخطبة حاجي محمد ادريس "[1].

فأفكار محمد ادريس قد غُرست في عقول المصلّين والمؤمنين داخل أسوار المسجد باعتباره مكانا مقدسا لدى المسلمين، فكانت تلك الأفكار بمثابة رصاصة نخرت جسد أفكار الحزب الشيوعي، وهذا للمكانة العالية للمسجد والدين الإسلامي في أنفس المسلمين.

وتعتبر وظيفة المسجد من خلال رواية عذراء جاكرتا لا تقتصر على الأمور الدينية بل تتعداها إلى الأمور السياسية، وذلك من خطب محمد حاجي ادريس على المصلين؛ حيث راح يبث الوعي السياسي في أذهانهم بغية الوقوف على معرفة كاملة لحقوقهم، وافتكاك حريتهم بالقوة. وهذا النضال الذي اتصف به محمد حاجي كان سببا في اعتقاله وإدخاله السجن لأنه كان يرفض الوضع الذي آلت إليه بلاده إندونيسيا والمضايقات التي طالت أسرته وابنته فاطمة؛ حيث يقول الراوي: " وكانت لكماته صدى مهولا في النفوس... أدرك لأول مرة القوة الحقيقية هي قوة الروح والقلب والفكر... هي لا تشيخ أبدا "[2].

فبالرغم من كبر سن محمد حاجي ادريس إلاّ أن أفكاره الفتية تحمل مشعل النضال بغية تحقيق النصر.

[1]– الرواية، ص: 36.

[2]– الرواية، ص: 53.

4.2. القصر:

يعتبر القصر على مرّ العصور رمزا للثراء؛ حيث شيّده الملوك والأمراء ورؤساء الدول يقطنون فيه وتنمو فيه أعمالهم في إدارة شؤون الحكم والسياسية وهو يدل على المكانة الراقية لقاطنيه وفخامته دليل على الحاشية التي تسهر على خدمة الفئة الحاكمة.

يقول الراوي " ضحكت تانتي وقالت وهي تخلع معطفها وتبدي مفاتنها... ما الذي يشقيك هذا قصرنا مليء بكل شيء... والخدم يروحون ويجيئون ولدينا أموال طائلة... والحزب بكادراته تحت تصرفك"، فزعيم الحزب الشيوعي يقطن قصراً منيعا وفخماً فيه الخدم والحاشية التي تسهر على خدمته وخدمة أسرته، وهذا دليل على ثرائه الفاحش. ومما يدل على فخامة القصور التي يسكنها أعضاء الحزب الشيوعي قول الراوي: " القصر الجمهوري الصيفي الذي يسكنه الرئيس قصر فاخر عظيم تحيط به حديقة غنّاء كبيرة غرست فيها الرياحين وشتى أنواع الورود ويمرح في الحديثة كثير من الغزلان... كان الرئيس جالسا في صالون فخم... وإلى جواره بعض الصحف... "[1].

فرئيس إندونيسيا كان يجلس على عرشه في قصره الشامخ يعيش حياة الترف والرقي والرفاهية على غرار الفئة الهشة من العامة التي تعاني الفقر والحرمان بسبب الطبقية التي خلفت الفوارق الاجتماعية، وجعلت هذه الفئة الهشة تعاني العديد من الضغوطات سواء الاجتماعية أو السياسية فهي تنشد حياة كريمة تحررها من جور وظلم واستبداد الطبقة الحاكمة ممثلة في الحزب الشيوعي الذي يتقلد مقاليد الحكم.

5.2. السجن:

إن السجن مكان تكبح فيه الحريّات وتقيد التصرفات؛ فهو مكان مخصص للعقاب ومراقبة قاطنيه فهو مكان "يرتكز دوره المفترض أو المطلوب كجهاز لتغيير الأفراد "[2].

---

[1]– الرواية، ص: 162.

[2]– ميشيل فوكو: المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن، تر: علي مقلد، مركز الانماء القومي، لبنان 1990، ص 236.

فالسجناء من خلال لقائهم فيه يتبادلون وتتلاقى أفكارهم وآراؤهم وصداقاتهم ومعارفهم، فتتغير قيمتهم الإنسانية ونظرتهم للحياة، مما يخلق داخل كل سجين رغبة في طلب الحرية مصارعا الألم والحزن والمحن والأزمات التي حلت به في هذا المكان المغلق.

وهناك نوعين من السجون هما: السجن الإصلاحي والسجن السياسي.

–**السجن الإصلاحي** هو : " مكان لتشكل معرفة عيادية حول المحكومين"[1] وهو " جهاز انضباطي صارم"[2].

فالسجن مكان تعتبر الإقامة فيه جبرية مفروضة على السجين لكي يحاسب نفسه ويحاول إصلاحها متداركا الخطأ الذي أدخله إلى هذه الإقامة الاجبارية، لكي يبني مستقبله كما أن قاطني السجن من المحبوسين يختلفون بين صغير وكبير وغني وفقير ومتعلم وجاهل، وكل يحاول بناء الشيء المفقود في حياته من خلال إقامته في السجن وقد يتعلم مهنة ويطور مهاراته وقدراته الجسدية أو الذهنية مما يُدرّ عليه بوظيفة أثناء مغادرته السجن الإصلاحي.

كما أن السجن الإصلاحي يعمل على إصلاح السلوكات والتصرفات التي ارتكبها الجاني أثناء قيامه بجريمته؛ سواء أكانت قتلا أو نهبا وسطوا او تجارة مخالفة لما ينصّ عليه القانون.

أما السجن السياسي فهو مختلف عن السجن الإصلاحي فهو " ذو طبيعة خاصة تختلف عن طبيعة السجن العادي في المراحل التي يمر فيها السجين وفي الصور التي تطالعه وفي الآثار السلبية الجسدية أو النفسية التي تصيبه فيه "[3].

فالسجن السياسي " مكان يضع فيه المستعمر أولئك الذين رفضوا الرضوخ وخدشوا حياء المعادلة، ومن هنا اختلافه عن الذي يوضع فيه المجرمون الذين خرقوا القانون الاجتماعي وهدّدوا أمن الناس وحياتهم، إنّ سجن المجرمين مكان يضمن للمجتمع استمرار الأمن وسيادة

---

[1]– الرواية، ص: 248.

[2]– الرواية، ص: 239.

[3]– سمر روحي الفيصل، السجن السياسي في الرواية العربية، ص: 31.

الأعراف الاجتماعية؛ ومن ثم فهو مكان للإصلاح في حين يكون السجن السياسي مكان للتليين والاخضاع وإعادة السياسيين إلى حظيرة المعادلة : التسلط–الرضوخ "[1].

فإذا كان السجن الإصلاحي يستقبل الفئات الاجرامية التي ارتكبت جرائم خدشت حياء الأعراف والقوانين فإن السجن السياسي يضم فئات لها انتماءات حزبية سياسية أو طائفية أو عرقية ولهم رأي يخالف ويعارض السلطة السياسية في سياستها الداخلية والخارجية، أو الذين يقعون في دائرة الشك وعدم اليقين من دورهم وانتماءاتهم.

وبالرغم من الاختلاف الحاصل بين السجينين السياسي والاصلاحي إلاّ أنهما يعتبران مكانا معزولاً لأشخاص لم ترض عنهم السلطة أو المجتمع أو النظام السياسي فتقيد حريتهم وتشل.

وفي عذراء جاكرتا: هناك نوع واحد من السجون وهو السجن السياسي، يقول الراوي: " الساعات تمر بطيئة ثقيلة ككابوس مزجع يتمنى صاحبه أن يفيق منه، وأشياء مريبة تحدث في الزنازين المجاورة..."[2].

ففي هذا المقطع السردي لا نجد وصفا هندسيا للسجن، بل نجد وصفا للمعاناة المفروضة على السجناء وبخاصة حاجي محمد ادريس باعتباره أحد أعضاء جماعة ماشومي الإسلامية التي كانت معارضة للسلطة السياسية آنذاك ممثلة في الحزب الشيوعي الاندونيسي مع مساعدة الرئيس سوكارنو وهو رئيس إندونيسيا.

يقول الراوي: " المساء... والصمت والسجن الكبير وحاجي محمد نائم في زنزانته ينبعث منه غطيط خفيف ومن آن لآخر يتقلب على جبينه ويردد كلمات التوحيد "[3].

فهنا نجد أن الكاتب قدم وصفا هندسيا للسجن فيسفه بالسجن الكبير والتجربة فيه كانت قاسية فقد تعرض نزلاؤه وخاصة محمد حاجي ادريس لأشد أنواع العذاب خاصة وأنه عزل في زنزانة منفردة، يقول الراوي: " في معتقله البعيد كان محمد ادريس يقاسي العناء ألوانا

---

[1]– سمر روحي الفيصل، السجن السياسي في الرواية العربية، ص: 32.

[2]– الرواية، ص: 71.

[3]– الرواية، ص: 193.

كانوا يضربونه على الرغم من شيخوخته ووهن صحته وكانوا يكيلون له السخريات وهي أشق على نفسه من ضرب السياط، وفي الأوقات القليلة التي يفرغ فيها لنفسه داخل الزنزانة المظلمة يجلس متجها ناحية القبلة فيقرأ ما حفظ من آيات القرآن ويردّد الدعاء وعيناه محضلتان بالدموع ويطيل الركوع والسجود"[1].

فبالرغم من الظلام الدامس الذي خيم على جدران السجن إلاّ أن قوة الايمان التي يتصف بها حاجي محمد ادريس لم يمنعه من أداء واجباته الدينية واقامته للصلاة والدعاء والتضرع لله.

وإذا كان السجن مكانا مغلقا معزولا، يُمارس فيه القهر المعنوي والنفسي فقاطنه مجبر على البقاء فيه؛ مما يشعره بحزن دفين فهو حسب "صالح إبراهيم" : " هو الحيز المكاني وفضاء للقهر والذل فنجد فيه محدودية الحركة " [2].

يقول الراوي: " وانطلقت عبر الظلام إلى سجن يقع بعيدا منعزلا خارج المدينة... وحوله الأصوات والأسلاك الشائكة والحراس والكلاب"[3].

ويقول: " المساء... الصمت... السجن الكبير وحاجي محمد ادريس نائم في زنزانته ينبعث عنه غطيط خفيف..."[4].

فرغبة الحزب الحاكم الشيوعي في تقييد أفكار محمد حاجي جعلته يلجأ للمكان المناسب وهو السجن؛ باعتباره مكانا تنعدم فيه الشروط المتعلقة بكرامة المرء لكن نضال حاجي محمد حال دون ذلك فرغبته في الانتصار بأفكاره وايمانه بها جعل رغبة الطاغية تنتحر مخلفة النصر للحزب الإسلامي بالرغم من العذاب والقهر التي تعرض لهما باعتباره جُلب إلى سجن

---

[1]– الرواية، ص: 117.

[2]– صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 2003، ص: 38.

[3]– الرواية، ص: 47.

[4]– الرواية، ص: 123.

سياسي فهو "ذو طبيعة تختلف عن طبيعة السجن العادي في المراحل التي يمر فيها السجين وفي الصور التي تطالعه وفي الآثار السلبية الجسدية والنفسية التي تصيبه فيه "[1].

فالسجن السياسي أشد فتكا بالمسجون لأنه لديه انتماء حزبي وسياسي معارض للسلطة في سياستها سواء الداخلية أو الخارجية؛ فتعمل على تقييد حريته وتشل حركته وتواصله مع الآخرين لمحاولة وأد أفكاره المعارضة لكن صلابة أفكار حاجي محمد جعلتها تحلق نحو النصر والحرية هازمة طغيان الشيوعية التي أرادت فرض قبضة أمنية وفرض أيديولوجية للدولة، مخالفة بذلك الأيديولوجية الأصولية المحافظة بكل أفكارها وأنساقها وعاداتها وتقاليدها التي تهدف إلى العودة إلى الأصول والمحافظة على كل الإرث الذي تقوم عليه الدولة.

يقول الراوي: "... وكان مجيء الدين الإسلامي في بلادنا ثورة على الفساد والظلم والتبعية والعبودية كان باعثا للقيم الفاضلة في قلب الانسان كان مولد حضارة هذا ما هو ثابت في التاريخ القديم والقريب"[2].

فالفساد الذي نخر جسد إندونيسيا علاجه الأمثل هو الإسلام ومنابعه الأصيلة ومحاربة الأيديولوجيا الشيوعية التي كانت تعتمد في تنفيذ مآربها السياسية على المخابرات والتجسس ومراقبة كل ماله علاقة بتوجيه الأفكار داخل المجتمع الإندونيسي، يقول الراوي: " إن كل من لا يؤيد حركتنا ولا يساعدنا فهو رجعي أثيم والحل لأمثال هؤلاء هو إبادتهم، الديانات مصيرها الزوال والعقائد والتقاليد القديمة في طريقها الى الاضمحلال والذين يقدسون الأديان ويتشبثون بأذيالها ليسوا إلا ذوي العاهات او الفاشلين في حياتهم أو المنحرفين من البشر... لقد عرفنا حقيقة المسلمين فلا تخافوهم ولا يخيفكم الإسلام إن المسلمين مثلهم كمثل السراب"[3].

فالفكر الشيوعي كان يعتقل ويسجن كل من يعارض أفكاره المتطرفة ومنهجه ويتهمون من يتمرد على أساليبهم بالفشل والجري وراء الوهم، وهم في كل هذا يخصون كل أتباع الديانات

---

[1]– سمر روحي الفيصل: السجن السياسي في الرواية العربية، ص: 31.

[2]– الرواية، ص: 20.

[3]– الرواية، ص: 68.

وخاصة الدين الإسلامي؛ الذين قاموا باعتقال وسجن أتباعه وناشريه، فسلبوا منهم حريتهم وحقوقهم لأن نظرتهم كانت دونية لغيرهم من المعارضين ورغبتهم في القضاء على الإسلام في إندونيسيا باءت بالفشل، لأن التسلط والقهر واجهه المسلمون بقوة الوازع الديني والجهاد فلا عتمة السجن ولا التعذيب كانت حاجزا أمام النصر والتحرر.

الفصل الثالث

الإطار الزماني في رواية

"عذراء جاكارتا"

الفصل الثالث: (الفضاء الزماني في رواية " عذراء جاكرتا ")

1. تجليات الزمن الروائي.

1.1. زمن القصة.

2.1. زمن السرد.

2. المفارقات الزمنية في السرد.

1.2. الاستذكار (الاسترجاع).

1.2. الاستباق (الاستشراف).

3..الديمومة:

1.3. تقنيات سريع السرد:

1.1.3. الخلاصة

2.1.3 الحذف.

2.3.تقنيات إبطاء السرد:

1.2.3.المشهد الدرامي.

2.2.3. المونولوج.

3.2.3 الوقفة الوصفية.

4.2.3.التواتر.

يعد الزمن عنصرا فاعلا من عناصر العمل القصصي، وعلى الرغم من ذلك لا يمكننا الإمساك به كوحدة منفصلة أو الكشف عن كينونته كما نفعل مع بقية عناصر الخطاب القصصي الأخرى؛ التي تعبر عن وجودها عبر آليات متعددة وواضحة، فالزمن يتميز بتواريه وتخفيه بل وذوبانه في بقية العناصر السردية الأخرى.

وتظهر أهمية الزمن في أنه المنظم لسير القصة من خلال تسريعها أو تعطيلها، فضلا عن دوره في تحديد الزمن النفسي الذي تعيشه شخصيات العمل القصصي وفق حالتها النفسية التي تعيشها.[1]

وهو أحد الركائز التي لا ينظر إليه على أنه مكمل لمكونات النص، أو أنه موضوع فحسب، بل هو شرط لازم لإنجاز تحقق بل صار هو ذاته موضوع الرواية[2]، والزمن حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، فالأحداث والشخصيات تتحرك في فضاء زمني، ولا يتم السرد دون الزمن، فهو المحرك الذي بدونه يتجمد السرد، والزمن بحركته وانسيابه وسرعته وتباطئه هو الإيقاع النابض في الرواية، فهي أكثر الفنون الأدبية ارتباطا بالزمن، إذ يمثل محورها وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، والرواية هي فن تشكل الزمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة.

01- تجليات الزمن الروائي :

يتجلى الزمن الروائي من خلال مستويين اثنين: زمن القصة وزمن السرد:

1.1. زمن القصة:

ويقصد به الترتيب المنطقي للأحداث أو المادة الحكائية المنتظمة وفق تعاقب حدوثها عبر مراحل زمنية، وهو الزمن الذي وقعت فيه الأحداث حقيقة أو تخيلا؛ يبدأ بنقطة البداية وينتهي بنقطة النهاية، وله حد فعلي قد يرتبط بالتخييل أو الواقع، ويمكن أن نميز أربعة أشكال في المادة الحكائية:

---

[1] ينظر نخبة من النقاد والأكاديميين: تجليات الفضاء السردي (قراءة في سرديات هيثم بهنام بردى)، إعداد وتقديم: محمد صابر عبيد، ط1، 2012، تموزة للنشر والتوزيع، ص:87.

[2] بان البنّا: الفواعل السردية، جدار الكتاب العالمي، إربد، الأردن، ط1، 2009، ص43.

- الحاضر المستمر.
- الماضي االبعيد.
- الماضي القريب.
- المستقبل المتوقع. [1]

وهو الزمن الذي تدور فيه الأحداث ويعبر فيه الروائي عن اتجاهه نحو الأمام، وللروائي حرية اختيار الزمن الذي تبدأ منه الرواية وتحديده، وكذا زمن النهاية، ومدى سير الزمن وما بينهما، فالزمن الطبيعي يسير مساره المعتاد دون توقف أو انقطاع، مستشرفا المستقبل وغير قابل للعودة إلى الوراء في خط مستقيم تكونه النقاط الحديثة المتعاقبة[2].

ومن الملاحظ أن الزمن الطبيعي موضوعي، لا يمكن أن نحدده عن طريق الخبرة فهو مستقل عن خبراتنا وتجاربنا الشخصية، مما يضفي عليه سمة الصدق، والتي تتعدى له حدود الذات، فينبع من بوتقة الطبيعة الحقة، فنكون بذلك قادرين على أن نحدده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة.

وبعد اطلاعنا على رواية "عذراء جاكارتا"؛ لاحظنا أنها رواية تاريخية فهي تحكي عن الصراع الدائر في جاكارتا عاصمة أندونيسيا عام 1965م بين الحزب الشيوعي والمسلمين منتهية بانتصار المسلمين، وهذه الأحداث معروفة تاريخيا إلا أن الكاتب جعل من أسرة حاجي محمد إدريس وخاصة ابنته فاطمة مرآة ينعكس عليها هذا الصراع، لذلك يمكن أن نستنتج زمن الرواية الطبيعي ونستطيع التعرف على بدايته ونهايته، فالبداية هي عام 1965م أما النهاية فانتصار المسلمين على الشيوعيين.

[1] ينظر عبد الله توام : دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية، ص:133.

[2] هيثم الحاج علي، النوع الزمني و إشكاليات النوع السردي، لبنان، ط1، 2008، ص31

2.1. زمن السرد: زمن السرد مرتبط بعملية التلفظ [1]، وهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ولا يكون مطابقا لزمنها، وزمن السرد هو تتابع الأحداث وفق منظومة لغوية معينة بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيشي وفق الزمن الواقعي أو النفسي.[2]

02- المفارقات الزمنية في السرد:

وللكشف عن البنية الزمنية في الرواية يصادفنا تعدد الأزمنة وتداخلها في النص الواحد، واختلاف العلامات الدالة عليها، مما يتعذر حصرها، ويقدمها الراوي بإيرادها خلال مسار الحكي، وتتجلى المفارقات الزمنية حينما يخالف زمن السرد أحداث القصة بتقديم الأحداث أو استرجاعها، أو استباقها قبل وقوعها.[3]

1.2. الاستذكار (الاسترجاع):

وفيه يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى سرد بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها[4] ؛ فالاسترجاع تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها أن يعود إلى زمن سابق، مخالفا لسير السرد. فيروي فيما بعد ما وقع من قبل؛ والاستذكار يتم في الحاضر بواسطة الذاكرة ذهابا إلى الماضي بطريق الانتقاء أو الاختيار حسب ما يقتضيه السياق.

والاسترجاع على نوعين : **داخلي** و**خارجي**.

–الداخلي:

يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية، حيث يستعيد الراوي أحداثه ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، حيث يعود الراوي إلى الأحداث والوقائع، إما لسد ثغرات سردية فيها أو لتسليط الضوء على شخصية من الشخصيات، أو للتذكير بحدث من الأحداث.

ومن أمثلة الاسترجاع الداخلي في رواية "عذراء جاكرتا":

---

[1] ابراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا، ص:58.

[2] ينظر مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1998، ص:8.

[3] محمد بوعزة : تحليل النص السردي" تقنيات ومفاهيم"، دار الأمان، المغرب، ط1، 2010، ص:88.

[4] ينظر سيزا قاسم: بناء الرواية، ص: 58.

" قلبي يحدثني بأنه سيعود قريباً.. أذكر في حرب التحرير ضد الهولنديين أن أنباء أكيدة وصلتنا بأن أباك قد استشهد في معركة ضارية في "جاوا" الوسطى.. تسعون في المائة من رجاله لقوا مصرعهم.. وعاد أحدهم يحمل إلينا حقيبة الذكريات.. مخلفات والدك الشهيد... وهي بعض الملابس ومصحفاً.. ومفكرة صغيرة للمذكرات... بكيت يومها كثيراً وأنت كنت طفلة صغيرة... وعلى الرغم من بكائي إلا أنني استقبلت نبأ الشهادة بالزغاريد.. كان شعار المعركة" الله أكبر".. كان الشعب الحقيقي يحمل البنادق والمدافع والمدى يطارد الأعداء.. كان العملاء يكتبون المنشورات الجوفاء عن حقوق الطبقة... أبوك يذكر كل ذلك.. ثم ماذا حدث؟ كنت آخذ كل مساء باقة ورد من الزهور وأذهب بها إلى المقبرة الكبيرة.. لكن أباك عاد ذات.. أجل..لم أكن بالبيت... كنت وقتئذ أترك المقابر في طريقي إلى البيت، وفجأة وجدته أمامي، خيل إليّ أنني في حلم، أهذا أنت يا محمد؟ فتحت ذراعي أهو لقاء في الجنة؟ أم لم نزل على الأرض؟"[1].

هذا المقطع هو عبارة عن استرجاع واستذكار من الراوي لأحداث ماضية، حيث أن والدة فاطمة تروي لها ما حدث في حرب التحرير ضد الهولنديين، وفي كل مرة كانت تظن أن والدها قد استشهد في معركة ضارية في جاوا الوسطى، وذلك بسبب عودة أحدهم حاملا إليها أغراضه، وكانت تذهب للمقبرة كل يوم، تحمل معها باقة من الزهور لتزوره، ظناً منها أنه استشهد، لكنه عاد إليها ذات مساء في البيت فلم تصدق ما رأت وغمرها فرح شديد لعودته. وسبب تذكر الزوجة لهذه القصة هو محاولة بث الأمل في قلب ابنتها بأن والدها لا يزال على قيد الحياة وسيعود يوماً ما.

ومن بين المؤشرات التي يوظفها الراوي في الاستذكار الفعل " أَذْكُر" و" تَذَكَّر" حيث يقول:

" تذكر حاجي محمد يوم أن ذهب مكة، مئات الألوف يتدافعون إلى الحرم الآمن...إلى الكعبة.. والحمام يطير، والأكف تضرع إلى السماء.. والناس من كل لون وجنس.. والابتهالات والتكبيرات تشق عنان السماء.. يا لها من لحظات خالد شجية.. نسى حاجي محمد نفسه.. نسى الرجال الثلاثة.. والسوط.. وآلة انتزاع الشعر.. نسى كلمات المحقق

[1] الرواية، ص: 88.87.

الجوفاء.. خيل إليه أنه قابع عند "مقام ابراهيم" والحشود تطوف حول الكعبة.. والسقاة يأتون بالماء العذب من زمزم.. وخيّل إليه أنه تناول إبريقاً وأخذ يشرب.. ويشرب حتى ارتوى، ودون أن يشعر أخذ يردد " لبيك اللهم لبيك.. لبيك لاشريك لك لبيك.. إن الحمد والنعمة لك والملك، لا شريك لك"..."[1]

هنا في هذا المقطع يتذكر والد فاطمة يوم ذهابه إلى مكة المكرمة، وشربه من ماء زمزم، حيث رآى آلاف البشر يتوافدون إلى ذلك المكان الطاهر من أجل الطواف بالكعبة، متناسياً أنه يقبع في السجن.

– **الخارجي:** يعود إلى ما قبل الرواية، وهو عبارة من ملء فراغات تساعد على فهم المسار العام للأحداث[2]. ومن أمثلة الاستباق الخارجي في رواية " عذراء جاكرتا" :

"... لا شك أن جدّي كان تترياً.. إنّي معجب بتاريخ المغول والتتار.. وثورة القرامطة والزنوج.. وعبيد روما.. وأتباع مزدك في فارس.. هؤلاء الذين كانوا يستحقون المواضعات القديمة.. كانوا يجربون كل شيء.. لكن للأسف لم ينجحوا تماماً.."[3]

هنا في هذا المقطع وقبل أن يغوص الراوي إلى أحداث الرواية استرجع أحداثا تاريخية كتاريخ التتار والمغول وذلك لإعجابه الشديد بتلك الشعوب وتاريخها.

هناك استرجاع آخر متعلق بدخول الإسلام إلى إندونيسيا، حيث يتوقف زمن السرد الحاضر ويعود به الكاتب إلى بدايات دخول الإسلام إلى إندونيسيا، حيث يقول:

" وكان مجيء الدين الإسلامي في بلادنا.. ثورة على الفساد والظلم والتبعية والعبودية.. كان باعثا للقيم الفاضلة في قلب الإنسان.. كان مولد حضارة.. هذا ما هو ثابت في التاريخ القديم والقريب..."[4].

" تذكر حاجي محمد يوم أن ذهب إلى مكة، مئات الألوف يتدافعون إلى الحرم الآمن، إلى الكعبة والحمام يطير، والأكف تضرع إلى السماء... والناس من كل لون وجنس..

---

[1] الرواية، ص: 79.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص:58.

[3] الرواية، ص:13، 14.

[4] الرواية، ص:20.

والابتهالات والتكبيرات تشق عنان السماء... يا لها من لحظات خالدة شجية... نسي حاجي محمد نفسه، نسي الرجال الثلاثة... والسوط... وآلة انتزاع الشعر...نسي كلمات المحقق الجوفاء...خيّل إليه أنه قابع عند مقام إبراهيم والحشود تطوف حول الكعبة... والسقاة يأتون بالماء العذب من زمزم... وخيّل إليه أنه تناول إبريقا وأخذ يشرب... ويشرب حتى ارتوى، ودون أن يشعر أخذ يردّدّ لبيك اللهم لبيك... لبيك لا شريك لك بيك... إن الحمد والنعمة لك والملك، لا شريك لك".[1]

في المقطع يتذكر حاجي محمد ادريس يوم ذهابه إلى مكة المكرمة، وشربه من ماء زمزم، وأن آلاف الناس كانوا يتحاشدون من أجل الطواف حول الكعبة المشرفة، حتى نسي نفسه أنه في السجن.

2.2. الاستباق (الاستشراف):

تميزت الرواية الجديدة بأسلوب جديد يفلت من خلاله الراوي في تتبع سير الزمن من ماض وحاضر وتسلسل عبر الأحداث، وهو ما يعرف بالاستباق (الاستشراف)، وهو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام، حيث يقوم الراوي بالتمهيد للأحداث، أو الإعلان عن أحداث ستقع لاحقاً في السّرد، مما ينتج عند القارئ حالة توقع وانتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية، يعايشها القارئ أثناء قراءة النص، مما يتوفر له من أحداث وإشارات أولية توحي بما سيأتي سرده بصورة تفضيلية في وقت لاحق.[2]

ويقتضي هذا النمط من السرد قلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، أي القفز على فترة زمنية ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، لاستشراف مستقبل الأحداث في مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة لأوانها والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية.[3] دون تخطي خاتمتها ولا إطارها الزمني.

---

[1] الرواية، ص:79.

[2] ينظر مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص:211، 212.

[3] ينظر محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص:108.

وللاستشراف وظيفتان : قد يكون كتمهيد بغرض التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي وهذه وظيفته الأساسية، وقد يكون كإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي يشهدها السرد في وقت لاحق.

ورواية " عذراء جاكرتا" هي رواية استشرافية، فنجيب الكيلاني قد كتبها متنبئاً فيها بسقوط الشيوعية منذ ثلاثين عامًا، وهو ما حدث فعلاً، حيث عبر فيها عن هموم المسلمين خارج حدود العالم العربي، واستطاع أن يكشف للعالم مأساة دامية أصابت ملايين المسلمين المنسيين الذين لا يتحدث عنهم أحد إلا نادرا، ولا يعرف عنهم المسلمون في العالم العربي إلا القليل، فتوقع انتصارهم وتحررهم.

ومن أمثلة الاستشراف في الرواية نذكر:

" وفي صبيحة يوم قبيل الفجر دقائق نفذ حكم الإعدام في الزعيم، ورمى الرئيس الصحف وهو يقرأ النبأ في عصبية أن أصدقاء الرئيس يتساقطون، وها هو كالسجين في قصره، ينتظر اللحظة التي يقذف به الشعب فيها إلى هاوية النسيان السخيفة...

وفي الجزر الخضراء ورود جميلة، تمتع النظر، وتفوح بالعبير، وتزهى بالروعة والجمال، لكن مع الورود أشواك.. مع النصر الكبير كانت الفرحة تعمر القلوب، وعيون كثيرة تذرف الدموع، وقصة الشوك والورود الأزلية.. وعاد أبو الحسن وعاد حاجي محمد إدريس..."[1]

وفي هذا المقطع يخبرنا الكاتب أن زعيم الحزب الشيوعي قد أعدم، وأن "جاكرتا" العاصمة الإندونيسية قد تحررت وعادت للمسلمين فرحتهم.

"سنجعل من الرئيس قنطرة نعبرها إلى قمة السلطة وبعد ذلك نسحقه كحشرة، إنه مخلفات الرجعية والعصور البالية، وستخفق الرايات الحمراء في شوارع جاكرتا... في آلاف الجزر الخضراء... وستجدين ملايين الصور لزوجك تغطي الجدران والنوافذ والأبواب.. واللافتات... وستتحدّث صحف العالم عن الزعيم كما يتحدثون عن نجوم العالم ورؤسائه...

سأكون أحد المحرّرين الكبار.. وسأجعل من الجزيرة الصغيرة التي ولدت فيها قبلة الزوار والسواح... وسأجعل من زوجات الجنرالات الكبار أرامل... وسأسوق علماء الدين كما تساق

[1] الرواية، ص:263..

الأغنام... هذه الحيوانات المنقرضة... سأحكم مائة مليون من البشر... الذي أمامك الآن... سيكون إله بلادنا الجديد... ما معنى كلمة إله إنه القوة الخلّاقة المسيطرة الجبارة... سأكون كذلك"[1].

في هذا المقتطف يستبق السارد الزمن؛ حيث يتوقع الزعيم بطل الرواية ماذا سيحدث عندما يتولى حكم العاصمة جاكرتا، وكيف سيتخلص من الرئيس بعد أن يستغله، وكيف سيجعل جاكرتا قبلة للزوار والسواح وهذا التوقع هو ما سيحرك الأحداث فيما بعد. وفي استباق آخر يتنبأ الزعيم بأن المستقبل سيكون بين يديه وأنه سوف يسيطر على جاكرتا وينتصر على أعدائه ؛ حيث يقول:"...إن المستقبل في أيدينا، وإن نسيم الشرق يهب ليطغى على نسيم الغرب"[2].

" وفي اليوم التالي وقفت فاطمة في قاعة المحاضرات تصرخ متحدية الكذب والشائعات، وتنعى موت الضمائر وخسة القيم، وتنادي بالحرية الحقيقية وبالصدق... وتعلن أن حديث الإفك لن يغير منهجها أو خطتها... وتبعها أبو الحسن ليقول: إن الخداع والإرهاب لن يدوما إلى الأبد، وأن الجزر الخضراء سوف تحطم التيارات الغريبة على أصالتها وتراثها "[3] في هذا المقتطف يستبق أبو الحسن خطيب فاطمة زمن ستتحرّر العاصمة جاكرتا من تلك التيارات الغريبة.

وفي استباق آخر يتوقع الزعيم أن الوضع في جاكرتا سيتأزم ويتردّى وسوف تنتشر الحروب والنزاعات في العاصمة بسبب الصراع السياسي القائم بين الحزب الشيوعي وبين الأندونيسيين المسلمين حيث يقول الكاتب: "... انظري إنني أرى كل شيء أمامي... الرايات... الدماء تصبغ الجزر، وتحول الورود الصفراء إلى حمراء"[4]

---

[1] الرواية، ص:12،11.

[2] الرواية، ص:55.

[3] الرواية، ص:55.

[4] الرواية، ص:13.

" قلبي يحدّثني بأنه سيعود قريبا"[1] في هذا المقتطف نرى أن والدة فاطم تتوقع عودة زوجها قريبا من السجن وهذا ما حدث فعلا بعد مرور فترة من الزمن.

03. الديمومة:

ونعني بها سرعة أو تباطؤ الزمن السردي ما بين زمن القصة وزمن الخطاب، ومن مقطع لآخر؛ ويقاس زمن القصة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات، وزمن اخطاب بعدد الأسطر والكلمات والجمل في النص[2].

وتعني الديمومة اختيار الزمن كانسياب أو سيلان مستمر، فلا يتميز اختيار الزمن باللحظات المتتابعة والتغيرات المتعددة فحسب، بل بشيء يدور عبر التتابع والتغير والسيرورة والديمومة.

وهناك أشكال لتحقيق الديمومة منها ما يحقق زيادة سرعة الزمن السردي ومنها ما يحقق تبطئته.

ليس بالضرورة على الراوي ترتيب أحداث الرواية ترتيباً منطقياً، فهو ليس مجبراً على ترتيب الأزمنة، فحين توظيفه للاستباق والاسترجاع يستعمل تقنيات زمن السرد عبر مظهرين رئيسيين هما : تسريع السرد وإبطائه.[3]

1.3. تقنيات تسريع السرد: ويتحقق ب:

1.1.3. الخلاصة:

الخلاصة أو التلخيص هي تقنية زمنية يلجأ إليها الراوي عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، حيث يلخص فيها السارد مرحلة طويلة من الزمن، وهي وسيلة ينتقل بها الراوي من مشهد لآخر، ولا يمكن اختزال الأحداث وتلخيصها إلا إذا

[1] الرواية، ص:87.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،ص: 145.

[3] ينظر مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص223.

أصبحت من الماضي بعد حصولها بالفعل، ولكن قد يحدث أن نلخص حدثًا حصل أو سيحصل في حاضر القصة أو مستقبلها.[1]

ومن أمثلة الخلاصة في رواية "عذراء جاكرتا" :

"قال مهندس هولندي إبان الاستعمار الهولندي لبلادنا :الدين هو العقبة الوحيدة في طريق تقدمكم "[2].

ففي هذا المقتطف يختزل لنا الراوي فترة الاستعمار الهولندي دون تحديد المدة الزمنية، ملمّحًا لها فقط.

"أنا أعرفك.

بالتأكيد يا قمري المضيء... أشرقت عليّ أثناء أعوام الدراسة بالخارج، يا لها من لحظات رائعة.. عندما التقيت بك...[3]. فمن خلال هذه الأسطر القليلة يختزل الراوي فترة زمنية طويلة تقدر بأعوام من حياة الزعيم وزوجته " تانتي" التي التقى بها أيام الدراسة في الخارج.

"عادت فاطمة من الجامعة شاحبة الوجه، شاردة النظرات، متعبة أن أباها لم يعد، وكذلك فتاها أبو الحسن لم يظهر له أثر، ودخلت فاطمة إلى البيت، ها هي أمها تجلس كابية حزينة يطل من نظراتها الرعب والأسى، وهاهم أخوتها وأخواتها الخمسة يطبق عليهم الصمت والأسف، وتلك مكتبة أبيها تتراص فيها الكتب والمجلات باردة عير عابئة بشيء وتلك السجاجيد الرخيصة المتآكلة على الأرض، وعلى الحائط الباهت تقويم بالسنين والشهور والأيام وإلى جواره القرآن الكريم كله في صفحة واحدة في برواز خشبي أحمر يغطيها زجاج مترب، وفي الجانب الآخر خريطة لفلسطين قبل التقسيم..." [4]. في هذه الفقرة الموجزة لخص الراوي فترة زمنية طويلة من حياة فاطمة وقد استخدم هذه القرائن الموضحة بذلك: السنين، الشهور والأيام.

" وقال في تلعثم :

---

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

[2] الرواية، ص:14.

[3] الرواية، ص:5، 6.

[4] الرواية، ص84.

افهميني يا حبيبتي... لو تناوبتك الشكوك هكذا في كل امرأة أقابلها، فمعنى ذلك أن أعمال الحزب ستتعطل... ونحن نسابق الزمن، ولا مجال لتضييع الوقت يجب أن تدركي أنك زوجة زعيم الحزب ووزير أكبر الوزراء وعضو المجلس التأسيسي، وعضو البرلمان ونائب رئيس المجلس الاستشاري الأعلى، والحامل لأعلى وسام من أوسمة الدولة..."[1]

في هذا المقتطف من الرواية يكون الملخص غير محدد للمدى الزمني، بل يكتفي الكاتب بذكر إشارات عامة للفترة الزمنية دون تحديد دقيق لها: تمثل في نسابق الزمن، ولامجال لتضييع الوقت، حيث يختزل لنا السارد فترة طويلة لأعمال الحزب.

"أخذ يلوح بسبابته اليمنى مستنكرا ويقول وقد لعبت الخمر برأسه:

لا... لا ليست هذه التي أعرفها...هذه أعراض تنتاب المرتدين في كل العصور.. إذا جعلوا المبدأ العظيم دون تطلعاتهم الشخصية..."[2]

في هذا المثال يكون الملخص غير محدد للمدى الزمني الذي اختزله، فيكتفي السارد بذكر إشارات عامة للفترة الزمنية وتمثلت في : كل العصور.

" شرد بضع لحظات ثم قال:

سنجعل من الرئيس قنطرة نعبرها إلى قمة السلطان. بعد ذلك نسحقه كحشرة، إنه خلفات الرجعية والعصور البالية..."[3]

هنا يختزل الكاتب في هذه العبارة القصيرة فترة طويلة تمثلت في تلك العصور المتخلفة، كما عبر عنها بالعصور البالية.

" الحقيقة أنني كنت قبل أن يتقدم بي العمر، والسجلّات تشهد به، ولدي وسام من الحكومة... ولديّ مواقف مشهودة " [4]

هنا يختزل الكاتب فترة طويلة من حياة البطل المجاهد حاجي محمد ادريس.

---

[1] الرواية،ص:8.

[2] الرواية، ص:9.

[3] الرواية، ص: 11.

[4] الرواية، ص:75.

" لم يكترث لها بل انطلق يتكلّم: وحاول المبشّرون أن يسيطروا على عقلي ليحولوني إلى الديانة المسيحية عرضوا عليّ المال... والمنح الدراسية... ولوّحوا بفتيات جميلات كالورود اليانعة...زعموا أن الاعتراف أمام الأب المقدّس يمحوا الذنوب...آه هذا عصر الفلسفات الكثيرة "[1]

هنا في هذا الجزء القليل يختزل الراوي عصرا بأكمله.

"– جئت كي تقنعني أو أقنعك

- يفصل بيننا ثلاثة عشر قرنا من الزمان.
- إذن انتهينا.
- لكن إعجاب الرجل بالمرأة لا يعرف فوارق...ألم تسمعي عن فيلسوف أحب أو رجل عصري أحب ريفية ساذجة؟
- هل قرأت قصة سندريلا؟" [2]

يختزل لنا الراوي في هذا المقطع فترة زمنية طويلة مدتها ثلاثة عشر قرناً بين عمر الزعيم وفاطمة دون ذكر تفاصيلها.

هنا وبعد ضرب هذه الأمثلة والاقتباسات من الرواية تجدر الإشارة إلى وجود نوعين من الخلاصة في الرواية:

- الخلاصة المحددة والمصرح بمدتها بإشارة إلى الفترة الزمنية.
- الخلاصة الغير محددة والتي يكتفي فيها السارد بإشارات عامة غير دقيقة.

وقد وردت هذه التلخيصات لسد الثغرات السردية بشكل سريع، بهدف اكتمال البناء القصصي في مساحته السردية. والهدف من الخلاصة:

- الإلمام السريع بالفترات الزمنية.
- تقديم عام للشخصية الجديدة
- عرض شامل للمشاهد.

---

[1] الرواية،ص:14

[2] الرواية، ص: 29.

– إبعاد القارئ عن السقوط في الملل أثناء القراءة.

– المحافظة على تشويق القارئ.

2.1.3 الحذف (الإضمار):

ويتجاوز فيه الراوي ويلغي فترات زمنية من حساب الزمن الروائي، " فالحذف تقنية زمنية يكون فيه زمن السرد منعدماً أو أصغر بما لا يقاس من زمن القصة"[1]

ويعتبر الحذف وسيلة لتسريع السرد، وذلك بالقفز بالأحداث إلى الأمام من خلال تجاوز الراوي بعض الوقائع في القصة، أي القفز على فترات زمنية وتجاوزها.

" ويتكون الحذف من إشارات محددة أو غير محددة للمدد الزمنية التي تستغرقها الأحداث في تناميها باتجاه المستقبل، أو في تراجعها نحو الماضي"[2]. والحذف نوعان:

ظاهر (صريح) وهو الذي يشير إلى الكاتب في عبارات محددة موجزة جدا.

ضمني ويتم فيه الانتقال من مدة إلى أخرى بعيداً عن التدقيق والتحديد.

ومن أمثلة الحذف الظاهر في رواية" عذراء جاكرتا":

" كانت الندوة التي نظمت في إحدى كليّات جاكرتا ندوة ممتعة، وعلى الرغم من مروة خمسة أسابيع عليها إلا أن الزعيم مازال يذكرها جيّداً"[3]. ففي هذا المقطع حذف الراوي فترة زمنية مقدرة بخمسة أسابيع بعد الندوة إلا أن زعيم الحزب الشيوعي مازال يذكرها.

أما في "عاد الزعيم إلى بيته بعد غيبة طالت خمسة أيام كان يقوم خلالها بجولة في أنحاء البلاد"[4]؛ فحذف الراوي مدة خمسة أيام بما فيها قضاها الزعيم متجولا في البلاد.

" اختفى أبو الحسن ثلاثة أيام كاملة بعد أن أخذ الرسالة المجهولة من فاطمة، ولم يكن يداوم على عمله في الكلية، ولم يعثر له على أثر في البيت، وعاد أبو الحسن بعد الأيام الثلاثة وقال لفاطمة:

سوف أقلب الدنيا"[1]

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص:144.

[2] ابراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا، ص:151.

[3] الرواية، ص:16.

[4] الرواية، ص:125.

في هذا المثال الحذف محدد بثلاثة أيام اختفى فيها خطيب فاطمة، وهو حذف صريح.

ومثال آخر في قول الكاتب:

"وعاد أنانج يضحك بطرقة أدهشت القائد الثمل، فقال له:

ما الذي يضحكك؟

كنت أعرف داعرة... أحببتها من كل قلبي، كانت نحيفة لكنها مثيرة لأبعد المدى، أحببتها أكثر من أمي... أعيتها كل ما تريد حدود طاقتي المادية...حسنا. كان ذلك منذ خمسة عشر عاماً..."[2]

هنا أيضا صرّح الكاتب بحذف خمسة عشر عاما، عندما التقى أنانج بتلك الفتاة، ولم يذكر السارد للقارئ ماذا حصل في تلك الفترة.

هذا عن الحذف الظاهر والصريح، أما عن النوع الثاني الضمني فيتضح في :

"ربّتت أمها على ظهرها في حنان وأخذت تبث في قلبها الصبر والإيمان، وتروي لها كيف أن الدنيا هكذا، ليست حلوة المذاق دائماً، وليست مرة المذاق باستمرار، أيام كثيرة مرت كلها هنا وسعادة، وأيام أخرى كانت تطفح بالقلق والحزن، والإنسان بين اليسر والعسر، والغنى والفاقة، وأخذت أمها تروي ذكرياتها أيام الاستعمار الهولندي والمعارك الوحشية التي كان يخوضها ضد المواطنين العزل أو شبع العزل من السلاح، ثم كيف تخلت اليابان وطردت الهولنديين واحتلت البلاد، والحرب الضروس بين الهولنديين واليابانيين في البر والبحر، وكيف كان الشعب يناضل كل الغزاة من أجل حريته واستقلاله، ثم كيف عارت هولندا بعد سنوات وطردت اليابانيين..."[3]

في هذا المقطع لم يستعن الراوي بمؤشر للدلالة على الحذف، فهو حذف ضمني غير محدد؛ لذلك لا يستطيع القارئ أن يحدد كم مضى من الوقت في هذه المدة الزمنية، بل يتركها الراوي للقارئ ليقدرها بنفسه.

---

[1] الرواية، ص:103.

[2] الرواية، ص:190،191.

[3] الرواية، ص:86.

" الساعات تمر بطيئة ثقيلة، ككابوس مزعج يتمنى صاحبه أن يفيق منه، وأشياء مريبة تحدث في الزنازين المجاورة، لا يستطيع محمد حاجي ادريس أن يراها الغموض من حوله يجسم الأوهام، ويضخم الأحزان، إنه يسمع أصوات استغاثة ولا مغيث..."[1]

في هذا المقتطف لا نستطيع أن نعرف كم حذف من الوقت، وكم مضى من الوقت على سجن محمد حاجي.

2.3. **تقنيات إبطاء السرد:** ويتحدد ب:

1.2.3. المشهد الدرامي:

المشهد هو نقيض التلخيص، وهو محور الأحداث ويخص الحوار حيث يغيب الراوي، ويتقدم الكلام كحوار بين الشخصيات[2]، وهو توقف عن السرد وإسناد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون وساطة من السارد، ويسمى السرد حينها بالسرد المشهدي[3]، ويتميز المشهد الدرامي بتزامن الحدث والنص، حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتعبر وتحلم وتفكر، حيث ينقل المشهد من العام إلى الخاص، ويعمل المشهد الدرامي على كسر رتابة السرد من خلال الحوار، فتكشف الشخصيات عن حالها وعلاقاتها مع بعضها البعض، ويشعر القارئ بأنه يشارك الشخصيات مشاركة فعلية في الأحداث.

والملاحظ أن نجيب الكيلاني أعطى لشخصيات روايته الحرية المطلقة للتعبير عن أفكارها وآرائها عن طريق الحوار، ومثال ذلك: الحوار الذي دار بين الزعيم وفاطمة؛

«... إنني سعيد بهذا اللقاء... وبرغم مسؤولياتي الكثيرة.. إلا أن أروع اللحظات لدي هي التي أجد فيها إنساناً يفهمني.. ويدرك أبعاد الحقيقة... المعرفة نور... أنا ابن هذه الأرض الطيبة.. أنا وأنت صوتان معبران عن مأساة هذا الشعب مهما اختلف النداء...

وصمت برهة ثم قال:

---

[1] الرواية، ص:71.

[2] محمد عزام: شعرية الخطاب السري، ص: 114.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص:95.

– حسناً.. سوف نلتقي عند نقطة أظننا لن نختلف عليها.. إننا جميعاً نؤمن لوحدة الطبقة العاملة..

رفعت فاطمة يدها محتجة وهتفت:

– أنا أؤمن بوحدة الشعب كله.

ابتسم الزعيم، وقال:

– الشعب هو الطبقة العاملة في الحقيقة.

وابتلع ريقه واستطرد:

– والطبقة العاملة هي العمال والفلاحون والمثقفون الأحرار والجنود التقدميون.

قالت فاطمة في شجاعة:

– الطبقة العاملة في نظرك ممن يؤمنون بفلسفتك...»[1].

ويستمر الحوار مطولا بينهما في ست صفحات من الرواية، حيث تكشف فاطمة ادعاء الزعيم وأكاذيبه، وأنه يعمل على ما يقول مُتَسَتّرًا بستار الدين في تحقيق أهدافه.

حوار آخر دار بين فاطمة وأبيها، موضوعه زواجها من أبي الحسن، حيث يقول الكاتي:

"وصمت أبوها لحظة، وكم كانت دهشته حينما سمع فاطمة تقول:

– أبتي.

– نعم.

– أريد أن أتزوج.

– تتزوجين؟

– أعرف أنك قد أجّلت هذا الأمر.

– وقد حان الوقت.

– ممن تنوين الزواج؟

– أبو الحسن، زميلي في الكلية. أنت تذكر أنه طلب يدي منك قبل ذلك.

[1] الرواية، ص:26، 27.

هز الأب رأسه في رضى، وقال :

– إنه من خيرة شباب ماشومي، وقد كان شجاعا ومزال. وأبوه رجل طيب رغم فقره وأنا أرحب بذلك.

وسادت فترة صمت، قال أبوها بعدها:

– أرجو ألا تكون ظروف الحملة القاسية التي تعرضت لها في الجامعة هي التي أرغمتك على الزواج.

قالت في صدق:

– لا شك أن لها دخلا في ذلك.

– يجب أن تدركي أن للزواج اعتبارات أخرى..."[1]

والحوار في الرواية يمثل جانبا مهما في البناء اللغوي والبناء الروائي بصفة عامة، فهو من ناحية يكشف عن أنواع الشخوص وتحولاتها ويلقي أضواء على مسار الأحداث وتفاعلاتها، ومن ناحية أخرى يظهر مدى قدرة الكاتب على الاستفادة من الحوار في إثراء اللغة القصصية والتغلب على عيوب السرد بضمير الغائب، وقد استطاع الكيلاني أن يوظف الحوار توظيفا جيدا وأن يقدم حوارا راقيا فيه عمق الدلالة.

2.2.3. المونولوج:

وهو حوار داخلي يحدث بين الشخصية ونفسها في لحظة زمنية معينة، يعبر عن مشاعرها وتأملاتها وذلك بهدف تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها، فتتوقف بذلك حركة زمن السرد الحاضر لتنطلق حركة الزمن النفسي.[2]

ومن أمثلة المونولوج في " عذراء جاكرتا":

"تساقطت الدموع من عيني فاطمة، وقالت والدموع تملأ عينيها:

[1] الرواية، ص:50.

[2] ينظر مها حسن قصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص:244.

أشد ما أحب بلادي يا أمي.. لكن أبي.. لم يعودا.. أصبحت أضيق ذرعاً بكل ما أراه في الشارع والحوانيت والجامعة.. نحن أشد الناس تعاسة.. الحاكم لا يحمي أحداً، والشرطة لا توفر الأمن ولا كرامة لأحد.."[1].

في هذا المقطع المختصر تحدث فاطمة نفسها وتعبر عن حزنها ومللها من المظاهر التي تعودت عليها في الشارع والجامعة والحوانيت.

مثال آخر للحوار الداخلي في قول أبي الحسن وهو داخل زنزانته: " ماذا أقول ؟؟ إنني أوشك على الانهيار... وأتسلل إلى منطقة اليأس، وأتلظى بنار الندم..لا..لا.. إنما فعلته لن يذهب هباءً.. صدى الكلمات لاشك في أروقة الجامعة.. وينتقل إلى الشارع حيث جموع البائسين.. الكلمة هي التحريض.. هي وسيلة الكشف.. هي التي تصنع المواقف، وتحدد سير التاريخ، وتحدث التغيير الكبير.. لو فعل مثلي في كل معهد علمي.. في كل مصنع.. في كل مؤسسة.. لو فعل واحد مثلي.. لتغيرت الأمور، وتحركت المشاعر إلى صنع مستقبل أفضل.."[2]

هنا يعبر أبو الحسن خطيب فاطمة عن شعوره وحسرته وهو يقبع في السجن، متمنيا تغيير الأوضاع.

3.2.3. الوقفة الوصفية:

ترتبط الوقفة الوصفية بالسرد، حيث يترك السارد فيها الباب مفتوحا لمجال الوصف؛ فينعدم زمان القصة أو يكاد، وهذا ما يسمى بالاستراحة الزمنية، ما ينتج عنه إبطاء زمن السرد وتعطيله، والوقفة الوصفية كأنها تصوير فوتوغرافي لما تراه العين، فيتوقف زمن الحكي لوقت وجيز ليتأمل القارئ هذا الوصف.[3]

وقد أكثر نجيب الكيلاني في رواية "عذراء جاكرتا" من الاستراحات والوقفات الزمنية والوصفية، ولعل أكثرها ما وظفه كتمهيد للتعريف بالشخصيات في أول ظهور لها، أو

---

[1] الرواية، ص:86.

[2] الرواية، ص:142، 143.

[3] ينظر جيرار جونيت وآخرون: الفضاء الروائي، ص:25.

التوطئة التي يدخل بها في بداية معظم فصول الرواية ومشاهدها ليرسم للقارئ الجو العام لذلك؛ ومن أمثلتها ما ورد من استراحة وصفية في بداية الفصل الرابع لبين الراوي للقارئ حال البلد وأوضاعه المتردية سياسياً واقتصادياً حيث يقول:

"... فالبلد في حالة من الفوضى لامثيل لها، السلطة الفعلية في البلاد في أيدي العملاء والأحوال الاقتصادية تسوء، وتتردى في الحضيض، السياسة العامة للحكومات لم تقدم حلًّا للجياع والمُتعبين برغم التشدق بالخطب الرنانة، والشعارات الجوفاء، والحكام يعيشون في واد وباقي سكان الجزر التعساء يعيشون في واد آخر..."[1] واستمر الراوي في بيان حال البلاد ووصفها لصفحتين متتاليتين.

أيضا هناك وقفة أخرى في بداية الفصل السابع، حيث يرسم لنا الراوي صورة فوتوغرافية عن العاصمة جاكرتا لقربها إلى ذهن القارئ، فيقول في وصفها:

" وجاكرتا مدينة عجيبة، فيها القصور الفخمة ذات السجاجيد العجيبة الغالية الثمن، والثريات المذهلة والنسق الهندسي الرائع، تحوطها الحدائق الجميلة ذات الأزهار والثمار، وفيها أيضاً الأحياء الفقيرة تفوح منها رائحة القذارة والفقر والمرض، والأطفال العراة والحفاة، والنسوة يجدون عملاً فيتسكعون في الشوارع يشاركون الكلاب في فرز القمامات، وفي جاكرتا أحزاب عدة تتصارع على السلطة، وتتسابق إلى أصوات الناخبين التعساء، وفيها الجماعات التبشيرية النشطة التي تملك المدارس والمستشفيات والأرز والدقيق والمال والكتب، تتحرك في حرية تامة، وتصدر النشرات المملوءة بالافتراءات الدينية، والأكاذيب التاريخية، وتقيم احتفالات التنصير علانية، وتوزع المعونات الغذائية والكساء على من تشاء لمن يناصرونها أو يعتنقون المسيحية، وفي جاكرتا أحياء شامخة شوارعها تلمح كالمرآة المجلوة، وفيها الأماكن الممتلئة بالأوحال والقاذورات والكلاب والقطط الميتة.."[2].

«... القصر الجمهوري الصيفي الذي يسكنه الرئيس، قصر فاخر عظيم، تحيط به حديقة غناء كبيرة غرست فيها الرياحين وشتى أنواع الورود، ويمرح في الحديقة كثير من الغزلان،

[1] الرواية، ص:44.

[2] الرواية، ص:83، 84.

والجداول تنساب رقراقة بين الأحجار ومغارس الزهور، وفي الجهة الخلفية للقصر أكبر معرض للأغراس النباتية، فيه كل أنواع أشجار العالم، حتى النخيل والتفاح والزيتون... كان الرئيس جالسا في صالون فخم، يرتدي قميصا قصير الأكمام، وإلى جواره بعض الصحف، وخاصة الصحف التي تمجده وتعطف عليه، إنه يتأمل صورته المنشورة في إعجاب، ويردد بعض الكلمات المأثورة عنه، والمكتوبة بخط كبير في اعتزاز، إنها كلماته هو يعرفها جيدا»[1]، ويتضمن هذا المقتطف مقومات الوقفة الوصفية حيث يضعنا السارد أمام تصوير دقيق لقصر الزعيم، وكأنه جنة خضراء مزخرفة برياضها وحيواناتها وجداولها.

ومما لاحظناه عن الوقفة الوصفية؛ أن الراوي يوظفها ليُمَهّد بها عند إقحامه للشخصية أول مرة، ومثال ذلك في بداية الرواية رسم لنا ملامح الزعيم حتى وكأنه يضع صورته أمام القارئ، حيث قال:

"تناول الزعيم الكأس للمرة الخامسة، ومع ذلك فقد بقي محتفظاً بتوازنه، متمالكاً أعصابه، عيناه تومضان في فرح طارئ، وملامح وجهه قد بدت منبسطة لا يعلوها همٌّ أو كدر، كان متوسط القامة آسيوي السمات لكل معنى الكلمة، جذاب السمرة..."[2]

والزعيم شخصية سياسية يتزعم الحزب الشيوعي، ويحاول من خلال منصبه أن ينقلب على نظام الحكم من خلال تملقه للرئيس، ما جعله ذا شأن وكلمة مسموعة في البلاد، وهو شخصية ماكرة محبة للشهوات لا يوقفه شيء في تحقيق أهدافه، لا يهتم إطلاقا بالمبادئ ولا القيم الدينية، ويدعو صراحة إلى الشيوعية والإلحاد، وهو رمز المادية في البلد الإسلامي الكبير من حي الجغرافيا وعدد المسلمين، حيث يقول الكاتب:«... الزعيم تلميذ مخلص وابن بار للثقافة الملحدة، الجميع يعرفون ذلك، هو ثعلب خطر... إنه لا يملك سوى الكلمات الطنانة، له قطاع كبير من المؤيدين ويجب كشفه»[3].

وفي مقتطف آخر يرسم الراوي ملامح فاطمة بدقة كبيرة ليضعها في خيال القارئ، فيقول:

---

[1] الرواية، ص 162– 163

[2] الرواية، ص:5.

[3] الرواية، ص24.

" وشقت الصفوف فتاة غريبة الشأن.. قاصدة المنصة التي يتكلم من فوقها الزعيم، كانت في حوالي العشرين من عمرها، أجمل ما فيها.. عيناها اللتان تشرقان حيوية إيماناً وجلالاً، وانت طويلة الأكمام، ترتدي على رأسها شالاً أبيض يخفي شعرها، ويبرز وجهها المتألّق النظر.."[1]

وقد منح الكاتب دور البطولة لفاطمة فهي فتاة جامعية متمسكة بتعاليم الشريعة الإسلامية وهو ما يدل على المرجعية الإسلامية وما تعرضت له من المصاعب والابتلاءات أدى إلى تشويه سمعتها داخل الجامعة، وطالت أيضا والدها وخطيبها.

وفي كل تقديم لشخصية جديدة يمهد الراوي قبل ظهورها بوقفة وصفية يموت فيها زمن السرد، كوصفه لوالد أبي الحسن في بداية الفصل الثاني عشر :

" وأبو الحسن له والد عجوز قد بلغ من الخامسة والستين، لكنه مصاب بالشلل النصفي لا يستطيع مغادرة البيت منذ ثلاث سنوات، ضعيف البصر، ثقيل اللسان، كان يرتق الأحذية القديمة منذ سنوات طويلة، ويكتسب رزقه من وراء هذه المهنة البسيطة، وكان مفخرته التي ترطب حياته بالفخر والرضا هو أن يفتح باب التعليم أمام وحيدة أبي الحسن.."[2].

4.2.3. التواتر:

ويقصد به تكرار بعض الأحداث في المتن الحكائي على مستوى السرد، وقد ضلت هذه القضية غير مدروسة من قبل الدارسين حتى مجيء منظري الرواية الحديثة، وقد صنف هذا النوع جيرارد جونيت؛ ثلاث صور كالآتي:

- **التواتر الانفرادي:** وهو أن محكيا واحدا يسرد في الخطاب مرة، وهذا لا يعد تكرارا ويطلق عليه المحكي المفرد[3].

يعني أن محكيا واحدا يسرد أكثر من مرة واحدة بنفس الصورة، ومثاله في الرواية «... تذكرت أن إحدى صديقاتها في المجتمع الراقي قد دعتها إلى حفلة في هذا المساء بالذات، وبدون إبطاء أسرعت إلى التلفون، كانت تسمع من خلال السماعة الضحكات المختلطة

---

[1] الرواية، ص:18.

[2] الرواية، ص:155.ء

[3] شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، ص114.

بأنغام الموسيقى "حسنا عزيزتي، سوف أحضر الحفل، سوف أحضر الحفل، سوف آتي إليك حالا" وأغلقت التلفون، دقت الجرس مستدعية الخادمة»[1].

في هذا المقطع تتذكر زوجة الزعيم بأن لها حفلة، فعندما ذهبت للحفل علم زوجها وانزعج لأنها ذهبت دون علمه.

فالتواتر الانفرادي يحدث عندما يتعلق الأمر بحدث ثانوي ليس له دور كبير في تطور الفعل الحكائي، مثلما حدث في هذا المثال.

- **التواتر التكراري:**

وهو محكي واحد يسرد بأكثر من مرة مع تنوع الأسلوب، وبتنوع وجهات النظر، كما يحدث في الروايات البوليسية، ومثاله في الرواية «... كان حاجي محمد إدريس يشعر بضيق ما بعده ضيق، فهو يرى أن الأمور تسير من سيء إلى أسوأ... فالبلد في حالة من الفوضى لا مثيل لها»[2].

" كانت صورة الأوضاع المتردية في البلاد تشغل ذهن حاجي محمد، كما أن مأساة ابنته في الجامعة هي الأخرى تؤرقه"[3].

في هذين المقتطفين نجد أن السارد قد كرر لنا صورة الأوضاع المتردية في البلاد، أكثر من مرة ليؤكد لنا ذلك، وأن الوضع في جاكرتا من سيء إلى أسوء.

- **التواتر المتشابه:**

وهو أن محكيا وحدا يسرد بأكثر من صورة تعبيرية، وأطلق عليه جيرار جونيت اسم التكرار المتماثل، وفي هذا الصدد يقول تودوروف: " وأمامنا ثلاث إمكانيات نظرية القص المفرد حيث يستحضر خطاب واحد بعينه حدثا واخدا بعينه، ثم القص المكرر حيث يستحضر عدة خطابات حدثا واحدا بعينه، وأخيرا الخطاب المؤلف حيث يستحضر خطاب واحد جمعا من الأحداث المشابهة"[4].

---

[1] الرواية، ص 122– 123.

[2] الرواية، ص:44.

[3] الرواية،ص:51.

[4] ينظر آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص:70

ومثاله في الرواية :

"هذا ما كان حاجي محمد يحدث به نفسه، وتحسس الجدران الصلبة والأرض الباردة. فلم يجد شيئا على الإطلاق.. لا ماء ولا طعام..إنه يشعر بالظمأ"[1]

" وسادت فترة صمت قال حاجي محمد بعدها :أشعر بالظمأ

قال ضابط القاعدة:

ستشرب من ماء زمزم"[2]

وفي هذا المثال نجد أن الراوي قد كرر لنا معاناة حاجي محمد ادريس في السجن وشعوره بالعطش أكثر من مرة.

[1] الرواية، ص:72.

[2] الرواية، ص:78،79.

خاتمة

جاءت هذه الدراسة الموسومة بـ "الفضاء الزماني والمكاني في رواية عذراء جاكرتا" تصويرا لهموم المسلمين في أندونيسيا.

وبعد وقوفنا على الرواية من خلال دراسة فضائها الزماني والمكاني خلص البحث إلى النتائج التالية:

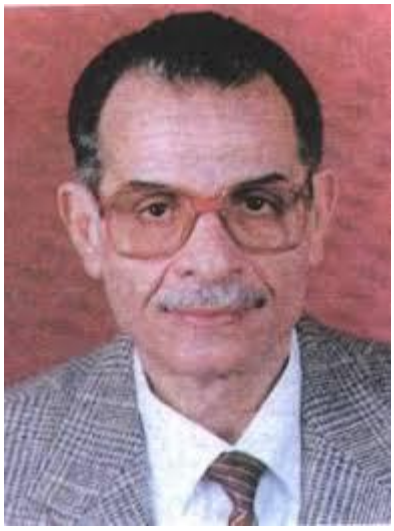
- اعتماد الكاتب على تقنية استرجاع الأحداث وهذا بغية توضيح أحداث غامضة ومجهولة بالنسبة للقارئ والتوقع والتنبؤ.
- تنبؤ الكاتب بسقوط الحكم الشيوعي واسترجاع الحكم الإسلامي لزمام الحُكم.
- توظيف الخلاصة وهذا الاختزال فترة طويلة من حياة الشخصيات وتلخيص بعد أحداث الرواية.
- توظيف المشهد من خلال الحوار القائم بين الشخصيات.
- الاعتماد على التواتر المكرر من خلال تواتر كلمات وتراكيب معينة وهذا لتحسيس القارئ بمعاناة الشعب الإندونيسي المسلم.
- قد بني المكان الروائي في النص على ثنائية الانغلاق والانفتاح لينكشف من خلالها الصراع القائم بين الشخصيات.
- المكان المفتوح في الرواية يشوبه الغموض والضبابية فالكيلاني قد كتب عن بلد تخيله ولم يزره فنجده ركز على وصف الأماكن المغلقة كما اهتم بالسجن وجسده أمام القارئ.
- اعتمد الكيلاني على أسلوب صبغ بلمسة إسلامية اعتمد على الاقتباس من القرآن الكريم كما جعل شخصيات روايته تؤدي الفرائض الدينية.
- جاء الزمن النفسي في هذه الرواية على شكل ثنائية ضدية (السعيد، التعيس).
- الإطار الزماني والمكاني هما القالبان اللذان جرت فيهما الأحداث وهما أحد العناصر الفعالة في رسمها.

كانت هذه أهم النتائج الذي خلص إليها بحثنا، ونأمل أن نكون قد وفقنا في إبراز الفضاء الزماني والفضاء المكاني في رواية "عذراء جاكرتا" لنجيب الكيلاني.

الملاحق

الملحق 01

لمحة عن حياة الروائي:



هو نجيب بن عبد اللطيف بن ابراهيم الكيلاني، ولد في مصر عام 1931م بقرية "شرشابة" التي تقع على بعد عشرين كيلومترا من مدينة "طنطا"، وهي قرية منعزلة يعتمد سكانها على الزراعة. نشأ وترعرع في أسرة محافظة على الدين واتباع سنة المصطفى-عليه الصلاة والسلام-.

ويعد الدكتور نجيب الكيلاني كاتبا غزير الإنتاج متعدد المواهب، كتب الرواية والقصة القصيرة والشعر والمسرحية وله كتابات نقدية عديدة إضافة إلى كتاباته في تخصصه الرئيس ال طب، حصل على عدد من الجوائز منها جائزة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب في الرواية، صدرت له أكثر من أربعين رواية وهو مشهور بأنه رائد الرواية الإسلامية. كما صدرت له سبع مجموعات قصصية وأربع مسرحيات وسبع مجموعات شعرية واثنا عشر كتابًا نقديًا، وستة عشر كتابا متنوعا في الصحة والطب والثقافة، ترجمت كثير من رواياته إلى لغات مختلفة، توفي رحمه الله عام 1995م.

عاش حياته متنقلا بين مسقط رأسه مصر والإمارات العربية التي هاجر إليها رفقة أهله هربا من بطش السلطات به نتيجة انتمائه السياسي لجماعة الإخوان، عمل طبيبا بدولة الكويت لعدة

سنوات، ليعود بعد تقاعده إلى مصر سنة1992م، لينتقل إلى جوار ربه بعد ثلاث سنوات في السادس من شهر مارس 1995م، عن عمر ناهز الرابعة والستين.[1]

عاش نجيب الكيلاني عدة أزمات على المستوى الشخصي، الاجتماعي، السياسي والثقافي، حيث يقول في مذكراته: " إن فترات الأزمات الطاغية التي عشناها لم تكن لتحتمل.. لولا الإيمان بالله.. ولولا الأمل الحي النابض في القلوب.. والذي لا يموت أبدا في قلب المؤمن"[2].

عاش الكيلاني على المستوى الشخصي والاجتماعي شظف العيش ومرارة الحرمان في قرية تعاني الفقر والمرض والجهل في دلتا مصر، ورغم ذلك لم يمانع والده في حرمانه من بعض الحاجيات الأساسية في سبيل الإنفاق على تعليم ابنه المتفوق على أقرانه؛ وبذلك تجاوز أزمته وشق طريقه بنجاح وتميز إلى تخصص الطب وهواية الأدب.[3]

أما على المستوى السياسي فقد عانى على غرار العديد من كتاب عصره من ويلات السلطات، حيث كان محسوبا على التيار الإسلامي المتمثل في جماعة الإخوان المسلمين، وزج به في السجن وعُذّب.

أما الثقافية فلم ينل الكيلاني ما يستحقه من المتابعة والاهتمام، خاصة على مستوى النقد والتناول التحليلي، فعاش أزمة الاغتراب والعزلة الأدبية.

ومن أشهر أعماله:

1-الروايات:

- **الطريق الطويل:** وهي أول رواية له تقدم بها في مسابقة لوزارة التربية والتعليم عام 1957م.

---

[1] ينظر جنان فاطمة الزهراء: أزمة الحضارة الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني" دراسة وصفية تحليلية" أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، شعبة الدراسات الأدبية والحضارة الإسلامية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2016/2015م، ص:48.

[2] ينظر نجيب الكيلاني: مذكرات الدكتور نجيب الكيلاني،ج1،دار المختار، القاهرة2006، ص:5.

[3] المصدر نفسه، ص:6،5.

- **طي الظلام- عذراء القرية- رأس الشيطان- ليل العبيد-النداء الخالد- الربيع العاصف – ليالي تركستان- عمالقة الشمال- عذراء جاكرتا- قاتل حمزة- عمر يظهر في القدس- الظل الأسود- رحلة إلى الله- أرض الأنبياء-رجال وذئاب- اعترافات عبد المتجلي...**

2-الشعر:

كانت بداياته مع الشعر وكان عمره سبع عشرة سنة وكان أول ديوان له "**نحو العلا**".

وله ديوان آخر بعنوان " **أغاني الغرباء**" يحتوي على اثنين وعشرين قصيدة، وقد كتبها وهو في السجن.

3-المسرح:

حسناء بابل –على أسوار دمشق.

4-القصص القصيرة:

دموع الأمير- عند الرحيل- العالم الضيق- حكايات طبيب- الكابوس – فارس هوزان.[1]

الملحق 02

- **ملخص رواية "عذراء جاكرتا":**

تبدأ أحداث الرواية بحوار بين الزعيم –وهو أحد الانقلابيين الشيوعيين – وزوجته حول أخلاقه و مظالمه المتعددة، وحلمه في تولي الحكم، ثم بعد ذلك يبرز الكاتب شخصية فاطمة – وهي طالبة جامعية تنتسب لجماعة "ماشومي الإسلامية"- في إحدى الندوات التي تقام في إحدى كليات " جاكرتا"؛ وهي تتحدى الزعيم و خداعه واستخفافه بعقول الناس، ليكون هناك لقاء بينهما، رغم أن أبوها " حاجي محمد ادريس"- وهو أحد العلماء المجاهدين- رفض اللقاء إلا أنها أصرّت، وكم كان الأب محقا في ذلك؛ فبمجرد اللقاء طلبها الزعيم للزواج وهي

[1] ينظر خنساء الجاجي: شخصيات روايات نجيب الكيلاني، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة بشار، الجزائر، قسم اللغة العربية، 2007، ص:37...45.

طريقة استخفافية أراد الزعيم أن يستفز بها فاطمة، ويتطرق بعد ذلك إلى الطريق التي يتم بها الانقلاب وهي السيطرة على الإدارة المدنية، ووضع أعوان الحزب الشيوعي في المراكز الحساسة كالصحف والإذاعة...

لتدخل البلاد في حالة من الفوضى وتلتصق التهم بعدها بفاطمة، مما دفعها لطلب الزواج من "أبي الحسن"- وهو طالب جامعي- والأمر نفس دفع "حاجي محمد ادريس" في إحدى خطب الجمعة بالتحريض ضد هؤلاء الانقلابيين، وتتأزم الأوضاع أكثر على "فاطمة" باختفاء أبيها.

فوالدها الذي ذهب في جولة تفتيشية على المدارس التي يشرف عليها وجد نفسه أسيرا في أيدي الحزب الشيوعي؛ وتبدأ فاطمة الكفاح على عدة جبهات(مواجهة الحزب الشيوعي والبحث عن أبيها). وفي هذا الأثناء تتعرف فاطمة على إحدى النساء المنتسبات للحزب الشيوعي، والتي طلبت مبلغا ضخما من المال لمساعدتها إلا أن ذلك لم يجد نفعًا.

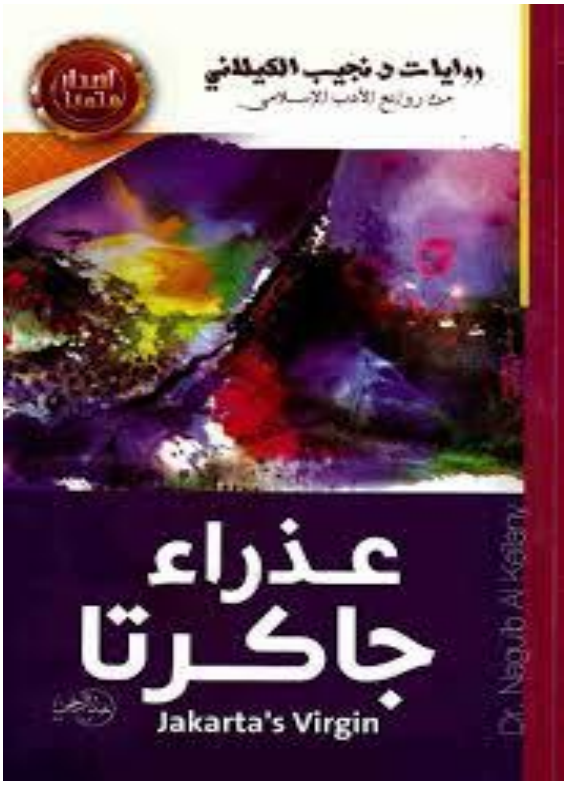
زمع تطور المشهد كان الزعيم قد ضم إلى صفه(الرئيس نفسه ووزير خارجيته ورئيس الاستخبارات، ونائب رئيس الوزراء، ورجال الإعلام...) وهذا معناه السيطرة على الحكم والسيطرة على أحوال البلاد.

وعادت فاطمة باحثة عن أبيها من جديد، وكانت الوجهة هذه المرة زوجة الزعيم' ورغم أنها كانت صادقة معها في البحث عن أبيها إلا أن الزعيم رفض أن يفصح عن مكان سجنه، ومع تطور الأحداث، تتعرف فاطمة على رئيس تحرير صحيفة معارضة للحزب الشيوعي، لتصبح بعد ذلك عنصرا فاعلا ومهما في هذه الصحيفة.

وفي أثناء إذاعة الحزب الشيوعي خبرا مفاده نجاح الثورة واعتقال الخونة والسيطرة على المراكز الاستراتيجية؛ يسيطر أحد الجنرالات القدامى على العاصمة ومعه نخبة من الضباط والجنود الشرفاء ممن كان يحضر اجتماعات الخلايا الخاصة بالحزب الشيوعي.

وتنتهي الرواية بعودة " محمد ادريس" و"أبو الحسن" إلى البيت، وإعدام الزعيم بعد ذلك قبل الفجر جزاء جرائمه وظلمه؛ لكن الذي لم يعد هو فاطمة، حيث اخترقت جسدها رصاصة آثمة أودت بحياتها في مشهد محزن كان آخر مشاهد "عذراء جاكرتا".

- **غلاف الرواية:**



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع، ط5، 1432هـ/2011م، بيروت، لبنان.

أ - المصادر:

1. ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين بن مكرم الإفريقي المصري): لسان العرب، مج: 03، ط1، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر،1999.
2. الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تح: الحميد الهنزاوي، مج: 7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 1992.
3. الفيروزأبادي: القاموس المحيط، ط1، دار الكتب العلمية، الأردن.
4. نجيب الكيلاني: عذراء جاكرتا، ط1، 2013، دار الصحوة للنشر والتوزيع.
5. نجيب الكيلاني: مذكرات الدكتور نجيب الكيلاني،ج1،دار المختار، القاهرة2006.

ب- المراجع:

6- ابراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط1،2013.

7- ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، دط.

8- أحمد مختار عمر بمساعدة فريق عمل: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008.

9- أحمد محمد عبد الخالق: الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط.

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

11- آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار، ط1، سوريا، 1997.

12- بان البنّا: الفواعل السردية، جدار الكتاب العالمي، إربد، الأردن، ط1، 2009.

13- بهيجة المصري إدلبي: السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

14- بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، تحرير: ديفيد وورد، تر: سعيد الغانمي، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1999.

15- جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سوريا، ط1، 1977.

16- جيرار جونيت وآخرون، نظرية االسرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، 1989.

17- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2009،2.

18- حلمي محمد القاعود: الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني – دراسة نقدية – رابطة الأدب الإسلامي العالمي،مكتب البلاد العربية.

19- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1991

20- حميد الحمداني، البنية السردية من منظور النقد الغربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2000.

21- الخفاجي و أحمد رحيم كريم: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ط1، عمان، دار صفاء للنشر والتوزيع 2012.

22- سعدية بن ستيتي: الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية،ط1، الجزائر2017.

23- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب. بيروت، لبنان،ط2،2001.

24- سعيد يقطين: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، الدار البيضاء، ط1، 1997.

25- سعيد يقطين: الكلام مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، د ط.

26- سمر روحي الفيصل : بناء الرواية العربية السورية (1980-1990)، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1995.

27- سمر روحي الفيصل: السجن السياسي في الرواية العربية، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط2، 1994.

28- سمير مرزوقي و جميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1985م.

29- سناء طاهر الجمالي: صورة المرأة في رواية نجيب محفوظ الواقعية، دار كنوز المعرفية العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

30- سيد اسماعيل ضيف الله: آليات السرد بين الشفافية والكتابية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط1، 2008.

31- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985.

32- شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد وقراءات نصية.

33- شكري عزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، دط، 2012.

34- شريبط أحمد شريبط:، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947، 1985 منشورات إتحاد الكتاب العرب، د ط، 1998.

35- شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، 2010.

36- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 2003.

37- عبد الحميد المحادين: التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف،ط1،1999،المؤسسة العربية، بيروت، لبنان.

38- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة، د ط، 2009.

39- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، ديسمبر 1998.

40- عبد المنعم شوقي: مجتمع المدينة (الاجتماع الحضري)، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط7، 1981.

41- عزوز علي اسماعيل: شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، ط1، 2010، دار العين للنشر، القاهرة، مصر.

42- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984.

43- فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية -دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف-، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009-2010.

44- [1]- قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، منشورات اتحاد كتاب العرب، سوريا، 2001.

45- لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، مج1، منشورات المطبعة الكاثوليكية، لبنان، ط19، 2010م.

46- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010م.

47- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي(دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا2005.

48- محمد عزام: فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، سورية، ط1، 1996.

49- مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1998.

50- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية نجّار- الدّقل- المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة- دمشق2011.

51- ميشيل فوكو: المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن، تر: علي مقلد، مركز الانماء القومي، لبنان،1990.

52- نخبة من النقاد والأكاديميين: تجليات الفضاء السردي (قراءة في سرديات هيثم بهنام بردى)، إعداد وتقديم: محمد صابر عبيد، ط1، 2012، تموزة للنشر والتوزيع.

53- هنري بليث: البلاغة والأسلوبية 'نحو نموذج سيميائي لتحليل النص"، تر: محمد العمري، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.

54- هيثم الحاج علي، النوع الزمني و إشكاليات النوع السردي، لبنان، ط1، 2008.

55- ياسر عبدين: مفهوم الفضيلة في مصطلح المدينة، مجلة دمشق للعلوم الهندسية، سوريا، 2012.

ج- المجلات:

56- محمد الغزالي بن يطو: الفضاء الروائي في رواية مابعد الحداثة" رواية الأسود يليق بك " لأحلام مستغانمي أنموذجا، مج: حوليات الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة،مج:8-3،ع:15 نوفمبر 2020.

57- شادية بوقرة : بنية الفضاء الروائي في رواية " قصيد في التذلل" للطاهر وطار، مج: حوليات الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة. الجزائر، ع: 1 مارس2021.

58- بان صلاح الدين محمد حمدي: الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج: 11، كلية التربية للبنات، جامعة الموصل 2011.

59- سعدية بن ستيتي: الفضاء الافتراضي لدى الذات المؤنثة في رواية" أهداب خشنة"(عزفا على أشواق افتراضية) لمنى بشلم، مقاربة في إطار سيميائية الفضاء الروائي، حوليات جامعة الجزائر 1، مج:34،ع: 03 سيتمبر 2020،

60- نجيب مدين محمد عبد الله وتحريشي محمد: حداثة المفهوم المكان في الرواية العربية، رواية "وراء السراب قليلا" لابراهيم درغوثي أنموذجا، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد بشار، جوان 2016.

61- نصيرة زوزو: بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر(أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، جامعة محمد خيضر، الجزائر، ع8، 2012.

هـ-الرسائل الجامعية:

62- جنان فاطمة الزهراء: أزمة الحضارة الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني" دراسة وصفية تحليلية" أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، شعبة الدراسات الأدبية والحضارة الإسلامية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2016/2015م.

63- خنساء الجاجي: شخصيات روايات نجيب الكيلاني، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة بشار، الجزائر، قسم اللغة العربية، 2007.

64- سعاد دحماني: دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2008.

65- عبد الله توام: دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية رواية "الآن...هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى" لعبد الرحمن منيف أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في اللغة والأدب العربي، جامعة أحمد بن بلة – وهران 1 كلية الآداب والفنون- قسم اللغة والأدب العربي،2016/2015م.

فهرس المحتويات

كلمة شكر وعرفان

إهداء

مقدمة.....(أ –ج)

الفصل الأول: (الإطار المفاهيمي)

2. مفهوم السرد.....(07)

1.2. لغة.....(07)

2.1. اصطلاحا.....(07)

3.1. أنماط السرد.....(10)

1.3.1. السرد الموضوعي.....(10)

2.3.1. السرد الذاتي.....(10)

2. الشخصية الروائية.....(11)

1.2. لغة.....(11)

2.2. اصطلاحا.....(13)

3.2. أنواع الشخصيات.....(14)

13.2. الشخصية الرئيسية.....(15)

2.3.2. الشخصية الثانوية.....(15)

3. مفهوم الحدث الروائي.....(17)

1.3. لغة.....(17)

2.3. اصطلاحا.....(17)

3.3. أهمية الحدث الروائي.....(18)
4. الفضاء.....(19)
1.4. لغة.....(19)
2.4. اصطلاحا.....(20)
3.4. إشكالية المصطلح.....(20)
4.4. أنواع الفضاء.....(22)
1.4.4. الفضاء النصي.....(22)
2.4.4. الفضاء الجغرافي.....(22)
3.4.4. الفضاء كرؤية.....(23)
4.4.4. الفضاء الدلالي.....(23)
5.4.4. الفضاء الروائي.....(24)
1.5.4.4. الفضاء المكاني.....(25)
2.5.4.4. الفضاء الزماني.....(27)

الفصل الثاني : الفضاء المكاني في رواية " عذراء جاكرتا"

2. الفضاء المفتوح.....(31)
2.1. الشوارع والأحياء.....(32)
2.1.. المدينة.....(34)
3.1. الشاطئ.....(38)
4.1. الجزر.....(39)

5.1. الجامعة.....(40)

6.1. الغابات.....(42)

2. الفضاء المغلق:.....(43)

1.2. البيت.....(44)

2.2. المكتب.....(47)

3.2. المسجد.....(48)

4.2. القصر.....(50)

5.2. السجن.....(51)

الفصل الثالث: الفضاء الزماني في رواية" عذراء جاكرتا"

2. تجليات الزمن الروائي.....(58)

2.1. زمن القصة.....(58)

2.2. زمن السرد.....(60)

2. المفارقات الزمنية في السرد.....(60)

1.3. الاستذكار (الاسترجاع).....(60)

1.4. الاستباق (الاستشراف).....(63)

3..الديمومة.....(66)

1.5. تقنيات سريع السرد.....(66)

1.1.4. الخلاصة.....(66)

2.1.4 الحذف.....(70)

2.3.تقنيات إبطاء السرد.....(72)

1.2.3.المشهد الدرامي.....(72)

2.2.3. المونولوج.....(74)

3.2.4 الوقفة الوصفية.....(75)

4.2.3.التواتر.....(78)

خاتمة.....(81)

الملاحق.....(84)

قائمة المصادر والمراجع .....(90)

فهرس المحتويات.

الملخص.

الملخص:

إن الفضاء في السرد الروائي يقوم على الجدل الحي والمتواصل بين الماضي والحاضر، لأنه يختزل القضايا الهامة والمتفاعلة في وجدان السارد وذهنه، وبذلك يتجسد المتخيل الزمني في علاقات مادية تستدعي أمكنة لها علاماتها مستمدة إيّاها من قوة الواقع، وذلك لأننا لا ندرك فضائية الزمن إلّا بقرائنه المكانية والتي تكشف لنا عن الأحوال النفسية والذهنية التي تعيشها الشخصية في الفضاء.

الكلمات المفتاحية: الفضاء، السرد، الرواية.

Résumé:

L'espace dans le glossaire narratif est basé sur le débat en direct et en contenu entre le passé et le présent, car il encapsule les points importants réactifs et acteurs dans la conscience du narrateur et sa pensée est incarné temps imaginaire dans les relations physiques exigés des endroits ont des signes et d'en tirer de la force de la réalité, et nous ne sommes pas au courant du temps l'espace seulement de ces conjoint spatiale qui nous révèlent les conditions psychologique et mentales de la situation personnelle dans l'espace.

Les mots Clé: l'espace, la narration, le roman.