الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم : اللغة والأدب العربي
رقم: L15 / 389

ميدان: اللغة والأدب العربي
فرع: الأدب العربي
تخصص: أدب جزائري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: عائشة مقيرش

تحت عنوان

بنية الفضاء في رواية

البحث عن العظام ل: الطاهر جاووت

تاريخ المناقشة: 2017/05/23

لجنة المناقشة:

أ. الطاهر لحواو	جامعة- المسيلة-	رئيسا
د. عثمان مقيرش	جامعة ـ المسيلة-	مشرفا ومقررا
د. عبد الحفيظ جوبر	جامعة- المسيلة-	مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016

شكر و عرفان

يـــــــــاربّ شكرك واجب محتم ها أنا ذا بالشكر أتكلـــــــم

عد الحصا بعرض السماء مقدارها يرضيك أنّي بعد شكرك مسلم

مالي أرى نعم الإلّـــــــــه تحيطني من كل جنب ثم لا أتكلـــــم

دعني أحدث بالنعيـــــــــم فإنني ممن يقر ولست ممن يتكتـــــم

في البداية نتوجه إلى الله عزّ وجل بالحمّد و الشكر على توفيقنا للوصول إلى انجاز هذا العمل المتواضع ، ثم بعد ذلك بالشكر الجزيل إلى الدكتور المشرف "عثمان مقيرش" على معاونته الصادقة وملاحظاته العلمية القيمة وتشجيعه الكبير لنا والى كل من ساهم من قريب أومن بعيد نفي مد يد العون لنا .

إلى كل أساتذة كلية الآداب واللغات واخص بالذكر أساتذة قسم الأدب العربي .

وفي الأخير نتمنى من المولى عز وجل إن يرشدنا إلى سواء السبيل فان أصبنا فمن الله وحده و إن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيّطان.

مقدمة

يعد الفضاء مصطلح حديث العهد في مجال الدراسات النقدية الحديثة، وحاز هذا الأخير –الفضاء– على الاهتمام من طرف النقاد الغربيين والعرب، ويمثل الفضاء الروائي مكونا أساسيا من مكونات الخطاب السردي، فهو في الرواية بمثابة الديكور في المسرح، لكونه يبوئ الأحداث في الأمكنة وما تعيشه من ازمنة فهو عنصر مهيمن في الرواية.

ومن هذا الباب اخترت دراسة رواية البحث عن العظام للطاهر جاووت، وكان اختياري لهذه الرواية لتكون موضوع دراستنا لدوافع موضوعية وذاتية، فالدافع الأول هو رغبتي في اكتشاف وتحليل مكونات النص السردي، والدافع الثاني تمثل في عنوان الرواية حيث يحمل اكثر من معنى مما أثار شهية البحث لديه بما تحمله هذه الرواية في طياتها.

ولقد طرحنا الإشكال التالي لمعالجة بحثنا هذا:

- ماهي الفضاءات التي اشتغل عليها الطاهر جاووت في روايته؟
- هل توافت ورؤاه الإيديولوجية؟
- هل استطاع أن يوفق بين الفضائين في الرواية؟ وما جماليات هذا التوظيف؟

وللإجابة على هذه التساؤلات ارتسمت خطة بحث تمثلت في مدخل تمهيدي مع فصلين وخاتمة ثم الملحق التعريفي بالكاتب بالإضافة إلى ملخص الرواية.

تناولت في المدخل التمهيدي الرواية العربية ثم خصصت الرواية الجزائرية باللغتين العربية والفرنسية، وفي الفصل الأول حاولت رصد اهم التعاريف والمفاهيم المتعلقة بكل من الفضاء المكاني والفضاء الزماني، أما الفصل الثاني فكان دراسة تطبيقية تناولت فيه تجليات الفضاء المكاني والزماني في الرواية واعتمدت المنهج البنيوي كونه الأنسب لمثل هذه الدراسات.

واستعنت بجملة من المصادر والمراجع:

بنية الفضاء السردي لـ: حسن نجمي، تحليل الخطاب الروائي لـ: حسن بحراوي، تحليل الخطاب الروائي لـ: سعيد يقطين، وكتاب الزمن في الرواية العربية لـ: مها حسن القصراوي .

ولا يخلو البحث العلمي من الصعوبات والمعوقات وأهمها:

فوضى المصطلحات التي تعج بها الدراسات النقدية الحديثة، بالإضافة إلى ضيق الوقت وقلة الزاد في هذا الباب.

ولقد يسر لي سبيل البحث أستاذي الفاضل الدكتور عثمان مقيرش، ولم يبخل عليا بنصائحه وإرشاداته له مني كامل الاحترام والتقدير.

وكذلك أقدم جزيل شكري للجنة المناقشة.

وفي الأخير أتوجه بشكري الخالص وثنائي الحسن للمولى عز وجل الذي يسر لي هذا البحث نسأله التوفيق والسداد وحسن الرشاد آمين.

الفصل التمهيدي:

مدخل عام إلى الرواية

I. نشأة الرواية العربية وتطورها.

II. نشأة الرواية الجزائرية وتطورها.

1. الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية

2. الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية

I. نشأة الرواية العربية وتطورها.

إن نشأة الرواية في الادب العربي ترتبط ارتباطا مباشرا بالأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية في العالم العربي، وخاصة مصر وكذلك هذه النشأة لم تأتي بمعزل عموما عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة دون أن نسهو عن جذورها المشتركة عربيا والمتمثلة في حكايات السمار والسير الشعبية، وقصص العذريين، والقصص الديني والمقامات العربية كمقامات بديع الزمان الهمذاني، ومقامات الحريري، والقصص وكذلك تكمن تلك البذور في مثل رسالة التوابع والزوابع لإبن شهيد الأندلسي (أحمد بن أبي مروان) ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري وكذلك كتاب المويلحي حديث عيسى ابن هشام.

ويرجع الفضل كذلك في ظهور الرواية العربية إلى عاملين أساسين هما الصحافة والترجمة كان رفاعة الطهطاوي هو الرائد لحركة الترجمة، حيث ترجم مغامرات تليماك "لفنلون" وسسماها مواقع الأفلاك في وقائع تلماك، فإنه نقل القصة إلى أسلوب السجع والبديع المعروف في المقامات وتعد وقائع تليماك أول مظهر من مظاهر النشاط الروائي في مصر «**وقد نشر سليم البستاني في مجلة الجنان التي أنشأها والده المعلم بطرس البستاني، روايات عديدة منذ عام 1870 منها الهيم في جنان الشام 1870م وهي أول رواية عربية قلبا وقالبا، زنوبيا ملكة تدمر، بذور، أسماء**»[1].

وجاء بعد سليم البستاني جورجي زيدان فكان له الفضل منذ أواخر القرن 19 فب الإلتفات إلى التاريخ العربي الاسلامي ويستمد منه روايته من الدولة الأموية، العباسية،

[1] نسيمة بلعيدي وكريمة بلخن: شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل متطلبات شهادة الماستر، جامعة منتوري، قسنطينة، ماي 2011، ص21.

الأيوبية حتى بلغت احدى وعشرون رواية وفي المرحلة ذاتها وجد فرح أنطوان الذي عرف بروايته الاجتماعية كما ترجم بعض الروايات الفرنسية.

وإذا ألقينا نظرة وراء البحار وجدنا في أمريكا الشمالية بذور الرواية على يد جبران خليل جبران في الأرواح المتمردة، العواطف، الأجنحة المتكسرة من عام 1908 حتى 1913، وقد دارت هذه الروايات كلها حول موضوعات اجتماعية عاطفية القصد منها العادات والتقاليد البالية.

وفي سنة 1914م صدرت رواية "زينب لحسين هيكل" وهي رواية يعتبرها عدد من مؤرخي ونقاد الأدب نقلة نوعية هامة في مسار الرواية العربية «**ويكاد يتفق دارسوا الأدب العربي على أن قصة زينب لمحمد حسين هيكل هي الرواية الفنية التأسيسية في الأدب العربي يقول يحيى حقي: "مكانة قصة زينب لا ترجع فحسب إلى أنها أول القصص في أدبنا الحديث بل إنها لا تزال إلى اليوم أفضل القصص، في وصف الريف وصفا مستوعبا شاملا"**»[1].

وعدت هذه القصة قصة تأسيسية بسبب تخلصها من الأسلوب المقامي، وتحقيقها لبعض الخصائص الفنية للرواية، ووصفها للواقع المصري الصميم عن طريق وصف حياة الفلاحين.

وفي فترة ما بين الحربين برز لنا طه حسين في كل من رواياته أديب، دعاء الكيروان، شجرة البؤس فيدفع الرواية خطوات إلى الامام، حين لجأ إلى التحليل والتصوير الاجتماعي في رسم شخصيته وتلاه توفيق الحكيم وروايته عودة الروح، وعصفور من الشرق.

[1] صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة والأدب العربي، بسكرة، ط1، د ت، ص41.

وفي عام 1929 أصدر محمود تيمور روايته "نداء المجهول" الذي استمد موضوعاته من الروحانية الشرقية وجرت احداثها في مصيف لبناني وللمازني محاولات عديدة أبرزها "ابراهيم الكاتب".

وإلى جانب هؤلاء جميعا نجد نجيب محفوظ، لقد احتل مكانة فريدا ولعب دورا مهما في تاريخ تطور الرواية العربية «**إن مساهمة نجيب محفوظ في بناء الرواية العربية الجديدة والمتميزة لا يماثله أي جهد آخر فبعد تمارينه الأولى، وكانت حول تاريخ مصر القديمة اكتشف المنجم الحقيقي: الحي الشعبي والحياة الشعبية وظل ملازما لهذا المناخ مع تنويع غني وتجديد مستمر، وبذلك وضع الأسس الحقيقية للرواية العربية**»[1]، وهو يقف على رأس الجيل الثاني من كتاب الرواية في مصر، فبدأ ظهوره في فترة الأربعينيات ومن الكتاب الذين نجدهم معه في نفس الفترة وتلوه أحمد باكثير، يوسف السباعي، عادل كامل، عبد الحليم عبد الله. والرواية العربية منذ نشأتها الأولى ورغم تعثرها، كانت تنتمي إلى الاتجاه القومي وتمتزج به كما كانت تنتمي إلى التراث العربي، ومن يرصد تطور الرواية العربية منذ القرن 19 يلاحظ غلبة الرواية التاريخية التي تستمد إطارها ورموزها من التراث العربي.

II. نشأة الرواية الجزائرية وتطورها.

1. الرواية المكتوبة باللغة العربية:

إن نشأة الرواية العربية ومنها الجزائرية لم تأتي من فراغ فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها، كما انها ذات صلة تأثرية ما بهذا الفن الذي عرفته أوروبا، ولقد كان لتاريخ الشعب الجزائري أثر كبير في الأعمال الأدبية وخاصة فن الرواية إذ نجد معظم الروايات

[1] محمد هادي مرادي وآخرون: لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، فصيلة دراسات الأدب المعاصر، جامعة آزاد الاسلامية، إيران، السنة الرابعة، ع 6، شتاء 1391هـ، ص8.

هي مجرد انعكاس للواقع المعاش «**فالرواية إذن تبنى انطلاقا من تصوير الواقع المأساوي الذي يعيشه الجزائري تحت وطأة الاستعمار الجوع، الفقر، الاستغلال، الإهانة، التعذيب، التشرد...**»[1]، وهذا ما أدى إلى ظهور روايات اتسمت بالضعف اللغوي والتقني في بادئ الأمر «**حيث تشير الدراسات إلى أن أول بذرة قصصية في الأدب الجزائري تدخل في إطار جنس الرواية، وهي حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد مصطفى ابن إبراهيم الذي يدعى الأمير مصطفى سنة 1849م، وغذا سلمنا بهذا فإن انطلاق الرواية العربية الحديثة تكون من الجزائر على حد قول صالح مفقودة، غير أن اتسام هذا العمل بالضعف اللغوي والتقني جعل عمر بن قينة يتحفظ في اعتبار رواية أولى على مستوى الوطن العربي، بالرغم من ان هذه الحكاية كانت أول عمل قصصي انعكست فيه نتائج الجملة الفرنسية على الجزائر، فقد صادر المستعمر أملاك المؤلف وأملاك أسرته واضطهدها**»[2].

وقد جاءت حكاية العشاق في الحب والاشتياق على نمط قصص الف ليلة وليلة وفيها الكثير من الكلام العامي البسيط، وهي قصة تحمل ظلالا شعبيا بجوها ولغتها وخصوصا شيوع الدراجة الجزائرية فيها، ثم تلتها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي، وجدية في الفكر والحدث والشخصيات والسياقة، فكان أول جهد معتبر فيها هو "غادة ام القرى" لـ "أحمد رضا حوحو" سنة 1947م، «**وكانت غادة أم القرى كما يدل عنوانها تعالج قضية المرأة في مكة حيث تعني كلمة غادة الفتاة الحسناء، وام القرى هي مكة،**

[1] مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2000، ص33.

[2] أحلام معمري: نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، العدد 20، جوان 2014ن ص57.

وهي تعبر عن معاناة المرأة الحجازية من ضغط القهر والحرمان ذي الوجوه المختلفة، فإنها تصدق بنفس الدرجة على المرأة في الجزائر وقد أهدى المؤلف هذا العمل للمرأة الجزائرية»[1].

«وقد عد واسيني الأعرج غادة أم القرى أول عمل راوئي مكتوب بالعربية في الجزائر وقال عنها إنها ظهرت كتعبير عن تبلور وعي الجماهير بالرغم من آفاقها المحدودة»،«أما المحاولة الثانية فكانت من تأليف عبد المجيد الشافعي بعنوان الطالب المنكوب في سنة 1951م، وهي تصور حياة طالب في تونس سقط في حب فتاة كان يؤدي به إلى الاغماء وهذه هي بدايات الرواية الجزائرية التي بدات ترتسم بعض معالمها ثم تلتها رواية الحريق لنور الدين بوجدرة سنة 1957م، بتونس وصوت الغرام سنة 1967م لمحمد منيع، ثم رمانة للطاهر وطار، والتي تدين نتائج الفقر التي انتهت بالفتاة رمانة الجميلة ذات 16 سنة إلى بغي، فزوج لتاجر يحوزها كما يحوز تحفه وأثاثه»[2].

« وتتميز هنا غادة ام القرى ورمانة بمستواهما الفني السليم في هذه الفترة المتقدمة من نشوء الرواية الجزائرية، وإن بدت رمانة مضغوطة ذات لغة سريعة فإن اللغة في أم القرى أكثر هدوءا في وصف الشخصية ومحيطها»[3]. من خلال ما سبق قدمنا بعض الملامح العامة فقط في مسيرة الرواية الجزائرية قبل الثورة وأثنائها وفترة قصيرة بعدها،

---

[1] صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية في الجزائر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، د ع، د ت، ص19-

[2] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري (تأريخا...وأنواعا...وقضايا....وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، د ط، دت، ص197-198.

[3] المرجع نفسه، ص197-198.

والتي أتسمت ببعض الركود الفني نظرا للأوضاع المزرية والصراعات المحتدمة بين الأحزاب، مما انعكس سلبا على الانتاج الأدبي.

وفي فترة السبعينيات شهد الفن الروائي تطورا وتنوعا لم يعرف له مثيل من قبل حيث ظهرت أهم الأعمال الروائية والمتمثلة في ثلاث روائيين، يعدون من أهم الأقطاب الروائية في الجزائر. « **الطاهر وطار– عبد الحميد بن هدوقة– رشيد بوجدرة وقد جسدت بداية السبعينيات المرحلة الفعلية التي شهدت القفزة الحقيقية للنهوض الروائي الفني في الجزائر حيث ظهرت تبعا عدة اعمال روائية مثل « مالا تذره الرياح، ريح الجنوب، اللاز. إضافة إلى رواية اخرى متميزة وهي الزلزال»**[1]. ولقد اعتبر الكثير من الباحثين الجزائريين أن النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة ارتبطت بريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، وقد كتبها في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية، فانجزها في 05 نوفمبر 1970 «**تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح آملا واسعة للخروج بالريف من عزلته**»[2].

يمكن إذا اعتبار هذه الرواية الأولى التي تناولت بحق ناحية اجتماعية جزائرية في الصميم الريف والمرأة، قساوة الطبيعة والآمال العريضة للخروج من العزلة، المرأة وحياتها الاجتماعية والجو النفسي الذي تعيشه.

وقد تلتها رواية اخرى متمثلة في رواية اللاز للطاهر وطار سنة 1974م، ولقد خطت خطوة متقدمة ذات اعتبار، وهي تشمل ملامح من أشكال سلوك في واقع الثورة الجزائرية وواقع ما بعد الاستقلال وما افرزه الوضع من آفاق مختلفة وهي من الروايات التي تحفل كثيرا بالناحية الإيديولوجية، الشيوعية والاشتراكية والفقر.

[1] احلام معمري: نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مرجع سابق، ص60.

[2] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري، ص198.

والروايتان على اختلاف مضمونهما الاجتماعي والإيديولوجي إلا انها يعتبران النشأة الجادة والصحيحة لرواية جزائرية باللغة العربية، ثم تلتها بعد ذلك الكثير من الروايات للكاتبين عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار او لغيرهما من الكتاب، كعبد الملك مرتاض، رشيد بوجدرة، محمد مصايف، بوجادي علاوة، علاوة وهبي....

2. الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية:

كانت الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية سابقة تاريخيا عن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، كانت سنوات الخمسينيات من القرن الماضي وما كانت تعيشه الجزائر في ذلك الوقت من ظروف تاريخية، أسهمت في ميلاد الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، محاولة بذلك استبطان الواقع الاجتماعي للجزائريين، وما كان يمر به المجتمع من مخاض سياسي عسير، كانت نتيجته اندلاع ثورة الفاتح نوفمبر سنة 1954، والتي وضعت حدا للتواجد الفرنسي في الجزائر. في هذه الظروف التاريخية كانت اللغة العربية غارقة في خطاباتها الإصلاحية، متأثرة بمنهج جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التربوي والإصلاحي، رغم وجود نص احمد رضا حوحو القصصي غادة ام القرى المؤسس في تلك الفترة للقصة الجزائرية العربية.

وقد اعتمد الخطاب الإصلاحي في تلك الفترة التاريخية، على الشعر والمقالة في تبليغ الرسالة التربوية الاصلاحية، ولم ينتبه في ذلك الوقت للرواية كجنس أدبي ذو أهمية وحضور في المجتمعات التي تنفتح على الحداثة الأدبية والفكرية. فإن جمعية العلماء المسلمين الجزائريين والنهج الإصلاحي الذي تبنته، كان عاملا مسهما إلى حد ما في تأخر الرواية الجزائرية المكتوبة بالغة العربية، على الرغم من وجودها باللغة الفرنسية على يد كتاب جزائريين، وفي الفترة التاريخية نفسها في هذا الصدد يقول مخلوف عامر في كتابه الرواية والتحولات في الجزائر: « **منذ بروز الحركة الوطنية كانت الأولوية –دوما–**

للخطاب السياسي الإيديولوجي، فلم يكن أدباء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين يهتمون بالناحية الجمالية، بقدر ما كانوا يهتمون بالدلالة السياسية والاجتماعية في كتاباتهم، فبقي الشعر في حدود القوالب التقليدية، وتخلف عن شعر المهجر وتجديداته ونال فن المقالة الحظ الاوفر من الكتابة النثرية، ثم كان المقال القصصي – فيما بعد– اقصى ما بلغه الفن القصصي قبل حرب التحرير»[1].

وعلى الرغم من رفض بعض النقاد الجزائريين لهذه الفرضية التي تربط بين الدور الاصلاحي لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وتأخر ظهور فن الرواية في الجزائر إلى ما بعد الاستقلال فإن الرأي الغالب يقول عكس هذا الرأي ويؤكد على الدور الكبير الذي لعبته جمعية العلماء ورجالاتها، في تأسيس نهضة أدبية حديثة في الجزائر، حيث يرجع الفضل في تحريك الهمم وشحذ القرائح وسريان الأقلام إلى زعماء الحركة الإصلاحية في الجزائر، لأنها جعلت من صحافتها المكتوبة ومن منتدياتها الفكرية ومدارسها التعليمية، المجال الحر للتنافس بين الادباء والمفكرين.

تعتبر سنة 1950م سنة ميلاد الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، على يد كوكبة من الروائيين الجزائريين، الذين تعلموا في المدارس الفرنسية وتحصلوا على نصيب وافر من الثقافة الفرنسية، دون ان يفقدوا أحاسيسهم الوطنية إزاء ما يعانيه المجتمع جراء الاحتلال الفرنسي، وما كان يعيشه في ذلك الوقت من حركية استثنائية على الأصعدة السياسية والثقافية والاجتماعية «**في هذه السنة الف مولود فرعون روايته ابن الفقير** le fils du pauvre، **لقد كانت ابن الفقير روايته الاولى ولا تزال أول عمل أدبي يبدا به**

[1] مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، ص11.

كل تلميذ جزائري اطلاعه على الأدب الوطني».[1] ليتبعها برواية اخرى هي رواية الأرض والدم **la terre et le sang**، وبالتحديد في سنة 1953، ثم كانت روايته الدروب الوعرة **les chemins qui montent**، سنة 1957 « **كما الف مولود معمري رواية الربوة المنسية** la colline oublié، **سنة 1952 وتصور الوضع الجزائري في ظل الاحتلال الفرنسي»**[2]ورواية السبات العادل سنة 1955م لينشر بعد الاستقلال روايته الشهيرة التي حولت الى فيلم سينمائي جزائري حصد السعفة الذهبية « **الأفيون والعصا** lopuim et la paton **سنة 1965، حيث يعرض مولود معمري في هذه الرواية قصة قرية جزائرية في جميع مظاهرها أثناء المقاومة، كما يراها الذين عاشوها وتجاوبوا معها وتحملوها»**[3]. أما الروائي محمد ديب فقد نشر ثلاثيته الشهيرة خلال الخمسينيات من القرن الماضي «**بداية بالدار الكبيرة** la grande maison، **عام 1952، ثم الحريق** lincendie **عام 1954، وبعدها رواية النول** le tissage **عام 1957م»**[4].

ليواصل بعدها نشر باقي أعماله الروائية التي حضيت بشهرة عالمية واسعة خصوصا في الاوساط الفرانكفونية، وخلال فترة الخمسينيات من القرن الماضي نشر « **كاتب ياسين روايته الشهيرة "نجمة" سنة 1956، والتي تعتبر أحسن شاهد على ميلاد الجزائر الجديدة، وقد استقبل النقاد والمفكرون الفرنسيون هذه الرواية بحفاوة بالغة، كما**

---

[1] إيمان العامري: صورة الثورة التحريرية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، مجلة البحوث والدراسات الانسانية، العدد 10، جامعة 20 أوت، 1955، سكيكدة، 2015، ص182.

[2] نوال بن صالح: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير، صراع اللغة والهوية، مجلة المخبر، العدد 7، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2011، ص224.

[3] إيمان العامري: المرجع سابق، ص183.

[4] نوال بن صالح: المرجع سابق، ص223.

اعتبروا مؤلفها أحسن من يمثل مدرسة افريقيا الشمالية الأدبية من غير الأوربين».[1] كما نشر مالك حداد روايته "الانطباع الأخير" سنة 1958. وروايته سأهبك غزالة **je toffre une gazelle** سنة 1959ليتلوها بعد ذلك في رواية التلميذ والدرس **leléve et le cour** سنة 1960، وكذلك رواية رصيف الأزهار لا يجيب **quai des fleurs ne répond pas** سنة 1961م.

أما القلم النسائي الأكثر بروزا ضمن هذه الكوكبة من الكتاب فقد كان في شخصية آسيا جبار، التي نشرت روايتها الأولى "العطش" عام 1957، لتتبعا برواية "الجازعون" سنة 1958م، ورواية "أبناء العالم الجديد" سنة 1962.

إذ ما يميز هذه الكوكبة الهامة من الكتاب الجزائريين، الذين حصلوا جميعا على شهرة كبيرة ونصيب وافر من الثقافة الفرنسية، كما تميزوا بحضور كبير على المستوى النقدي والإعلامي، وكذا إقبال كم هائل من القراء على رواياتهم واعمالهم الادبية كونهم خريجي المدارس الفرنسية، التي منحت للجزائريين تلقي نصيبا من التعليم وكذلك ارتباطهم بقضايا الوطن والمجتمع، على الرغم من توجهاتهم الفرانكفونية في كتاباتهم، إلى جانب ذلك إعطاء صوت للجزائر في كتاباتهم الفرنسية، فهؤلاء الروائيين الجزائريين وهم يكتبون بالفرنسية لم ينسلخوا عن مجتمعاتهم ولم يتجردوا من هوياتهم على الرغم من حالة التمزق، التي عاشوها في ذلك الوقت بين ثقافتين متناقضتين، فهؤلاء الكتاب تحدثوا بصدق عن معاناة الإنسان الجزائري وطموحاته، كما نقلوا معاناته اليومية، من فقر وبطالة وهجرة وظلم ورغبة في التحرر معتمدين في ذلك على الاسلوب الواقعي التصويري.

[1] نوال بن صالح: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير، صراع اللغة والهوية: مجلة المخبر،العدد7،جامعة محمد خيضر ، بسكرة،2011، ص227.

وخلاصة القول ان الأدب المكتوب بالفرنسية هو ادب صميم، لأنه خلق من رحم الوطن حمل همومه وعذاباته، ولم يقصر في رسم صورة الإرهاب الاستعماري، ولا يعاب أصحابه على لغتهم فاللغة مجرد وعاء حامل للأفكار، بل هذا ما يزيدهم فخرا.

الفصل الأول: بنية الفضاء

الفضاء الزماني والمكاني

I. الفضاء المكاني

1. مفهوم الفضاء المكاني
2. أنواع الفضاء المكاني
3. أهمية الفضاء المكاني

II. الفضاء الزماني

1. مفوم الفضاء الزماني
2. أهمية الفضاء الزماني
3. أشكال الفضاء الزماني
4. علاقة الفضاء المكاني بالفضاء الزماني

I. الفضاء المكاني:

تمهيد:

الفضاء في الرواية مكون من مكوناتها السردية الأخرى، فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصر البنية السردية، فأهميته في العمل الروائي لا تقل أهمية عن الشخصيات والزمن.

وقبل الخوض في مصطلح الفضاء هناك مصطلح آخر يعادله وهو مصطلح المكان حيث يجب التمييز بينهما: «**المكان في الرواية هو وحدة صغرى، وهو مجموع الأماكن التي تحضر في الرواية ليتشكل فضاؤها**»[1]. فبين الفضاء والمكان صلة وثيقة فهما مرتبطان ببعض ولا يمكن التفريق بينهما بالرغم من اختلافها في المفهوم ويقول الفيصل في تمييز بين الفضاء والمكان: «**فإننا نقصد بالمكان الروائي المكان المفرد ليس غير، ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية**»[2]، وسيصبح الفضاء هنا هو مجموع الأمكنة التي تتوفر في الرواية وهذه الأمكنة نطلق عليها مصطلح الفضاء الروائي. ففضاء الرواية هو ما يجعل الأحداث تقع في العديد من الأمكنة التي تنظم داخل الفضاء الروائي «**يعتبر الفضاء في الرواية بمثابة الديكور في المسرح، لكنه يبوئ الأحداث في الأمكنة وما تعيشه من أزمنة**»[3]، فالمكان بدوره جزء أساسي في الفضاء والفضاء لا يمتلئ إلا بالمكان كما أن الفضاء جوهر المكان.

---

[1] محمد عز الدين التازي: الرواية والفضاء الروائي، رابطة أدباء الجنوب، أغادير، 2011، ص4.

[2] سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا: منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (دط)، 2003، ص74.

[3] محمد عز الدين تازي: المرجع السابق، ص4.

1. مفهوم الفضاء:

1.1 الفضاء في اللغة:

من الناحية اللغوية نجد لفظة الفضاء في لسان العرب أنها: «**الفضاء هو المكان الواسع من الأرض، وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه**»[1].

وهو بهذا المعنى المكان العاري الذي لا يشغله ولا يملؤه الممتد الواسع.

2.1 الفضاء في الاصطلاح:

الفضاء من المصطلحات المتداولة في ميدان الدراسات النقدية الحديثة، فلقد أولته اهتماما كبيرا «**هو المصطلح الشائع دون سواه بين كثير من النقاد العرب المعاصرين جديد في الاستعمال النقدي العربي المعاصر**»[2] والدراسات حول مقولة الفضاء قليلة عند دراستها الأوائل أي العرب وما قدم من دراسات لا يخرج من مجرد كونه اجتهادات نظرية تخضع لوجهات نظر متباينة.

«**لقد اشتق الفرنسيون والانجليز مصطلحي (Espace) و (Space) من لفظة (Spatuim) اللاتينية التي تعني في الأصل الامتداد واللا محدود الذي يحوي كل الامدادات الجزئية المحددة، في حين يعرف الاغريق لفظة الفضاء إذا لم تظهر في لغتهم كلمة تدل على المكان، وإنما عرفوا لفظة (Topos) وتعني موقع**»[3].

---

[1] سمية دهيمي : راوية الكرنك لنجيب محفوظ مقاربة في هندسة الفضاء؛ مذكرة لنيل شهادة الماستر في الادب، جامعة المسيلة، 2015، ص17.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998، ص122.

[3] نصيرة زوزو: اشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية، العدد السادس، بسكرة، جانفي 2010، ص2-3.

«لقد شكل الفضاء (محايثا للعالم) تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، معيار القياس الوعي والعلائق والترتيبات الوجودية والاجتماعية والثقافية»[1].

أي ان الفضاء هو الذي يضم كل هذه الأشياء وهو العالم الفسيح الذي تنتظم داخله بقدر ما يتفاعل الانسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء «**إن الانسان غير منفصل من فضائه بل إنه هذا الفضاء ذاته**»[2]، ويرى حميد لحميداني ان الفضاء في الرواية «**هو أوسع وأشمل من المكان إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة روائية**»[3]، فالفضاء هنا بهذا المعنى مكون من مجموع الأمكنة وما دامت الامكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه مجموع العالم الواسع الذي يشمل مجموع الاحداث الروائية. والفضاء عند حسني نجمي يأخذ نفس المعنى عند حميد لحميداني«**إن الرواية مهما قلص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى ولو كان ذلك في المجال الفكري لإبطالها إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدوا منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية**»[4]، فالفضاء في الرواية مرتبط بالمكان فلولا المكان في الرواية لما تشكل الفضاء فالفضاء يحوي الأمكنة كلها في الرواية ونجده كذلك في هذا القول يشمل ويحوي الأمكنة «**إن الفضاء هو نوع من الوسط غير محدد حيث تتسكع فيه الأمكنة أو لنقل بعبارة أخرى: إن الأمكنة جزر في الفضاء ألوان صغرى منفصلة**»[5] ونجد عبد الملك

---

[1] حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار بيضاء، ط1، 2000، ص32.

[2] المرجع نفسه، ص40.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1997، ص64.

[4] حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص56.

[5] نصيرة زوزو: اشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي المعاصر، ص15.

مرتاض يميز الفضاء عن الحيز حيث «**أن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواد والفراغ**»[1] بمعنى أن الفضاء ليس له حدود ولا مجال مكان ملموس ولا تحديد جغرافي فهو جاري في الخواذ والفراغ، ونتطرق إلى نموذج آخر من النقاد والذي تناول بدوره الفضاء الروائي حسن بطراوي حيث يرى «**أن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد لا يوجد إلا من خلال اللغة وهو فضاء لفظي بامتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكل لموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه**»[2].

إنه يخص الفضاء بقوله هذا بعملية السرد وكذلك باللغة التي تعبر عن أفكار وأحاسيس وإننا نرى في كلامه هذا لمسة من كلام جيرار جينت الذي اعتبر الفضاء الروائي فضاء دلالي لا غير لأنه يركز على الكلمات التي تشكل الفضاء الروائي ويشير أيضا إلى أن الفضاء الروائي يقيم صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النص وله علاقة وطيدة مع الشخصيات إذ يقول: «**الفضاء في الرواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة فيها بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها**»[3]. وهذا الارتباط هو الذي سيعطي للرواية تماسكها وانسجامها، وفي مجال الدراسات الفرنسية التي اعتنت بالفضاء دراسة يوري لوتمان الذي

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص12.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص27.

[3] المرجع نفسه، ص31.

ينطلق من فرضية أساسية هي أن «**الفضاء مجموعة من الأشياء المتجانسة ظواهر وحالات ووظائف وصور ودلالات متغيرة**»[1]، حيث أن يوري لوتمان ينفرد في محاولة إقامة نظرية متكاملة للتقاطبات المكانية حيث أن تلك الأشياء المتجانسة تقوم بينهما علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية تصبح من الوسائل الأساسية للتعرف على الواقع، وهذه التقاطبات عبارة عن ثنائيات متقابلة مثل (الأسفل/الأعلى)، (المنفتح/المغلق)، (الداخل/الخارج)...فهي فضاء انتقالي فالفضاء هنا يتمتع باتساع دلالي حيث يتحول بواسطة اللغة الإيحائية الدالة من مجرد بناء للأمكنة الموصوفة إلى فضاء دلالي محمل برؤى وقيم دالة وقد انطلق من دراسته هذه (نظرية التقاطبات) من إيمانه أن البنى الاجتماعية والدينية والسياسية والاخلاقية تتضمن بنسب متفاوتة صفات مكانية متقابلة مثل: (السماء/الأرض)، (الطبقات العليا/الطبقات السفلى)، (اليسار/اليمين)، البنية الاجتماعية البنية السياسية...

وكذلك قام المنظرون الألمان بالتمييز بين مكانين متعارضين هما: "lokal"و "raum" أما الأول فقد عنوا به المكان المحدد الذي تضبطه الاشارات الاخبارية كالمقاسات والأعداد ...الخ، واما الثاني فهو الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الاحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية[2] ومن خلال هذه التمييزات فالفضاء يلعب دورا مهما وأساسيا في التخيل الروائي.

من خلال هذا العرض البسيط لمفهوم الفضاء يتضح لنا أن الفضاء شيء غير مرئين غير محدد، فالفضاء أوسع وأشمل من المكان والفضاء هو الأقرب إلى الاستعمال في الدراسات.

[1] ابراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا، دار تموز، بيروت، ط1، 2013، ص33.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص26.

2. أنواع الأفضية:

إن من بين التسميات العديدة لأنواع الأفضية تميل إلى ما ذهب إليه حميد لحمداني على أنها الأنسب وهذه الأنواع هي كالآتي:

1.2 الفضاء الجغرافي:

يحيل الفضاء هنا إلى الحيز المكاني في الرواية أو الحكي إنه المكان الذي تصوره القصة وتجعل جوليا كي ستيفا «**الفضاء الجغرافي غير منفصل أبدا عن دلالته الحضارية فهو إذ يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم وهو ما تسميه "ايديولوجيمIdiologéme" والإيديولوجيم هو الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من العصور ولذلك ينبغي للفضاء الروائي أن يدرس دائما في ثنائيته أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر ما أو لحقبة تاريخية محددة**»[1]. ففي هذا تشير جوليا كرستيفال إلى تعلق الفضاء الجغرافي بالمضمون لا أن يعزل عنه، أي أن الفضاء يرتبط بالجوانب الشكلية في العمل الأدبي على شكل أفضية كلية كأسماء مناطق متسعة مثل الاندلس، بلاد المغرب وغيرها...أو في شكل «**أفضية جزئية وتبدو ومن خلال ما تتضمنه الفضاءات الكلية من فضاءات تبرز على شكل ممالك أو مدن تابعة لها مثل: بغداد، طنجة، دمشق...**»[2] وبهذا يكون المكان عينه واحد من موضوعات العمل الأدبي يصفه الكاتب أو الشاعر عن طريق الكلمات طبعا ليخاطب الوصف الحواس جميعا «**والفضاء الجغرافي هو الفضاء الذي يتحرك فيه**

---

[1] حميد لحمداني: مرجع سابق، ص54.

[2] سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص244.

الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون»[1]، يتبين لنا أن الفضاء الجغرافي يوظف في الرواية باعتباره واقعيا له مرجعية في الواقع وهو «**الفضاء الذي يتولد من مضمون القصة الروائية لا مما تحتله الكتابة على الورق»**[2].

بما أن الفضاء الجغرافي يحيل إلى الحيز المكاني مثل ما يرى الناقد عبد الملك مرتاض حيث ربط الفضاء الجغرافي بكل مكان واقعي حقيقي فيقول: «**المكان لدينا هو كل ما عني حيزا جغرافيا حقيقيا»**[3]، حيث أنه يطابق ويربط الفضاء الجغرافي بالعناصر الأخرى مثل الحيز.

2.2 الفضاء الدلالي:

هذا النوع من الأفضية يتعلق بالصورة المجازية ومالها من أبعاد دلالية، فالراوي بفضل خياله الغزير يخلق فضاءات مختلفة تكون منطلق احداثه تتناسب مع أفعال الشخصيات وحركاتهم، هناك إذا فضاء دلالي يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي حيث يعتبر جيرار جنيت:« **بأن هذا الفضاء ليس شيئا آخر سوى ما ندعوه بصورة Figure أن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل انهيار من فضائية اللغة الأدبية في علاقتها بالمعنى»**[4]، فالكتابات الأدبية متشعبة بالإشعارات والصور والفضاءات الدلالية هي مختلف الفضاءات التي يصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعية محددة لها سواء من حيث اسمها الذي تتميز به أو

---

[1] حميد لحمداني: مرجع سابق، ص62.

[2] مولاي لكبير أحمد: المكان السردي وحدوده، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سيدي بلعباس، العدد الثالث، ماي 2015، ص396.

[3] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية، مركبة لزقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 04، 1995، ص245.

[4] حميد لحمداني: المرجع السابق، ص61.

صفتها التي تنعت بها وحين يلجأ الروائي إلى اختلافها فإن ذلك عادة ما يكون استجابة بضرورة حكائية معينة فيختلق هذا الفضاء لتجري فيه الأحداث، ولقد أطلق عليه عبد الملك مرتاض اسم المظهر الخلفي للحيز «**المظهر غير المباشر**»[1] والمظهر الخلفي ما هو إلا تسمية أرى للفضاء الدلالي «**ويمكن التعرف عليه أو تمثيله بواسطة كثير من الادوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية على المكان مثل الجبل والطريق والبيت والمدينة...، وذلك بالتعبير عنها تعبيرا غير مباشر مثل قول القائل في أي كتابة روائية: سافر، خرج، دخل، أبحر، ركب الطائرة، سمع المؤذن، مربحقل...**»[2].

فمثل هذه الأفعال أو الجمل تحيل على عوامل لا حدود لها وهي كلها أحياز في معانيها فعملية التلقي غير مباشرة تتأثر بها يحيط بها إن الفضاء الدلالي «**موجود على امتداد الخط السردي لأنه لا ينبغي مطلقا حتى ولو كانت الرواية بلا أمكنة الفضاء حاضر في اللغة، في التركيب وفي حركية الشخصيات، وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص السردي**»[3].

بما أن الخطاب الروائي هو نسيج من الصور والاستعارات ككل خطاب أدبي فإن الفضاء بالأساس يكون مكانا لمجرى الأحداث وكل عنصر يتموقع فيه يدي حركية هي بصورة ما باطنية «**والنظام الدلالي يرتبط بجغرافية المعنى وتحولاته التي لا حدود لها فلدي التعبير الادبي معنى واحد، فهو منفتح على تعدد المعاني وانفتاح الدلالة وتناسلها**»[4].

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص124.

[2] المرجع نفسه، ص124.

[3] حسن نجمي: مرجع سابق، ص65.

[4] مولاي الكبير أحمد: مرجعسابق، ص396.

3.2 الفضاء النصي:

الفضاء النصي هو الفضاء الذي يتعلق بالصورة الشكلية للنص السردي وتشمل الغلاف الخارجي للرواية وتنظيم فصولها ومطالعها وتشكيلات العناوين، وهو يحتل مكانا في كتابات أي عمل روائي لأنه أداة اتصال القارئ بالمبدع عبرة النظرة الأولى التي يلقيها القارئ على الغلاف والعنوان وهذا يعتبر الشيء الأول الذي يجذب الإنسان لتنتهي هذه النظرة في آخر صفحة من الرواية وهذا الفضاء النصي «**يقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها –باعتبارها أحرف طباعية– على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها**»[1]، فالفضاء النصي يعني بالطريقة التي يتشكل بها النص على سطح الصفحة وشكل تقطيع أجزائه ومكوناته ويقول جون فسجرير في حديثه عن الفضاء النصي: «**ولما كانت الألفاظ قاصرة عن تشييد فضائها الخاص (...) فغن ذلك كان يدعوا الراوي إلى تقوية سرده بوضع طائفة من الإشارات وعلامات الوقف في الجمل داخل النص المطبوع، وهكذا فنتيجة التقاء فضاء الالفاظ بفضاء الرموز الطباعية ينشأ فضاء جديد (...) فضاء الصفحة والكتاب بمجمله والذي يعتبر المكان المادي الوحيد الموجود في الرواية أين يجري فيه اللقاء بين وعي الكاتب ووعي القارئ**»[2] وكذلك يشير مارشال بوتور إلى مجموعة من المظاهر تشكل الفضاء النصي أهمها «**الكتابة الافقية، الكتابة العمودية، الهوامش، الرسوم والشكال، الصفحة من الصفحة، ألواح الكتابة، الفهارس**»[3] وبهذا فإن

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص55.

[2] نصيرة زوزو: الفضاء النصي في رواية "كتاب الامير" لواسني الأعرج، مجلة المخبر، ابحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر العدد 6، 2010، ص1.

[3] حميد لحمداني: المرجع السابق، ص56.

الفضاء النصي هو أيضا فضاء مكاني غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق.

4.2 الفضاء كمنظور أو رؤية:

فالرؤية هنا والمنظور يحيلان إلى رؤية الكاتب الذي يسير رواية وهيمنته على عالمه الحكائي بما فبه من أبطال وأشياء وتقول جولياكريستيفا عن هذا الفضاء «**هذا الفضاء محول إلى كل، إنه واحد، وواحد فقط مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله متجمع في نقطة واحدة وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون (Les Actants) الذي تنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي**»[1]. حيث تشبه هنا كرستيفا الرواية بالواجهة المسرحية فالعالم الروائي بما فيه من أبطال وأشياء يبدو مشدودا إلى محركات خفية يديرها الراوي/الكاتب وفق خطة مرسومة وهذا ما يشبه ما يسمى بزاوية رؤية الراوي.

لقد تعددت التسميات بالنسبة لهذا المكون الروائي ومن هذه التسميات التي عرف بها: «وجهة النظر، الرؤية، البؤرة، حصر المجال، المنظور، التئبير، ولعل مفهوم "وجهة نظر" هو الأكثر ذيوعا وبالأخص في الكتابات الأنجلو–أمريكية، إن وجهة النظر في مختلف التعريفات التي تتبعها تركز في معظمها رغم بعض الفروقات البسيطة على الراوي الذي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يروي بأشخاصه وأحداثه وعلى الكيفية التي من خلاله أيضا في علاقته بالمروي له، تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي أو يراها لهذا السبب نستعمل الرؤية ونضيف السردية لحصر دلالتها في إطار تحليل الخطاب»[2]. ومن

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص61.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن–السرد–التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1997، ص284.

خلال هذا فإن هذا التصور الفضائي برواية النظر "التبئير" التي يقدم بها الكاتب عالمه الحكائي أي النظرة الوحيدة للكاتب هي التي تراقب الفضاء وتهيمن عليه.

وبهذا نكون تطرقنا إلى أنواع الأفضية المتوفرة في الخطاب الروائي بداية بالفضاء الجغرافي الذي يحيل إلى الحيز المكاني في الرواية ثم الفضاء الدلالي ويتجلى من خلال اللغة مرورا إلى الفضاء النصي الذي يتعلق بالصورة الشكلية للملفوظ الروائي وأخيرا فضاء الرؤية ويتعلق برؤية ونظرة الروائي إلى عمله وهيمنته عليه.

3. أهمية الفضاء في الرواية:

للفضاء أهمية كبيرة في تأطير المادة الحكائية، و تنظيم الأحداث و الحوافز فهو عنصر شكلي فاعل في الرواية و ذلك بفضل بنيته الخاصة و العلائق التي يقيمها مع الشخصيات و الأزمنة و الرؤيات أي مع العناصر السردية الأخرى «**فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا و يتضمن معاني عديدة، بل انه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود هذا العمل كله**»[1]. و بهذا يمسي الفضاء في الرواية: عنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية و الرمزية للسرد و لا يمكن ان يقوم العمل الدبي و الرواية بمفصل عن المكان و يقول غاستونباشلار في هذا الصدد:«**أن العمل الروائي حين يفقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته و بالتالي اصالته**».[2]

والمكان في الرواية ليس هو المكان الموجود في الواقع، لأنه تحركه لغة الكاتب و مخيلة المتلقي، فيبقى ذلك المكان من صنع الكاتب و القارئ معا يقول ميشال بوتور: «**ان قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن**

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 33.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت، ط 2، 1984، ص 5-6.

اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل الى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي و يقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ».[1]فالمكان في الرواية هو المكان اللفظي المتخيل الذي يسهم في بناءها الروائي **«فالرواية الحديثة خاصة منذ بلزاك قد جعلت من المكان عنصرا حكائيا بالمعنى الدقيق للكلمة فقد أصبح الفضاء الروائي مكونا أساسيا في الآلة الحكائية»**[2]. فالقارئ بالامساك بهذا المجلد ينتقل من موضعه إلى عوالم شتى، إلى روسيا تولستوي إلى باريس بلزاك، إلى قاهرة محفوظ، إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي هو مكان تخيلي صنعته اللغة لأداء وظائف معينة ضمن بنيته العمل الروائي وهذا ما نراه في هذا القول: **«المعروف أن المكان الروائي هو المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي صنعته اللغة انصاعا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته»**[3]، وتتمظهر أهمية الفضاء الروائي من خلال وصف الأمكنة فالوصف هو المادة التي يتخلق بها شكل المكان ويؤكد هذا هنري متران حيث يقول: **«يعتبر المكان هو لذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة»**[4] فالفضاء هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية و لكل كتابة أدبية فهو ليس مجرد تقنية او اطار للفعل الروائي.

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، د ط، 2004، ص 103.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص27.

[3] سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2003، ص75.

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

II. الفضاء الزماني:

تمهيد:

لقد حظي الزمن بالاهتمام في جميع الدراسات (الفلسفية، الفيزيائية و الدبية) و ذلك لارتباطه بحياة الانسان و وصف عبد المالك مرتاض الزمن بقوله: «**هو خيط وهمي مسيطر على كله التصورات و النشطة و الأفكار**»[1]. و مقولة الزمن تحولت الى اشكالية أثارت فكر العلماء و الفلاسفة في شتى المجالات و ذلك لتحديد ماهيتها و في هذا الصدد تقول مها حسن القصراوي: «**يظل مفهوم الزمن هو الاكثر ميوعة في تحديده و الكشف عن ماهيته، باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة و لكننا ندركها في الأحياء و الاشياء لذلك خلق مفهوم الزمن صعوبة لدى الباحث في أي حقل**».[2]

فعلى الرغم من أن مفهوم الزمن قد شغل صفحات الكثير من الفلاسفة و الادباء و العلماء الذين حاولوا فك لغزيته و ضبط حدوده على أرضية تعريف شامل لا يخرج عنه الا انهم لم يفلحوا في بلورة هذا المفهوم و ضبطه دون أن يتخلله الغموض أو تحيط به حالة من الالتباس المفهومي غير واضح المعالم ليغدو بذلك من المفاهيم الكبرى التي ما يزال أمر تحديدها عالقا و متوقفا عن تصورات كل شخص.

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 174.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للطباعات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 13.

1. مفهوم الزمن:

1.1 لغة:

في القاموس المحيط «**الزمن اسم لقليل الوقت و كثيره و الجمع أزمان و ازمنة و أزمن، و في المعجم الوسيطأزمن بالمكان: أقام به زمنا، و الشيء طال عليه الزمن، يقال: مرض مزمن و علة مزمنة، و الزمان: الوقت قليله و كثيره، و يقال السنة أربعة أزمنة: أقسام و فصول**».[1]

و كذلك «**اسم الزمان يقع على كل جمع من الأوقات، و كذلك المدة، الا أن أقصر المدة، أطول من أقصر الزمان**».[2]

و يبدو أن لفظ الزمان «**مشتق معناه من "الأزمنة" بمعنى الاقامة، و منه اشتقت الزمانة لنها حادثة عنه، يقال رجل "زمِنٌ، و قوم زمن" و تعني الاقامة المكث و البقاء و البطء جميعا، فكأن الزمن في ألطف دلالته يحيل على معنى التراخي و التباطؤ، أي كأن حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن**».[3]

2.1 اصطلاحا:

يعتبر عنصر الزمن مكون أساسي في بناء الرواية، فهو مركز اهتمام العديد من الباحثين في هذا المجال، اذ لا يمكن تصور حدثا سواء أكان واقعا أم متخيلا خارج الزمن، و الزمن و الزمان مصطلحات رديفان مترجمان عن الفرنسية le temps و timeبالانجليزية: و temous باللاتينية أو tempo بالإيطالية: «**الزمن في الاصطلاح**

---

[1] أحمد محمد النعيمي: ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الأردن، ط 1، 2004، ص 16.

[2] عبد المالك مرتاض: مرجع سابق، ص 171.

[3] المرجع نفسه، ص 172.

يكتسب معاني مختلفة، بل متشعبة و متباينة كذلك، و لو أراد دارس أن يقف على الزمن بمعاينة المتباينة لصعب عليه الامر حتى و لو تدريجيا للوقوف على هذه المسألة، فالزمن يأخذ أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة كما أن للزمن معاني اجماعية و نفسية و علمية و دينية و غيرها».[1] أي أنه يصعب ايجاد مفهوم علمي واضح يدخل الزمن في قفص التحديد.

لقد شكلت الفلسفة أولى بدايات الاتشغال بهاجس الزمن الذي حاول الفلاسفة طرق بوابته، حيث يعرفه أفلاطون بقوله: «**يعني مرحلة تمضي لحدث سابق الى آخر لاحق**».[2]

و لقد تساؤل القديس أوغسطينوس عن ماهية الزمن بقوله: «**فما هو الوقت إن لم يسألني أحد عنه أعرفه، اما أن أشرحه، فلا أستطيع**».[3]يعبر هذا التساؤل عن قلق الانسان و حيرته تجاه مفهوم الزمن، و كذلك يتمثل الزمن عند أندري لالاند على أنه: «**متصور على انه ضرب من الخيط المتعرك الذي يجر الاحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر**».[4]

و إلى جانب آخر عرفه الأشاعرة على انه: «**متجدد معلوم، يقدر به متجدد آخر موهوم**».[5] لقد ارتبط مفهوم الزمن في الفلسفة بمفهوم الديمومة و الحركة و التجدد و تمثلت الحركة أساسا لتجليه و علامة دالة على حقيقة وجوده و الزمن يتمظهر لنا في

---

[1] أحمد محمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية، ص 16.

[2] مولاي علي بوخاتم: المكان و الزمان في راهن المدونة النقدية العربية المعاصرة، مجلة النقد و الدراسات الادبية و اللغوية، كلية الآداب و اللغات و الفنون، جامعة سيدي بلعباس، العدد الثالث، ماي 2015، ص 94.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 13.

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

[5] المرجع نفسه، ص 172.

الأشياء المجسدة من خلال ما يحدثه فينا من تغيرات تبدوا لنا جلية و واضحة رغم خفاء التأثير، و عدم قدرتنا على تلمس طرفه، فهو موجود في كل شيء يتخلل حياتنا، بهذا يغدو الزمن مفهوما: «**مجرد و همي السيرورة لا يدرك بوجه صريح في نفسه (لا يرى، لا يسمع، لا يشم) و انما نتوهم، او نتحقق أننا نراه في غيرنا مجسدا: في شيب الانسان و تجاعيد وجهه، و في سقوط شعره، و تساقط أسنانه، و في تقوس ظهره، و التباس جلده** ...»[1].

ولذلك فقد ظل يمثل روح الوجود الحقة و نسيجها الداخلي كما أنه كان و ما يزال ماثلا فينا بسيرورته اللامرئية و حركته الخفية حتى يكون ماضيا في ذاكرتنا و حاضرا في حياتنا او مستقبلا نستشفه في فضاءات أحلامنا و ذلك بفعل حركة الزمن و سيلانه و ديمومته فهو ملازم للإنسان و حياته.

وتشير الدراسات ان الشكلانيين الروس كانوا الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب بارتكازهم على العلاقات التي تربط بين الأجزاء الأحداث فيتم عرض الأحداث في الخطاب الروائي بطريقتين:

- إما ان يخضع السرد لمبدأ السببية فتاتي الوقائع متتابعة منطقيا و هذا ما سموه بالمتن،
- و إما أن تأتي هذه الاحداث خاصة لهذا التتابع دون أي منطق داخلي، دون الاهتمام بالاعتبارات الزمنية و هو ما يسموه المبنى،

حيث أشار توماتشفسكي الى أهمية الزمن في العمل الروائي و ضرورة تحليله انطلاقا من «**التمييز بين المتن الحكائي و المبنى الحكائي و يقصد بالأول المتن**

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 173.

الحكائي مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها و التي يقع اخبارنا بها خلال العمل، و ان المبنى الحكائي يتكون من الحداث نفسها لكنه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا».[1]

فهنا توماتشفسكي يشير الى أهمية تحليل الزمن و ابراز الدوار التي يقوم بها في العمل الروائي.

يميز الباحثون في السرديات البنيوية في الحكي بين مستويين للزمن هما:

أ. زمن القصة:

«هو زمن يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث»[2].

ب. زمن السرد:

«هو زمن خطي والاحداث في زمن السرد توضع حدثا تلو الآخر»[3].

«زمن السرد لا يخضع للتتابع المنطقي للأحداث»[4].

ويمكن التمييز بين الزمنين عبر الشكل التالي:

فإذا كانت احداث القصة تروى من البداية حتى النهاية فإنها تكون متتابعة منطقيا على الشكل التالي:

«أ ← ب ← ج ← د

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 70.

2 الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، عالم الكتاب الحديث، أربد، ط1، 2010، ص122.

3 حسن بحرواي: بنية الشكل الروائي، ص115.

4الشريف حبيلة: المرجع السابق، ص122.

إن زمن السرد لا يتطابق مع هذا الترتيب الطبيعي، فإن سير الأحداث في الرواية يمكن ان يتخذ الشكل التالي مثلا:

ج ←——— د ←——— ب ←——— أ»[1].

هنا نكون أمام ما يعرف بالمفارقة الزمنية التي تحدث خللا في زمن القصة، حيث انه لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة.

- **المفارقات الزمنية:**

«إن مفارقة ما يمكنها ان تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة الحاضر»[2].

فإذا كانت عودة إلى الماضي فهذا يسمى استرجاعا Rétrospection وإذا كانت اطلاعا على المستقبل هذا يسمى استباقا Anticipation.

- **نظام السرد: الإيقاع**

❖ **تسريع السرد:** ويتضمن ما يلي:

- **الخلاصة: sommaire** «هي تقنية زمنية يكون فيها زمن القصة اطول من زمن الخطاب يلخص فيها السرد احداثا تكون استغرقت سنوات»[3]، فيختزل هذه السنوات أو الأشهر أو الساعات في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل.

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص74.

[2] المرجع نفسه، ص74.

[3] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، ص155.

- **الحذف او القطع: l'éllepse:** «هو تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا: مرت سنتتان، أو انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته ويسمى هذا قطعا»[1].

من خلال هذه الاطلالة البسيطة للرؤى المتباينة التي تناولت قيمة الزمن ينتهي بنا الأمر الى ان الزمن حقيقة يصعب تحديدها.

❖ **تعطيل السرد: تبطئة حركة السرد:**

ويتضمن ما يلي:

- **المشهد: scéne:** «ويقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود répliques متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية»[2].
- **الوقفة: pause:** «وتظهر في التوقف في مسار السرد، حيث يلجا الراوي غلى الوصف الذي يقتظي انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها»[3].

2. أهمية الزمن في الرواية:

يعتبر الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القص، «يمثل الزمن محور الرواية و عمودها الفقري لذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة و نسيجها، و الرواية فن الحياة، فالأدب مثل الموسيقى فن زماني، لأن الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة، وعبارة (كان يا مكان في قديم الزمان) هو الموضوع الدبي لكل قصة يحكيها الانسان من حكايات الجن».[4]

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص77.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص166.

[3] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورت اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2005، ص113.

[4] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 26.

وبهذا فللزمن أهمية كبيرة حيث يعد بحركته و انسيابه، و سرعته و بطئه الايقاع النابض في الرواية، فالوصف في بعض حالاته زمن، و الحوار زمن، و تشكل الشخصية، يتم عبر الزمن أي أن كل ما يحدث في الرواية من داخلها و في خارجها يتم عبر الزمن و من خلاله. «فالزمن يعد المحور الاساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، لا بإعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط، و لا لأنها كذلك فعل تلفظي يخضع الحداث و الوقائع المروية لتوال زمني، و إنما لكونها بالإضافة لهذا و ذاك تداخلا، و تفاعلا بين مستويات زمنية متعددة و مختلفة منها ما هو خارجي و منها ما هو داخلي، لقد ارتبط الزمن بالرواية في علاقة مزدوجة لن النص الروائي يشكل في جوهره بؤرة زمنية تنطلق في اتجاهات عدة، فالرواية تصاغ داخل الزمن، و الزمن يصاغ في داخل الرواية».[1]

ويمثل الزمن عنصرا أساسيا في كل حكي و لازما له لكي ينجز، ففي ضوئه تنتظم مادة القص و ينظم أحداثها، و السلسلة التي تربط بين حلقاتها و من دونه تصبح الأحداث مشوشة مضطربة لا يمكن فهمها حيث «**يعد الزمن بوجوهه المختلفة عاملا أساسا في تقنية الرواية لذلك يمكن اعتبار القص اكثر الفنون التصاقا بالزمن**».[2] و لأهمية الزمن نجد ان أشهر قصة في تراثنا الأدبي العريق، قد استأثر الزمن بعنوانها **(ألف ليلة و ليلة)** حيث نجد فيها زمنين: زمن الحكايات و الزمن الذي يستغرقه قص هذه الحكايات.

و سيزا قاسم تقر باستعمال الزمن في الرواية لعدة اسباب:

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 43.

[2] المرجع نفسه، ص 27.

- **اولا:** لأن الزمن محوري و عليه تترتب احداث التشويق و الإيقاع و الاستمرار ثم انه يحدد في نفس الوقت دوافع محركة مثل السببية و التتابع و اختيار الأحداث.
- **ثانيا:** لأن الزمن يحدد الى حد بعيد طبيعة الرواية و يشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن.
- **ثالثا:** انه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع ان نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان او مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية كلها و لا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية.[1] فهنا أقرت سيزا قاسم على أهمية الزمن في الرواية.

3. أشكال الزمن:

يمكنالتمييز بين نوعين للزمن لهما دور في تشكيل الزمن في الأدب و هما:

1.3 الزمن الطبيعي «الموضوعي»:

و يطلق عليه أيضا اسم الزمن الكرونولوجي«و **في الرواية و الأدب عموما نعني بمصطلح الكرونولوجيا، تعيين التواريخ الدقيقة و شبه الدقيقة للأحداث**».[2]

إن الزمن الطبيعي هو الإطار الخارجي للنص، لأنه يمضي دائما الى المام بحركته و لا يمكنه العودة الى الوراء «**إن الزمن الطبيعي لا يمكن تحديده عن طريق الخبزة إنما هو مفهوم عام و موضوعي**».[3] فهو مطابق لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة، فهو زمن خارجي يقاس بمعايير ثابتة، فهو يخضع لقياس الساعة «**و يتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول و الليل و النهار و بدء الحياة من الميلاد الى الموت،**

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 38.

[2] أحمد محمد النعيمي: ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 22.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 22.

فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض أي تتحرك الزمان و يتعاقب مجددا الطبيعة الأرضية نتيجة هذه الحركة».[1] و هذا التجدد يكرر نفسه فالفصول الأربعة تبقى اربعة لا تزيد و لا تنقص فهنا يدل على صفة الثبوت للزمن الطبيعي «**فالزمن الطبيعي يسير نحو المستقبل مؤكدا حتمية مصير البشرية و هي مآل الانسان الى الموت فهو يتجه الى الأمام أولا فيمثل خطأ أفقيا تنطلق عليه حيوات الأشخاص في اتجاه واحد لا رجعة فيه و هذا ما يعرف بالطبيعة العكسية للزمن».**[2]

2.3 الزمن النفسي:

الزمن النفسي زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار، «فالانسان يملك زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه و وجدانه و خبرته الذاتية، فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد و هم مختلفون فيه، إن الزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي و ذلك بإعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية فيختلف في تقديره، لأنه يشعر به شعورا غير متجانس، ولا توجد لحظة فيه تساوي الاخرى، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله و هناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمر رتيبة فارغة كأنها عدم».[3]

ولكل منا زمنه النفسي الخاص، فلا يوجد زمن تشترك فيه نفسان و هذا ما جعله نسبي فهو يسير بخطى مختلفة تبعا لاختلاف الاشخاص. «**فاليوم له قيمة زمنية عند الطفل، تختلف عن قيمته عند الرجل الشيخ، فالطفل اذ يتطلع الى المام يكون جزءا من**

---

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

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 70.

[3] مها حسن القصراوي: مرجع سابق، ص 23.

الزمن بالغ العمر، اما عند الشيخ فيشكل شريحة كبيرة من الزمن الباقي له».[1]فالزمن النفسي يرتبط بالحياة النفسية للأشخاص.

4. علاقة الفضاء الزمانييالفضاء بالمكاني:

يظل حضور المكان و الزمان في الخطاب الادبي ضروريين و اساسيين فلا يمكن عزلهما عن السياق و محفل الكتابة، و هما يتفاعلان و يتبادلان التأثير، فهما عنصران أساسيان في عملية السرد و القصص. «**فالرواية رحلة في الزمان و المكان على حد سواء».**[2]

كما ان دراسة كل منهما منفردا لا يمكن أن نستغني عن دراستهما بوصفهما عنصرين فاعلين مؤثرين في العناصر السردية الأخرى و خاضعين بدورهما للتأثير، فهما في نهاية الامر ركنان من أركان العملية السردية يستمدان قيمتهما من شبكة العلاقات التي ينسجانها بينهما أولا، و بين كل منهما و باقي تلك الأركان و المكونات السردية ثانيا.

إن اصطلاح **"كرونوتوب"**[3] الذي اصطلحه ميخائيل باختين معناه في العربية **الزمكان** يدل دلالة واضحة على العلاقة الجوهرية المتبادلة بين الزمان و المكان المستوعبة في الأدب استيعابا فنيا.

ويرى باختين أن ما يحدث في الزمكان الفني هو اتحاد و انصهار علاقات الزمان و المكان في كل واحد ندركه فنيا ويجعل للزمان والمكان اهمية جنسية جوهرية إذ يوضح أن الجنس الأدبي و انواعه يتم تحديدها من خلال الزمكان بالذات، فلكل من الزمان و

---

[1] أ.أ. مندلاو: الزمن و الرواية، ترجمة بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص 138.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 103.

[3] ابراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا خليل جبرا، ص 35.

المكان دور أساسي في بلورة الرواية، لن من الصعب ان نجدها تخلو من هذين العنصرين «**و إذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط و يصاحبه و يحتويه فالمكان هو الاطار الذي تقع فيه الأحداث**».[1] فالرواية القائمة أساسا على المحاكاة لابد لها من حدث و هذا الحدث يتطلب بالضرورة زمانا و مكانا، و من دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية. إن الزمان يترك علاماته على المكان، و إن المكان، عبر تحولاته، يدل على وتيرة الزمان.[2]

إن الزمان والمكان من المكونات الأساسية في بناء الاعمال الروائية فهما يمثلان وحدة متجانسة لا يمكن تناول احدهما دون الآخر في الدراسة مزجا بين هذين العنصرين ودراسة متداخلة لهما.

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 106.

[2] صالح ابراهيم: الفضاء و لغة السرد (في الروايات عبد الرحمن منيف)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 2003، ص 9.

الفصل الثاني: تجليات بنية الفضاء المكاني والزماني في رواية البحث عن العظام.

I. تجلي الفضاء المكاني في الرواية.

1. الأماكن المفتوحة.

2. الأماكن المغلقة.

II. تجلي الفضاء الزماني في الرواية.

1. المفارقات الزمنية.

2. نظام السرد الإيقاع.

I. تجلي الفضاء المكاني في الرواية

1. الأماكن المفتوحة.

1.1 المدينة:

المدينة فضاء مفتوح تسمح للشخصيات بالتحرك فيها بحرية، وكان لحضورها نصيب وافر من الرواية، وبحكم ان السارد كان في رحلة بحثية عن رفات عظام أخيه الذي سقط في ميدان الكفاح، فلد كان حضور أكثر من مدينة في الرواية وأول محطة للبحث هي مدينة أنزرو التي مر بها وأول شيء صادفه في هذه المدينة ولم يكن موجودا في القرية هو وجود المعمرون الطاعنون في السن الذين توحي ملامحهم بالخوف والشفقة وهؤلاء المعمرون لم يتركوا المدينة بعد انتهاء الحرب بل ظلوا يقطنون فيها «**كان أولئك المعمرون يدهشونك بمظاهرهم غير المؤذية وملامحهم الخائفة أو الداعية للشفقة**»[1]. حيث ان هؤلاء المعمرون لم يكونوا مثل أولئك الجنود أو العساكر القاسين في فترة الاستعمار، ولقد كانت مدينة أنزرو مدينة نظيفة ومزدحمة بالناس **"الغاشي"** مثل ما ذكر على عكس القرية، فالمدينة فضاء عمومي مشاع للجميع وما ازداد مرارة السارد هو رؤيته للأطفال اللذين التقاهم، حيث كانوا من نفس عمره، وكانت وجوههم تطفح بالصحة وثيابهم نظيفة على عكس ثيابه الرثة والتعاسة التي يعانيها، فحضور مدينة أنزرو وزيارته إليها فكانت فضاءا للمقارنة بفضاء القرية وكان لزيارتها أثر كبير على نفسيته، فكل شيء مختلف في هذه المدينة عن القرية وحتى البحر مختلف «**فحتى البحر يبدو هنا بالأخص مروضا ومضيافا من خلال تلك الحواجز والأسوار المضبوطة**»[2]. فهذه المدينة أبهرته بكل ما فيها بأناسها وبملابسها ونظافتها ومأكولاتها، فالمدينة فضاء ملتقى مختلف الأعراق والمستويات وهي فضاء ضاج بالحركة ولكن لا أحد يأبه للآخر «**لقد التقينا**

[1] الطاهر جاووت: البحث عن العظام، تر: جيلالي خلاص، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، د ط، د ت، ص33.

[2] المصدر نفسه، ص35

أناسا من قريتنا ومن القرى المجاورة الجميع كان مشغولا بهذا العالم الذي يتسرب بين الأصابع ويدوخ بمجرد ان يحييك احدهم يختفي في دوامة القضايا المتشابكة التي سرعان ما تبتلعه»[1]. فلقد كانت هذه المدينة واسعة ومزدحمة بالناس والسيارات، ولقد اكتشفت في هذه المدينة ان القرويين مجدوا قراهم وتخلو عن أرض أجدادهم وتقاليدهم ولجأوا يلهثون «**وراء الاوراق والنسخ والعقود والشهادات المختلفة والبطاقات المتنوعة الألوان»**[2]. فلقد باعوا تقاليد أجدادهم بكمشة من الاوراق وهذه الاوراق تظهر مدى مشاركتهم في مكافحة الاستعمار.

والمدينة الحالية التي مرّ بها هي مدينة ببوراس وكانت هذه المدينة أهم بكثير من أنزرو لكن اشد حرارة منها، فهي مدينة تعج بالسكان وبحركة السيارات أكثر من سالفتها وما حير السارد كيف يجد الناس بعضهم البعض في هذا الازدحام« **كيف يرتبون الامور لملاقاة من يرغبون في ملاقاتهم ويعثرون على الأشياء التي يبحثون عنها»**[3]، واتضح له ان سكان المدينة لا يأبهون بالضجيج المستمر بالشوارع المزدحمة، فالمرور بهذه المدينة كثيف وكان وضع السارد في هذه المدينة متأملا فقط للحركة الدودية في الشوارع ولتلك الأرضيات التي لا يوجد لها مثيل، لقد ذهل السارد بهذه المدينة وما رآه فيها وفي هذه المدينة كان الناس يتحدثون عن المتاع الذي تركه الأجانب في هذه المدينة «... **وعن المتاع الذي تركوه وعن فن أن تشتري عمارات ومنازل مقابل لا شيء تقريبا»**[4]. ففي فضاء المدينة تم الكشف عن عالم الكبار هذا العالم العنيف وعن سيطرته وفعل ما يحلوا له بالتهديد «**بمجرد دخولي السيارة أبرزت أخصص المسدس من جيبي، وما إن رآه ممتحن رخص السيارات حتى قال لي: أية رخصة تريد العادية أم الثقيلة أم النقل**

[1] الطاهر جاووت: البحث عن العظام ، ص35.

[2] المصدر نفسه، ص 36.

[3] المصدر نفسه، ص 111.

[4] الطاهر جاووت: البحث عن العظام ، ص 113.

الجماعي »[1]، ففضاء المدينة فضاء الفساد الأخلاقي وكذلك من خلال جلوسه في المقهى اتضح له أن سكان المدينة على خلاف سكان القرية، الذين تحكمهم مبادئ وحريتهم مقيدة ولا يتصرفون كما يحلوا لهم، فسكان المدينة يتحدثون في مختلف المواضع ويضحكون بأعلى أصواتهم دون حسيب أو رقيب «**ويتكلمون بأصوات عالية عن أشد المواضع غرابة ويضحكون ملء حناجرهم دون الخوف من غحراج أحد ما ، ما أبعدهم عن تأدب القرويين وحذرهم**»[2]. وأي فضاء المدينة مكان للتواصل مع العالم الخارجي وإقامة علاقة مع الآخرين حيث تعرف السارد ورفيقيه على رجل اسمه "موح أبشير" واستضافهم عنده وهذا الشخص كان يقطن في القرية ولكنه بعد الاستقلال نزح إلى المدينة واستولى على فيلا اعتبرها من نصيبه.

وآخر محطة مر بها السارد أثناء رحلته البحثية هي مدينة برج السبع وهذه المدينة تتميز بالجفاف، وبعد البحث فيما تم التعرف على رجل يعرف قبر أخيه هذا الرجل ساعد في دفن العديد من المجاهدين ويعرف أماكن بعض القبور «**إنه يقول انه ساعد على دفن العديد من المجاهدين، الذين سقطوا تحت رصاص الاحتلال**»[3]. وهذا ما حدث حقا حيث تم العثور على رفات اخيه إن فضاء المدينة في رواية "البحث عن العظام" لم يكن سوى رحلة تكوينية لفتى مراهق بين المدن المتفرقة باحثا عن رفات أخيه ومن خلال مروره بهذه المدن اكتشف الجزائر المستقلة واكتشف عالم مختلف عن عالم القرية التي كان يقطن فيها.

2.1 الشارع:

حضر الشارع في الرواية حضورا معتبرا «**أن الأحياء والشوارع تعتبر اماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل الشخصيات وتشكل**

[1] المصدر نفسه ، ص 113.

[2] المصدر نفسه، ص114.

[3] المصدر نفسه، ص133.

مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها»[1]. فالشارع مكان مفتوح يتميز بالاتساع ولا حدود له ينفتح على العالم الخارجي مما يسمح بتنقل الشخصيات بحرية تامة، حيث يمكن من الالتقاء علاقات بين شخصيات عدة، مما يؤكد على الحركة المستمرة التي ستشهدها مثل هذه الأماكن.

وفضاء الشارع في الرواية تمثل في تلك الشوارع التي مر بها السارد ورآها في المدينة رفقة رفيقيه، تلك الشوارع المزدحمة بالناس والسيارات وتتميز بشساعتها«**يستقيم امامك شارع واسع جميل قاطعا المدينة من طرف إلى طرف»**[2]. بحكم أن السارد من يقطن في القرية ولا يوجد شوارع فيها فهي عبارة عن أراضي فلاحية فإنه تفجأ بالزحمة وبالحركة التي تدير الرأس والمرور الكشف في هذه الشوارع حيث تجول رفقة رفيقيه في تلك الشوارع، ولقد جاء فضاء الشارع موصوفا وصفا مادي حملت ما حرم من هذا السارد من نعيم ليس موجود في القرية من دكاكين مختلفة الأصناف تعرض بضاعتها للمارين وكذلك تلك المأكولات المعروضة على الرفوف، حيث كان يشتهي تذوقها، وكذلك ما ازداد حصرته ومرارته هم أولئك الذين رآهم في الشارع اللذين كانوا من عمرهم حيث كانوا بصحة جيدة وملابس نظيفة، بينما هو لا يملك أي شيء من هذا.

فالشارع لم يكن إلا فضاء يعبر عن كل ما يحتاجه من حياة هو محروم منها لأنه يعيش في تلك القرية الفقيرة التي لا تساوي شيئا.

3.1 المقهى:

المقهى يمثل فضاء مفتوح حيث يشهد حركة الناس التي لا تهدأ بالذهاب والإياب، ليكتسب الصفة المؤقتة «**فهو فضاء انتقالي»**[3]. وهو يعكس الواقع الاجتماعي حيث يمثل المقهى مكانا لأخذ الاستراحة وتناول وشرب بعض الأشياء «**كانت الليموناضة سكرية**

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص79.

[2] الطاهر جاووت: البحث عن العظام، ص33.

[3] حسن بحراوي: المرجع السابق ، ص92.

الطعم، لذيذة الدغدغة التي تبعثها في الحنجرة والأنف، كان الوقت متسعا أمامنا للتمتع اطول ما يمكن للجلوس على تلك الكراسي، وقد راحت رطوبة المقهى تنعشنا كما لم ينعشنا أي ظل»، وتمثل المقهى في الرواية في مقهى مدينة بوبراس حيث جلسوا هناك لأخذ قسط من الراحة، وكذلك يعتبر المقهى مكانا لاتقاء الناس من مختلف الطبقات والشرائح الاجتماعية لتجري فيه مختلف النقاشات والحوارات فيما بينهم، وتمثل هذا عند لقائهم **"بموح أبشير"** ذلك الشخص الذي استضافهم عنده والذي شارك ابنه في الحرب **«كان رواد المقهى يتحدثون عن جلاء الأجانب المستعجل وعن المتاع الذي تركوه»**[1]. فموضوع الحري كان هو الموضوع الأساسي في المقهى «**المقهى كمكان كان رمزا للحرية الفكرية والحرية الاجتماعية حيث تستطيع أن تقول فيه ما تشاء دون حسيب أو رقيب»**[2]، وهذا ما هو موضح في المقطع التالي: «**ما أسعد سكان المدينة إنهم يرتشفون الليموناضة أو الشاي ويتكلمون بأصوات عالية عن أشد المواضيع غرابة ويضحكون ملئ حناجرهم دون الخوف من إحراج أحد»**[3]، فالمقهى فضاء لحرية الشخصية وهو مسرح الحياة الشعبية من خلال أخذ البطل قسطا من الراحة هو ورفيقيه، ومن خلال زواره وكذلك مسرحا للحياة الاجتماعية من خلال ما دار من كلام بين روادها عن جلاء الأجانب وعن موضوع الحرب.

4.1 البحر:

فضاء واسع منفتح على مصراعيه يمثل في الرواية وسيلة للتخلص من ضغط القرية وقهرها وفقرها، وكذلك للتخلص من لفحات الحر الشديدة من خلال نسائمه التي ترد الروح، حيث ان البحر يوجد في طرف القرية، وكانت مختلف الطرق المحاذية له حيث

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص113.

[2] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدرايات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص197.

[3] الطاهر جاووت: البحث عن العظام، ص114.

يمرون بجانبه «**كان المارون يرون تلك القرى من الطريف فيروحون يتساءلون كيف يمكن لسكانها الصعود إلى بيوتهم أو بلوغ هذا الطريق الموازي للبحر**»[1]. حيث أنه كان للعبور بين القرى المتفرقة يتطلب في بعض المرات العبور بجانب البحر، وكذلك ذكر البحر كطريق شقه أولئك الشباب الذين هجروا قراهم نحو المجهول تاركين كل شيء ورائهم وأولئك المهاجرون لم يأبهوا لأي شيء تركوا عائلاتهم ورائهم فرار من الذل والفقر والسوداوية التي يعيشونها في هذه القرية فرار لتحقيق أحلامهم وطموحاتهم «**الآن فهمت موقف أولئك الشباب المنحدرون من عائلات جد تقية ومحرمة... وفقيرة الذين يعبرون البحر بلا رجعة مودعين ماضيهم بلا أسف**»[2]، فمن خلال زيارته للمدينة فهم ان حياة القرية والعيش فيها لا يساوي شيء فالمدينة مختلفة لذلك كان الشباب يهاجرون عبر البحر لبلدان أخرى تاركين قراهم وعائلاتهم. وخلال رحلة البحث عن رفات الموتى كان البحر من خلال نسائمه يخفف الحرارة الشديدة في فصل الصيف «**بيد انه منذ أن حاذينا البحر تراجعت الحرارة كأنها ذوت وقد ابتلعها البطن الأزرق الشاسع، كان نسيما مهدهد يمسد على وجوهنا، عابقا برائحة ما فتئت تغزوا أنوفا بمزيج من أريج نسغ الأشجار وتعفن الخشب وروائح الأسماك البحرية ومذاق سفلا بلا رجعة**»[3]، فالنسيم الناتج عن البحر يخف الحرارة المنبعثة ويخفف كذلك التعب من خلال ملامسته لوجوههم ومن خلال الرائحة المنبعثة منه التي كانت تغزوا أنوفهم وكل هذا يخفف الحرارة.

[1] المصدر نفسه ، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص35.

[3] المصدر نفسه، ص44.

2. الأماكن المغلقة.

1.2 القرية:

تحضر القرية كبنية مكانية في هذا النص لها خصوصياتها وسماتها المميزة «**تعتبر من الولادات البكرية الأولى للأمكنة، شأنها شأن رحم الأمن وبيت الطفولة**»[1]، حظرت القرية بقوة في الرواية بحكم ان السارد يعيش فيها وكذلك بعد انتهاء فترة الحرب أصبح سكان القرى المختلفة يبحثون عن رفات موتاهم الذين سقطوا ف ميدان الشرف وأصبحت هذه القرى امكنة لاتقاء البحاثة من كل صوب وحدب«**لم يعد التعرف على الجميع ممكن كانوا يأتون من كل صوب وحدب**»[2]، حيث ان الحرب نثرت ضحاياها في كل الأرجاء وتتميز هذه القرى المتفرقة بأراضيها الجبلية، حيث كان يصعب التنقل بين هذه الجبال فالقرية هذا الفضاء تميزت بالتشدد والاستبداد واقهر حيث انها حرمت أبنائها من كل شيء وحتى موتاها حرمتهم من ان يدفنوا في أمكنة غيرها وقرروا إرجاع رفاتهم إليها «**هاهم يقررون ارجاع رفاتهم وذكرياتهم غلى هذه القرية المستبدة التي حرمتهم طوال حياتهم من أن يتنفسوا بلا ضغط، كما حركتهم حتى من مد سيقانهم تحت أشعة الشمس المدغدغة**»[3]، فسكان القرية يعانون من انحصار وانغلاق في تفكيرهم بسبب غلبة الطابع الفلاحي، والفلاحة توحي بالتشبث بأرض الاجداد والتي ترمز إلى عراقة وأصالة المجتمعات، والسارد أول مرة خرج من قريته للبحث عن رفات اخيه كان يظن ان القرى الأخرى متميزة ومختلفة عن قريته، حيث كان يعتقد انها قرى تستحق اكتشاف وانه لا شيء يشبه قرية كالقرية الموالية، ولكن بعد سفره اتضح العكس «**لم يكن في تلك القرى إلا نفس المساحة الصغيرة ونفس الأشجار العارية ونفس الحرارة التي لا تطاق ونفس**

---

[1] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص101.

[2] الطاهر جاووت: البحث عن العظام، ص23.

[3] المصدر نفسه، ص32-33.

النعاس الذي ينشره الصيف»[1]، لكن القرى المطلة على البحر هي التي كان المسافرون يمكثون فيها لاستنشاق نسائمه. وسكان القرية يعانون من التعب والجوع وغيرها من المشاكل ويتمنون الموت في كل لحظة «**يفض الأحياء في هذا البلد ان يتحدثوا عن الموت بشغف، وإنه يحميهم من كل تلك الشرور»**[2]. وفضاء القرية يميز سكانه بخصال جميلة كالحياء والبراءة والصدق والبساطة والتواضع في التعامل مع الآخر وهذا ما تبين عند زيارته للمدينة «**ما أبعدهم عن تادب القرويين وحذرهم بحيث يجبرون المرء على وزن نبرة صوته وتحديد حركة شفتيه وحساب مواقع خطواته»**[3].

فحضور فضاء القرية في الرواية لم يكن إلا فضاء تمت مقارنته بفضاء المدينة ومعرفة الفرق بينهما، فالقرية فضاء للقهر وكسر الكلمة، ولقد حضرت بشكل مكثف في الرواية وذلك لشدة ارتباط السارد بها فهي بمثابة الأم له.

2.2 الفيلا:

فضاء مغلق والفيلا هي اكبر مساحة من المنزل او البت، وفي الرواية تمثلت في فيلا "موح أبشير" التي استولى عليها بمجرد الاعلان عن الاستقلال حيث كان يسكن القرية وبعدها نزح إلى المدينة، واعتبر هذه الفيلا من نصيبه فهي أثناء الحرب كانت للاستعمار الفرنسي «**هاهم الاجانب يذهبون دون المطالبة بما تركوه فأصبح هنا كل شيء ملكنا الشرعي، أنا لست من أولئك الذين يترددون إذ بمجرد الاعلان عن الاستقلال اتجهت وابني الكبير اعني ما بقي لي من أبناء، وها هي إلا ساعات معدودات حتى بلغنا المدينة وكسرنا أول باب مغلق صادفنا، كانت فيلا جميلة تكونت من غرف عديدة، أدخل من باب ولا أحصي أي باب اخرج، ويا ما كان فيها**

[1] الطاهر جاووت: البحث عن العظام، ص 108.

[2] المصدر نفسه، ص114.

[3] المصدر نفسه، ص114.

من خيرات أسرة، خزائن، كراسي، طاولات، أواني»[1]، فهذه الأوصاف تعطي انطباعا بفخامة المكان واتساعه وكذلك الأثاث الرفيع الذي كان يوجد فيها، فللحصول على مكان مثل هذا يتطلب عشرات السنين ولقد ذهل السارد من هذا المكان الجميل«**ولم اجد في الفيلا ما يكفيني غذاء فحسب وإنما عثرت أيضا على ما أنام فوقه وأقعد عليه كما يفعل الموك بأناقة فضلا عن تلك الصناديق الصغيرة ذات الاستعمال المختلف: الاول يغني بالموسيقى والثاني يصنع الثلج والثالث يغسل الثياب! غير ان أغربها هو الصندوق الرابع الذي يجعل الصور تتكلم»**[2]، فمن خلال ذكره لهذه الأشياء يضح ان هذه الفيلا توفر راحة ورفاهية لساكنيها، وفضاء الفيلا في الرواية جاء لوضح للسارد أن سكان القرية محرومون من هذه الخيرات ويعيشون في قهرهم وفقرهم.

3.2 الجبل:

المقصود به مرجعيا جبل تامقوت، في الرواية الذي كان ملجأ الثوار في فترة الاستعمار فهو الملجأ الذي كانوا يتخذونه للدفاع عن أرضهم هؤلاء الثوار الذين يتحلون بالشجاعة والصمود، ولقد ذكر فضاء الجبل عندما كان البحاثة يبحثون عن رفات موتاهم، وقد لقب هذا الجبل بجبل الموت، فكانت النساء عند مشاركتهن في البحث يغنين و يبكين ويناجين هذا الجبل العالي:

« يا جبل هبط راسك

باش تشوف عينينا

وين لعبوا صغارنا

يا جبل ارحم اولادنا

[1] الطاهر جاووت: البحث عن العظام، ص119.

[2] المصدر نفسه، ص121.

إلى رقدوا تحت احجارك

يا جبل هبط راسك »[1] .

فهذا الجبل لم يأبه لنواح النسوة ومناجاتهن له وهن يبكين ويستنجدن به، فهو يتميز بشموخه حيث يقلن له "هبط راسك يا جبل" «**كان تامقوت يدفئ بحمايته، ويرعب بموته وجهه متقلب فجأة يصعب فهم ملامحه مثل وجه القطة المتوحش وهي تلتهم صغارها**»[2] من خلال هذه الصفات يبدوا فضاء الجبل فضاءا للموت الذي لا رجعة منه، وتم وصفه بالقطة التي تلتهم صغارها، حيث أن هذا الجبل له نفس هذه الميزة حيث أن أبنائه الذيم هم من منطقته ذاتها يموتون فيه وهم يدافعون أن أرضهم ضد المستعمر، وكذلك للتخلص من تلك الحياة القاسية في القرية والمعاناة التي كانت تسيطر عليهم فهو فضاء الحرية بالنسبة إليهم «**كان أخي قد تخلص تماما من سوداويته التي كانت ترافقه في الماضي**»[3]، «**ولكنه أيضا صنو الثلج الناصح والحرية في الهواء الطلق للأعالي**»[4]، فهو فضاء الحرية المطلقة في فترة الاستعمار كان ملجأ للثوارولكنه عنداعلان الاستقلال صار مكانا للبحث عن رفات الموتى وهو تضاد بل تناقض ما بين الوهم والواقع، ما بين الحياة والموت، ما بين الشموخ والذلة والمهانة.

4.2 المقبرة:

«**المقبرة فضاء سكوني، لكونه يضم رفات الموتى، يرقد فيه الجسد حين تغادره الروح، ففضاء المقبرة يحتوي على عدد كبير من القبور التي تتجاور فيما بينها وحضور هذا الفضاء في النص السردي فهو تكثيف الذاكرة وهو شكل من أشكال التواصل مع الامس**

[1] الطاهر جاووت: البحث عن العظام ، ص28.

[2] المصدر نفسه، ص 28.

[3] المصدر نفسه، ص25.

[4] المصدر نفسه، ص27.

او القبض عليه»[1]،وقد وظف في الرواية لدفن عظام "رفات" أولئك المجاهدين الأبطال الذين ارتقوا دفاعا عن وطنهم «**كانت المقبرة التي اعدت بعناية كبيرة لهؤلاء الأبطال تسلب العقول، بحيث ان العديد من الشيوخ كانوا يحلمون في غبطة كبية بموت رحيم يهدهدهم بجوار هذه الرفات السعيدة، أجل كانت المقبرة تسلب العقول، رابية بأكملها تطل على البحر، جردت من أشجارها وأحيطت بسياج جديد، كانت تلك القطة الأرضية التي أعدت مقبرة أحسن موقع في القرية لم تكن لتتخفى على نظرة أي مسافر يمر بالمكان**»[2]، حيث ان هذا الفضاء الذي أعد رفات عظام هؤلاء المجاهدين حصل على أفضل في المنطقة لبنائه وهذا جزاؤهم فهم أكثر استحقاقا به، فهم الذين دافعوا على كل شيء بهذا الوطن بإخلاص وهم الأكثر جرأة لحمل السلاح، فهم أفضل من يمثل سكان القرية في نظر كل من يمر من جوارها، فالمقبرة التي تم انشاؤها هي أقل ما يمكن تقديمه لأولئك الشهداء حماة الوطن، فهم الذين قطعوا العهد واسترجعوا وطنهم.

5.2 المدرسة:

عبارة عن فضاء مغلق في الرواية لان القرية خرجت من فترة حرب وأعلن الاستقلال، ثم تم الاعلان عن بناء المدرسة «**نزل خبر بناء مدرسة في القرية مفاجئا عنيفا، كنت ألعب في المروج وقد غطى العشب جزءا من خصري فرحت أحلم بكراسي مستقيمة وبمحافظ جلدية جديدة، كان الكبار يؤكدون ان المدرسة ستغير أشيائا عديدة في سلوك القرويين وأذهانهم**»[3]، فنبأ بناء المدرسة أفرح الأطفال، وكان الهدف من بناء المدرسة هو تخليص القرية من الجهل والأمية وتنوير عقولهم، والتقاء تفكيرهم، وتم جلب معلم للمدرسة، وكذلك تم احضار الكتب، فالهدف الخارجي من هذه المدرسة هو تغيير سكان القرية وتطوير تفكيرهم، والتغيير من سلوكهم، وبعد فترة

[1] صالح ابراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الله منيف، ص56.

[2] الطاهر جاووت: البحث عن العظام ، ص13.

[3] المصدرنفسه، ص82.

من الزمن تحولت قاعات الدراسة إلى قاعات لعرض الأفلام «**ثم وصلت صور أخرى فتجاوزت بأثرها كل ما لم نتخيله، كن الأمر لا يصدق كلب يطارد رجلا في سلم العمارة، وكل سكان القرية كانوا يجلسون في قاعة الدرس ينتظرون نهاية هذه المطاردة وقد كادت أنفاسهم تنقطع، كانت شعور النساء قصيرة مفلفلة تغطيها قبعات وكانت أصواتهن رقيقة عذبة، وكن نصغي إلى كل هذا بينما آلية العرض تأز أزيزا خافتا تطبعه رتابة متنوعة**»[1]، وهنا يظهر الهدف الخفي لبناء المدرسة حيث في البداية كان هدفهم التعليم وتنوير العقول ولكن عند تحول تلك القاعات المخصصة للدراسة إلى قاعات لعرض الأفلام أصبح الهدف الخفي هو تمرد النساء عن الرجال من خلال تلك الأفلام «**إذ كانت النساء هن اللواتي يضربن الرجال**»[2]، وأصبح اهتمام الناس هو مشاهدة تلك الأفلام فقط والإدمان عليها ومن هنا أصبح فضاء المدرسة ذا وظيفة سلبية وليست إيجابية مثلما كان يحلم سكان القرية، تماما كما حلموا برفات شهداء وكانت عندهم أمنية بالعظام النخرة.

6.2 عين البقرة:

هي مكان ضريح الولي الصالح سيدي معشو بن بوزيان وهذا الفضاء يلجأ إليه الناس طالبين البركة، وهو كذلك فضاء يشير إلى سطوة العادات والتقاليد التي تحكم سكان المنطقة، وفي الرواية تم ذكره بأنه سوف تقام زردة فيه "عين البقرة" «**... بأن زردة كبيرة ستقام غدا في هذا المكان المسمى عين البقرة**»[3]، ومن تلك العادات أن التبرك بالأولياء ضروري في مثل هذه الحالات قبل اتمام السفر، وتم إقامة الزردة في تلك المنطقة واجتمع الناس من كل صوب وحدب يتضرعون للولي الصالح سيدي معشو بن بوزيان، وكان الناس يجلبون الهدايا ويقدمون الذبائح والقرابين، وهذا الولي الصالح لا يلبي

[1] الطاهر جاووت: البحث عن العظام، ص89.

[2] المصدر نفسه، ص89.

[3] المصدر نفسه، ص50.

سوى أمنية واحدة في السنة، ويقوم الناس بطلب أمانيهم حسب الحاجة التي هم في أمس الحاجة إليها والأولى «**فأتبعه الفقراء لا يطلبون إلا مردودا جيدا من الشعير أو الفول المزروع في قطعهم الأرضية الجدباء، أما الزوجات العاقرات فإنهن يتضرعن إليه كي ينعم عليهن بطفل ذكر**»[1]، وقد كانت معجزات هذا الولي الصالح تتحقق بشكل عجيب فهو يحتل مكانا في الذاكرة الشعبية، ويمثل تجسيدا للمعجزة المنتظرة التي ستظهرها القوى الغيبية على يديه، والتي يأمل الناس أن تتكرر وتكون حلا لمشاكلهم، وعند استعصاء حل أي مشكلة ما على الانسان إلا أن يتضرع للولي الصالح ويقدم إليه نذر مهما كان بسيطا لحل تلك المشكلة وأي معجزة تتحقق لهم فاعتقادهم مطلق بأن الفضل يعود للولي الصالح وكانت الذبائح تقدم له كقرابين «**ها هي اليوم ثمانية ثيران مذبوحة ومسلوخة في الساحة المضللة بأشجار المران والكاليتوس المتفرقة، ما تزال تشهد على مجد الولي الذي لا يندثر**»[2]، فالتقرب والتضرع إلى الولي لصالح غايته طلب الرجاء والبركة.

7.2 مسجد القرية:

المسجد فضاء روحاني يعبر نلجأ الشيوخ حيث كانوا يتجمعون حوله لتدور بينهم مختلف الاحاديث كذلك يجلسون بجانب جدرانهم للتظليل من حرارة الشمس «... **الشيوخ يلتصقون كالرخويات بجدران الجامع**»[3]، وصفهم بالرخويات لصعوبة تنقلهم وكذلك لأنهم طاعنون في السن، والجامع من خلال اسمه فهو يدل على تجمع الناس وبالأخص فئة الشيوخ لتبادل أطراف الحديث ولأنه في فترة الاستعمار كان الاحتلال قد ضيق أفق التجوال، ولذلك بعد الحرب صاروا يفضلون الجلوس تحت جدرانه كي يستعيدوا ما حرموا منه في تلك الفترة «**غير أن الناس لطول ما طردوا من الفضاء الخارجي على أيدي جيش الاحتلال الذي ضيق أفقهم أيما تضييق خلال تلك السنوات الرهيبة من الحرب**

---

[1] الطاهر جاووت: البحث عن العظام، ص54.

[2] المصدر نفسه، ص59.

[3] المصدر نفسه، ص14.

كانوا يفضلون الجلوس هنا تحت الجدران معرضين أنفسهم لهبات القيظ اللافحة كي يستعيدوا كلما حرمتهم منه تلك الحرب مدة طويلة كتلك التي عاشوها منكمشين او مختبئين تحت الصخور علهم يتجنبون قذيفة او رصاصة غادرة»[1]، فالجلوس تحت جدران الجامع يعتبر استعادة للحرية التي حرموا منها وقت الاستعمار ومتنفسا لهم وكذلك كان الجامع من الاماكن التي لا يسمح للأطفال مجالسة الشيوخ فيه قبل الاستقلال، وكان الهدف من منعهم ان الشيوخ يحرضون الأطفال على الجهاد لذلك لم يكن يسمح لهم بمجالستهم، ولكن بعد انتهاء الحرب تغير الوضع وأصبحت لديهم الحرية لفعل ما يريدون **«لم يكن احد يتوقع قبل شهور قليلة أن أجالس الشيوخ في الجامع وكانت جلساتهم ممنوعة منعا باتا على الأطفال مثلي»**[2]، بما ان الشيوخ طاعنين في السن فهم لا يستطيعون حمل السلاح والشباب هم الأجدر بهذه المهمة وهم حماة الوطن، فالشيوخ يحرضونهم على الجهادولذلك كان يمنع عليهم مجالستهم، وبعد انتهاء الحرب صار شيوخ الجامع يتبادلون أطراف الحديث وكان موضوعهم أولئك الشباب الذين سقطوا في ميدان الشرف **«فقد صارت الاحاديث التي تدور في الجامع تتعرض دوما إلى مصير أولئك الشباب الذين سقطوا في ميدان الشرف»**[3]، حيث أن الشرف يعود إلى هؤلاء الشباب اليافع في الحصول على الاستقلال واستعادة البلاد، ففضاء الجامع لم يكن إلا ملتقى للشيوخ ومختلف الأحاديث التي تدور فيما بينهم وهو فضاء الحرية بعد الاستقلال.

[1] الطاهر جاووت: البحث عن العظام، ص15

[2] المصدر نفسه، ص16.

[3] المصدر نفسه، ص17.

II. تجلي الفضاء الزماني في الرواية.

1. المفارقات الزمنية.

1.1 الترتيب

«وتتجلى من خلالها مختلف أشكال التفاوت بين الترتيب في القصة والحكي»[1]، «فالراوي يشكل عالم روايته إلى تجاوز تزامن الاحداث وتسلسلها متلاعبا بالنظام الزمني، فيطابق زمن القصة ويفارقه تارة اخرى، إذ يعمد إلى توقيف الحكي في لحظة ما، هي الحاضر والرجوع به غلى الماضي من اجل استحضار أحداث قد تكون خارج زمن الحكي وهذا ما يعرف بالاسترجاع اما إذا توقف الحكي ليطلعنا على احداث سابقة وقعت في الحكي فإننا نسمي ذلك استباقا، وهكذا تكون المفارقة الزمنية غما استرجاعا أو استباقا»[2].

- **الاسترجاع**

«الاسترجاع هو العوة غلى الوراء مسترجعا وقائع حصلت في الماضي عند جينيتن والإخبار البعدي عند فاينريش، هو خاصية حكائية نشأت مع الحكي الكلاسيكي، وتكورت بتطوره ثم انتقلت غلى الاعمال الروائية الحديثة»[3]

❖ **أنواعه:**

❖ **استرجاع خارجي:** يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

❖ **استرجاع داخلي:** يعود غلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.

❖ **استرجاع مزجي:** وهو ما يجمع بين النوعين.

لقد جاء نص رواية البحث عن العظام محتفيا بالاسترجاع من خلال عودته المستمرة غلى الماضي وتوظيفه الدائم لذاكرته، حيث استهل به العالم السردي «**كانوا يتحايلون دوما كي**

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص76-77.

[2] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، ص 123.

[3] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص109.

يصلوا القرى المختلفة التي يعرونها في أشد ساعات النهار قيظا»[1]، فهنا السارد يعود إلى الماضي زمن بعد الاستقلال حيث ان سكان القرى المختلفة خرجوا في رحلات بحثية عن رفات موتاهم الذين سقطوا في حرب التحرير، وذلك كشاهد لمشاركة المنطقة في الثورة، حيث أنهم كانوا يعبرون القرى في ساعات الحر الشديدة.

وهناك أيضا استرجاع آخر «**كانت المقبرة التي اعدت بعناية كبيرة لرفات هؤلاء الأبطال تسلب العقول بحيث ان العديد من الشيوخ كانوا يحلمون في غبطة كبيرة بموت رحيم يهدهدهم بجوار هذه الرفات السعيدة»**[2]، فالسارد هنا يتذكر تلك المقبرة التي اعدت في أحسن مكان في القرية لرفات أولئك المجاهدين وكيف كان الشيوخ يحلمون بدفن رفاتهم فيها.

بالإضافة غلى استرجاع آخر يذكر فيه«**كان الصيف في عز أيامه القيضية، بحيث ان المرء يخيل إليه أن الشمس اقتربت قليلا من الأرض حتى كادت ان تحتك بالأعشاب التي جفت واسمرت»**[3]، وفي هذا الاسترجاع يتذكر يوما من أيام الصيف حيث أن الشمس كانت شديدة الحرارة وخييل إليه انها اقتربت من الأرض وكذلك تلك الأعشاب التي أحرقت من حرارة الشمس والجفاف الذي تسببه فهذا الاسترجاع يعكس حرارة الصيف الشديدة.

وكذلك هناك استرجاع آخر لعلي آماوش «**كان علي آماوش قد راقبنا حتى آخر حركة لاستعدادنا كان يخشى أن نثقل على حماره، وكذلك اكتفينا بمتاع خفيف، وبزاد ضعيف مجرد رفش ومعولين وكيس خيشة وقمطرين وضعا فيهما بعض الأرغفة من خبز الشعير وبعض الكرطوس الجاف التين الجاف زيادة على قصديرة لبن»**[4]، فالسارد

---

[1] الطاهر جاووت: البحث عن العظام، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص 16

[3] المصدر نفسه، ص 17

[4] المصدر نفسه، ص21.

هنا يسترجع عندما كانوا يجهزون لرحلتهم البحثية، وعلي آماوش يراقبهم لكي لا يثقلوا على حماره، ومن خلال ذلك الزاد الذي اخذوه معهم فإنه يدل على الفقر الذي يعانيه سكان القرية.

بالإضافة إلى استرجاع آخر لأخيه «**ما زلت اتذكره جيدا كان راعيا مهملا غير سعيد البتة في حياته**»[1].ومن خلال هذا الاسترجاع يتبين لنا أن هذا الفتى كان يعاني من السوداوية في حياته ولم يكن يحب القرية وغير راضي عن عيشته فيها، وكان يكره تلك المهنة " الرعي بالأغنام" ويعاني القسوة والمرارة في حياته.

وكذلك هناك استرجاع آخر ذكره السارد لثلاثة من الرجال التقاهم أثناء رحلته البحثية، حيث أن هؤلاء الرجال كانوا عبارة عن مشعوذين او سحرة يكتبون للناس تمائم غير مفهومة في ورق أصفر مؤطر «كان الرجال الثلاثة يثرثرون باستمرار ويقطعون غالبا كلامهم بلغو غريب لا يمكنني فهم اللغة المنسوب إليها، كان القرويون يحيطون بهم وكل آذانهم صاغية كتلاميذ يستمعون بعناية لأستاذ مجيد، وكثيرا ما كان الرجال الثلاثة يخرجون دواتهم وأقلامهم ويروحون يحبرون تمائم غريبة لا يمكن قرائتها على ورق أصفر مأطر، وسرعان ما فهمت انهم يعلمون أسرار حياتنا ويعرفون حقيقة كل فعل نأتيه وسبب كل تحرك نصدره بحيث أنهم قادرون على اشفاء جميع الأمراض خفيها وظاهرها»[2]، فاسترجاعه لهؤلاء الرجال الثلاثة الذين كانوا يستغلون الناس بكتابة تلك التمائم يحيل إلى التخلف والشرك بالله من خلال السحر الذي يقومون به، وهؤلاء الرجال لم يشاركوا في الثورة ولكنهم يستغلون الناس، فتراهم كلما كانت هناك زردة مثلما ذكرنا سابقا تراهم هم الأوائل هناك يتناولون الطعام، فهم يفكرون في الأكل لا غير وذكراهم بقيت عالقة في ذاكرته ولقد أثاروا في نفسه سخط وكراهية عليهم.

---

[1] الاهر جاووت: البحث عن العظام، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص51.

وهناك أيضا اسرجاع آخر لأخيه «**أختير اخي من بين الشبان الذين عينوا لجلب الماء، ما زلت اتذكره وهو يعود ذات مساء إلى المنزل، محمر الوجه مزرق اليدين من فرط البرد القارس فينكمش بزاوية ويروح ويبكي بصمت، لقد تأثرت ليلتها فرحت أقاوم دموعي بكل ما أوتيت بقوة، كنت أرى أخي الأكبر يبكي لأول مرة هوا لذي لم تبخل عليه الحياة رغم ذلك بفرص ذرف الدموع بيد انه كان يعرف كيف يخفف بكتمان كبير أقصى طعنات الحياة**»[1]، هنا يسترجع السارد كيف كان اخوه يجلب الماء للعساكر وكيف كان يعاني ويتألم ويتذكر أخوه لأنه شديد التعلق به، ومن خلال استرجاع هاذا فهو يعبر عن حياة القرية الصعبة فترة الاستعمار وما كانوا يعانوه في تلك القرية.

وهناك أيضا استرجاع آخر لمدينة بوبراس«**كانت بوبراس مدينة كالمدن لم أتخيلها أبدا، كانت اهم بكثير من أنزرو، ولا بد أن جميع الناس الذين يقيمون بها لا يعرف بعضهم البعض**»[2]، وبهذا الاسترجاع فهو يتذكر مدينة بوبراس التي مر بها خلال رحلته البحثية عن رفات أخيه ولقد ذهل بهذه المدينة وبكل شيء فيها فهو أول مرة يخرج من قريتها، فكل شيء مختلف في هذه المدينة وفيها يوجد كل شيء هو محروم منه في القرية.

- **الاستباق**

«**الاستباق في الخطاب الروائي مقاطع سردية يعلن من خلالها الراوي أحداثا لم يصلها بعد**»[3]، ويسمى الاستباق أيضا السرد الاستشرافي كونه يستشرف الزمن ويتطلع لما هو آت، والاستباق هو التقنية الثانية للمفارقة الزمنية بعد الاسترجاع

❖ – الداخلي: وهو ماكان تمهيدا يوطئ به الراوي لأحداث لاحقة في السرد.

[1] الطاهر جاووت: البحث عن العظام، ص98.

[2] المصدر نفسه، ص111.

[3] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص114.

❖ الخارجي: وهو ما كان اعلانا يخبر عن احداث آتية أو عن مصير الشخصيات، فالاستباق يعد قفزا إلى المستقبل من خلال مختلف الاشارات والتلميحات التي يوظفها السارد والتي تعمل على الإفادة بإمكانية تحقق الأحداث أو وقوع أفعال في المستقبل.

وفي رواية البحث عن العظام نبدأ بالاستباق الذي جاء على لسان السارد حيث يتساءل عن مصير أخيه «**هل ترى أخي الذي سقط في ميدان الكفاح، هذه الثلاث سنوات مجرد عرام عظام يمكن الاستشهاد به أيضا**»[1]، وهذا ما تحقق فيما بعد حيث بحث عن رفات أخيه ووجدها بعد رحلة دامت شهور من البحث، ولكن عندما وجدها تساءل هل سيكون أخوه سعيدا بعد العثور على رفاته وإرجاعها لتلك القرية التي لطالما حلم بالفرار منها وكان يعاني القهر والحرمان والسوداوية المتغلبة عليه.

ونجد أيضا استباقا آخر حيث أن أخو السارد كان يتمنى السفر وزيارة المدن المجاورة لقريته «**كان أخي يحلم دوما بالسفر مشيا على الأقدام حتى أقرب مدينة إلى القرية**»[2]، وهذا ما حصل فيما بعد حيث أنه صعد إلى الجبل والتحق بالمجاهدين حيث انه عبر عدة اماكن وقرى عند زيارته لأهله قبل استشهاده، وسرد لهم تلك المشاهد التي رآها وتلك القرى والأمكنة التي كان يعبرها وتحقق حلمه.

وهناك أيضا استباق آخر جاء على لسان أحد الرجال الذين قاموا ببناء المدرسة «**الآن سينتهي بناء المدرسة لكن لا تظن أنها تنصب ها هنا بريئة رحيمة لإرواء عطش الرعاة الصغار، ليس للمعرفة بياض وإنما لها لون العصى، آه، أجل احلموا بصور بريئة وبكلمات لا تجرح الفم وبنار مدفئة في شتاء قارس، سيأتي بالتأكيد شيء آخر لاحتضان جوعكم وطيبتكم اللاواعية**»[3]، وهذا ما تحقق فيما بعد حيث انه

[1] الطاهر جاووت: البحث عن العظام، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص24.

[3] المصدر نفسه، ص85.

تم انهاء بناء المدرسة لكن قاعات الدراسة تحولت إلى قاعات لعرض الأفلام، حيث ان تلك الآلة التي تعرض تلك الأفلام جعلت سكان القرية ينحرفون وضلتهم عن الطريق المستقيم.

2.1 نظام السرد "الإيقاع"

يتحدد إيقاع السرد من منظور السرديات بحسب وتيرة سرد الأحداث، من حيث درجة سرعتها او بطئها، في حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل ويتم سرد أحداث يستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة، أو بضع كلمات بتوظيف تقنيات سردية «**لهذا يقترح جيرار جينيت أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية: الخلاصة sommare، الاستراحة pause، القطع l'ellpise ، المشهدscéne**»[1]، ففي كل الحالات يخرج الزمن عن تطوره الطبيعي، إما ان يتوقف تماما أو يتسارع او يتساوى تبعا للضرورة السردية.

❖ **تسريع السرد:** يتم تسريع السرد من خلال تقنيتين هما:

- **الخلاصة sommare:** تعتبر من تقنيات التسريع كونها تضطلع بالسرد الموجز الذي يكون فيه الزمن (زمن القصة) أصغر بكثير من زمن الحكاية، وقد يذهب جيرار جينيت إلى أن الخلاصة كانت وما تزال «**وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر والخلفية التي عليها يتمايزان وبالتالي النسيج الذي يشكل اللحمة المثلة للحكاية الروائية، التي يتحدد إيقاعها الأساسي بتناوب التلخيص والمشهد**»[2]، وهذا ما يجعلها على حد اعتقاده تقف مقابل المشهد الذي نجده يقوم على العرض التفصيلي لهذه الاحداث، مما يؤدي إلى شد الأحداث إلى الخلف وإبطاء السرد في القوت الذي تقوم فيه هذه الأخيرة (الخلاصة) بالمرور السريع

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

[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص110.

ودفع الأحداث إلى الأمام وتقوية الالتحام بين الأجزاء بشدها غلى بعضها البعض عبر جسور الكلمات المنسجمة.

سنتوقف عند بعض النماذج من الخلاصة التي تتجلى في الرواية منها قول السارد «**انتهت الحرب فأقام الشعب زردة جنونية، تزاحمت فيها بلا هوادة خطط لا تنتهي عن الوطن والأخوة، وأنيرت في كل مكان مشاعر عملاقة اعلانا لاسترجاع سيادة النور وارساء كرم غير محدود يجعل كل متاع امرئ متاع الجميع حتى التزمت الذي لا يقهر لحكم رسوخه على مر القرون طار شظايا**»[1]، فنحن نرى من خلال هذا المقطع أن سنوات الحرب الطويلة تم اختزالها في أسطر معدودات كيف أن الشعب احتفل بهذا الحدث العظيم المهم بإقامة زردة وصفها بالجنونية حيث انها لا تصدق، وقاموا بإنارة الامكنة وكذلك دهشتهم من التخلص من سيطرة وتزمت الاستعمار الذي دام قرون، أي قرن وزيادة وطار شظايا كأن لا أثر له حيث أن هذه القرية شهدت سنوات عصيبة أثناء فترة الحرب.

بالإضافة إلى تلخيصه لحياة الشيوخ ومقارنتها بفتوة التراب «**كان أولئك الشيوخ ينكمشون كخرق نتنة يعيرها كونها بقيت على قيد الحياة بينما وأرى التراب منذ سنوات مثل تلك الفتوة ومثل تلك المكارم**»[2]، فمن خلال هذا المقطع نلاحظ انه لخص لنا السنوات التي مرت والشيوخ فيها يزدادون انكماشا أي تكثر فيهم التجاعيد في عدة أسطر بينما حال الأرض كما هي طوال هذه السنوات ووصفها بالفتوة أي الشباب والصغر في السن وهو حاقد على الشيوخ ويعيرهم كونهم لك يشاركوا في الحرب وإنما دفعوا بأبنائهم في وجه المدفع أي الحرب.

[1] الطاهر جاووت: البحص عن العظام، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص17.

وقوله كذلك «**نحن شعب يبدأ حياته النشيطة مبكرا راع في الرابعة او الخامسة من العمر، مزارع في الثالثة عشر، رب عائلة في السابعة عشر أو الثامنة عشرة، وفي سن الخامسة والثلاثين يتوقف المرء عن ترك رأسه عاريا وعن ارتداء السراويل الأوروبية نلبس ثياب البلد الفضفاضة ونعتمر بالشاش الأبيض**»[1]، فهو لخص حياة سكان قريته في حيز كتابي لا يتعدى الثلاثة أسطر، هذه المراحل أو السنوات التي تميز حياة سكان القرية وطريقة معيشتهم وكذلك بدء نشاط حياتهم مبكرا، ووصف لنا في كل مرحلة عمرية ماذا يكون يدوره في الحياة بداية بالرعي نهاية بالتخلي عن حياة الشباب حيث يرتدي اللباس التقليدي الذي يتميز به سكان هذه المنطقة الفلاحية.

بالإضافة إلى التلخيص الذي جاء على لسان السارد «**هل ترى اخي الذي سقط في ميدان الكفاح هذه الثلاث سنوات مجرد عظام يمكن الاستشهاد به هو أيضا؟**»[2]. لقد لخص لنا ثلاث سنوات في أسطر أي منذ ان سقط أخيه في ميدان الكفاح وبهذا فهو يوضح لنا أن أخيه صار مجرد عرام للاستشهاد بها في مشاركة المنطقة في الكفاح.

وكذلك لخص لنا حياة دا رابح بقوله: «**ومع ذلك فقد قضيت كل سنوات الحرب في القرية**»[3]، من خلال هذا المقطع فهو لخص لنا سنوات الحرب التي دامت فترة طويلة من الزمن في أسطر ويظهر لنا انه من خلال هذه السنوات بقي أو مكث في قريته ولم يغادرها طوال هذه المدة الزمنية.

بالإضافة إلى تلخيص آخر «**والواقع ان القرية كانت تعيش منذ أسابيع خلت جوا متميزا كان الناس الكبار يتحدثون بكثير من التلميح والرمزية**»[4]، في هذا المقطع

---

[1] الطاهر جاووت: البحث عن العظام، ص72.

[2] المصدر نفسه، ص 19.

[3] المصدر نفسه، ص 37.

[4] المصدر نفسه، ص95

لخص لنا تلك الأسابيع التي عاشها سكان القرية في أسطر حيث يوضح لنا أن سكان القرية كانوا يتحدثون برمزية، أي باستعمال الرموز والتلميحات لكي لا يفهم عليهم أي شخص آخر وهذا كله من اجل إعلان الاستقلال.

- **القطع (الحذف) l'ellpise :**

يعتبر الحذف أو القطع تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد إذ يعمل على تجاوز فترات زمنية والقفز عليها دون الإشارة غلى الوقائع التي حدثت فيها وبالتالي فهو يقوم على تجاوز مدة زمنية يتم إلغاؤها بفعل الانتقال إلى فترات زمنية أخرى «**مكتفيا ان سنوات او شهور قد مرت من عمر شخصياته دون أن يفصل أحداثها**»[1]، وقد يكون الحذف صريحا يذكره الراوي، او ضمنيا لا يصرح به وإنما يستدل عليه القارئ من خلال ثغرة في التسلسل الزمني، أو الحذف الافتراضي.

لقد كان للحذف بعض الحضور في رواية البحث عن العظام، حضورا كان الهدف منه تخطي فترات زمنية ونبدأ بما ذكره السارد بقوله «**ومع مرور بضعة أيام لم يعد التعرف على الجميع ممكنا كانوا يأتون من كل صوب وحدب**»[2]، فهو استغنى عن تفاصيل تلك الأيام التي مرت بعد استقلال قبل البدء في عملية البحث عن رفات عظام الذين سقطوا في ميدان الكفاح وهذا تسريع للسرد واختزالا للتفاصيل غير المهمة.

بالإضافة إلى حذف آخر للسنوات التي مرت من عمره وكذلك تلك الشهور في ما أفناها قبل مجالسة الشيوخ «**فأنا مثلا ابن الرابعة عشر التي تطل من وراء الخريف المقبل لم يكن أحد يتوقع قبل شهور قليلة أن أجالس الشيوخ في الجامع**»[3]، فهو بهذا الحذف لم يذكر تفاصيل حياته قبل بلوغه الرابعة عشرة سنة وكذلك لم يذكر ما كان يفعله قبل تلك الشهور التي مرت.

---

[1] محمد عزام : شعرية الخطاب السردي، ص113.

[2] الطاهر جاووت: البحث عن العظام، ص9

[3] المصدر نفسه، ص16.

بالإضافة إلى حذف آخر تمثل في «**الآن فهمت موقف أولئك الشباب المنحدرين من عائلات جد تقية ومحترمة و... فقيرة الذين يعبرون البحر بلا رجعة مودعين ماضيهم بلا أسف**»[1]، فمن خلال هذا الحذف فهو تخطى بعض التفاصيل التي تتصف بها عائلات أولئك الشباب الذين هجروا قريتهم إلى ما وراء البحار ولا يعرفون عنهم أي شيء، وفي بعض المرات يستقصون أخبارهم لاكن بلا فائدة وتطمس يد القدر كل أمل ويواجهون (المكتوب) بصمت .

وكما نجد حذفا آخر تمثل في «**أما الزوجات العاقرات فإنهن يتضرعن إليه كي ينعم عليهن بطفل ذكر... والواقع ان معجزات الولي الصالح تتحقق بشكل عجيب لا يدع مجالا للشك**»[2]، فهو بهذا الحذف تخلى عن تفاصيل قد تذكرها النساء العاقرات مثل فضل انجاب الطفل الذكر، ومنها حمل اسم العائلة وغيرها من التفاصيل غير المهمة، والغرض من هذا الحذف هو الترفع عن ذكر تفاصيل لا تخدم الحدث السردي.

بالإضافة إلى حذف آخر جاء على لسان السارد«**إن الشهور التي انقضت أخيرا كشفت أشياء كثيرة لقد عرت نفوس الأحياء وقذفت غلى الشارع كل النتانات والأطماع الرزيلة كما عجلت بمرور الزمن كساعة جدارية مسها جنون**»[3]ن وهنا نجد تجاوزا لتلك الشهور التي انقضت والغرض من هذا الحذف هو اختصار الزمن وتسريع وتيرة السرد.

❖ **تعطيل السرد** (تبطئة حركة السرد):

وهذه الحركة معارضة لحركة تسريع السرد «**أي ما يتصل بإبطاء السرد وتعطيل وتيرته، عبر التركيز على أبرز تقنيتين تقومان بهذا العمل وهما تقنية المشهد والوقف**»[4]، وبهاتين الخاصيتين يتم تعطيل حركة السرد وإيقاف نموها.

---

[1] الطاهر جاووت: البحث عن العظام، ص35.

[2] المصدر نفسه، ص 54.

[3] المصدر نفسه، ص142.

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص165.

- **المشهدscéne:**

هو احد تقنيات الابطاء السردي التي تعمل على كسر رتابة السرد من خلال تقنيات الحوار، التي يسند من خلالها السارد الكلام للشخصيات، وهذا ما يؤدي إلى دمج الشخصية في المسار السردي «**يقصد بالمشهد: المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق**»[1]، ويتجلى المشهد السردي في الرواية على شكل مشاهد حوارية ومن بينها مشهد الحوار القائم بين السارد وأخيه حول خلق العظايا:

«قلت لأخي:

من خلق العظاية الصغيرة؟

العظاية الكبيرة

ومن خلق العضاية الكبيرة؟

العظاية المتموجة

ومن خلق العظاية المتموجة؟

تمساح السباخ

ومن خلق تمساح السباخ؟

رب أمك

أتموت العظاية؟

فقال أخي بالتأكيد»[2]

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، 78.

[2] الطاهر جاووت: البحث عن العظام، ص29.

إن هذا المشهد عمل على إبطاء السرد والتقليل من حركته نتيجة الغوص في حوار بين السارد واخيه.

وكذلك المشهد السردي الذي جاء على لسان دا رابح والسارد حول تلك الأوراق والملفات التي كان الناس يجمعونها، يثبت مشاركتهم في الثورة ويأخذ نصيبا من الممتلكات.

«دا رابح لما تنفع كل هذه الأوراق التي يطاردها الناس بشغف؟

المستقبل يا صغيري وراقة كبيرة يساوي فيه كل دفتر وكل ملف مئة مرة وزنه من ذب، ما أتعس أولئك الذين لا يسجلون في دفتر السليم؟

هل لك الحق أنت أيضا في الشهادات والبطاقات

أجل يا صديقين لكن للبطاقات ألوان مختلفة ذات علاقة وثيقة بألوان الأحداث فأنا حاربت بطريقة خاصة نوع ما، لقد قضيت أيام صعبة فعلا في مواجهة جيش الاحتلال ومع ذلك فقد قضيت كل سنوات الحرب في القرية.

بالطبع لكن المظاهر ليست كل شيء أنت تذكر بلا شك تلك الفترة العصيبة التي لم يجد فيها الناس حى ما يسدون به رمقهم، فحتى آخر ما يمكن ان ندفع به الجوع كالبلوط والعشب والخروب أصبحت منعدمة كنا أربعة نخرج كل ليلة بحميرنا محاولين ان نجمع من الحقول المجاورة ما نسد به الرمق»[1].

جاء هذا المشهد واصفا الناس وهم يجمعون الأوراق لإثبات مشاركتهم في الحرب، وعمل على كسر رتابة السرد من خلال قيامه بحوار مطول بين السارد ودا رابح وكان هذا المشهد كواجهة لعرض الاحداث.

وكذلك مشهد سريدي آخر جاء بمثابة استرجاع على لسان دا رابح والملازم الأول جان بيار لولو عندما ألقى القبض على دا رابح «**حضرة الملازم الأول لولو، أنتم اللذين**

[1] الطاهر جاووت: البحث عن العظام، ص37.

تنحدرون من عائلة جد شريفة لا يمكن لأبيكم أن يسمح لكم ان تتصرفوا هكذا أبدا في البداية لم يظهر عليه أنه فهم ما أقصد يبدوا أنه لم يكن حتى متأكدا أنني أنا المتحدث فعلا، ما دخل عائلته إذن في هذا المكان اللا انساني؟ غير انه سرعان ما تفطن غلى الأمر فاقترب مني سائلا:

إذن أنت تعرف أبي ؟

وكيف لا أعرف أباكم؟ أليس هو لويس لولو الساكن في مونس آن بوال في الشمال؟

هناك قضيت شبابي في المهجر قبل الحرب؟ لقد عملنا لفترة ما في نفس المعمل

لأول وهلة، بقي الضابط صاغرا ثم صرخ في وجهي:

ولماذا لم تحدثني عن هذا أبدا؟

لم أكن يا حضرة الضابط لأسمح لنفسي بإقلاق راحتكم بحكايات حياتي التعيسة، القانون هو القانون لم أكن أطمع أبدا في التمتع بامتياز شخصي!عندها التفت الضابط إلى معذبي القساة آمرا:

أطلقوا سراحه فورا!»[1]

هذا المشهد الحواري استهلك الوظيفة الدرامية التي يعمل بها على كسر رتابة السرد، من خلال قيامه بالعرض التفصيلي للأحداث.

وهناك أيضا مشهد سردي آخر دار بين السارد ورفيقه حول الجنة التي يلتقي فيها الشهداء «**دا رابح كيف هي تلك الجنة التي يلتقي فيها الشهداء.**

الجنة يا بني، هي شوارع فسيحة مزدانة بالجمال الرائح والنظافة المغرية، ...

وهل كرم الله كبير بلا حدود حتى انه لا يكفي كل أولئك الرجال الذين سقطوا في ميدان الشرف.

[1] الطاهر جاووت: البحث عن العظام، ص39-40.

إن كرم الله ورحمته، يا بني، لا تحدهما حدود ولا تثنيهما حواجز»[1]

جاء هذا المشهد السردي يبين لنا ان مصير المجاهدين هو الخلود في الجنة واصفا لنا إياها بكل خيراتها وكيف ان رحمة الله واسعة إن هذا المشهد من خلال وصفه للجنة وكرم الله كسر لنا رتابة السرد.

- **الاستراحة(الوقفة)pause:**

«تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الروائي بسبب لجوئه غلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها»[2]، والوقفة من اكثر الحركات التي تعمل على تعطيل السرد، حيث يتوقف مسار الأحداث لإقحام السارد في تقنية الوصف التي تقتضي بالضرورة قطع وتيرة المسار الزمني، وهي من ثاني تقنيات الابطاء السردي، وسنقوم باستعراض بعض النماذج منها في رواية البحث عن العظام ونبدأ بوصفه لبعض الأماكن التي مر بها بحاثة الذين عادوا بعد شهور حيث حكوا عن أماكن غريبة، يصعب على العقل تصديق وجودها «**أرض حمراء قانية او رملية، حرارة قادرة على سلق الأغذية، العقل الذي يتيه فجأة ويغرق في سراب ملوه مروج وجداول عذبة المياه لا وجود لها إلا في الأحلام تحدثوا أيضا عن الناس النادرين الذين التقوهم، ناس هدوئهم عجيب، وضيافتهم لا مثيل لها»**[3]، في هذه الوقفة نلاحظ ان الوصف كان أساسا لها حيث وصف لنا السارد حالة تلك الأرض والحرارة الشديدة التي يصعب تحملها وكذلك المروج والجداول والمياه العذبة التي لا يتخيل انها موجودة في الحقيقة بالإضافة إلى أولئك الناس الذين يتميزون بالهدوء والكرم.

---

[1] الطاهر جاووت: البحث عن العظام، ص42-43.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص76.

[3] الطاهر جاووت: المصدر السابق، ص13.

وكذا الوقفة التي وصف فيا الشيوخ الطاعنون في السن«**كان اولئك الشيوخ يتنفسون بصعوبة كالدجاج الذي لفحه الحر فكاد يمتص النسمات النادرة في الجو**»[1]، وصف هؤلاء الشيوخ الطاعنون في السن بالدجاج بأنهم لا يستطيعون التنفس جيدا من شدة الحرارة ويتنفسون بعمق.

وكذلك هناك وقفة وصف فيها النساء «**كانت النساء جميلات مغريات رغم هالات الازرقاق التي تحيط بجفونهن ورغم الأسماك الرثة التي خلفتها آثار الحرب على أجسامهن الممشوقة**»، في هذه الوقفة صور لنا السارد حالة هؤلاء النسوة حيث انهن من شدة التعب والأرق هناك إزرقاق حول جفونهن، وكذلك دلالة الفقر من خلال الأسماء الرثة وهؤلاء النسوة كن يرافقن البحاثة على البحث على البحث على رفات موتاهم وكن يغنين لطرد الحيرة والكآبة والخوف والحزن المسيطر عليهم.

بالإضافة إلى الوقفة التي وصف فيها دا رابح «كان رابح أبعد ما يكون عن جمال الأبطال، وكان أنفه يشبه حبة بطاطا حلوة، وكانت هيئته أقرب ما تكون من صورة دب في عنقه رسن»[2]، فالوصف في هذه الوقفة صور لنا ملامح دا رابح واصفا لنا وجهه وصفا دقيقا ومن خلال هذا الوصف نستطيع ان نجسد له صورة في أذهاننا.

وكذلك الوقفة التي وصف لنا فيا الفجر «**كان ضجيج الفجر المشحون اجمل ما يمكن سماعه مع لمعان وجه السماء المتراقص ورفرفة أجنحة العصافير المبكرة الساحرة، لم يكن يخفى علي أي غناء ينطلق في الأجواء العذراء زقزقات قبى أو بلبل أو أحمر صدر، لكن الصوت الذي يسلب عقلي هو صوت الشقراء الذي يتصاعد ثم يخفت في غناء حزين يمزق القلوب وكأنه يعاني حسرات الموت ثم سرعان ما يتصاعد مرة أخرى**»[3]، والسارد بوصفه لهذا المكان قام بذكر جميع العناصر والأصوات ومنظر

---

[1] الطاهر جاووت: البحث عن العظام، ص 14-15.

[2] المصدر نفسه، ص27.

[3] المصدر نفسه، ص 30.

الطبيعة، حيث يتمكن القارئ من التعرف على المكان من خلال هذا الوصف بهدف الكشف عن الحياة القائمة في ذلك المكان أي حياة الطبيعة.

وهناك أيضا وقفة أخرى حيث وصف فيها النهار «**كان ذلك النهار يتميز عن باقي النهارات الأخرى، التي لم يكن بإمكانها ان تذكرني بمثله فيما بعد، كان الثلج صلبا في بعض الأماكن كقطع الجير، لكن السماء كانت زرقاء صافية تسبح فيها شمس شبيهة بقطع ذهبية ساطعة**»[1]، **فالسارد في هذه الوقفة وصف لنا يوما مختلفا عن باقي الأيام التي مرت، حيث ذهل بهذا النهار والغرض من هذا هو تبطئة السرد.**

ومرورا بهذه الوقفة التي وصف فيها لنا ذاك الجندي الفرنسي «**كان رجلا ذا وجه منقط بالنمش الأحمر، جسده يتصبب عرقا، دائما وكأنه يقضي حياته في الجري، غير أنه كان قناصا ماهرا**»[2]، من خلال وصفه لوجه هذا الرجل نستطيع ان نستحضر له صورة داخل أذهاننا وكذلك كثيرا ما نرى الوصف في الرواية ينبثق دون مقدمات معلنا حضوره وغرض الوصف هو تبطئة السرد من خلال خاصية الوقف.

[1] الطاهر جاووت: البحث عن العظام، ص72.

[2] المصدر نفسه، ص97.

خاتمة

بعد دراسة متأنية وجهد في استكناه بنية الفضاء الزماني والمكاني توصلت إلى نتائج أوجزها في الآتي:

- الرواية تعالج قضية مهمة حدثت ما بعد الاستقلال وهي توجه سكان القرى القبائلية للبحث عن رفات عظام شهدائهم الذين سقطوا في ميدان الكفاح للاستشهاد بها في مدى مشاركة المنطقة في حرب التحرير.
- الفضاء المكاني هو مكان متخيل مشكل من ألفاظ لا موجودات او صور فهو مكان غير حقيقي ينشا عن طريق الكلمات، وهذا لا يعني انتفاء علاقته بالواقع المعيش، إذ لا بد من وجود يماثله بدرجة أو أخرى في العالم الحقيقي خارج النص.
- الوصف هو أسلوب عرض الفضاء المكاني من خلال رسم ملامحه وأبعاده.
- لقد شكل الفضاء المكاني أهمية كبيرة في الرواية ولا سيما انه ارتبط بالشخصية ومارس دورا فعالا في تشكيل وعيها ورؤيتها للعالم الخارجي.
- نجد ان الفضاء المكاني في الرواية له خصائص واضحة، فقد كانت احداث الرواية تجري في عدة أمكنة بما أن البطل في رحلة بحثية عن رفات عظام أخيه.
- نجد في الرواية غلبة الاسترجاعات فهي في مقابل الهروب من زمن الحاضر.
- حظيت الرواية بنصيب وافر من تقنيات إيقاع السرد وتراوحت بين التسريع والإبطاء من خلال الخلاصة، الحذف، المشهد، الوقف.
- كان ترتيب زمن الرواية يتراوح بين استرجاع للماضي واستباق للمستقبل وكل ذلك من أجل سد ثغرة حكائية عبر المسار السردي.

الملاحق

الملحق رقم (01):

- **ترجمة المؤلف.**

الطاهر جاووت شعر وروائي وصحفي جزائري ولد في 11 يناير 1954 م بقرية أولخو ببلدية آيت شفعة الساحلية ضواحي أزفون في منطقة القبائل، في سنة 1964م انتقلت عائلته إلى الجزائر العاصمة درس بجامعة الجزائر (رياضيات) وفي باريس (العلوم الإعلامية)، صحفي بجريدة الوطن تعرض لمحاولة اغتيال يوم 26 ماي 1993 وتوفي على إثرها يوم 2 جوان 1993.

- من أعماله:

- المدار الشائك (قصائد صدر 1995).
- القوس حامل الماء (قصائد صدر 1978).
- قاطن الجزيرة وشركائه (قصائد صدر 1980).
- العصافير المعدنية (قصائد صدر 1991).
- امرأة منزوعة الملكية (رواية صدر 1981).
- البحث عن العظام (رواية صدر 1984).
- فخاخ الطيور (مجموعة قصصية صدر 1984).
- اختراع الصحراء (قصة قصيرة صدر 1984).
- العسس (رواية صدر 1991) نال جائزة البحر المتوسط بفرنسا.
- الكلمات المهاجرة (ديوان شعري صدر 1984).
- الصيف الأخير للعقل (رواية صدر 1999).
- الانقلاب الاخير على الجدار الشائك (قصائد).

الملحق رقم (02):

ملخص الرواية

تدور أحداث رواية البحث عن العظام حول شخصية رئيسية هي الصبي الذي خرج مصحوبا مع شخصين من قريته اكبر سنا منه، ضمن بعثة موجهة للبحث عن عظام اخيه الاكبر، الذي سقط في ساحة الوغى خلال الثورة التحريرية، حيث تكون هذه العظام بمثابة إثبات لمشاركة المنطقة في الثورة المجيدة، وإعطائها شرعيتها التاريخية، وهذه هي المرة الأولى التي يخرج فيها هذا الصبي من قريته الجبلية القبائلية، وفي الرحلة يكتشف هذا الصبي السارد قرى أخرى تشبه قريته ثم يكتشف المدن التي تبهره بكل شيء بملابس اناسها بعدد ونوعيات سياراتها، حيث يتفتح أمام عينه عالم الكبار عنيفا تارة في مجتمع يتحول من هيمنة الاستعمار غلى الحرية والسيادة الوطنية، اكتشف لأول مرة الجزائر المستقلة، وفي الطريق كثيرا ما يتذكر اخاه ويتذكر أحاديثا وتجاربا جمعتهما، ولكن عندما يعثر على رفات عظام أخيه لا يشعر بأي ارتياح لماذا ندفن أخا بالقرية وهو لم يكن ليحب العيش فيها وعنى فيها السوداوية والانحصار.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1. الطاهر جاووت: البحث عن العظام، تر: جيلالي خلاص، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، د ط، د ت.

ثانيا:المراجع: أ- العربية:

2. ابراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا، دار تموز، بيروت ، ط1، 2013.
3. أحمد محمد النعيمي: ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الأردن، ط 1، 2004.
4. حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1997.
5. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990.
6. حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار بيضاء، ط1، 2000.
7. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1997.
8. سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1997.
9. سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا: منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2003.
10. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، د ط، 2004.

11. شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدرايات والنشر، بيروت، ط1، 1994.
12. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، عالم الكتاب الحديث، أربد، ط1، 2010، ص122.
13. صالح ابراهيم: الفضاء و لغة السرد (في الروايات عبد الرحمن منيف)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 2003.
14. صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة والأدب العربي، بسكرة، ط1، د ت.
15. عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية، مركبة لزقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 04، 1995.
16. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998.
17. عمر بن قينة: في الأدب الجزائري (تأريخا...وأنواعا...وقضايا....وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، د ط، دت.
18. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورت اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2005.
19. مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2000.
20. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للطباعات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

ب- المترجمة:

21. أ.أ.مندولا:الزمن والرواية،ترجمة: بكر عباس،دار صادر،بيروت،،ط1، 1997

22. جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997

23-غاستون باشلار: جماليات المكان،ترجمة: غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات،بيروت،ط2 ،1948.

ثالثا: المذكرات

23. سمية دهيمي : راوية الكرنك لنجيب محفوظ مقاربة في هندسة الفضاء؛ مذكرة لنيل شهادة الماستر في الادب، جامعة المسيلة، 2015.

24. نسيمة بلعيدي وكريمة بلخن: شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل متطلبات شهادة الماستر، جامعة منتوري، قسنطينة، ماي 2011.

رابعا: المجلات:

25. أحلام معمري: نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، العدد 20، جوان 2014.

26. إيمان العامري: صورة الثورة التحريرية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، مجلة البحوث والدراسات الانسانية، العدد 10، جامعة 20 أوت، 1955، سكيكدة، 2015.

27. صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، د ع، د ت.

28. محمد عز الدين التازي: الرواية والفضاء الروائي، رابطة أدباء الجنوب، أغادير، 2011.

29. محمد هادي مرادي وآخرون: لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، فصيلة دراسات الأدب المعاصر، جامعة آزاد الاسلامية، إيران، السنة الرابعة، ع 6، شتاء 1391.

30. مولاي علي بوخاتم: المكان و الزمان في راهن المدونة النقدية العربية المعاصرة، مجلة النقد و الدراسات الادبية و اللغوية، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سيدي بلعباس، العدد الثالث، ماي 2015، ص 94.

31. مولاي لكبير أحمد: المكان السردي وحدوده، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سيدي بلعباس، العدد الثالث، ماي 2015.

32. نصيرة زوزو: الفضاء النصي في رواية "كتاب الامير" لواسني الأعرج، مجلة المخبر، ابحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر العدد 6، 2010.

33. نصيرة زوزو: اشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية، العدد السادس، بسكرة، جانفي 2010.

34. نوال بن صالح: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير، صراع اللغة والهوية، مجلة المخبر، العدد 7.

فهرس الموضوعات

	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ- ب
الفصل التمهيدي	
I. نشأة الرواية العربية وتطورها.	4
II. نشأة الرواية الجزائرية وتطورها.	6
1. الرواية المكتوبة باللغة العربية:	6
2. الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية:	10
الفصل الأول: الفضاء الزماني والمكاني	
I. الفضاء المكاني:	16
تمهيد:	16
1. مفهوم الفضاء:	17
1.1 الفضاء في اللغة:	17
2.1 الفضاء في الاصطلاح:	17
2. أنواع الأفضية:	21
1.2 الفضاء الجغرافي:	21
2.2 الفضاء الدلالي:	22
3.2 الفضاء النصي:	24
4.2 الفضاء كمنظور أو رؤية:	25
3. أهمية الفضاء في الرواية:	26
II. الفضاء الزماني:	28
تمهيد:	28
1. مفهوم الزمن:	29

فهرس الموضوعات

1.1 لغة:	**29**
2.1 اصطلاحا:	**29**
2. أهمية الزمن في الرواية:	**34**
3. أشكال الزمن:	**36**
1.3 الزمن الطبيعي «الموضوعي»:	**36**
2.3 الزمن النفسي:	**37**
4. علاقة الفضاء الزماني بالفضاء بالمكاني:	**38**
الفصل الثاني: تجلي الفضاء المكاني والزماني في رواية البحث عن العظام	
1. الأماكن المفتوحة	**41**
1.1 المدينة	**41**
2.1 الشارع	**43**
3.1 المقهى	**44**
4.1 البحر	**45**
2. الأماكن المغلقة	**47**
1.2 القرية	**47**
2.2 الفيلا	**48**
3.2 الجبل	**49**
4.2 المقبرة	**50**
5.2 المدرسة	**51**
6.2 عين البقرة	**52**
7.2 مسجد القرية	**53**
. تجلي الفضاء الزماني في الرواية.	**55**
1. المفارقات الزمنية.	**55**

فهرس الموضوعات

1.1 الترتيب	55
• الاسترجاع	55
• الاستباق	58
2.1 نظام السرد "الإيقاع"	60
❖ تسريع السرد	60
– الخلاصة	60
– القطع l'ellpise	63
❖ تعطيل السرد	64
– المشهدscéne	65
– الاستراحة pause	68
خاتمة	72
قائمة المصادر المراجع	74
الملاحق	79

ملخص:

الفضاء يشمل كل ما يحيط بالإنسان فلا يمكننا تصور أي لحظة في الوجود دون وصفها داخل سياق فضائي ما او حيز مكاني ما.

ولقد حضي الفضاء الروائي باهتمام كبير من طرف النقاد، والغرض من دراسة بنية الفضاء في رواية البحث عن العظام للطاهر جاووت هو الكشف عن تجليات هذا الفضاء في الرواية والفضاءات التي اشتغل عليها الروائي.

الكلمات المفتاحية: الفضاء– البنية– الزمان– المكان–الرواية الجزائريةَ.

Résumé:

L'espace comprend tout ce qui entoure les êtres humains, nous ne pouvons pas imaginer un instant sans la présence décrite dans le contexte d'un espace ou un espace qui est.

Nous avons reçu l'espace de romancier avec un grand intérêt par la critique, et le but de l'étude de la structure de l'espace dans le roman recherche des os de Tahar Djaout est de détecter les manifestations de cet espace dans le roman et des espaces qui a travaillé comme romancier.

Les Mots clés: espace - Structure - temps - lieu - roman algérien.