الفهرس

الرقم	الموضوع	الصفحة
مقدمـة: نشأة الرواية الجزائرية		(أ – ج)
	الفصل الأول: بنية الخطاب السردي	(14-5)
1	الشخصيات	(6-5)
2	الحوار	(9-7)
3	الحبكة	(10)
4	المقولة	(12-11)
5	الزمان والمكان	(13)
6	خـاتمة	(14)
	الفصل الثانـي: مفهوم الزمان والمكان	(38-16)
1	مفهوم الزمان	(20-16)
1-1	أنواع الزمان	(30-21)
2	مفهوم المكان	(35-31)
1-2	أنواع المكان	(38-36)
3	خـاتمة	(39)
	الفصـل الثالث: الزمان والمكان في الرواية	(54-41)
1	أنواع الزمان في الرواية	(47-41)
2	أنواع المكان في الرواية	(51-48)
3	دلالات الزمان	(53-52)
4	دلالات المكان	(55-54)
	خاتمـة	(57-56)
	الملحق الأول	(58)
	الملحق الثانـي	(60-59)
	الملخص	

قائمة المصادر والمراجع:

1. **القرآن الكريم**
2. **بشير مفتي: دمية النار، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الإختلاق، الجزائر.**
3. **أبو الفضل جمال الدين محمد بن الأفقي المصري: لسان العرب، دار صادر للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، مج7.**
4. **أحمد إبراهيم الهواري: الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دار المعارف، مصر، ط1، 1982.**
5. **أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات، الأردن، ط1، 2004.**
6. **إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، قسنطينة، ط1، 2000.**
7. **بشير بوجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي "1970- 1986"، دار الغرب للنشر والتوزيع، ج1، 2002.**
8. **حميد حمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1972.**
9. **سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي "النص والسياق"، المركز الثقافي العربي للنشر، دار البيضاء، بيروت، لبنان، ط3، 2006.**
10. **سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ط3، 1997.**
11. **سيزا قاسم، بناء الرواية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، 1984.**
12. **عبد العزيز شبل: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، 1987.**
13. **عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائة مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.**
14. **عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، البحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1978.**

15. عز الدين جلاوي: النص في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، ط1، 2000.
16. عزيزة مريدن: القصة في والرواية، دار الفكر، دمشق، 1971.
17. عثمان بدري: بناء الشخصيات روايات نجيب محفوظ، سلسلة النقد الأدبي، د ط، د ت.
18. عمر بن قيتة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائرن 1995.
19. غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، دار ابن رشد، بيروت، 1981.
20. غسان كفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي، عمان، ط1، 2005.
21. مرتضى الزبيدي: تاج العروس في جواهر القاموس، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، مج18، 1994.
22. محمد زغلول إسلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف، مصر.
23. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي.
24. محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط، د ت.
25. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
26. هند صالح: أدب الرحلة في رسالة الغفران، عبد الوهاب رقيق.
27. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية الجمالية للرواية الجزائرية، المكتبة الوطنية للكتاب، الجزائر.

إلى أمي و أبي

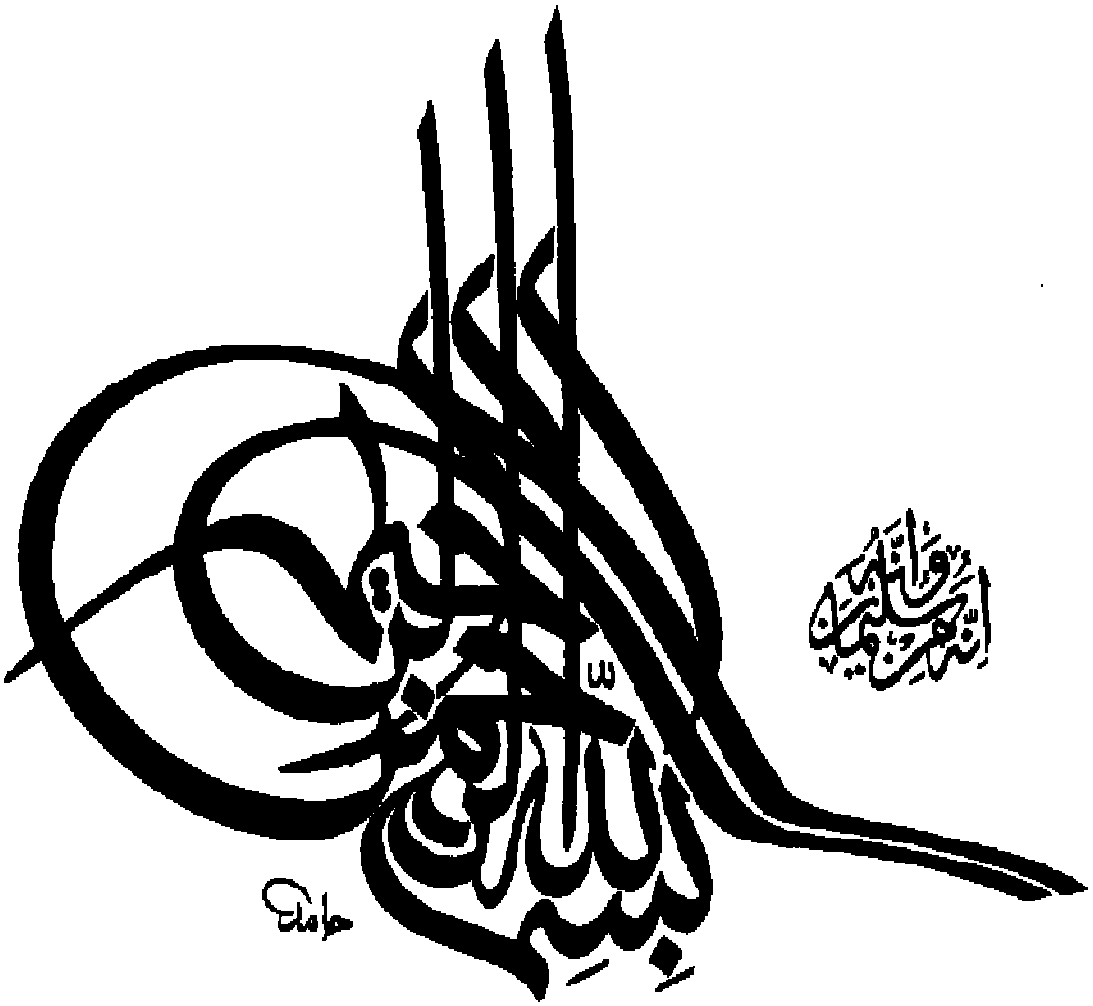
إلى إخوتي و اخواتي و أبنائهم و أبنائهن

وخاصة أختي جهيدة

إلى زوجي وعائلته و الأهل و الأقارب و جميع صديقاتي

أهدي

سمية


بسم الله الرحمن الرحيم
إنه من سليمان وإنه

B

شكر و تقدير:

الحمد لله الذي أنار لي درب العلم و المعرفة و أعانني على أداء هذا الواجب و وفقني إلى انجاز هذا العمل.

أتوجه بجزيل الشكر و الامتنان إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد على انجاز هذا العمل و في تذليل ما واجهني من صعوبات و أخص بالذكر الأستاذ المشرف "مهدي عمار" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته و نصائحه القيمة التي كانت عوننا لي في إتمام هذا البحث.

أتقدم بالشكر إلى كل أساتذة كلية الأدب و العلوم الاجتماعية و لا يفوتني أن أتقدم بأنبل كلمة شكر إلى طاقم المكتبة الذين كان لهم إسهاما كبيرا في إتمام هذه المذكرة.

مقدمة (نشأة الرواية الجزائرية)

الحديث عن الأدب الجزائري جزء من كل، ألا وهو الأدب العربي عموما للجذور المشتركة الضاربة في العمق، رغم الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي، وهي فروق لا تلغي طبيعة التلاقح فكرا وفنا في كل الأنواع الأدبية، ومن بينها الرواية باعتبارها منبع حضاري ومسار إنساني عام.

فالرواية الجزائرية الحديثة في النشأة غير مفصولة عن حداثة هذه النشأة في الوطن العربي كله، مشرقه ومغربه، سواء في نشأتها الأولى المترددة أو حتى انطلاقتها الناضجة، حيث لم تأت هذه النشأة بمعزل عن الرواية الأوربية بأشكالها المختلفة، وفي نشأة تختلف من قطر عربي لآخر من دون أن تسهو عن جذورها المشتركة عربيا:

أولا: في صيغ القرآن الكريم (القص في القرآن الكريم)، والسيرة النبوية

ثانيا: في البذور القصصية الأولى في مقامات بديع الزمان الهمذاني (358- 398 هـ/ 969- 1007م)، والحريري (446- 556 هـ/ 1054- 1222م) التي ترجمت إلى عدة لغات مثل الفارسية والتركية.[1]

كما تكمن تلك البذور في مثل (التوابع والزوابع) لصاحبها "ابن شهيد أحمد ابن مروان " (382- 436 هـ/ 992- 1034م) ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري (363- 449هـ/ 973- 1058م) حيث انطلق البحث بالخصوص عن الخلاص عبر رحلة ابن القارح التخيلية، كشخصية حقيقية، وقد دخل الجنة بعدها أعلن توبته وحصل على صحيفة الخلاص متحدثا في ذلك على مصادر شخصية تاريخية مستعملا في ذلك قصة الإسراء والمعراج.

[1]: عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 195.

فالرواية الجزائرية لم تأت من الفراغ فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها كما أنها ذات صلة تأثيرية ما بهذا الفن كما عرفته أوربا في العصر الحديث خصوصا بعد شيوع الواقعية مع "بلزاك".[1]

ولقد كانت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية سابقة العهد في الظهور عن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فقد بدأت الكتابة باللغة الفرنسية في الخمسينات فما فوق مع "محمد ديب" و "كاتب ياسين" و "آسيا جبار"..... إلخ وقد حملت كتاباتهم في طياتها آلام الشعب الجزائري فكانوا شهودا على إثم الاستعمار و موته في النهاية و ليس سرا إذن أن يكون "محمد ديب" عرافا صادقا النبوة في أعماله الروائية عموما و الثلاثية خصوصا و التي تنبأت بالثورة في سنة 1952 مع صدور روايته "الدار الكبيرة" و التي تلتها "الحريق" و "النور" و بذلك ولدت السيادة الجزائرية أو كما يسميها الشاعر الفرنسي "لويس آراغو" مذكرة الشعب الجزائري فاستحق محمد ديب اسم بلزاك الجزائر[2]

و لقد تبلورت الرواية الجزائرية باللغة العربية في سنة السبعينات على يد العديد من الروائيين الجزائريين، كعبد الحميد بن هدوقة و طاهر وطار ....إلخ.

غير أني سأتناول رواية لبشير مفتي آلا وهي "دمية النار" و التي تدور حول جماليات المكان و الزمان في هذه الرواية، أما بالنسبة للإشكالية المطروحة حول هذا الموضوع فهي إلى آي مدى استثمر الروائي بشير مفتي تقنيات بنية المكان و الزمان في رواية النار أو ما هو أثرهما الجمالي.

وقد اتبعت المنهج البنيوي في الجانب النظري و التحليلي في الجانب التطبيقي.

كما اعتمدت في هذه الدراسة على الخطة التي قسمت فيها بحثي هذا إلى مقدمة و ثلاثة فصول و أخيرا خاتمة.

---

(1) المرجع السابق ،ص 196.

(2) واسيني الاعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية ، المكتبة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ص70 .

بالنسبة للمقدمة فهي تدور حول نشأة الرواية الجزائرية، أما الفصل الأول فهو حول بنية الخطاب السردي (الشخصيات، حوار، حبكة، مقولة، الزمان و المكان في هذه الرواية) أما الفصل الثاني فهو حول تعريف الزمان و المكان (لغة و اصطلاحا) و أنواع كلاهما أما الفصل الثالث فتناولت فيه أنواع المكان و الزمان في الرواية و جماليات كل منهما ثم خاتمة و هي حوصلة عامة حول موضوع الدراسة و بعدها ملحق حول سيرة الروائي مفتي و ملحق ثاني في ملخص الرواية.[1]

وقد وجهتني جملة من الصعوبات تمثلت في كون الرواية طويلة و معقدة بالإضافة إلى قلة المراجع التي تعالج هذه الرواية بالذات، و تتحدث عن الروائي "بشير مفتي" و من بين هذه المراجع التي اعتمدت عليها في هذا العمل عدة مراجع أهمها:

- غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي.
- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق").
- وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الفاضل الذي لم يبخل عليا بنصائحه و توجيهاته المفيدة التي ساعدتني كثيرا في انجاز هذا البحث، و اعتذر إن أقصرت في بعض النقاط، و إذا وفقت فمن من عند الله تبارك و تعالى و إن أخفقت فذلك أقصى ما استطعت تحقيقه.

1- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية، المكتبة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 70.

الـمـلـخص:

الحمد لله الذي هدانا للإسلام ، وجعلنا من أمة سيد الأنام ، محمد بن عبد الله عليه الصلاة والسلام أحمده سبحانه وتعالى وأشكره ، هدى من شاء برحمته وفضله ففاز بالمغفرة و الرضوان ، وأضل من شاء بعدله و حكمته فباء بالإثم و الخسران و أشهد أن لا اله إلا الله وحده لا شريك له و أشهد أن محمدا عبده ورسوله .

وبعد: فإن أطروحتنا المعنونة بـ"جماليات المكان والزمان عند الروائي بشير مفتي من خلال روايته دمية النار" ، وقد وقع اختيارنا علي هذه الرواية من أجل دراسة المكان والزمان فيها، ومن هنا جاء مجهودنا المتواضع ليثير السؤال عن تقنيات بنية المكان والزمان في رواية "دمية النار" وما هو أثرهما الجمالي؟

وترجع أسباب توجهنا للبحث في هذا الموضوع لجملة من الأسباب الذاتية و الموضوعية ، فلقد توطدت عرى التواصل بيني وبين حقل الرواية منذ ولوجي أبواب جامعة محمد بوضياف، أما فيما يتعلق بالأسباب الموضوعية فإن البحث في الرواية الجزائرية يعد مواكبة للواقع الأدبي، ومعرفة درجة وصول الرواية الجزائرية مع غيرها من الروايات في الأقطار العربية الأخرى، فلم يعد ينظر للزمان والمكان بوصفهما خلفية جامدة لابد منها لأجل صيرورة الحدث أو مجرد عنصران يدخلان في عملية التهيئة و الإعداد في الرواية، بل صار ينظر إليهما كجزءان ضروريان وحيويان من أجزاء البنية الأساسية للعمل الروائي لا تقل أهميتهما عن أهمية سائر الأجزاء. وهذا ما دفعنا إلي البحث في هيمنة عنصران الزمان والمكان في الرواية.

أما من حيث هيكلة هذا العمل فقد قسمنا أطروحتنا إلي مقدمة حول نشأة الرواية الجزائرية، وفصل أول الذي هو بعنوان بنية الخطاب السردي، فقد احتوى علي الشخصيات والحوار و الحبكة والمقولة والزمان والمكان وكذلك فصل ثاني تطرقنا فيه إلي مفهوم الزمان والمكان " اللغوي و الاصطلاحي " لكلاهما مع أنواعهما، وتناولنا في الفصل الثالث أنواع الزمن في

الرواية وأنواع المكان في الرواية ، وجماليات الزمان والمكان في الرواية من خلال تبيين دلالات كلاهما وهو عبارة عن دراسة تطبيقية تفكيكية لبنية الزمان والمكان في الرواية .

ثم اختتمنا أطروحتنا بخاتمة فيها حوصلة سريعة للنتائج التي توصلنا إليها ، وفي الاخير قدمنا قائمة للمصادر والمراجع التي اعتمدناها.

أما المصدر الأساسي الذي استندنا عليه لانجاز هذا العمل هو رواية " دمية النار" لبشير مفتي، معتمدين علي المنهج البنيوي في الجانب النظري والتحليلي في الجانب التطبيقي.

من جهة المادة العلمية فقد واجهتنا صعوبات في جمعها، وطريقة تنظيمها،كما واجهتنا صعوبات في قلة المراجع حول الروائي في حد ذاته وفي أعماله كذلك، لكن بمشيئة الخالق عز وجل وبعزمنا تخطينا هذه الصعوبات وتم تجاوزها بكل عزم وكذلك بتشجيع من الأستاذ المشرف جزاه الله خيرا.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في عملنا هذا وساهمنا في وضع لبنة جديدة لمكتبتنا ولو بالشيء القليل ، خاصين بالشكر و العرفان الأستاذ المشرف " مهدي عمار" الذي علمنا المبادئ الصحيحة للعمل الأكاديمي، ولم يبخل علينا بنصائحه القيمة التي واجهتنا للوجهة الصحيحة إلي أخر كلمة في هذا البحث والحمد لله رب العالمين.

Apres: roter thèse droit a "l esthétique du lieu et de temps chez le romanciers Bashir mufti a travers son roman "Le poupeede feu" nous avons chosi ce roman afin d étudier le lien et temps , par conséquent, nos efforts modestes pose la questions sur les techniques de structure de l espace et du temps dans le pompée originale et esthétique incidence؟

Les réassions pour les quelles nous sommes alles a la recherche de ce sujet pour une variété de réassions subjectives et objectives a renforce les liens de communication entre les romans de terrain depuis les portes de révélation de l université mohamed Boudiaf moi et ce qui est l objectif de raisons la recherche dans le roman Algérien avec d autres romans dans d autre pays arabes n est plus considère du temps et de lieu a l endroit fond rigide sont nécessaire pour le processus de configuration et l installation dans le roman ; mais est devenu vu comme deux parties essentiels et vitaux de l infrastructure nécessaires pour le travaille romancier pas moins important que l importance des autre parties, et c est ce qui Nous avons incites a chercher dans la precominance d éléments de temps et d erpace dans le soman, l entermes de structuration a l avant sur les origines du roman algérien et roter thèse de ce travailla dicise a comme suit: le première chapitre qui intrtule la structure du discours deariptif, qui il contient les personnages,le dralogue et l intrigue. Et de dire, le temps et le lieu , ainsi que le deux eme chapitre qui touche Beaucoup plus a la nation de temps et d espace "linguistique et terminal logique" a la fois avec ces types.

Et Nous avons traite dans les types du temps et du lieu dans le roman , a partir la démonstration des signes de fois , ce qui est un étude appliquée de la structure de l espace et du temps dans le roman.

Puis, pour conclure notre thèse Nous avons fait une conclusion ou des résultats rapides gésiers de nos constatation, et dans le seconde , Nous acons présente des sources et des références que nous acons adopte.

La principale source de laquelle nous sommes bases sur la réalisation de ce travail et le roman "le poupée de feu" a Bashir mufti dépend de l approche systématique dans le théorique et analytique dans le cote pratique , mais pour la cote scientifique , Nous avons rencontre des difficultés dans la collecte et l organisations difficultés qui font egalement sur le romancier en Liu même dans son travail aussi bien , mais par la volontede tout- puissant et roter détermination et n oblie pas ainsi que l encouragement de la supervision pièces professent de dieu de nous tout le meilleur dans le dernier espoir que nous avons réussi dans roter travail et contribue a l élaboration d une nouvelle brique a roter bibliothèque même quelque chose de remerciements et sa gratitude au professeur superviseur "Mahdi ammar" qui a enseigne les principes du travail académique adéquate ne nous épargnent donnent des conseils la valeur que roter destination pour la destination droit au dernier mot dans cette recherche praise Allah; le seigneur des mondes.

الفصل الأول : بنية الخطاب السردي

الشخصيات

الحوار

الحبكة

المقولة

الزمان والمكان

خاتمة

الفصل الثاني : مفهوم الزمان والمكان

مفهوم الزمان

أنزاع الزمان

مفهوم المكان

أنواع المكان

خاتمة

Résumé :

Apres: roter thèse droit a "l esthétique du lieu et de temps chez le romanciers Bashir mufti a travers son roman "Le poupée feu" nous avons choisi ce roman afin d étudier le lien et temps , par conséquent, nos efforts modestes pose la questions sur les techniques de structure de l espace et du temps dans le pompée originale et esthétique incidence؟

Les réassions pour les quelles nous sommes allés a la recherche de ce sujet pour une variété de réassions subjectives et objectives a renforce les liens de communication entre les romans de terrain depuis les portes de révélation de l université Mohammed Boudiaf moi et ce qui est l objectif de raisons la recherche dans le roman Algérien avec d autres romans dans d autre pays arabes n est plus considère du temps et de lieu a l endroit fond rigide sont nécessaire pour le processus de configuration et l installation dans le roman ; mais est devenu vu comme deux parties essentiels et vitaux de l infrastructure nécessaires pour le travaille romancier pas moins important que l importance des autre parties, et c est ce qui Nous avons incites a chercher dans la precominance d éléments de temps et d'espace dans le soma, l'entermes de structuration a l avant sur les origines du roman algérien et roter thèse de ce travailla dicise a comme suit: le première chapitre qui intitule la structure du discours deariptif, qui il contient les personnages, le dialogue et l intrigue. Et de dire, le temps et le lieu , ainsi que le deuxième chapitre qui touche Beaucoup plus a la nation de temps et d espace "linguistique et terminal logique" a la fois avec ces types.

Et Nous avons traite dans les types du temps et du lieu dans le roman , a partir la démonstration des signes de fois , ce qui est un étude appliquée de la structure de l espace et du temps dans le roman.

Puis, pour conclure notre thèse Nous avons fait une conclusion ou des résultats rapides gésiers de nos constatation, et dans le seconde , Nous acons présente des sources et des références que nous acons adopte.

La principale source de laquelle nous sommes bases sur la réalisation de ce travail et le roman "le poupée de feu" a Bashir mufti dépend de l approche systématique dans le théorique et analytique dans le cote pratique , mais pour la cote scientifique , Nous avons rencontre des difficultés dans la collecte et l organisations difficultés qui font également sur le romancier en Liu même dans son travail aussi bien , mais par la volonté tout- puissant et roter détermination et n'obélie pas ainsi que l encouragement de la supervision pièces professent de dieu de nous tout le meilleur dans le dernier espoir que nous avons réussi dans roter travail et contribue a l élaboration d une nouvelle brique a roter bibliothèque même quelque chose de remerciements et sa gratitude au professeur superviseur "Mahdi ammar" qui a enseigne les principes du travail académique adéquate ne nous épargnent donnent des conseils la valeur que roter destination pour la destination droit au dernier mot dans cette recherche praise Allah; le seigneur des mondes.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيـلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

العنوان:

جماليات المكان والزمان عند الروائي :

" بشير مفتي "

رواية دمية النار نموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

فرع : أدب عربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة :

بوهدي سمية

إشراف الأستاذ:

أ/ مهدي عمار

السنة الجامعية :2013/2012

الفصل الأول: بنية الخطاب السردي:

1. **الشخصيات:** شخصيات الرواية وأبطالهم هم الذين تدور حولهم الأحداث أو هم الذين يفعلون الأحداث ويؤذونها وشخصية كل إنسان هي مشتقة من عناصر أساسية هي مولده، وبيئته وسلوكه والظروف التي تعترض طريقه، وكل إنسان بصفة عامة صورتان لشخصيته، صورة عامة وهي الظاهرة المعروفة للناس جميعا وصورة لا تظهر للأخصاء أو فيما بينه وبين نفسه ولأقرب المقربين إليه. (1)

فالشخصية هي الكائن الإنساني الذي يتحرك في سياق الأحداث، وقد تكون الشخصية من الحيوان، ويستخدم عندئذ كرمز، يشق عما وراءه من شخصية إنسانية تستهدف من ورائها العبرة والموعظة وقد تكون الشخصية في الرواية رئيسية أو ثانوية. (2)

ففي رواية دمية النار نجد رضا شاوش هو السارد الرئيسي والشخصية الرئيسية، فهو ناقل أقوال الشخصيات المشاركة في الأفعال، إذ تنوع وتعدد المحكيات في دمية النار لكن مصدرها يظل واحد فضمير المتكلم المهيمن من مقومات المحكي السير ذاتي، مما يمكننا من الحديث عن الطابع النفسي للمحكي في رواية، وإدراجها ضمن رواية تيار الوعي الذي من طبيعته الاسترسال وتدفق السرد دون توقف كما في المحكي رضا شاوش، فقد استرسل دون تقطيع المسارات السردية في فصول مستقلة، بل اعتمد السارد على تداخل المسارات السردية وتشابكها، فهي الشخصية الطاغية في النص، والفاعلة في الشخصيات الأخرى، والمؤثرة فيها.

فرضا شاوش هو الشخصية المركزية في حقيقة الأمر لا يجزم بمركزيتها إلا بتفضي علاقتها بالشخصيات الأخرى، فهو كالغصن الكبير الذي يوصف في شجرة، إذ لا ينبغي

(1) محمد زغلول إسلام: دراسات في القصة الإسلامية الحديثة، منشأة المعارف، مصر، ص 14.
(2) عزيزة مريدن: القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، 1971، ص 14.

الجزم الكبير إلا بمقارنته بالأغصان الأخرى التي تتشكل منها هذه الشجرة،[1] شخصية رضا شاوش في رواية تجمع بين الكاتب والسارد، فهي نوعين سردين هما: الرواية والسيرة الذاتية.

روفقت هذه الشخصية بعدد وافر من الشخصيات الثانوية التي ساهمت في تصعيد، الأحداث وضع الحبكة فهي شخصيات متناثرة في كل الرواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث، [2] ومن أهم الشخصيات الروائية هي:

آب رضا شاوش: سجان آمن بالنظام، تظاهر بالجنون وشاع أنه انتحر، ثم اكتشف رضا أن المنظمة قامت بتصفيته كذلك هناك شخصية مهمة إلى جانب أبوه وهي أمه وهي امرأة عادية ستندب حظها الذي رملها باكرا وكذلك أخوه أحمد وهو سجان سيخلف والده في العمل لكن ليس في المهام التي كانت تكلفه بها المنظمة وهناك شخصية ثانوية أخرى وهو الحب الأول لرضا شاوش منذ الطفولة، رانية سعودي فهي نقطة ضعفه وجرحه النرجسي، وأخ رانية كريم منفعل عنيف تتغير شخصيته عند دخوله السجن وزوج رانية وطليقها علام محمد، وزميل رضا شاوش في الدراسة سعيد بن عزوز، وكذلك رفيق شخصية عابرة التقى به رضا في عنابة، وصديقه عدنان وهو أكثر اتزانا، والأكثر أهمية بالنسبة لرضا شاوش، فهي شخصية واضحة المسار والأفكار وهناك عدنان ابن رضا شاوش من رانية سعودي، سينتمي إلى جماعة متطرفة ويلقى حتفه في الجبل.

الشيخ أسامة سجين وداعية: سيجمع حوله عددا من الشباب داخل السجن لكن رضا شاوش سيكشف عن خيانة لرفاقه وأتباعه، وهناك شخصية قريبة من رضا، الرجل السمين وهو الذي دربه وارتقى به في عالم الجريمة والسلطة، لكن هو من قتل والده، ليصبح أول قتيل في مسار تكوين شخصية رضا وانزلاقها نحو الهاوية.

2. الحوار:

(1) عيد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زفاف المدق "، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 163.

(2) غسان كفان: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار محمد لاوي، عمان، ط 1، 2005، ص 133.

يلعب الحوار دورا هاما في الرواية، إذ بواسطته يمكن التعرف على الشخصيات وأفكارها وثقافاتها وجميع أبعادها، فهو الوسيلة التي تنقل سير أفعال الشخصيات، وتطور الأجداث في الرواية، فيتخذ الكاتب منه مطية لتحليل شخصياته وتتبع مراحل نموها والكشف عن كيانها، لذلك " يؤكد النقاد الموقف الواقعي أن الحوار هو فجر الشخصية، إذ عن طريقه نتعرف علة هويتها من خلال آرائها". [1]

فالحوار هو جزء هام من الأسلوب التعبيري، يعتمده الكاتب في رسم ملامح شخصياته الروائية، واتصالها ببعضها البعض اتصالا مباشرا، علاوة على ذلك فالحوار المتقن مصدر من مصادر المتعة، ولعل الوظيفة الأولى والمهمة للحوار، هي رسم صورة واضحة للشخصيات وتحقيق تميزها من خلال مفرداتها الخاصة وطبيعة تفكيرها، وانشغالاتها، وآرائها، كما يكشف أبعادها المختلفة الجسمية والنفسية والاجتماعي. [2]

الحوار الداخلي المونولوج:

في محاولة من الراوي للإفلات من القيود الصارمة التي تشكلت في البعض منها عقبات أمام صيرورة نصه السردي وانسيابيته، ولاسيما التي تتعلق بالمكنونات الداخلية والنفسية للشخصية، فإنه يلجأ استبطان الداخل الإنساني العميق للشخصية من حوار جاد يتعمق في الذات والوجدان، ويبرز سؤالا مجسدا في أفكار وصور وهيئات قد تتجاوز حدود المعقول، فتغادر الشخصية عالمها الحقيقي الواقعي إلى عالم فردي وخاص بها، ولا علاقة له بالمحيط الخارجي ولا بتأثيراته السلبية والإيجابية في حوار أشبة ما يكون بمخاطبة الذات ومناجاتها أطلق عليها النقاد بالحوار الداخلي أو المونولوج وتسميه بالحوار الذاتي، إذ تشكل الذات النقطة المركزية التي ينطلق منها هذا الحوار وإليها يعود.[3]

في مثل: بداخلي كنت أجيب أمي هكذا

(1) أحمد إبراهيم الهواري: الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط 1، 1982، ص 219.
(2) محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 21.
(3) محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص 297.

أية أخلاق، لعنها الله إلى يوم القيامة [1]

وأيضا في مثل: كنت أتمنى سرا لو كانت معلمتي هي أمي بالفعل، تحسن الحديث بلغة جميلة تجعلني أومن بأشياء كثيرة، وأقتنع بأن جمال الحياة هو الحياة نفسها. [2]

كذلك هذا المقطع:

تساءلت وأنا أغار المكتبة إن كان الموضوع يستحق أن أقلق من أجله ورحت أسترجع شريط اللقاء متسائلا إن تعمد سعيد بن عزوز إثارة شكوكي في المؤسسة. [3]

الحوار الخارجي الديالوج:

يشكل الحوار الخارجي نقطة انطلاق الشخصيات العامة للتفاهم فيما بينها حين ما يكون الراوي هو المدير الفعلي لآليات التشكيل السردي في النص، إن الحوار شأنه شأن الوصف يعمل على كسر القاعدة الزمنية التقليدية والمنتظمة التي يسير عليها السرد، فيعمل على تعطيل الزمن (زمن القصة أو أبطاله، بتعبير أصح ليحل محله).[4]

رواية دمية النار زاخرة بالحوارات الخارجية، فنجد مثلا الحوار في الحديث الذي دار بين بطل الرواية وصديقه عدنان:

هل تراني قسا يحلو لك ذكر جرائمك أمامه؟

لا لكن أنت صديقي الوحيد منذ كنا في العاشرة ماذا تريدني أن أقول لك؟ إن أزعجتك أخبرني

(1) بشير مفتي: دمية النار، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، ص 30.
(2) المصدر نفسه، ص 30.
(3) نفسه، ص 54.
(4) محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص 287-288.

أنت لا تزعجني ولكن أحيانا أتساءل لماذا لا أملك نفس صراحتك فأخبرك بمشاكلي وأخطائي. [1]

وكذلك في الحوار الذي دار بينه وبين بن عزوز:

لقد سمعت أنك تعمل محاسبا في مؤسسة طارق كادري.

سمعت أم حققت في الأمر.

أوف ما الفرق، هيا اصعد أدعوك إلى فنجان قهوة. [2]

الحبكة:

(1) المصدر السابق ،ص 45 .
(2) نفسه، ص51.

الفكرة في الحبكة لابد أن تكون متسلسلة، مستمدة من الواقع الذي يعيش القاص فيه ولابد أن يكون في القصة حدث ما وكذلك لابد أن يكون الهدف في ثنايا الحبكة، وأن تتضمن عنصر التشويق الذي له الأثر الكبير في جذب انتباه القارئ أو السامع، وإذا فقد هذا العنصر فقدت " الرواية " رونقها وطعمها.

ويحسن أن تكون الحبكة متماسكة ومترابطة، ذات سلك واحد ينظم حوادثها، وقد تأتي متفككة، فتتضمن أكثر من حادثة غير متسلسلة تدور أبطال متفرقين، وهذا ما يأخذه بعض النقاد على بعض القصص، [1] أما في رواية دمية النار تظهر الحبكة شديدة التشابك قوية التلاحم، فالحبكة فيها عضوية متماسكة، وغير مفككة لأن أحداث الرواية ربطت برباط منطقي محكم تدور الرواية حول حادثة أو شخص واحد وهو رضا شاوش منذ الطفولة حتى كبره فالرواية تتحدث عن أسرته في الطفولة وبعدها دخوله المدرسة وعلاقته مع صديقه عدنان وبعدها حبه لرانية التي تكبره بثلاث سنوات وتتطور الأحداث إلى أن تصل إلى عمله في المنظمة التي حولته إلى دمية النار في أيدي أصحاب هذه المنظمة فقد تدرب على القتل دون الاهتمام أو تأثر، فقد كان يلبي أوامرهم دون تفكير وهذا ما أدى بالأديب إلى تسميتها بدمية النار.

المقولة:

(1) عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، 1971، ص 42.

المقولة: جمع مقولات وهي مجموع المفاهيم والمعاني والصور الموجودة في ذهن الإنسان، تنقسم إلى قسمين: معاني جزئية ومعاني كلية، فالمعاني الكلية التي نسميها بالمعقولات، أما المعاني الجزئية فلا نصطلح عليها بالمعقولات.

فالمعاني الجزئية الموجودة في الذهن تنقسم إلى معاني محسوسة، ومعاني متخيلة،ومعاني موهومة، أما المعاني الكلية فهي تنقسم إلى معقولات أولية ومعقولات ثانية ولكي نتبين هذه المسألة، تشير إشارة إجمالية إلى مسألة الإدراك، إذ يفسر الفلاسفة الإدراك على الوجه الآتي، عندما يواجه الإنسان الواقع الخارجي يدرك هذا الواقع عبر حواسه، فأنت عندما ترى هذا الكتاب يحصل لديك واتصال بالكتاب من خلال هذه الحاسة، وتوجد هذه الصورة في القوة الحاسة، أو في المدارك الحسية. (1)

أما بالنسبة لمقولة بشير مفتي حول روايته " دمية النار " فهو يرى أنه الشيء الذي تتصوره واقع وشيء آخر، غير الذي نعيشه، غير الذي عشناه، أظن ما تحاول الكتابة التطرق إليه هو واقع سرابي، بعاد تخيله، بعاد تركيبه لغويا وفنيا من جديد، ومن هنا فأنا لا أدعي أن " دمية النار" هي أكثر رواية حصرا فيما ذكرته، هي رواية تتساءل كغيرها، وتفتح نوافذ كغيرها مما كتبت سابقا، ذلك أنني أكتب وفق رؤية معينة وهاجس معين، ولي نظرة تختلف عن زملائي الجزائريين الذين لهم منظوراتهم المختلفة للرواية فهما وتطبيقا، وأنا أحب التعدد، أحب أن لا أكون كما غيري أن يكتب كل واحد وفق رؤيته أولا رؤيته، وفق تجربته أو لا تجربته، وفق حياته أو لا حياته، وفق متخيله أو لا متخيله، ومن هنا لا أستطيع رؤية دمية النار منفصلة عما سبقها، بل متصلة بحبال كثيرة بعضه ظاهر وبعضه خفي ، وأنا لا يزعجني الاستمرار في كتابتي على النحو الذي أكتب به، ولا يزعجني بتاتا أمر كهذا، بل أفرح به لأنني لا أومن بالتحولات التي يدعيها البعض والطفرات والتجاوزات التي يصرح بها هذا أو ذاك، وقدوتي هم دائما أولئك الكتاب الذين يفضلهم كتبت، وأحببت الأدب، ورأيت فيه

(1) http : Frum.egypt.com/arforum.

منقذي وخلاصي، مثل كافكا الذي لا أمل من الاستشهاد به لسبب بسيط أنه كاتب حقيقي، عاش الكتابة لذاتها. غير أن ما يحرض الكاتب على الاستمرار هو إحساسه بالنقص وعدم الكمال، وهو شعور طبيعي كتبت رغبت في الأجود والأحسن، وغير ذلك أعتبره إدعاءات يمكن أن تسلي بعض القراء أو تلهي بعض الدارسين والنقاد. [1]

الزمان والمكان:

(1) http :Forum.egypt.com/arfarum.

يعيش الإنسان في عالم يتصف بخاصيتين أساسيتين: الأولى أن هناك أشياء توجد في المكان، والثانية أن أحداثها تتابع فيها تلو الأخرى وتستمر لفترات تقصر أو تطول في الزمان، فالزمان والمكان بعدان أساسين في إطارهما يحيا الإنسان، وينمو الجنس البشري ويتطور، ويحتفظ **بحكمة الأجيال**، [1] فالمكان يعتبر العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض، [2] فوقائع دمية النار تدور في حي شعبي من أحياء العاصمة،حيث تجد رضا شاوش باعتباره كاتب لهذه الرواية، ويصور حياته الخاصة فيها.

فالمكان من أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب، وتحليل شخصياته النفسية لأن إدراك الإنسان للمكان مباشرة وحسي، وصراعه معه ما هو إلا تأكيد لذاته وتأصيل لهويته، فيقدر إحساس الإنسان بالمكان، تكمن أهمية وجوده، ولا نجا في الحقيقة إذا قلنا أن المكان يضيق بحياة الإنسان مثل: الزمان تماما، لأن وجوده في المكان يستمر معه طوال عمره، فلا نكسب الذات أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان الموجودة فيه.[3]

فالمكان والزمان لابد من توفرهما داخل أي عمل أدبي فالإضافة إلى أهمية المكان، كذلك الزمان عنصر أساسي في الرواية فهو يصاغ في داخلها ويقدمها عن طريق اللغة المشحونة بإشعاعات فكرية وعاطفية، لتعيش الشخصية اللحظة تلو الأخرى، بنشاط وحيوية مع حركة الزمن، وهذا ما لاحظناه في رواية دمية النار فهناك تغير في الزمن واختلافه من عنصر إلى آخر، فالرواية تجسد ما يطرأ عليها من تغير نتيجة تأثرها بهذا الحس الزمني المضطرب، وخاصة المتغيرات التي تحدث داخل نفسيه رضا شاوش.

خاتمة:

(1) غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي، عمان، ط1، 2005، ص 61.
(2) عبد العزيز بشير: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، 1987، ص 46.
(3) نفسه، ص 95.

إن عناية الروائي بدرجة الأولى أن يجيد رسم شخصياته وأن يجعلها تصدر في أقوالها وأعمالها من المنطق الحياة التي أراد الراوي أن يعيشها بعقلها الواعي والباطن أيضا، فلابد من أحداث تسير فيها الشخصيات وتنمي العمل الروائي وفق حوار يدور بينهما فيجعل الشخصيات كأنها حقيقية، كما أن الحوار الدائر بينهما يسهم في تأزم الأحداث ليصل إلى نهاية قد تكون واضحة أو مفتوحة وهذا ما يجذب القارئ لها، ويزيد من جمال ورونق الرواية، كما يجدر الإشارة إلى أن هذه الشخصيات لا تتحرك إلا ضمن زمان ومكان معينين فلابد من توفرهما في الرواية وسوف أتطرق إلى تعريف مفصل لهما في الفصل الثاني مع تبيين أنواع كلاهما.

مقدمة:

إن البناء الفني للرواية يخضع لترتيب معين للأحداث، التي تقع في أماكن و أزمنة محددة، فلا يمكن لأي عمل روائي أن يقوم بدون زمان أو مكان فهما من أهم المقومات في البناء السردي، فتمازجهما و تكاملهما يعطي الدفع لسير الأحداث و إضفاء عنصر التشويق كما يضع القارئ أمام صورة لتجعل منه مشاركا في الرواية، و متتبعا لإحداثها و عضوا من شخصياتها.

فبشير مفتي برع في توظيف شخصيات روائية، منطلقا من الشخصية الرئيسية "رضا شاوش" وصولا إلى الشخصيات الأخرى، بفضل حوار يربط بينهما و ينقل طريقة أفعالهم و آراءهم، فدمية النار منفصلة عما سبقها و في رأي بشير مفتي الكتابة على هذا النمط من أحسن الكتابات، و سوف أتعرض لدراسة الرواية المعروفة و ما فيها من أنواع الزمان و المكان و دلالات كلاهما.

2- أنواع الزمان في الرواية: الواقع أن الزمن يلعب دورا أساسيا في العمل الأدبي، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن بالإضافة إلى الزمن الخطاب و زمن النص.

فزمن القص يظهر من خلال المادة الحكائية ذات بداية و نهاية، سواء كان الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا، و نقصد بزمن الخطاب تجليات، تزمين زمن القصة و تمفصلاته، وفق منظور خطابي متميز، يفرضه النوع، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا و خاصا.

أما النص فيبدو لنا في كونه مرتبطا بزمن القراءة، و علاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النص.

إن الفرضية التي ننطلق منها في هذا التقسيم الثلاثي العام، تتحلى في كون زمن القصة صرفي، و زمن الخطاب نحوي، و زمن النص دلابي، و في الزمن الأخير تتجلى زمنية النص الأدبي(الروائي هنا) باعتباره التجسد الاسمي لزمن القصة و زمن الخطاب في ترابطهما و تكاملهما آو لنقل باعتباره تزمين القصة و الخطاب في زمنية خاصة سكوتية أو تحولية، انقطاعية أو استمرارية.[1]

يمكننا تحديد حاضر القصة على مستويين داخلي و خارجي، يتحدد هذا الحاضر داخليا من خلال راهنيه انجاز الحدث الأول في القصة، أو من خلال ما يسميه جنيت بالحكي الأول و بذلك يتحدد ما هو قبل و ما هو بعد في علاقته بهذا الحكي الأول، و ضمن ذلك يمكن دراسة ترتيب الأحداث أو المفارقات الارجاعية أو الاستباقية التي تتم على مستوى الحكي.[2]

(1) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط3،1997، ص (89، 90، 91).
(2) نفسه .

تقدم لنا الرواية إشارات زمنية تاريخية تظهر هذه الإشارات الزمنية محددة من خلال:

1- السنوات

2- الشهور(شهر، شهرين)

3-الأيام و أجزاؤها(النهار و الليل، الصباح و المساء)

هذه الإشارات زمنية بمختلف أنواعها تتوفر في الرواية.

نجد زمن القصة يمتد من 1985 عند لقاء الروائي ببطل الروائي ببطل الرواية رضا شاوش ثم يعود إلى نهاية السبعينات زمن رحيل الرئيس هواري بومدين.

فالتجربة الطويلة التي مر بها رضا شاوش، لا تعني شهرا واحدا، ولا شهرين فقط و إنما تعني زمن طويلا مفترضا حسابه بالسنوات، فقد توزعت كلمة السنوات في كل أنحاء الرواية فيعود دائما إلى الوراء متذكرا تلك السنوات في مثل ما حدث في لرضا شاوش عند لقائه برانية مسعودي بعد عدة سنوات ليعود إلى جنون عواطفه و تفكير في حبه الأول رانية كما يظهر ذلك في قوته: (لم افهم كيف إن رغم مرور كل تلك السنوات لم يتغير شيء من ذلك اللهب، و كيف انه كان يكفي لقاء صدفوي برانية مسعودي لأعود ليلا لمحطة البدايات الأولى، للحب الذي سكن نلك الروح و أنا في طريقي لوعي رجولتي لأول مرة).[1]

غير أن التسلسل الزمني متصل لا ينقطع كما بدا لنا اختيار كلمة السنوات و مختلف أجزاؤها من الشهور التي ذكرت أربع مرات وما عانه في تلك الشهور من عذاب الحب اتجاه محبوبته رانية حيث يقول:(لم تغرب عن ذكري رانية حتى خلال تلك الشهور الغريبة حيث لم أكن افعل شيء غير التسكع في أحياء الجزائر العاصمة مون هدف محدد).[2]

(1) المصدر السابق ، ص 61.
(2) المصدر السابق : ص 48.

كذلك نجد تكرار كلمة اليوم اثنان و عشرون مرة و يظهر ذلك في مثل قوله:(ارتبط بذكر حياتي في ذلك اليوم الذي لن أنساه)،[1] فكلمة اليوم تكررت مع ذكر مختلف أجزاءه كالصباح تسع مرات أو المساء ثمن مرات في مثل:(كنت اتبعها في الصباح و المساء).[2]

كما ذكرت كلمة النهار أربع مرات في مثل:(يأخذها مني عنوة في وضح النهار).[3]

و ذكرت كلمة الليل إحدى عشر مرة و كذلك من الوحدات الزمنية التي استعملت في الرواية الأيام سبع مرات و الأسبوع سبع مرات.[4]

بما أن السارد يتحدث عن زمن حقيقي يتجسد في اللحظة التي تسرد فيها الأحداث عبر الشريط السردي فهو ينطلق من الحاضر نحو الوراء، فيقوم بسرد الأحداث التي حدثت في حياته،[5] فقد ذكر فصل واحد و هو الشتاء الذي ذكره مرة في: (الم) (بيت امرأة مطلقة كانت تتكرم علي بمتعتها العميقة و المجنونة، مستلهما منها حرارة الجسد في برد الشتاءات القارصة).[6]

يساهم القلق الوجودي في بلورة مفهوم (الرواية، السيرة الذاتية) لأن الأسلوب السردي المناسب له يتمثل في المحكى الملتاع المتدفق القريب من المونولوج و البوح و الشهادة و الاعتراف على الورق للتخفيف من الألم الداخلي و لمحاولة إشراك تقاسم الألم، و الجروح به من الدائرة المعلقة(الجماعة المتسلطة) إلى الدائرة المفتوحة (عامة الناس).

بني المحكي على مسارات سردية مترابطة و متنوعة منها:

المسار السردي الأول: أحوال القلب (رضا شاوش+ رانية مسعودي).

(1)(3)(4) ، نفسه ، ص (49، 83، 120) .
(5) سعيد يقطين: تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 89.
(6) نفسه، ص 89.
(7) المصدر نفسه، ص 58-59 .

المسار السردي الثاني: أحوال البلاد(جماعة الأسياد– مجموع العبيد).

المسار السردي الثالث: أحوال الذاكرة(ماضي الشخصية الرئيسية– الحياة السردية للوالد).

المسار السردي الرابع: الأصحاب(سعيد بن عزوز– عدنان).

المسار السردي الخامس: الذات(رضا شاوش).

إذا كانت المواقع الزمنية في علاقتها بالوحدات مقطعة بحدود الإشارات الزمنية التاريخية (السنوات التي يزخر بها الخطاب)، فهي هنا محددة بالمؤشرات الزمنية أي المعينات الزمنية(الآن، أمس، غدا) فقد ذكرت في الرواية عدة مرات مثل:(ماذا حدث لهذه المرأة الآن ... إنني ألان حرة افعل ما أريد).[1]

ذكر حادثة ضرب رانية من طرف أخوها الذي منعها من إكمال دراستها و عملها في محل الملابس بعد دخول أخوها السجن،(عندما دخلت أمي الغرفة أحضرت لي القهوة و راحت تقول لي أشياء عن أمس)،[2]في هذا المقطع تخبره أمه على مجيء رانية في الأمس إلى البيت بحثا عنه،(في الغد من ذلك اليوم عدت لذلك الحي القصديري مدفوعا بشعور غير مفهوم).[3]

ذهاب رضا إلى المكان الذي تسكن فيه رانية مع زوجها و دخوله للكوخ و الاعتداء عليها كما نلمس في الرواية العديد من الأفعال في الماضي و المضارع على صيغتين(فعل، يفعل، تفعل) تدل كلاهما على الاسترجاع و الاستباق.

فقد وردت هذه الأفعال عدة مرات في الرواية كما يظهر ذلك في مثل قوله: (لم تغرب غن ذكري رانية خلال تلك الشهور)، [4] (والدي كان يموت بصمت لم يعد إلى فرحة يضحك عنها

(1) المصدر السابق، ص 48 .
(2) نفسه، ص 90.
(3) نفسه، ص 107.
(4) المصدر السابق: ، ص 48.

عنها أهل الحي)،[1] (تركت ذلك الزمن الذي سيقرر ما يريده)،[2] (فكرت أن اقترح على رانية الزواج).[3]

على مستوى الترتيب:

نجد تطاير الحدث في الحاضر، و تأتي مختلف المفارقات لإضاءة الأحداث و تفسيرها و رغم هيمنة المفارقات الارجاعية، فإننا نجد للاستباقات دورا خاصا في لعب دور الإعلان تجوزا للتكرار الذي تتجلى لنا من خلال التواتر.[4]

من حيث التواتر، نجد الحكي المنفرد يتعلق بالأخص بالوحدات(أحوال القلب أحوال الذاكرة، أحوال الذات) و غالبا ما يأتي على شكل مذكرة، نداء، تقرير، لذلك نجد التكرارات المتشابهة هي التي تهيمن، إما من خلال بروز الحدث الواحد عدة مرات و من منظورات متعددة، انتحار الوالد، عمل الوالد في المنظمة، تعذيب الوالد لوالد سعيد بن عزوز، أو من خلال الحكي عن أحداث متعددة مرة واحدة (تكرار متشابه) أو مرات متعددة لكن من منظور واحد.

المشهد: تهيمن المشاهد، انطلاقا من كون الإشارات الزمنية المسجاة تأتي لترهين الحدث في الحاضر من خلال النداء، التقرير، كخطابات تتميز عن خطاب الراوي، إن هيمنة المشاهد تكمن في تعدد الرؤيات و المنظورات السردية، لذلك لا تبدو لنا مختلف مكونات سرعة الحكي(الحذف– الوقف– التلخيص) إلا نادرة وغير ذات أهمية بمقارنتها مع المشهد، كما أن توزع هذه الإشارات في ارتباط مع الوحدات–الحوافز تبين لنا سعة هذا المشهد أو ذلك حسب أهميته في إضاءة الحدث أو تطويره، (يوم دخولي المدرسة بمئزر ابيض خاطته لي جارتنا "سعيدة" التي كانت تعمل خياطة في بيتها معتمدة على نفسها في تربية أولادها السبعة بعد

(1)(3)(4)، نفسه، ص (48 ،49،75)
(5) سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، ص 121.

وفاة زوجها مقران خلال الثورة، و أبي و هو ينصحني قبل مغادرة البيت أن أتعلم جيدا، و أبرهن له أنني رجل يستحق الثقة.[1]

الوقف: وفيه تقف وتيرة السرد و سرعته مثل:(لا اذكر كيف قضيت ليلتي تلك، و لكن في الصباح، و أنا استيقظ كان راسي يوجعني قليلا و أحسست كما لو لن ذهني توقف عن التفكير لبعض الوقت، و روحي طليقة في عالم آخر، كان هناك صفاء داخلي عميق عندما دخلت أمي الغرفة أحضرت لي القهوة).[2]

الحذف: حذف فترات زمنية طويلة، لكن التكرار المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف وان بدا لنا مباشرا من خلال الحكي ترتيبا بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف مثل:(بقيت جامدا في مكاني، الباب أراه يغلق، ينتهي الأمر هكذا، يتوقف الزمن، يتحرك ثواني من عمر مليء بالغيم الأسود و الحزن، بقيت جامدا ابتلع بمرارة تلك الحالة التي لا تشبه إلا السديم، إلا الفراغ المتعب للكينونة، إلا الإحساس بأننا لاشيء أمام عبث بمثل هذه العبثية و مقرا بأننا في أكثر الأحيان مسيرون لا مجبرون).[3]

3- أنواع المكان في الرواية:

يلعب المكان في العمل الروائي دورا هاما، فهو ليس مجرد ترف يكثر فيه الكاتب سواد الصفحات، بل هو ركن أساسي و رئيسي من أركان العمل الروائي الحديث، و يعد المكان مع الزمان من أهم العناصر التي اكب النقد المعاصر على دراستها و تمحيصها.[4]

(1) المصدر السابق، ص 26.
(2) سعيد بن يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 121.
(3) المصدر نفسه ، ص 90- 106.
(4) http/ Alysad . com/ forum29/ thread;

و لما كان النص هنا تعامل أصلا مع المكان، ولم يكن مفهوم الحيز، في الكتابات العربية أثناء الحرب العالمية الثانية قد تبلورت في الأذهان بعد، فإننا اضطررنا إلى المراوحة بين الاستعمالين معا، المكان لكل ما هو جغرافي و الحيز لكل ما هو غير ذلك.[1]

- حيز النص المدروس:

أصبحت العناية بحيز النص المدروس، ووصف مساحتها عبر صفحات الكتاب المنشور فيه من سيمائيات المطلوب الكشف عنها في أي دراسة حداثية من اجل ذلك و على شهرة النص و سارده، و نقدم توصيفا لمساحته حيث أن الطبعة التي عولنا عليها في هذه الدراسة التحليلية هي من نشر الدار العربية للعلوم.ناشرون،بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر حيث بلغ عدد صفحاتها 165 صفحة بمقياس 17x24.

1-أنواع الأمكنة:

عمد النص إلى اصغر وحدة ممكنة، في المدينة الضخمة و هي حي شعبي صغيرثم تدرج من خلال و صفه إلى محاولة تحليل نفسيات مجموعة من الشخصيات التي تقطنه فهذه الشخصيات في دمية النار تمثل كل النماذج البشرية يما فيها من خير أو شر، قوة و ضعف، حب و كره، وفاء و غدر، شهامة و لؤم، سذاجة و مكر، ثراء و فقر، استعلاء و قهر.... فنجد هذه الأمكنة تتسع لكل هذه الصراعات، كصراعات الآباء و الأبناء بمثل ما حدث مع رضا و أبوه، (فلا طالما فكر رضا في نوعية عمل أبوه، و ما هو سبب خشونته في التعامل مع أبناءه و خاصة عند رفض رضا البوح لوالده عمن كان يتكلم عن والده بسوء في المقهى).[2]

(1) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة، ديوان، م/ ج، الجزائر، 1995، ص 245.
(2) المصدر السابق ، ص 33.

و كذلك صراع الطبقات بين رضا و زميله سعيد بن عزوز و كذلك الصراع بين الأسياد و درجات عملهم.

و الصراع العاطفي بين رضا و علام محمد و سعيد بن عزوز لم يلتقوا قط على صعيد واحد حول رانية، وإنما ظل صراعهم قائما في أنفسهم حيث أن رضا كان يتذمر من الداخل عند علمه بحب رانية لعلام محمد و زواجها به، وشعوره بالغيرة و الشك اتجاه سعيد بن عزوز عند حديثه عن رانية بأنها طلقت و أصبحت عاهرة، ليكتشف أنها تزوجت منه.

و قد وضع السارد إطارا زمنيا يكاد يمثل أيضا كل الطبقات الاجتماعية فهناك بين رضا الواقع في حي بلوزداد القريب من مقبرة و هو منزل متوسط الحال و كذلك منزل جارته رانية و كذلك منزل الرجل السمين الضخم و الأنيق و أدنى مرتبة الحي القصديري الذي سكنت فيه رانية مع زوجها و نتدرج الآن إلى الأماكن العامة فنلاحظ أنها متنوعة مثيرة في هذا النص الروائي حيث لاحظنا أنها تتنوع فيه إلى سبعة أنواع على الأقل و ذلك بإضافة الدور الأخرى التي كنا عالجناها إذ هناك:

الشوارع: و نجد شارع حي بلوزداد الملوث و حي ديدوش مراد و كذلك شارع حسيبة بن بوعلي.

الأحياء: و أهم الأحياء التي ورد ذكرها حي بلوزداد و هو مسقط رأس رضا شاوش سارد حياته الخاصة و الحي القصديري أشبه ما يكون بحزام طويل الذي تتشابك فيه الأكواخ المصنوعة من الطين و الحديد المهمل، المغطى بأغصان النخيل، عجلات السيارات المحروقة و كذلك حي القصبة و حي حيدرة النطيق الصامت و حي بئر مراد رايس وحي العقيبة و حي عبان رمضان الهادئ

المدن: الجزائر، عنابة، فينا،ببريطانيا، فرنسا، جنيف، كندا

المقاهي و المطاعم: مقهى رونيسونس، مقهى حليب إفريقيا، مطعم برياض الفتح، مطعم باريس الصغيرة.

المدارس: المدرسة الابتدائية بسيدي محمد، ثانوية الأمير عبد القادر.

و يمكن تضييق هذه الأحياء مجتمعة إلى صنفين اثنين: احدهما يشمل الحيز الخارجي أو الأماكن المفتوحة و يتمثل في المدن الكبرى، الشوارع،الأحياء

و احدهما يشمل الحيز الداخلي و يتجسد أساسا في المقاهي و المطاعم و المدارس و المقابر(الأماكن المغلقة).

و تتوفر الرواية على الحيز الجغرافي(الطبيعي) مثل: الجبل، الشمس، الأشجار الأزهار، مستنقعات، واحات، البحر، لقد ذكرت كل كلمة مرة واحدة.

غير أن بنية المكان في هذا النص تبقى حضرية خالصة حيث تكتظ بالشوارع، الأحياء المقاهي، المطاعم، العمارات، السيارات، ازدحام الناس على الأرصفة.[1]

و تتويجا لهذه الملاحظات المتصلة بالمكان الروائي في هذا النص نورد أهم الأمكنة فيه مرتبة بحسب درجة تواترها:

الأحياء: 33 مرة

البيوت: 30 مرة

المدن: 14 مرة

المطاعم: 12 مرة

السجن: 10 مرات

(1) عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص 250.

الشوارع: 7 مرات

المدارس: 5 مرات

الجبانة: 3 مرات

1. مكان الواحد مثار الحب و الكره لدى الشخصيات: إن اختلاف المنظور إلى المكان بالحب و الكره يخضع للتركيبات النفسية و الأخلاقية و الدينية و الظرفية التي بنيت عليها الشخصية، فشخصية رضا شاوش سارد السيرة الذاتية في الطفولة يحب القراءة و خاصة الروايات الرومانسية التي كانت معلمته تعطيها له، فقد شجعته على القراءة غير أن رضا لم ينجح بالحب، فالتي كان يحبها لا تحبه فلم تبادله نفس الشعور فهي أحست بأنه إنسان أخر عديم الإحساس مع ازدياد كرهها له، و ازدياد حبه لها تحول إلى دمية نار دخل منظمة تأمره على القتل فينفذ ذلك بدون تفكير، فرضا تعلم القتل على يد الرجل السمين، الذي يعتبر الضحية الأولى له.

أما بالنسبة لرانية فهي فتاة جميلة تحب علام محمد و رضت بالعيش معه في حي قصديري الذي تتشابك فيه الأكواخ المصنوعة بالطين و الحديد المهمل.

4) جماليات الزمان والمكان في الرواية:

4-1- دلالات الزمن

لابد لكل رواية أو أي عمل أدبي أخر من زمن يدور فيه و لكل إشارة زمنية دلالة معينة فنجد رواية "دمية النار" تتوفر على كثير من الزمن ففي كثرة حديثه عن سنوات السبعينات، أصبحت الرواية عالما حقيقيا و ليس عالما متخيلا فهي لها دلالة على مستويين عام و خاص فمن الناحية العامة، حال الجزائر بعد نهاية الحري مع فرنسا أما من الناحية

الخاصة فهو يتحدث بوضوح عن ذاكرته و حياته بالكشف عن أعماق النفس ثم إننا نجد رضا اختار الليل بما فيه من سكون و ظلام و رومانسية حالمة و تخيل رانية في فراشه في نفس الوقت له دلالة أخرى ترمز للحزن و اليأس من عدم وصوله لها و تمكن من قلبه و منها كذلك نلاحظ تكرر كلمة النهار في الرواية و تدل على السلام و الأمن لان المدينة وما يتوفر فيها من إمكانيات الأمن والاستقرار خاصة بعد الستينات و بالذات في السبعينات بعد الاستقلال فهو رمز للعمل وبحث عن القوت

يقوم زمن الساعات على أساس ملاحظة دائمة للقوى الكونية وتعاقب الليل والنهار وحركة الشمس والفصول الأربعة وهنا الزمن يدل على انه متوفر على تنظيم في المجتمع وتسيير الأحداث وفق تعاقب زمني فالأيام و الشهور لها دلالة واضحة في الرواية و هي استعادته لذكرياته منذ الطفولة إلى صعوده الجبل.

و من التعابير الحدوثية استعمال ظروف زمان تدل على زمن الحدث مثل: اليوم الآن، غدا، الأسبوع، فقد كثرة استعمالها في الرواية فنجد ظرف الزمان "الآن" يستعمل في اللحظة التي يقوم قيها المتحدث أي تزامن الكلام و الفعل معا.

و كذلك من الإشارات الزمنية نجد الصيغ (فعل، يفعل التي توفرت بكثرة، على أن صيغ يفعل و جدت اقل من فعل فمن حيث دلالتها يغلب عليها الماضي فهنا السارد يتحدث عن شيء مضي و هذا ما جعل صيغة فعل تكثر في الرواية لان السارد يسترجع ذكرياته أو حياته مع أسرته و زملاءه و حبيبته.

إن صورة الحاضر السابقة تشير إلى زمن اسود عاجز، تفقد فيه الأشياء طعمها و دلالتها، فالإنسان مكبل في تحقيق ذاته لأنه يمثل ذات سلبية إزاء قساوة الحاضر بتسرب

الخيال إلى الماضي، و يصبح الرحيل إلى هذا الزمن ضرورة حتمية لأنه يعني ذكريات عاشها.[1]

4-2 دلالات المكان:

و ضع المكان في الرواية يومئ إلى طبيعة الشخصيات، كما أن مسكن الإنسان و طبيعته، يأخذ دورا ايجابيا مهما، فكون المكان ضيق أو واسعا، مغلقا أو مفتوحا، قديما أو حديثا، كل هذه الأشياء تسهم في إضاءة جوانب الرواية، ذلك لان لكل صفة من صفات

(1) غسان كنافي: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2005، ص 84.

المكان إفرازاتها على المستوى النفسي و الاجتماعي و على تفاعل شخصيات الرواية مع المكان أو مع بعضهم البعض، فالأماكن الضيقة و المفتوحة لها أبعادها الدلالية فمثلا: البيت يعطي بعدا دلاليا على طبيعة الإنسان لكل رواية مكان، ارض تقوم فيها الأحداث و تكبر فيها الشخصيات، إذ تنمو و تتطور داخل المكان و يتطور داخلها، و يتلون في شكل مشاعر، و رؤى بصرية، و رؤى حلميه، إذ يستحيل إن تتغير شخصية روائية دون إن يتغير المكان لان الذاتي أو الموضوعي الذي شكل الأساس في البنية الداخلية و الخارجية للرواية يرتبط بشكل من الأشكال، و بصيغ و قنوات معقدة مع المكان في أبعاده و دلالاته المعقدة.[1]

أبدع الفنان و الروائي بشير مفتي في توظيف الأماكن بأبعادها الدلالية فأول ما يشد انتباهنا في رواية "دمية النار" إن الكاتب قد دعم الأماكن و خص بالذكر الجزائر التي تمثل العالم العربي و ما يعيشه من ظلم و ذل و سواد و كان نتيجة الانقياد و الخضوع و التبعية للغرب كما نجد أن هذا المكان غلب عليه اليأس و العجز و الإحباط.

استمد الكاتب هذه الأماكن من الواقع الذي هو المادة الحية التي يستقي منطها الأديب موضوعاته فقد صور لنا الأوضاع التي كانت الجزائر تعيشها بعد الاستقلال و ركز على هذه الفترة بالذات للحال الذي وصل إليها الشعب من انهيار و ضعف فعنصر المكان في رواية اكتسب أهمية خاصة في تشكيل العمل الروائي و تصوير أحداثه و سلوك شخصياته.

و قد خصص بالذكر الأمكنة العمومية الحضرية الشوارع و الساحات و هذا له بعد دلالي لغياب الحيز الطبيعي في هذا النص باعتباره لا يخرج عن إطار المدينة و صخبها و بناياتها، فللمكان دور في تكوين الشخصيات و تهيئتهم داخل العمل الروائي، فشخصيات

(1) جمال بن قرين: دراسة القصور في رواية الطاهر يعود إلى مقامه، مذكرة تخرج، جامعة المسيلة، 2005- 2006.

المدينة يختلفون عن شخصيات الريف، و شخصيات الصحراء يختلفون عنهما، كما ان مسكن أو نسب الإنسان يعتبر امتداد لذات الإنسان و طبيعته.

فالروائي بشير مفتي يحب استخدام الشخصيات المثقفة في رواياته و يأخذها من جو المدينة و بيئتها فللمكان دلالة بحيث كلما اتضح المكان و توفر يوهم القارئ بان المكان الروائي حقيقي، كثرة كذلك الحديث عن السجن الذي يعمل فيه والد رضا و هو دلالة على السلطة و التحكم و القسوة من طرف الوالد اتجاه أبناءه، ففي حديثه عن السجن و كذلك البيت و هي أماكن ضيقة و مغلقة، فيها اليأس و العجز و الشعور بالعزلة.

كما ذكر الكوخ الذي سكنت فيه رانية مع زوجها علام محمد عدة مرات، هذا الكوخ الذي يقع في حي قصديري، الذي فيه الأكواخ المصنوعة من طين أو حديد مهمل و مغطى بأغصان النخيل، و عجلات السيارات المحروقة، سواقة لمجاري القاذورات أطفال يلعبون، مراهقون يشربون و يزطلون، فقر و مذلة، تشعر كأنهم بعوض متعفن و سام، هذا الوصف للمكان يدل على انه مكان يمتاز بالفقر و تخلف و انحطاط.

خاتمة:

يعتبر المكان و الزمان عنصران أساسيان في تكوين العمل الروائي، فكلاهما يسهم في تسيير الأحداث و الشخصيات، ووضع الجمالية التي ينهض عليها المتن الروائي فالمكان صورة حية لواقع الشخصية و مسرحا للأحداث فهو الهيكل أو المجرى الذي تتحرك فيه الشخصيات.

فبعد هذه الوقفة الأدبية مع رواية دمية النار التي كشفت فيها عن الكثير من التقنيات التي كونت أسرار اللعبة الفنية عند بشير مفتي استخلصت جملة من النتائج وقع تحليلي عليها من خلال أهم العناصر في الرواية، فالرواية ذات أبعاد دلالية مختلفة متنوعة ما يدل على الخير وما يدل على الشر.

- أن الزمن يعتبر هيكلا من هياكل بناء الرواية.
- تتحدد وظيفة الزمن في ترتيب الأحاديث و الشخصيات داخل الرواية.
- يتجلى الزمن من خلال الاستذكار و الاسترجاع للحيثيات و الوقائع التي حدثت سابقا .

أما الاستشراف الزمني فهو بمثابة المنبه و التمهيد إذ انه ينبه لما سيحصل و يمهد الطريق لأحداث لاحقة و هكذا كان السرد عند بشير مفتي بطيئا بسبب اعتماده على الوقفات و المشاهد، فالكاتب يمنح الشخص حرية الكلام و الوجود و يعمل على تصويرها من الداخل و تحليل أفكارها و أحاسيسها قبل تصويرها من الخارج، كذلك كان الدور البارز للحوار في المشهد الروائي إذ جعلني أشعر بأنني أعيش زمن هذه الوقائع و كأن النص مشهد أصغي إليه، فالرواية تعتبر رحلة وجدان الشخصية مما جعل الزمن عجلة تدور وفقا لقطاع حياتها الداخلية و هو الذي جعل شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا لمعالجة عنصر من الزمن، هذه أهم النتائج حول الزمن مون نسيان أهمية المكان في العمل الروائي، فالمكان عنصرا أساسي و هام في البناء الروائي.

- فالمكان هو مسرح الأحداث، و هو الأكثر بلورة للايدولوجيا التي تحمل الشخصية المعبر عن سلوكها و صفاتها.
- كثيرا ما ينهض المكان مع العلاقة الحميمية للبطل، و يصبح وعي البطل بالمكان جزء من ذاكرته.

- لعب المكان دورا هاما في الإفصاح عن الواقعية عندما كان يختار أسماء حقيقية للمدن و الأحياء.

يحمل المكان أبعادا نفسية و اجتماعية لا تنفصل عن شخصيات الرواية و أحداثها و الملاحظ كذلك في هذه الرواية أن المكان جسد فيها تجسيدا مفصلا من خلال الوصف المفصل.

تعتبر رواية "دمية النار" صورة حية لواقع أمته الظروف الاجتماعية و الثقافية و الأمنية فتمثلت كصورة فوتوغرافية أو أكثر لوقائع دامية.

و قد صاغ لنا الكاتب الوقائع بطريقة فنية حرص فيها على محافظة البناء الدرامي فنحن نعيش مع الشخصيات بموقفها و آمالها، فشخصية رضا في دمية النار تمثل المجتمع الجزائري بعد الحرب.

فالكاتب لجأ إلى المونولوج الذي يفتح للقارئ أبواب التفاعل لكي يغوص به في اللاعي.

غلب على الرواية أو بصفة خاصة على الشخصيات الجانب النفسي أو كما يضنه البعض من علماء النفس تعبير عن نفسية الكاتب و شخصيته.

و خاتمة المطاف أتمنى أن أكون قد وفقت و لو بشيء قليل في هذا العمل المتواضع، و أرجوا من الله أن يجعله شمعة منيرة لغيري إن شاء الله.

الملحق الأول: ترجمة سيرة ذاتية (لبشير مفتي)

بشير مفتي صحفي و روائي جزائري، و لد عام 1969 بالجزائر العاصمة، شاب متألق و جاد و مبدع، يشتغل على رواياته و قصصه بكثير من الحب و الشعر و الفلسفة و الجمالية، أصدر العديد من الأعمال القصصية و الروائية من بينها:

- أرخبيل الذباب (2000)
- شاهد العتمة (2002)
- بخور السراب (2005)
- أشجار القيامة (2007)
- خرائط لشهوة الليل (2009)

ترجمت بعض أعماله إلى اللغة الفرنسية، كما أن له مساهمات عديدة في الصحافة العربية و يعمل في مؤسسة التلفزيون الجزائري كمساعد مشرف على حصة ثقافية تحمل اسم "مقامات".[1]

الملحق الثاني: ملخص رواية "دمية النار"

تتحدث "دمية النار" عن رضا شاوش الذي يلتقي بالكاتب بشير مفتي، و يعطيه مخطوط سيرة حياته على أمل أن ينشره باسمه، غير أن بشير مفتي نشره باسمه، فدمية النار

(1) W.W.W.Editions.elikhtilef@gmail.com

تحكي قصة حياة رضا و علاقته المشوقة مع والده، الرجل القاسي و شرس بضرب زوجته لأتفه سبب، و يعامل أبناءه كالمساجين، فرضا شديد الحذر و الخوف من والده.

غير أن معلمته في اللغة العربية، فتحت له عالم القراءة، و منها ظهرت رغبته بان يكون كاتبا، غير أن منافسه سعيد بن عزوز، كارها له لان والد رضا كان سبب انتحار والد سعيد و الذي انتحر بدوره انتحر أو قتل على يد الرجل السمين، لكن لرضا صديق عزيز عليه و هو عدنان الشخصية الأكثر اتزانا و الأكثر أهمية لرضا لأنه يعبر له عما في داخله و عن حبه النرجسي لرانية مسعودي، التي تكبره بثلاثة سنوات و التي عذبها بيد أخيها(كريم) عندما شاهدها مع رجل أخر، فلقد ضربها أخوها و أوقفها عن الدراسة و هنا يدخل رضا في دوامة لوم نفسه و يحاول إيجاد تبريرات في الآن نفسه، فهو يرى بأنه ابن رجل قاس و سجان، معذبا للناس، و شخص تخلت عنه المرأة التي أحبها فدمرها بدوره و انتقم منها، كما ينتقد شقيقه الذي ورث مهنة والده، و يراه صورة عن الإنذلال ليطهر لاحقا صديقه "سعيد بن عزوز" الذي سيفتح له المجال بان يصبح خادما و عضوا في جماعة نافذة في الحكم تعمل لصالحها دون أن تقدم اعتبار لأي امرئ أخر، تكون أرضيته للشر و الانتقام جاهزة بعد كل الذي حدث.

وبعد مرور الوقت ذراعا يمينا و رجلا موثوقا في العصابة و يأتي لاحقا أيضا حادث اغتصاب رانية بعد أن تتبع أمرها، وعرف أنها تسكن في الحي القصديري مع زوجها علام محمد الذي فضلته عن رضا غير أن علام طلقها لأنه لا ينجب أولاد و دخولها عالم الكبرية ، فرضا تحول إلى دمية بيد الشياطين يأمرونه بالقتل، ليبدأ القتل بالرجل الذي دربه ذلك، والذي حكي له عن ماضي والده، و أفشى له كيف أن والده ادعى الجنون وهو من قتله ليريحه من تأنيب ضميره، لتعود رانيا و تطلب منه مساعدة ابنهما الذي التحق بالجبل و ظل هناك فيه، فرض الذي كان يرفض الزواج و إنجاب الأولاد فقط لكي لا يجلب لهذا العالم مزيدا من المجرمين و الأناس السيئين أنجب طفل إرهابي ففي اللحظة التي صعد

فيها رضا إلى الجبل محاولا إنقاص ابنه توضع فوهة البندقية على جبهته من قبل ابنه غير أن الرواية تبقى مفتوحة و الخاتمة مجهولة تماما كحال الجزائر فلا أحد يدري.

مقدمة:

لابد دائما وفي أي عمل أدبي مهما كان نوعه من الولوج في تعريفه وإعطاء معنى أو مفهوم له، لكي يصبح واضحا ومفهوم لأي شخص يقرأه أو يلقي نظرة عليه، وبما أن الموضوع الذي بين أيدينا يدور حول الزمان والمكان، فلابد من تعريف منفصل لكلاهما ولاسيما إذا انزلقت الدراسة إلى أدق التفاصيل في هذا وذاك، وذلك لمازجهما وتراكبهما حيث يستحيل تناول المكان بمعزل عن تضمين الزمان، كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على عمل سردين دون أن لا ينشأ عن ذلك مفهوم المكان في أي مظهر من مظاهره.

1. مفهوم الزمن:

المفهوم اللغوي للزمن: إن المعجمين اللغويين اختلفوا في تحديد معنى الزمن وتعريفه، فمنهم من يجعله دالا على الإبان فيفقه على زمن الحر أو زمن البرد وغايته في هذا الإطلاق لا تتجاوز الشهرين، ومنهم من يجعله مرادفا للدهر ويندرج في هذا العنصر مختلف التعريفات اللغوية للزمن، يقال زمن: الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن العصر وجمع الأزمنة وأزمن، وزمن: زامن أي شديد، وأزمن الشيء أس طال عليه الزمان والاسم من ذلك: الزمن والزمنة،[1] **قال ابن الأثير:** "أراد استواء الليل والنهار واعتدالهما وقيل أراد قرب انتهاء أمر الدنيا".

والجمع: أزمان وأزمن بضم الميم، وفي الحديث الشريف يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم:« كانت تأتينا أزمان خديجة حياتها »،[2] قال الجوهري تريد يذلك تراخي الوقت،

(1) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر للنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، مج 7، ص 60.

(2) مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1994، مج 18، ص 268.

كما يقال: لقيته ذات العويم أي بين الأعوام وعاما مزامنة من الزمن كمشاهرة من الشهر.[1]

المفهوم الفلسفي للزمن:

للزمن أهمية في نظريته الفلسفية، التي ارتكزت على الاختيار اللحظي وقد أدرك القديس أوغسطين، الجمع بين الزمن والمقولات النفسية للذاكرة والتوقع، أو للماضي والمستقبل، فيرى: " أن الذهن هو الذي يرتب العلاقات بين أقسام الزمان الثلاثة، ويوجد وظائف: التوقع، والانتباه، والذاكرة، فالمستقبل الذي يتوقع أن يمر خلال الحاضر الذي هو انتباه إلى الماضي الذي يتذكره، وإذا كان لا وجود للماضي والمستقبل على مستوى المعايشة الحقيقية، فإنهما موجودان في الزمن، والتوقع للمستقبل وتذكر للماضي، ولا يمكننا أن ننكر أن الحاضر ليسس له مدة أو امتداد لأنه لا وجود له إلا في لحظة مروره، ومع ذلك فإن انتباه الذهن يبقى، وبواسطته يمر ما هو موجود إلى حالة التي يصبح فيها غير موجود ".[2]

وعندما يرد أوغسطين أنات الزمن إلى أحوال النفس هي لذاكرة الماضي أي الزمان متصل اتصالا كاملا، وبذلك يتميز الزمن بالسيولة، فهو ذاتي قائم بالنفس الإنسانية وحدها ولذلك يتوزع الاهتمام بالزمن على الأزمنة الثلاثة، ولا يقتصر على زمن الحاضر، وإن كان هذا الأخير يشكل المركز الذي يتقاطع فيه الماضي والمستقبل.

ويقترب هذا المفهوم الفلسفي للزمن عند أوغسطين من المفهوم الأدبي للزمن وخاصة الزمن الروائي لرواية " تيار الوعي"، حيث يشكل التذكر فيها ملمحا بارزا، إذ يعد التذكر أحد المقومات السياقية الرئيسية في تشكيل رواية تيار الوعي.

(1) المرجع السابق ، ص 236.

(2) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2004، ص 11-13.

الزمن الفلسفي عند كانط: حاول كانط في تعريفه للزمن أن ينظر إليه نظرة تربطه بحياة الإنسان في جميع حالاتها حيث يقول: " الزمان ليس شيء غير شكل الحس الباطن،أعني شكل عياننا لأنفسنا ولحالتنا الطبيعية ".[1]

المفهوم الأدبي للزمن:

يتكون الحكي الروائي من مكونين مركزيين هما القص والخطاب، والقص هو المادة الحكائية المتعلقة بالأحداث والشخصيات في فعلها وتفاعلها فيما بينها مع الأحداث التي تجري في المكان والزمان، ما ينتج عنها من أفكار أحلام ورؤى، أما الخطاب فهو طريقة تتضمن كثير من الإشارات المتقابلة أو متعاقبة للأزمنة المختلفة، كما أصبح الكاتب ينتقل في سرد الأزمنة حسب ما تقتضيه الضرورة الفنية، مما أدى إلى صعوبة قراءة زمنية متعاقبة ومن ثم استحالة دراسة الزمن كعنصر مستقل بنفسه لأن الزمان لا يتمتع بوجود مستقل نستطيع أن نخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو المظاهر الطبيعية، فالزمن يتخلل الرواية كلها، ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية.[2]

الزمن عند بنفنيست: يعد بنفنيست من أهم الباحثين الذين عالجوا موضوع الزمن بالدراسة والتحليل وقد ميز بين مفهومين مختلفين للزمن.

الزمن الفيزيائي: وهو خطي لا متناهي وله مطابقة عند الإنسان وهو المدة المتغيرة والتي يقيسها كل فرد حسب هواه وأحاسيسه وإيقاع حياته الداخلية.[3]

(1) بشير بوجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي 1970–1986، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط 1، 2002، ص17.

(2) سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة ثلاثية، نجيب محفوظ، 1984، ص 27.

(3) سعيد يقطين: التحليل الروائي للزمن، السرد، التبئير، ص 64.

الزمن الحدثي: وهو زمن الأحداث الذي يعطي حياتنا كمتتالية من الأحداث وسميت عادة بالزمن هو ذا الأخير.[1]

عند تودروف:

اهتم "تودروف" بالزمن وخصوصا بنائه وتنوعاته داخل الفن الروائي، ويرى أن الزمن ما هو إلا وسيلة تعطي الإنسان فرصة التحول من واقعية الخطاب غلى حقيقة التخيل كما بأن هناك زمنيين تقوم بينهما علاقة معينة، أطلق على الزمنية الأولى اسم زمنية العالم المتقدم، وعلى الثانية اسم الخطاب المقدم له، وحاول التفريق بين زمن القصة أو الحكاية كما وقعت أو قبل وقوعها.

" والزمن هو الذي تنظم خلاله أحداث الحكاية داخل الخطاب "،[2] بمعنى تقديم هذه الأحداث فنيا، وهذا ما اسماه الشكلانيون الروس " المتن الحكائي " أي ترتيب وتسلسل الأحداث قبل صياغتها في خطاب فني.[3]

والثاني " المبني الحكائي " أي نظام الأحداث نفسها لكن لكن داخل الخطاب الأدبي الذي هو عادة الرواية،[4] أما من حيث المدة فقد ميز تودوروف كذلك بين زمنيين الزمن الذي يستغرقه " الفعل الروائي " والزمن الذي يحتاجه القارئ " زمن القارئ ".

1. **زمن الكتابة (الفعل الروائي):** وهو الزمن الذي يستغرقه الزمن الروائي، بحيث يصبح الزمن " عنصرا أدبيا بمجرد ما يتم إدخاله في القصة أو في الحالة التي يتحدث فيها الراوي في حكيه الخاص عن الزمن الذي يكتب فيه ويحكيه لنا ".[5]

(1)المرجع السابق، ص 64.

(2) إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط 1، 2000، قسنطينة، ص 100.

(3) نفسه، ص 100.

(4) نفسه، ص 100.

(5) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي للزمن – السرد– التبئير، ص 74.

2. **زمن القراءة:** وهو الزمن الذي يحتاجه القارئ لقراءة الخطاب الذي يستدعيه هذا الفعل والذي " يتحدد في إدراكنا إياه ضمن مجموع النص ولا يصبح عنصرا أدبيا إلا بشرط كون الكاتب معتبرا في القصة ".[1]

عند جيرار جينيت:

تعد الدراسة التي قام بها جيرار جينيت مرحلة جديدة ومتطورة في تحليل البنية الزمنية ضمن الخطاب الروائي، فقد استطاع من خلال كتابه " خطاب الحكي " أن يستوعب مختلف المستجدات والتحليلات اللسانية لهذا العنصر، ولقد انطلق جيرار من كون عملية الحكي مقطوعة زمنية يتميز فيها زمن الدال وزمن المدلول، ويرجع ذلك إلى نوعية العلاقة التي تربط بين الزمنيين والتي يسميها العلماء الألمان بزمن اللاحكي.

وهذا الزمن موجود في مختلف أشكال الشفوي، إلا أنه: " في الحكي الأدبي توجد صعوبة للإطاحة به وذلك لكون الكشف عليه لا يتم إلا من خلال مستوى واحد وهو زمن القراءة، بمعنى أن النص السردي شأنه شأن أي نص الزمنية له إلا التي يستعيرها مجازا من خلال قراءته الخاصة "،[2] ولقد استطاع جينيت من خلال دراسة للفرق بين المقطع السردي والمقطع الزمني أن يستنتج عدة علاقات زمنية ومفاهيم خاصة منها:

أ- **الاستباق:** والذي يعني حكي شيء قبل وقوعه ويقصد توقع المستقبل.

ب- **الإرجاع:** والذي يعني استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكي ويقصد العودة بأرشيف الماضي إلى الحاضر.

ت- **المدى:** المدة التي تغطيها المفارقة، سواء كانت طويلة أو قصيرة.

(1) المرجع السابق، ص 74.

(2) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي الزمن، السرد- التبئير، ص 74.

أنواع الزمن: الزمن في الرواية زمنان: زمن داخلي وزمن خارجي:

1. **أزمنة خارجية:** وهي التي تكون خارج النصية إذ تمثل زمن القراءة والكتابة وهما يرتبطان بزمن الكاتب ورؤيته بالنسبة للمرحلة الزمنية التي يكتب فيها.

عبد المالك مرتاض " أن زمن الكتابة يتصل به زمن السرد مثل: سرد حكاية شعبية ما فإن هذا المسعى في رأينا يشابه فعلا الكتابة إفراغ النص السردي على القرطاس، وهذا الإفراغ لا يختلف عن إفراغ الخطاب الحكائي الشفوي على الأذان المتلقية حيث يرى " تدوروف " بأن هذا الزمن مرتبط بصيرورة التلفظ القائم داخل النص وزمن القراءة هو الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي ".[1]

بحيث أن المفاهيم الجمالية التي يعتمد عليها الأديب في بداية مشواره الأدبي ليست بالضرورة التي سيبقى متمسكا بها في كتاباته اللاحقة خاصة بعد الممارسة الطويلة واكتساب خبرة واسعة في هذا المجال وفي هذا يقول ميخائيل باختين " عندما يندمج الأديب في عصره بكل حرية ويستطيع أن يبدأ عمله الروائي في البداية أو الوسط أو النهاية، مختارا الفترة الزمنية التي تناسبه، ولكن دون أن يدمر التسلسل النصي لسرد الأحداث وهنا يبدو الفرق واضحا بين الأديب والزمن الذي يدوم تقديمه ".[2]

الزمن الحكاية:

نظام الزمن: ليس من الضروري – من جهة نظر البنائية – أن تتطابق الأحداث في رواية ما، أو في قصة، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما يفترض أنها جرت بالفعل فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن ترتب في البناء تتابعيا لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك، ما دام الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد، وهكذا فإن تطابق بين زمن السرد وزمن القصة المسرودة لا نجد له

(1) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، البحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، كانون الأول، 1998، ص 209.

(2) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، الناشر المركزي الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، لبنان، ط 3، 2006، ص 49.

مثالا إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة على شرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة وهكذا فبإمكاننا دائما أن نميز بين زمنيين في كل رواية زمن السرد/ وزمن القصة.

إن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي، ويمكن التمييز بين الزمنيين على الشكل التالي.[1]

أ ← ب ← ج ← د

الشكل (1): فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما، يمكن أن يتخذ مثلا الشكل التالي:

ج ← د ← ب ← أ

يرى بعض النقاد البنائيين للرواية أنه: عندنا لا تتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية، إن الإمكانيات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها، ذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة، فإذا كانت الوقائع في زمن القصة على الترتيب التالي:[2]

أ ← ب ← ج: فإن زمن السرد قد يأتي على الشكل التالي:

أ ← ج ← ب

وهناك أيضا إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة، وهكذا فإن المقارنة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو أن تكون استباقا لأحداث لاحقة.

(1) حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1972، ص 73.

(2) نفسه، ص 74–75.

وكل مفارقة سردية يكون لها مدى واتساعا فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة، يقول: " جيرار جينيت " حول هذه النقطة بالذات: إن مفارقة ما، يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة الحاضر أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة، إننا نسمي مدى المفارقة هذه المسافة الزمنية.

يمكن للمفارقة أن تغطي هي نفسها مدة زمنية معينة من القصة تطول أو تقصر وهذه المدة هي ما نسميها اتساع المفارقة.

الاستغراق الزمني:

لم نجد مقابلا دقيقا للمصطلح يكون محملا بالمعنى المطابق لم يقصد به بالذات في مجال الحكي سوى هذا التركيب " الاستغراق الزمني " لأن الأمر يتعلق بالتفاوت النسبي "الذي يصعب قياسه " بين زمن القصة وزمن السرد – فليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا الشكل – إذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي، أو لا تتناسب وذلك بغض النظر عن عدد صفحات التي تم عرضه فيها م طرف الكاتب، أي أنه لا عبرة بزمن القراءة في تحديد الاستغراق الزمني لقد عبر بعض النقاد عن هذا المشكل على النحو التالي: [1] " إذا كان من السهل أن نقارن النظام الزمني لقصة ما مع النظام الزمني الذي تبناه الراوي لكي يحكي تلك القصة، فإن الأمر يصبح أكثر صعوبة إذا تعلق بمقارنة جادة نريد أن نقيمها بين زمن القصة وزمن السرد، إنه في بعض الحالات يمكننا القول: إن هذا الحدث قد دام ساعة واحدة، وذاك الحدث دقيقة واحدة، لأن النص القصصي يقدم لنا إشارة بذلك ولكن كيف نقيس زمن الحكي؟ هل يمكننا أن تقرنه بزمن القراءة أي إنه في هذه الحالة ينبغي أن نأخذ بعين

(1) المرجع السابق ، ص 75–76.

الاعتبار القراءات السريعة والقراءات البطيئة، هل نلجأ إلى حل وسط؟ الحق أنه يحسن أن نتخلى عن مقارنة من هذا النوع ".

وهذا إذا كانت دراسة مدة الاستغراق الزمني وقياسها غير ممكنة في جميع الحالات، فإن ملاحظة الإيقاع الزمني ممكنة دائما بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكي وتباينها، وهذا الاختلاف تخلف لدى القارئ دائما انطباعا تقريبيا عن السرعة الزمنية، أو التباطؤ الزمني لهذا يقترح " جيرار جينيت " أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية: الخلاصة، الاستراحة، القطع، المشهد.

الخلاصة: وتعتمد الخلاصة على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل.

الاستراحة: وتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها.[1]

غير أن الوصف باعتباره استراحة وتوقفا زمنيا يفقده هذه الصفة عندما يلتجأ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه، وفي هذه الحالة قد يتحول البطل إلى سارد، على أن الراوي المحايد بإمكانه حتى ولو لم يكن شخصية مشاركة في الأحداث، أن يوقف الأبطال على بعض المشاهد ويخبر عن تأملهم فيها واستقراء تفاصيلها ففي هذه الحالة يصعب القول بأن الوصف يوقف سيرورة الحدث، لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده لكنه من فعل طبيعة القصة نفسها وحالات أبطالها.

لقد قدم " جيرار جيليت " مثالا جيدا من رواية " بحثا عن الزمن الضائع " ل: " مارسيل بروست "، فرأى أن أكثر من ثلث مقاطع الوصف الكثيرة في صدد الرواية لا يسبب تعطيلا زمنيا في مسار الأحداث، وهو يقول بهذا الصدد « إن الوصف لا يحدد أبدا استراحة أو

(1) المرجع السابق ، ص78.

انقطاع في القصة، أو بحسب التعبير التقليدي انقطاعا في فعل، إن الحكي البروستي بالفعل لم يحدث فيه أن توقف عند شيء ما أو مشهد ما دون أن يكون هذا التوقف راجعا إلى توقف تأملي للبطل نفسه: (مثلا توقف سوان في حب سوان ومارسيل بروست نفسه في موضع آخر)، ولهذا فإن المقطع الوصفي لا يفلت أبدا من زمنية القصة .

القطع: يلتجأ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها ويكتفي عادة بالقول مثلا: « مرت سانتان أو إنقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته» ....إلخ ويسما هذا قطعا، ويتضح في هذين المثالين بالذات أن القطع إما أن يكون محدد أو غير محدد.[1]

إن القطع عادة ما يكون في الروايات التقليدية مصرحا وبارزا، غير أن الروائيين الجدد استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي وإنما يدركه القارئ فقط،بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه، الواقع أن القطع ف الرواية المعاصرة يشكل أداة أساسية، لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرا، ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع، في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتباطؤ.

المشهد: وهو المقطع الحواري الذي يأتي في الكثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق، وإن كان الناقد البنيوي " جيرار جينيت " ينبه إلى أنه ينبغي دائما أن لا نغفل أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين، قد يكون بطيئا أو سريعا، حسب طبيعة الظروف المحيطة، كما أنه ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن الحوار السردي وزمن حوار القصة قائما على الدوام، وعلى العموم

(1) المرجع السابق ، ص78 .

فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما بأن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف.[1]

2. **الزمن في الرواية العربية المعاصرة:** يعتبر الزمن من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص فنزرا للأهمية الكبيرة في الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة لقي اهتماما من طرف النقاد والأدباء المعاصرين، فالبعد الزمني يحتل حيزا هاما في أي عمل أدبي كيفما كان نوعه بل وأيضا في أي إنجاز كلامي،[2] ولهذا فقد اتخذ الزمن يعد المقولة وتعددت اختصاصات تناوله من الانطولوجيا إلى تحليل اللغة مرورا بالفيزياء والفلك وغيرها من العلوم، إذا فقد اهتم النقاد والدارسون في الرواية العربية المعاصرة بفكرة الزمان في العمل الأدبي كما اهتموا بفكرة المكان أو الحيز.

فالزمن في العمل الأدبي ككل ومنه الرواية لا يبسط ظلاله على المكان فحسب، بل يشير إليه كل شيء داخل العمل الفني بحبال من مسد، فإن الكل تحت سطوته وجبروته والشخصيات والحبكة والحوار.[3]

فمن خلال القول يظهر لنا أن الزمن عنصر مهيمن على بقية العناصر الأخرى نظرا للدور الكبير الذي يقوم به داخل الرواية يمكن أن يتصور الرواية دون أن عنصر الزمن عنصرا فعالا فيها.

وإذا كان الزمن قديما مجرد توقيت للأحداث فإن النظرة إليه تغيرت كل التغير بل صارت مركز اهتمام الدراسات السردية، فالإنسان يعيش في عالم يتصف بخاصيتين أساسيتين: الأولى أن هناك أشياء توجد في المكان، والثانية أن هناك أحداث تتابع الواحدة تلو الأخرى وتسمى: الفترات تطول أو تقصر في الزمان فهما بعدان أساسيان " فالزمن هو الحياة والمكان هو عالم المتغيرات ".[4]

---

(1) المرجع السابق، ص 78.

(2) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، الناشر المركزي الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، لبنان، ط 3، 2000، ص 46.

(3) عز الدين جلاوي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، ط 1، 2000، ص 65.

(4) عثمان بدري: بناء الشخصيات في روايات نجيب محفوظ، سلسلة النقد الأدبي، ص 155.

فمن خلال هذا يظهر أن زمن القصة صرفي، وزمن الخطاب نحوي، وزمن النص دلالي.

إن تقسيم الزمن الروائي إلى قصة وخطاب ونص يعني أن المحلل هو الذي يقوم بهذا العمل، وفي إطار تفكيك بنياته وبهدف تبين عناصره ومكوناته وكيفية إشغالها،[1] وفي هذا تبرز التمظهرات الزمنية متمايزة عن بعضها البعض في إطار العمل الروائي.

وخلاصة القول أن أغلب الروائيين والنقاد يتفقون على أن لأقسام الزمن لا تخرج عن هذه الأطر الثلاثة: زمن القصة، زمن الخطاب، زمن النص.

فالزمن يؤدي دورا أساسيا وفعالا وفي هذا التقليد الأدبي على وجه الخصوص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا، إذ صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن.[2]

إذا فالزمن حقيقة لغوية، أكثر من مقولة فلسفية أو بعد نفسي أو فعل مصور، فهو وسيط الرواية كما هو وسط الحياة، وهو يدخل ضمن القصة التي يشكل فيها الزمن إيقاعا، وفيها تنطلق أبرز التقنيات السردية المتعددة في الرواية العربية المعاصرة، فالزمن عمدة القص وعصب نظمه والخلاف بين النقاد في أن الرواية أو القصة فن زمني، وقد يتعرض بالقول أن التصور الروائي ذو مكونين، مكون سردي عماده الزمن، ومكون وصفي عماده المكان.[3]

فالزمان والمكان يشتركان في أنهما إطارات الأحداث غير أن الزمن يمتاز بأنه ملبس ملبس بالحدث ذهنيا ونفسيا وماديا، فالزمن هو الحدث وهو مداره ونسقه.

(1) عز الدين جلاوي:النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، ط 1، 2000، ص 65.

(2) سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، 1984، ص 26.

(3) هند بنت صالح: أدب الرحلة في رسالة الغفران، ص 33.

المفارقات الزمنية:

إن المفارقات الزمنية انحراف زمن السرد، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي، ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد، هذه المفارقات الاسترجاعية والاستباقية ظهرت مع ظهور مدرسة تيار الوعي التي تهتم بمستويات الوعي والذاكرة والحلم وعيرها من التقنيات التي تعمل على بلورة الانحرافات الزمنية بشكل خاص، وقد استخدمت هذه المفارقات في الروايات التقليدية، ولكنها لم تكن بكثافة وعمق استخدامها في الرواية الحديثة.

ويتم تحديد المفارقات الزمنية من لحظة انقطاع زمن السرد عند نقطة زمنية حاضرة، هو ينحرف باتجاه الماضي أو المستقبل، وينظر إلى الماضي والمستقبل اعتمادا على نقطة البداية التي يختارها الروائي ويحددها الحاضر السردي ومنها ينطلق على خط الزمن السردي باتجاه الأمام أو يتوقف ليعود إلى الوراء، ويظل الكاتب يراوح بين أبعاد الزمن الروائي التي حددها من خلال تحديد نقطة البدء من الحاضر السردي، إن مرونة الزمن الروائي كونه زمنا فنيا اصطلاحيا، تمنح الكاتب الحرية في التنقل حسب ما تقتضيه رؤيته الفكرية والعاطفية وما يمتلك من قدرة إبداعية تشكل بنية الزمن في النص

1. الاسترجاع:

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه، إن كل العودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكار الماضي واستمرار يته في الحاضر.[1]

(1) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2004، ص 190.

في الماضي لا يقرر الحاضر المستقبل بقدر ما هو الواقع الوحيد، لكونه ماضيا فلا يمكن مسه وهذا ما يجعل منه قدرا إن تحطيم الترتيب الزمني هو النتيجة الأكثر وضوحا لا تناقض بين الحاضر والماضي لصالح الماضي، إنه من أهم أنواع التعارضات بين الترتيب في القصة وترتيب النص، ما يعرف تقليدا باستعادة الأحداث الماضية يطلق عليها الاسترجاع،[1] وهو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث.

أنواع الاسترجاع: ينقسم الاسترجاع تبعا لدرجة ما ؟؟؟؟ الحدث الحكائي، ونوعية العلاقة التي تربطه بالحدث السردي الحاضر فعلى ضوء الحدث السردي يتحدد كل تحريف زمني، وبالتالي ينقسم الاسترجاع على النحو الآتي: استرجاع داخلي وخارجي.

الاسترجاع الخارجي: يتمثل في استرجاع الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد وتعد زمنية خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية.

الاسترجاع الداخلي: يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى تغطية المتناوبة حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركاتها وأحداثها.[2]

الاستباق:

هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع فهو تصوير مستقبل سردي سيأتي منفصلا فيما بعد أن يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد لآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراق ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد.

(1) أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمان في الرواية العربية المعاصرة، الأردن، المؤسسات العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2004، ص32.
(2) نفسة ، ص 199 .

أنواع الاستباق:

أ- استباق متمم: ويرد مسبقا ليسد ثغرة لاحقة.

ب- استباق مكرر: ويضاعف بصفة مسبقة مقطوعة سردية آتية والاستباق المكرر يلعب دور الأنباء وغالبا في العبارة المألوفة

ت- الفواتح: وهي معطيات ترتبط بفن التمهيد القصصي ولا يفهم معناها إلا في مرحلة لاحقة، فقصص الغرام على سبيل المثال تورد فواتح كثيرة كذكر عرضي لاحمرار الوجنتين أو رعشة تحس بها الشخصية ولا يفهم القارئ معناها إلا بعد ربط الأحداث ببعضها البعض كما تكثر الفوارق في الروايات البوليسية كما أن الاستباق ينقسم إلى: [1]

- استباق ممكن التحقق: وفيه يكون الخيال واقعا كما تكون أهداف الشخصية الروائية، ومنسجمة مع الإمكانيات المتاحة لقدرات الإنسان الحال.
- استباق غير ممكن التحقق: وفيه تسعى الشخصية إلى تحقيق ما يفوق قدرات المحيطين بها، مثل هذا الاستباق في الرواية التشويق القارئ وكسر توقعاته بعد إلهامه بأن الشخصية تكاد أن تصل إلى مبتغاها.
- استباق خارق للمألوف ونواميس الكون: ويمثل مثل هذا الاستباق في قصص الخيال العلمي التي تستطيع تدمير الأرض أو مناطق متباينة في الفضاء وإعادة تشكيلها مرة أخرى.

2. مفهوم المكان:

أ- **لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور: (أبو منصور: المكان والمكانة وابد التهذيب الليث، مكان في أصل تقدير الفعل مفعل، لأنه موضع لكينونة شيء فيه، غير أنه أجروه

(1) المرجع السابق، ص 212 .

في التصريف مجرى فعال، فقالوا مكانا له، وقد مكن وليس هذا بأعجب من تمسكن من المسكن، قال والدليل على أن المكان مفعل، أن العرب لا تقول في معنى هو منى كذا وكذا إلا مفعل كذا وكذا بالنصف، ابن بيدا المكان الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن).

قال ابن الأعرابي في قول الشعر رواه أبو العباس عنه:

ومجر منتعر الطلبي تناوحت فيه الظباء ببطن واد ممكن [1]

كما جاء في الرائد المعجم اللغوي: مكان (ك و ن) جمع أمكنة وأماكن ج ج أماكن.

1. موضع
2. منزلة
3. اسم المكان في الصرف: صيغة مدل على وقوع الفعل نحو ملعب
4. ظرف المكان في النحو: هو اسم المكان في معنى " في " نحو (كنت عنده) [2]

وقد تناول القرآن الكريم مفهوم المكان فنجده في قوله تعالى:« فانتبذت به مكانا قصيا »[3] والمكان هو موضع كون الشيء وحصوله، كما نجد قوله تعالى في سورة الزمر: « قل يا قوم اعملوا على مكانتكم»[4] وهي بمعنى الموضع.

ب- اصطلاحا: نظرا للخلاق حول دلالة المكان فلعل من الواجب تقديم الدلالة العامة التي يتعامل بها البحث فالمكان يشير إلى المشهد أو البيئة الطبيعية أو الاصطناعية والبنايات بمختلف أنماطها ووظائفها، والشوارع والسيارات...إلخ، التي تعيش فيها الشخصيات الروائية وتتحرك وتمارس وجودها،ويظم المكان أيضا قطع الأثاث والديكور

(1) ابن منظور: لسان العرب، ص517.

(2) جبران مسعود: الرائد المعجم اللغوي، الأحداث والأسهل، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، 2001، ص 1119.

(3) سورة مريم: الآية 22.

(4) سورة الزمر: الآية 39.

والأدوات كافة بمختلف أنواعها واستعمالاها كما يشتمل الوقت من اليوم وما يترتب علية من أضواء مختلفة أو مظلمة والطقس بكل أحواله.

إن صلة الإنسان بالمعطيات المكانية على الخيال الإنساني، فيعرض عدد الأمثلة التي تبين كيف يستعمل الإنسان المصطلحات المكانية للتعبير عن المنظومات الذهنية مثل قريب للأهل، بعيد للغرباء.

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

ويعتبر الإنسان البيت مكانا للألفة ويرى "غاستون باشلار" أن (البيت هو وكن في العالم، أنه كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى، وإذا أطلعنا بألفة فسيبدو أبأس بيت جميل).[2]

ويرى أيضا أن البيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول، وغالبا ما نجد (أبطال الروايات يدافعون عن مكانتهم، وكثيرا ما يمنعون الآخرين من الولوج إليه).[3]

والمكان في الرواية (شديد الارتباط ليس فقط في وجهات النظر والأحداث والشخصيات ولكن أيضا بزمن القصة وبطائفة من الصفحات الأسلوبية والسيكولوجية).[4]

(1) عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط 1، 2000، ص 91.

(2) غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط 2، 1984، ص 36.

(3) يوري لوتمان: جماليات المكان، ترجمة سيزار قاسم، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط 3، 1988، ص 59.

(4) يوسف الأطرش: دراسة في دلالية المكان، مجلة الكتاب، سكيكدة، ط 2، 1988، ص 32-33.

ويعد مصطلح المكان من أهم المكونات الأساسية للسرد، وللمكان دور بارز في الرواية، إذ قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني ككل فهو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيء محتمل للوقوع بمعنى يوهم بوقيعتها، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة والمسرح كذلك فإن (مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة). [1]

والمكان في الرواية يعبر عن مقاصد المؤلف، وعن تجربته التي عاشها في ذلك المكان إلى فضاء روائي جرت فيه الأحداث، كما يعد المكان الأرضية المناسبة للشخصيات والأحداث، فهو عنصر فعال في هذه الأحداث وفي هذه الشخصيات، بما أنه حدث وجزء من الشخصية.

المكان في الفن بالنسبة ل: " باشلار" ليس مكانا خاضعا لقياسات وتقسيم مساحات الأراضي، وإنما هو ذلك المكان الذي عاشه الأديب كتجربة. [2]

فالمكان الحاضر فنيا في التجربة الأدبية يفقد بعضا من خصوصيته الواقعية، ويتزود بجملة من الخصائص المجازية ترتكز أساسا على خبرة الأديب، وتتغذى مما يستوحيه من فضاء تجربته المعيشية ومناخ الإحساس الذي يوافقه.

فالمكان في هذا المفهوم يستقل مع الأديب وتتناسج خيوطه تبعا لرؤيته وتفاعلاته الوحدانية مع العلائق الخارجية التي تثيرها الظروف والأحوال، ولهذا ظل موضوع الكلام، ومازال الهاجس القوي الذي يملك القدرة على مسك الأديب وربطه بمنيته الأول (إن

(1) سيزار قاسم، بناء الرواية، ص 74.

(2) رابح لطرش: بناء الرواية الجزائرية العربية، رسالة ماجيستير، جامعة عين شمس، مصر، 1991، ص 157.

للمكان نكهة خاصة، تولد في الأديب إحساسا متميزا بجعله ينتشي ويتصاعد وجدانيا، كلما لامس شعوره جانبا من ذلك المشهد المكاني الغائر في أعماق ذاكرته).[1]

وتعتبر فترة الستينيات والسبعينيات الانطلاقة الحقيقية للإهتمام بدراسة المكان، وكان السبق في ذلك للفرنسيين وأبرزهم "جورج جولي"، "جليبر دوران"، "رولات بورنوف"، رغم أن تسميت هذا المصطلح تختلف من باحث إلى آخر،(فمرة يرد بلفظ الحيز، ومرة بلفظ المكان ومرة أخرى بلفظ الفضاء).[2]

فهو العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الساحة كل منها يعتبر مكانا محدد، ولكن إذا كانت الرواية تشتمل هذه الأماكن كلها، فإن جميعها يشكل فضاء الرواية.[3]

فالأول (الفضاء بتسم بالسعة ليعبر عن فضاء واسع المساحة والذي تجري فيه أحداث الرواية، والثاني المكان يشكل حيزا محدودا يتركز فيه مكان وقوع الحدث).[4]

إذن فالمكان هو جزء من الفضاء، وهو محدودا ومحصورا، فهو مجموع فضاءات مختلفة من خلال تفاعله مع جميع عناصر الرواية الأخرى، كالسرد والأحداث والشخصيات والزمن والمكان في الرواية هو (البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي،وتنهض بكل عمل تخيلي).[5]

ويلعب دورا كبيرا وفعالا في مساعدة القارئ على فهم الشخصية وتفسير مواقفها لأنه يبدو كما لو أنه خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدس.

(1) مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، دار الهدى للطباعة، قسنطينة، ع 9، 2002، ص 37– 38.

(2) شريبط أحمد شريبط: بنية الفضاء في رواية " غدا يوما جديد"، مجلة الثقافة والاتصال، ع 115، 1995، ص 143.

(3) حميد حمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1972، ص 73.

(4) رابح لطرش: بناء الرواية الجزائرية العربية، رسالة ماجيستير، جامعة عين شمس، مصر، 1991، ص 157.

(5) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1990، ص 29.

ولهذا فعلى الأديب أن يراعي أثناء تشكيله للمكان ملائمته لنفسية الشخصيات وميولهم، فالمكان في الرواية هو عبارة عن فضاء لفضي لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتب فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه.

فالفضاء الروائي يتشكل من كلمات تجعله فضاء ثقافيا، بمعنى أنه يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التغبير عنها ومن هنا يتكون فضاء السرد نتيجة طابعه اللفظي الخاص، عن تلك الفضاءات التي تعبر عنها العلامات غير اللغوية مثل الرياضيات والفيزياء.

فالفضاء الروائي فضاء متخيل يتشكل داخل عالم في قصة متخيلة تتضمن أحداثا وشخصيات حيث يكتسب معناه ورمزيته من العلاقات الدلالية التي تضفيها الشخصيات عليه (الجغرافية، المكانية) يملك جانبا حكائيا تخيليا يتجاوز معالمه وأشكاله الهندسية حتى لو كان الفضاء في الروائي امتدادات واقعية، بمعنى يحيل على أمكنة لها وجود في الواقع، فإن ما يهم في السرد هو الجانب التخيلي للفضاء أي الدور الحكائي الذي يقوم به داخل السرد. (1)

أنواع المكان:

يقسم الجوهري المكان إلى نوعين هما: المكان الخاص والمكان المشترك:

(1) محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل التص السردي (تقنيات ومناهج)، دار الحرف للنشر والتوزيع، ط 1، 2007، ص 99.

فالأول هو الحيز الذي يشغله الجسم بمقداره، أما الثاني فهو الحيز الذي تشغله جملة الأجسام وحينما توجد أجسام يوجد المكان وحينما لا توجد أجسام لا يوجد المكان، وهذا يعني بأن المكان الخاص مرتبط بجسم واحد، والفضاء الذي يشغله هذا الجسم، أما عن المكان المشترك فهو الذي يرتبط بمجموعة من الأجسام حيث أن وجود الأجسام بالضرورة يتطلب وجود مكان والعكس.

أما عن بروب فقد قسم المكان في الحكاية الخرافية نتيجة لتنوع استخدامه في النص الإبداعي إلى ثلاثة أطر وهي:

1. **المكان الأصل:** وهو عادة مسقط الرأس ومحل العائلة.
2. **المكان العرضي أو الوقتي:** وهو المكان الذي يحدث فيه الاختيار الترشيحي.
3. **المكان المركزي:** الذي يقع فيه الإنجاز.

وقد عدل عزيماس تلك الأمكنة مستخدما مصطلحات أخرى، معبرا عن فهم آخر للمكان، إذ أطلق على المكان الأصل مصطلح مكان الأنس الحاف، وتتمثل وظيفته في خلق مبررات الإسفار والأفعال أما المكان العرضي والوقتي فقد عرفه بالمكان المجاور للمكان المركزي الذي أسماه باللامكان مبينا بذلك أن الفعل المغير للذات والجوهر لا يمكن أن ينسجم في إطار مكاني معين، فمكان الفعل هو اللامكان أي نفي للمكان بوصفه معطي ثابتا أوقارا.[1]

كما نجد تقسيما آخر للمكان لرومير على أساس معيار السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن وهي:

1- عندي: وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي مكانا حميما وأليفا، إنه المكان الخاص.

(1) كاظم سلمان، عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية (فؤاد التكرلي)، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، د ط، د ت، ص 129.

2- عند الآخرين: وهو مكان يشبه الأول ولكنه يختلف عنه من حيث أنني أخضع فيه لسلطة الغير، ومن حيث أنني لابد أن أعترف بهذه السلطة.[1]

الأماكن العامة: وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين، ولكنها ملك للسلطة العامة (الدولة) النابعة من الجماعة وتمثيلها الشرطي المتحكم فيها،ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته، وينظم فيها السلوك، فالفرد ليس حرا، ولكنه عند أحد يتحكم فيه.

المكان اللامتناهي: وهو المكان الذي لا يخضع لسلطة أحد، ويكون بصفة عامة خالي من الناس مثل: الصحراء والبراري، هذه الأماكن لا يملكها أحد، وتكون الدولة وسلطتها بعيدة بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها ولذلك تصبح أسطورية نائية، وكثيرا ما تفتقر هذه الأماكن إلى الطرق والمؤسسات الحضارية وإلى ممثلي السلطة، هذه الأماكن تقع بعيدا عن المناطق الأهلة بالساكن.[2]

ميز غالب هلسا بين ثلاثة أنواع للمكان بحسب علاقة الرواية به وهي:

المكان المجازي: وهو الذي نجده في رواية الأحداث وهو محض ساعة لوقوع الأحداث لا يتجاوز دوره التوضيحي ولا يعبر عن تفاعل الشخصيات والحوادث.

المكان الهندسي: وهو الذي تصوره الرواية بدقة محايدة، وتنقل أبعاده البصرية فتعيش مسافاته، وتنقل جزئياته، من غير أن يعيش فيه.

المكان بوصفه تجربة تحمل معاناة الشخصيات وأفكارها ورؤيتها للمكان وتثير خيال المتلقي مستحضرة بوصفه مكانا خاصا متميزا.[3]

(1) محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل التص السردي (تقنيات ومناهج)، دار الحرف للنشر والتوزيع، ط 1، 2007، ص 85.

(2) نفسه ، ص130 .

(3) غالب هالس: المكان في الرواية العربية، دار ابن رشد، بيروت، 1981، ص 8-9.

خاتمة:

إن طبيعة الموضوع المعالج، تقتضي تعريف منفصل له قبل التطرق إلى الدراسة التطبيقية وتوضح معنى الزمان والمكان داخل الرواية لأن لكلاهما تعاريف مختلفة وعميقة في مختلف المجالات، فهناك ضرورة التحام الزمان والمكان، فصراع البطل مع الزمان امتداد

لتأثره بالمكان، وبهما معا تتحدد هوية البطل وتصقل شخصيته، حينها يستطيع القارئ أن يلم بالحدث إلماما كاملا.