الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة – خميس مليانة–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

البنية الزمنية والمكانية في رواية "فضل الليل على النهار" لياسمينة خضرا

مذكـــرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص:أدب جزائري

إعدادالطالبتين:

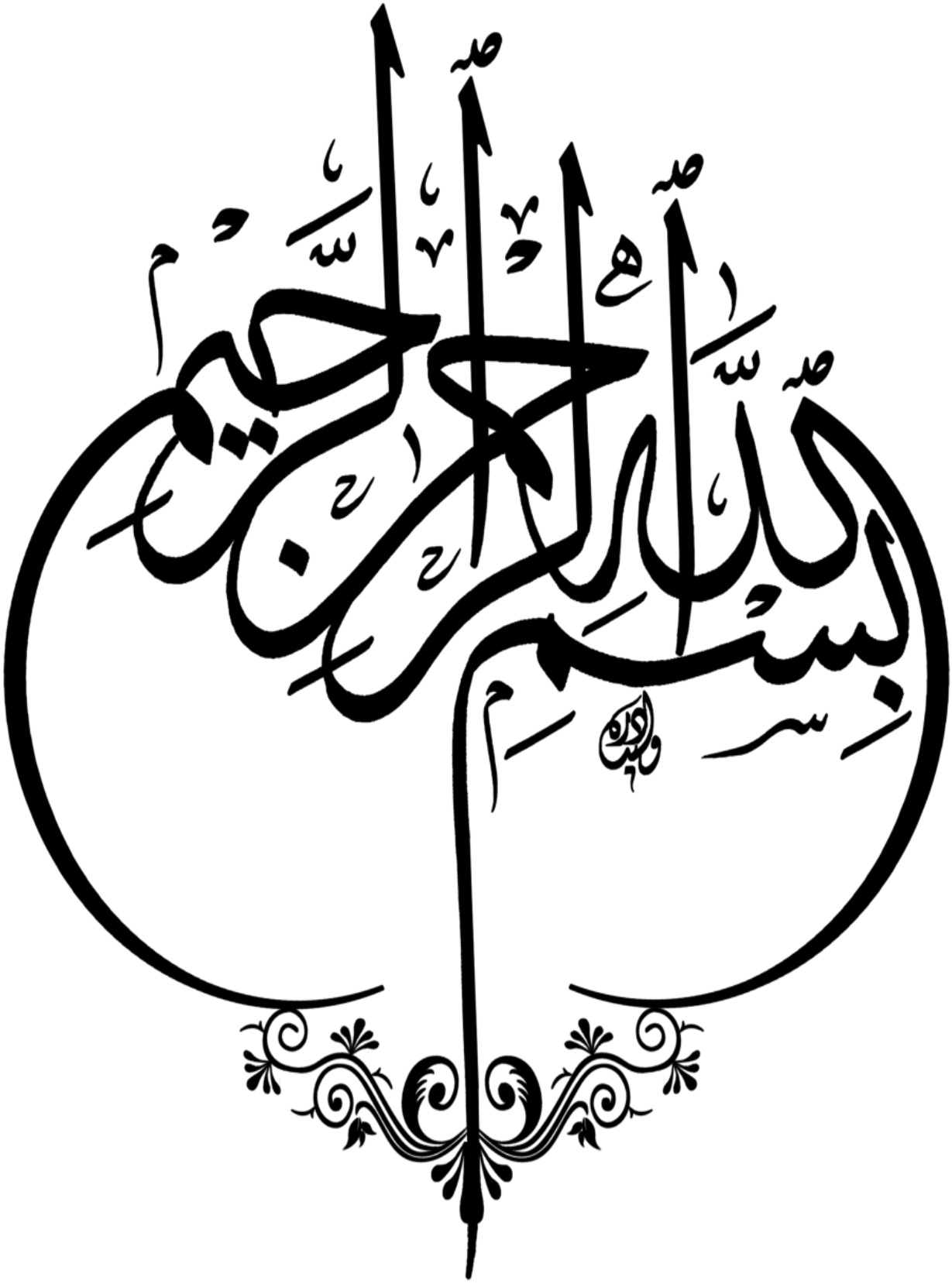
-بن عامر مروة

-شفارة سارة

إشراف الأستاذ:

- عبد القادر تومليلين

السنة الجامعية: 1442-1443هـ / 2019-2020


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى من وضع المولى سبحانه و تعالى الجنة تحت قدميها ووقرها في كتابه العزيز

أمي الحبيبة.

إلى خالد الذكر الذي وافته المنية و كان خير مثال لرب الأسرة ,و الذي

لم يتهاون يوما في توفير سبيل الخير و السعادة لي .. أبي العزيز.

الي من أعتمد عليهم في كل صغيرة و كبيرة.. إخوتي.

إلى أختي التي أهدتني إياها الحياة والتي ساندتني في أفراحي و أقراحي

الإهداء

إلى من ليست في الحياة نورا أبهج من وجهها

إلى سيدة النساء أمي الغالية. إلى سندي وكتفي أبي الغالي

إلى كل من لم يدخر جهدا لإعانتي ودعمي رغم بعدهم و غربتهم.

إلى من لازمتني طوال مشواري الدراسي و دعمتني ماديا و معنويا سارة الغالية.

لكم الشكر و أبهى عبارات التقدير و العرفان و السعادة في الدنيا.

شكر وعرفان

يقول تعالى:"" ولا تنسوا الفضل بينكم "" (سورة البقرة:237)

.""وقال صلى الله عليه و سلم:""من لم يشكر الناس لم يشكر الله

بعد شكر الله عز و جل على توفيقه في انجاز بحثي و عملي هذا , لا يسعني إلا أن أتوجه بتشكري الخالص لكل من ساهم في إعانتي على انجاز هذا العمل المتواضع من بعيد أو من قريب. و أخص بالذكر أمي الغالية التي أعانتني بصالح دعائها و سهرها علي طيلة مشواري الدراسي .أثابها الله جنة الفردوس العالية .

و بارك الله في الأستاذ توملیلین الذي خصص لنا جزءا من وقته كي يوجهنا, فشكر الله له على تواصله و اهتمامه بموضوعنا. و لا يفوتنا أن نشكر أساتذتنا الكرام الذين عملوا على نفعنا بعلمهم في كافة مشوارنا الدراسي, فنسأل الله أن يكتب لهم القبول والثبات على الخير إنه سميع الدعاء. يقول ابن تيمية:"و حصول العلم في القلب كحصول الطعام في الجسم,فالجسم يحس بالطعام و الشراب كذلك القلوب تحس بها يتنزل إليها من العلوم التي هي طعامها و شرابها".

و ختاما نسأل الله أن يسهل لنا أمرنا و أن يجعلنا ممن ينتفع بهم في المستقبل علما و خلقا و لله التوفيق.

" رَبَّنَا هَبْ لَنَا مِنْ أَزْوَاجِنَا وَذُرِّيَّاتِنَا قُرَّةَ أَعْيُنٍ وَاجْعَلْنَا لِلْمُتَّقِينَ

مقدمة

إن تاريخ الأدب و أقديمته التي حالت بينه و بين العصور المارة التي جسدت أحقيته ووجوده جعلت منه مؤسسة ثقافية كبرى غنية عن التعريف .وكانت الروايات هي الحقائق الاقتصادية والاجتماعية التي شكلت الجانب المسيطر في الساحة الأدبية نظرا للانعكاس الذي نشرته في الجانب الكتابي و اللغوي و الفني .مما جعلت الأدب أكثر حيوية و التصاقا بأنماط خطابية معاصرة وهذا يشير إلى أن الرواية نشأت و تفرعت عبر عصور تاريخية أدبية عميقة جعلت منها صورة مثالية جسدت الشكل الكامل للرواية الأصيلة في ظل استحضارها لكيانين مهمين شكلا الهيكل العام الذي أسس لفنها الروائي و هما عنصر الزمان و المكان الذي بفضله حققت الرواية توازنا من المنظور الأدبي الذي بدوره امتد بجذوره إلى الساحة العربية .متخذا من الواقع و الظروف الاجتماعية و البيئية قالبها الأساسي و الجديد الذي تتغذى عليه .و لقد كان لياسمينة خضرا حظا من هذا القالب الفني في ظل روايته فضل الليل على النهار التي بدورها كانت محل دراستنا من منظور مكاني.وتتضح أهميتنا في دراستنا لهذا الموضوع هو محاولتنا في التعرف على النسيج المكاني و الزماني الذي لجأ إليه ياسمينة خضرا في صياغته لروايته محاولين إيضاح الرؤية من الزاوية الواقعية التي يسعى ياسمينة خضرا لإيضاحها في عمله الأدبي تحت تيارات فكرية و سياسية هادفة .إضافة إلى تحديد وجهة نظره للمستعمر الفرنسي و كيف ساهمت ألفاظه و بنياته الزمانية و المكانية في استجلاء شعوره تجاه هذا المستعمر و توضيح أسباب العنف الذي دفع المستدمر لممارسته على المستعمر الجزائري في إطار جمع المعاني لكي تكشف أفكاره الباطنية و في نفس الوقت فإن هدفنا من وراء هذه الدراسة هو تقييم المستوى الذي بلغته الرواية الجزائرية من رقي فني أدبي لغوي . و علاوة على ذلك أيضا معرفة مدى تفاعل عنصر الزمان و المكان في الرواية الجزائرية و كيف ساهمت عناصره و تقنياته في رصد أحداث الرواية في الواقع الجزائري أما أسباب اختيارنا لهذا الموضوع هو رغبتنا الخوض في أدبنا و تاريخنا الجزائري و الغوص في أوضاعه

الاجتماعية التي كانت سببا في إثارة أفكاره الباطنية و كذلك التعرف على أدب ياسمينة خضرا و اكتشاف مدى قابليته و تقنيته في تجسيد العنصر الزماني و المكاني في رواتبه.

وكل ذلك يقودنا الى طرح الإشكالية الآتية :كيف اثر عنصر الزمان و المكان في رواية ياسمينة خضرا ؟.

ولقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج التحليلي البنيوي للملفوظ الروائي ,كما استعملنا كذلك المنهج التاريخي الذي ارتأينا فيه لمحة وجيزة عن سيرة الكاتب ياسمينة خضرا إضافة إلى استقصاء بعض الحوادث التاريخية ,كما أنه في كل مشوار أدبي فانه لابد من وجود صعوبات و إعاقات تتوسط المشوار العملي .و باعتباري فرد من هؤلاء الأفراد فقد واجهتني صعوبات عدة تمثلت في كون هذه الرواية لم تخضع لأي دراسة سابقة من الناحية الزمانية ,الأمر الذي أوقعني في متاهات معقدة من التقنيات الزمنية التي كنت بصدد تحليلها تحليلا دقيقا ,إضافة إلى كثرة المراجع الخاصة بعنصر الزمن و بنياته و اختلاف مسمياتها و تعددها جعلتني أفرض جهدا مضاعفا لكي أقوم بفرز معانيها.

ولكن رغم ذلك كان توفيقي من الله اكبر ,أما من ناحية الدراسات السابقة فلم يتطرق أحد إلى تناول موضوع المكان و الزمان في رواية فضل الليل على النهار مما جعل من الموضوع أكثر دراسة إلا أنني لا أنفي جهد من خاض في هذه الرواية من جانب المكان فقط إلا أنه كان جهدا مختصرا نوعا ما ,كما انه هنالك دراسات تناولت القضية الجزائرية بشكل عام و رسمت صورة المقاومة منها:رسالة لنيل شهادة ماجستير بعنوان:البعد الوطني في الرواية الجزائرية المعاصرة "وأخيرا تتلألأ الشمس " لمحمد مرتض أنموذجا .

واقع المجتمع المدني الجزائري إبان الفترة الاستعمارية و بعد الاستقلال لحدة بولافة ,وقد اقتضت دراستنا ككل دراسة خطة بحثية اشتملت على مقدمة و مدخل نظري حول البنية ,حيث عرفنا مفهوم البنية لغة و اصطلاحا و ذكرنا خصائصها كذلك,أما الفصل الأول فقد كان عنوانه البنية الزمانية لرواية فضل الليل على النهار لياسمينة خضرا تطرقنا فيه

إلى تقديم نبذة عن الروائي ياسمينة خضرا و مع ملخص لروايته كما استندت إلى تقديم مفهوم الزمن لغة و اصطلاحا و أنواعه و أقسامه و المفارقات الزمنية و حركات السرد إضافة إلى التواتر الزمني و قد ختمتها بخلاصة شاملة لذلك .

أما الفصل الثاني فقد تمحور حول عنوان البيئة المكانية لرواية فضل الليل على النهار استهللت فيه تعريفا للمكان لغة و اصطلاحا و ذكرت بعدها أهميته ووصف المكان ثم تناولت أنواع الأمكنة و ختمتها بخلاصة و في الأخير خاتمة الموضوع.ومن خلال ذلك اعتمدت في بحثي على مصادر محددة و كان أول مصادري هي الرواية التي كنت بصدد دراستها "فضل الليل على النهار",إضافة إلى المراجع التي تعددت و اختلفت من بينها صلاح فضل نظرية البنائية في النقد الأدبي و حسن مجيد ألعبيدي نظرية المكان في فلسفة ابن سينا و قاسم بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ.

و الحمد لله رفيع الدرجات ,المقصود بالمقربا ت المتمم للصالحات و الصلاة و السلام على سيدنا محمد صاحب المعجزات و المؤيد بالآيات و البنيات و على اله و صحبه ذوي المقامات و الكرامات و الناهجين على منواله إلى يوم الممات.

مدخل

ماهية البنية

1-مفهوم البنية

أ- مفهوم البنية لغة

ب-مفهوم البنيةاصطلاحا

2- خصائصها

أولا: ماهية البنية:

1- مفهوم البنية

إن البنية في تعريفها هي سيدة العلوم و الفلسفة رقم واحد بلا منازع، ابتداء من سنة 1960م إلى يومنا هذا، فقفزت على حين فجأة من مؤخرة الصفوف لكي تجيئ بمفاهيم أخرى، بعد ما كان الفلاسفة في العهد القريب لا يتحدثون إلا عن الوجود، أو الذات، أو الإنسان و التاريخ، فأصبحوا الآن لا يتحدثون إلا عن البنية و النسق و النظام و اللغة.

أ- مفهوم البنية لغة: عرف ابن منظور في كتابه لسان العرب البنية فأتى ذكرها على النحو الآتي" يقال بنيةٌ، و هي مثل رشوةٍ و رشا، كأن البنية الهيئة التي بُني عليها، مثل المشية والركبة"[1].

وجاء ذكرها أيضا " وبنى فلان بيتاً بناءً و بنّى، مقصوراً، شدّد للكثرة. وابتنى داراً و بنى بمعنى. البنيانُ: الحائطُ. الجوهريُ: و البُنّى، بالضمّ مقصورٌ، مثل البنى. يُقالُ: بنية وبُنّى و بنية و بُنّى، بكسر الباء مقصور، مثل جزيةٍ و جزّي، وفلان صحيح البنية أي الفطرة. و أبنيت الرجل أعطيته بناءاً أو ما يبنى به داره" [2] أي أن البنية هي الأساس أو العمود الذي يقوم عليه البيت.

ذكر القرآن الكريم لفظة البنية في عدّة مواضع من السور، جاء على ذكر منها قوله تعالى:"﴿**وَالشَّياطِينَ كُلَّ بَنَّاءٍ وَغَوَّاصٍ** ﴾.(سورة ص:الآية 37).أي أن الله تعالى سخّر لسيدنا سليمان عليه السلام شياطين تقوم ببناء أبنية عجيبة من البحر، كما ذكرت مفردة البناء في موضع آخر من الآيات الذكر الحكيم وتعددت صياغاتها ، يقول الله تعالى جل جلاله

[1]-ابن منظور جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، دار الصادر، بيروت – لبنان، مجلد 1،مادة بنى، ط3، 1999م، ص365.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أيضا:﴿**اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ ۚ ذَٰلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ ۖ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ**﴾.(سورةغافر:الآية 64). فكلمة بناءً دلّت على :" أنّ العالم مخلوق بتدبير كامل، وبتقدير شامل، و بحكمة بالغة، بإتقان محكم، كان الإنسان فيه كالبيت المتعرّف فيه، فإذا تأملت العالم وجدته مبنياً مثل البيت الذي أكّد فيه كل ما يحتاجه المرء من سماء و مرفوعة و أرض مبسوطة، و نجوم منثورة"[2]. و قوله تعالى ﴿**وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَا هَامَانُ ابْنِ لِي صَرْحًا لَّعَلِّي أَبْلُغُ الْأَسْبَابَ** ﴾(سورة غافر:الآية 36).فالبنية هنا اتخذت شكل كلمة بناء الذي أساسه يرفع الصرح .

و قد تكون بنية الشيء، في العربية هي التكوين، ولكن الكلمة قد تعني أيضا الكيفية التي شيّد على نحوها هذا البناء أو ذاك، و أما في اللغات الأجنبية فإن الكلمة Structure مشتقة من "الأصل اللاتيني Stuere الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكلي، و تنص المعاجم الأوربية على أن الفن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر" [2] أي أن البنية لها الما كان لها استخدام مسبق الذي اتصف بالطريقة، ليمتد إلى فكرة أخرى من منظور مشابه لها ألا و هي الأجزاء، "وتجدر الإشارة إلى أن القرآن الكريم قد استخدم هذا الأصل 22 مرة على صورة الفعل بنى أو الأسماء بناء بنيان و مبنى كما تصوره العرب على أنه تركيب و الصياغة"[3].

---

[1]--الفخر الرازي،التفسيرالكبير،دار إحياء التراث العربي،بيروت،الجزء2،ط3،ص109.

2-صلاح فضل،نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق،القاهرة،ط1،1419هـ-1998م،ص120.

3-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ب-مفهوم البنية اصطلاحا: إن للبنية عدة استعمالات و تعريفات شملت عدة ميادين و "لكن من المؤكد أن أبسط تعريف للبنية هو : «أنها نظام –أو نسق– من المعقولية »"[1] أي أن البنية لم تقتصر فقط على الجانب الهيكلي للشيء، بل تعدّته إلى الجانب الإدراكي و العقلي، لكي يحقق تلك الوحدة المبنية على النظام، وذلك من تجسيده لصورة لها في القفص العقلي.

كما ذهب العالم النفسي السويسري جان بياجيه إلى تقديم تعريف دقيق للبنية حيث يقول: "وتبدو البنية، بتقدير أولي، مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية" [2] أي أن البنية تخضع لمجموعة من التحولات و التطورات وفق حدود معينة، فرغم الاستقلالية التي أعطيت لها، إلا أنها تكون في حدود ونطاق ذلك النسق، ولا تتجاوزه إلى جوانب خارجية أخرى.

و في مفهوم آخر لها تعتبر البنية "نسقا من العلاقات الباطنة (المدركة وفقا لمبدأ الأولية المطلقة للكل على الأجزاء) له قوانينه الخاصة المحايثة، من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية و الانتظام الذاتي، على نحو يفضي فيه أي تغير في العلاقات إلى تغير النسق نفسه، و على نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالا على معنى"[3].

أي أن البنية تحقق معنى وجيزا وواضحا حينما تكتسي الشكل الكلي لأجزائها، فيكون النسق من خلال ذلك ذا دلالة ومعنى بين وفق مبدأ الأولوية للكل على الجزء، وأي خلل في أجزاء البنية يصبح النسق بلا قيمة و لا معنى.

كما"يحدد بعض الباحثين البنية بأنها ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يعلل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة و العلاقات

---

[1]– زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، دارالفجالة، د/ط، د/ت، ص29.

[2]– جان بياجيه، البنيوية، ترجمة عارف منيمته، تمر أوبدي، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985م، ص8.

[3]– إديث كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد صباح، الكويت، ط1، 1993م، ص413.

القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة." [1]أي أن البنية تحقق التلازم و التتابع من خلال علاقاتها المتشابكة بين مختلف العناصر، ويعود كل ذلك إلى اكتشاف مَكْمنْ الذي حققه ذلك التواصل بين العمليات المختلفة.

كما ذهب العالم اللغوي الكير آندريه مارتينيت إلى تعريف البنية و إعطاء تصوراً لها قائلاً: "فإن البنية إنما هي تصور تجريدي من خلق الذهن و ليست خاصية للشيء، فهي نموذج يقيمه المحلل عقليا ليفهم على ضوئه الشيء المدروس بطريقة بطريقة أفضل و أوضح، فالبنية موجودة في العمل بالقوة لا بالفعل، و النموذج هو تصورها" [2] أي أن البنية هي عبارة عن تصور مرتبط بالذهن و ليست شيئا حسيا يمكننا إدراكه باللمس. أما إذا ذهبنا إلى تعريف البنية لدى ليفي اشتراوس نجده "يقر بكل بساطة أن «البنية تحمل أولا وقبل كل شيء – طابع النسق أو النظام. فالبنية تتألف من عناصر يكون من شان أي تحول يعرض يعرض للواحد منها، أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى »[3] أي أن البنية استنادا على العناصر التي تكونها أو تتألف منها، فإن أي تحول الذي يعرضه أحد عناصرها، من شأنه أن يحدث تغييرا الذي بدوره نستطيع الكشف عن التشابه و العلاقة أو الاختلاف القائم بين هذه الأشياء، باعتبارها المكون لنسق ونظام البنية.

و خلاصة الأقوال التي ذكرت عن البنية بأنها نظام و نسق من التحولات إذن، فلابد أن تتسم بخصائص معينة.

خصائص البنية:

تتسم البنية بخصائص عدة و هي كالآتي:

1- الكلية totalité: وتعتبر السمة الأولى، ويقصد بها أن " «البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن «الكل»، بل تتكون من عناصر داخلية خاضعة

[1]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص122.

[2]- المرجع نفسه، ص 196.

[3]- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، ص31.

للقوانين المميزة للنسق، من حيث هو «نسق». و لا ترتد قوانين تركيب هذا النسق إلى «ارتباطات تراكمية »، بل هي تضفي على «الكل» من حيث هو كذلك خواص «المجموعة» باعتبارها سمات متمايزة عن خصائص «العناصر» وليس المهم في «البنية» هو «العنصر» أو «الكل» (الذي يفرض نفسه على العناصر باعتباره كذلك)، و إنما المهم هو «العلاقات»القائمة بين العناصر." [1] فنلاحظ من خلال هذا القول المذكور بأن البنية هي عبارة عن مجموعة من العناصر الداخلية المتراكمة، التي بدورها تشكل علاقات نسقية منتظمة، فرغم تجسيدها للخاصية الكلية، إلا أنها ركزت بدورها على العلاقات التي تجمع هذه العناصر محققة بدورها قانونا نسقيا.

2-التحولات transformation :وهي الخاصية الثانية للبنية، تنص على أن «المجاميع الكلية» تنطوي على ديناميكية ذاتية، تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنة التي تحدث داخل «النسق» أو «المنظومة»، خاضعة في الوقت نفسه لقوانين «البنية» الداخلية، دون التوقف على أية عوامل خارجية"[2]

ويعني ذلك بأن البنية تخضع لتحولات باطنية على مستوى النسق أو المنظومة، مع مراعاة عدم الخروج عن الخط الداخلي، رافضة بذلك كل ماله علاقة بالعوامل الخارجية، أي أنها بمثابة حلقة من التحولات الدائرية تغير نفسها بنفسها مع مراعاة قوانين البنية الداخلية.

3-التنظيم الذاتي autoréglage :تعتبر الخاصية الثالثة و الأخيرة، فهي ترى بأن "«البنيات» تنظم نفسها بنفسها، مما يحفظ لها وحدتها، ويكفل لها المحافظة على بقائها ويحقق لها ضربا من «الإنغلاق الذاتي»"[3]. ومعنى ذلك أن البنية هي وحدة داخلية ذاتية

[1]- زكريا إبراهيم ،مشكلة البنية، ص30.

[2]- المرجع نفسه، ص31.

[3]- المرجع نفسه، ص31.

منعزلة عن العوامل الخارجية، تعمل على تنظيم ذاتها بنفسها، مما يجعل منها وحدة ذاتية بنائية بقانون خاص يحتويها.

و في الأخير يمكننا القول بأن جل هذه الخصائص تعد من آليات البنية، التي بدورها تجعل منها نظاما نسقيا مستمرا، فباحتوائها على خاصية الكلية و التحولات و التنظيم الذاتي، تصبح البنية عنصرا مهما يخضع لعدة تغيرات مختلفة.

الفصل الأول

البنية الزمانية في رواية فضل الليل على النهار لياسمينة خضرا

أولا: ماهية الزمن

1- مفهوم الزمن

أ- مفهوم الزمن لغة

ب-مفهوم الزمن اصطلاحا

2- أهمية الزمن

ثانيا: التشكيل الزمني

1- أنواع الزمن

2- أقسام الزمن

3- المفارقات الزمنية

4- الديمومة

5- التواتر الزمني

أولا: ماهية الزمن

1- مفهوم الزمن:

يعتبر وجود الإنسان في الواقع نسيج حاك على نوله الزمان، فلقد شهد قديما عدة تطورات سواءً على الجانب العقلي أو الإدراكي بصفة خاصة، وهذا عائد كله لأنه انتهج أو سار على خطى توجيهات الزمن، وعليه فرغم أهمية الزمن في حياة و مسار الإنسان، فإنه يعتبر ضروريا أيضا في الروايات التي اعتمدت على التطورات المترافقة مع التغيرات الزمنية، بل إن بعض الروايات ارتكزت بصفة أساسية على المحور الزمني، فالإنسان يعيش حياة زمانية تمتاز بالتواصل عبر سيلان مليء بالأحداث التي ترسمها لنا الرواية في الأخير، ومن هذا المنطلق تضع مفهوما للزمان.

أ-مفهوم الزمن لغة:

جاء في كتاب لسان العرب مفهوم الزمان لغة على النحو الآتي: "الزمنُ و الزمانُ: اسم لقليل الوقت و كثيره، وفي المحكم: الزّمنُ و الزمانُ العصْرُ، و الجمعُ أزمُنٌ و أزمانٌ وأزمنةٌ. وزمنُ زامنٌ: تسديدُ. و أزمنَ الشيءُ: طال عليه الزمانُ، و الاسم من ذلك الزّمنُ والزّمنةُ".[1]فابن منظور يشي إلى أن الزمان يقع على فترة معينة من الوقت، قليلها أو كثيرها على حد سواء، أما في مختار الصحاح فقد جاء تعريف "(الزّمنُ) و (الزّمانُ) اسم لقليل الوقت و كثيره و جمعه (أزمانٌ) و (أزمنةٌ) و(أزمُنٌ).

وحامله (مزامنةٌ) من الزمن كما يقال مشاهرة من الشهر". [2] فنلاحظ بأن تعريف الزمن في معجم الصحاح و ابن منظور قد استوحى لفظا ومعنا واحدا ألا وهو: قليل الوقت و كثيره، أما إذا ذهبنا إلى المعجم الأدبي، فنجده قد خصص له خمسة مفاهيم كان أولها أن الزمان هو:

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، مادة (ز م ن)، الجزء 24، ص396.

[2]- محمد ابن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مادة (ز م ن)، ص116.

"1- نظام تلك العلاقات المتتابعة لكل حدث مع الآخر كالماضي و المضارع والمستقبل، فهو غير محدد، بل دوام مستمر يلاحظ ويعتبر بذلك الذي يتبع الحدث فيه الحدث الآخر".[1] أي أن الزمن يمر عبر ترتيبات زمنية متتابعة فيما بينها، فكل زمن لديه وقته المحدد أي أن كل حدث يقع في زمن الماضي، فإن المضارع يتبعه بدوره إضافة إلى المستقبل، وفق وتيرة زمنية متدرجة، أما في تعريفه الثاني فيقول:

"2- النقطة أو الفترة التي يحدث فيها حدث ما" [2].أي أن الوقت مرتبط عند حدوثه بفترة زمنية أو ببرهة، أما في تعريفه الثالث فيرى بأن الزمن هو:

"3- "لحظة أو ساعة معتادة أو محددة لحدوث أمر ما أو بدايته أو نهايته" [3].أي أن الزمن تقع أحداثه في الواقع الذي يشهد تلك الحوادث، راسما الزمن بذلك حدود إطاره الزمنية من نقطة البداية إلى نقطة النهاية، نطلق عليها في الأخير ساعة أو لحظة. كما أضاف تعريفا آخر ألا وهو أن الزمان:

"4- "فترة من تاريخ العالم، معاصرة لحياة شخصية عظيمة و أنشطتها. كقولنا: زمن عند الناصر، أو مرتبط بأحداث كبيرة و أوضاع سائدة. كقولنا: زمن الحرب، زمن صعب" [4] ونعني بذلك بأن الزمن فترة تقتبس أحيانا أو في معظمها أحداث لشخصية مثيرة ولها شأن ووجود و هيبة في تاريخها، مما تجعل الباحثين يدونون تلك الفترة من التاريخ أو أن تقع حروب كان لها يد في إزهاق العديد من الأرواح هزت بها العالم، فيكون لها شأن كبير في استذكار مجازرها من خلال اقتباس مدتها، أما أخيرا فيعرف الزمن على أنه:

"5- وقت محدود، لحظة، ساعة، يوم، شهر، سنة، كما يحدد ذلك ساعة أو روزمانة" [5] أي أن الروزنامة هي عبارة عن تقويم يضع التواريخ و الأوقات وفق مؤشر زمني، وعليه

---

[1]- نواف نصار، المعجم الأدبي، دار ورد للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2007م، ص95.

[2]- المرجع نفسه,الصفحه نفسها.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- المرجع نفسه، ص95 - 96.

فالزمان له تسميات متعددة ومختلفة في مدتها، وكل ذلك يتضح لنا أمره من خلال الساعة أو الروزنامة.

فمن خلال ما سبق لنا ذكره، يتضح بأن الزمن بمفهومه اللغوي الشامل هو كل ما قل أو كثر في مدته، ويصنف وفق تطورات وعلى ضوئه تحدد تواريخ الأزمان و دقائقها من ماضي و مضارع و مستقبل، فعليه ينتظم الوقت وفق تسلسل تاريخي.

مفهوم الزمن اصطلاحا:

لقد تناول عدد من الباحثين سواء عرب أو غربيون موضوعات عديدة تستحق الدراسة منها الزمان، تلك النظرية التي كانت لها رؤية واسعة لدى الباحثين و العلماء و الفلاسفة، فكان لابد منا من الإشارة إلى أبرز المصطلحات و المفاهيم التي جاؤوا بها بعد إقدام واجتهاد كبير، فأفلاطون في تعريفه "يتكلم عن الزمان بمعنى محدد، أنه الوجود في الحركة، أو هو مدة المتحركات، ولا وجود له بدون العالم المتحرك، ويبدأ معه"[1].

فنجد أن أفلاطون قد تطرق إلى نقطة مهمة في مفهوم الزمن، و هو أنه مرتبط بالحركة وبالتغير أيضا وفقا للعالم الذي يعتبر الركيزة التي يسير عليها، فهو جاء إلى الوجود مع الكون، وبالتالي فهو يعتبر الصورة التي تعكس الأبدية و الأزلية الثابتة. أما إذا ذهبنا إلى الفيلسوف أوغسطين فنجده يرى "الزمان هو الحركة عموما، الزمان هو حركة الشمس، الزمان المقدار."[2]

أي أن الزمان في مفهومه من عمل الذهن و الحركة ما هـ و إلا عرض، وكذلك يوضح مفهوم الزمان بطريقة خصبة، نظرا لمعرفته الشاملة كما قاله السابقون فيقول: "الزمان مقدار الحركة من جهة المتقدم و المتأخر"[3]. أي أن الزمان عنده لا وجود له بغير حركة،

---

[1]– حسام الدين الألوسي، الزمان في الفكر الديني و الفلسفي القديم، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1980م، 1400هـ، ص69.

[2]– المرجع نفسه، ص65.

[3]– عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1973م، ص48.

أي أنه لابد أن يكون من جنس الحركة فإننا حين نعرف الزمان حين نحدد الحركة بنفسيهما إلى متقدم و متأخر، فهو ينفي الثبات عنه، وإذا ذهبنا إلى الفلاسفة العرب نجدهم قد أعطوا مفهوما أيضا للزمان من بينهم الكندي فهو يرى الزمان عبارة عن "مدة تعدها الحركة فإن كانت حركة كان الزمان و إن لم تكن حركة لم يكن الزمان" [1]. و يقصد بذلك بأن كل ماكان له علاقة بالحركة وجد الزمان فهي لا تكون إلا بحضوره. كما عرف الزمان في موضع آخر في " «رسالة» في حدود الأشياء وورومها بأنه «مدة تعدها الحركة غير ثابتة الأجزاء »"[2]فيتضح لنا من خلال تعريفه بأن الزمان لديه غير ثابتة و لا ينفك عن الحركة، ويقول أيضا في تعريف له للزمان "و الزمان عدد عاد للحركة" [3]. وعليه نجد أن حل تعريفاته للزمان كانت ذا صلة كبيرة وغير محدودة بالحركة.

و إذا ذهبنا إلى الرّازي فنجده قد تطرق إلى مفهوم الزمان في مباحثه الشرقية قائلا "إن الزمان كالحركة معنيين: أحدهما أمر موجود في الخارج غير منقسم و هو مطابق للحركة، وثانيهما أمر متوهم لا وجود له في الخارج." [4] أي أن الزمان لدى الرّازي قد يكون أمر وهمي لا يمكن للإنسان أن يثبت وجوده إلا من خلال إحساسه و إدراكه، وقد يكون أمرا واقعيا يتناسق مع حركة الجسم أو أي شيء. ثبتت حركته في الواقع، فينتج عن ذلك زمان. كما ذهب ابن سينا إلى تعريف الزمان قائلا: "فهو مقدار الحركة في المتقدم والمتأخر اللذين لا يثبت أحدهما مع الآخر لا مقدار المسافة و لا مقدار المتحرك" [5]. أي أن الزمان في نظره هو شيء غير مقداره و غير مكانه، فهو يعمل كقياس للحركة في حالات التقدم و التأخر، ولكن إذا تطرقنا إلى رأي الأشاعرة حول مفهوم الزمان فنجر

---

[1]– محمد علي الجندي، إشكالية الزمان في فلسفة الكندي رؤية معاصرة، مكتبة الزهراء، القاهرة، ط1، 1412هـ – 1991م، ص56.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المرجع نفسه، ص 57.

[4]– جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، جزء1، 1982م، ص637.

[5]– ابن سينا، عيون الحكمة، ، دار القلم، بيروت، ط2، 1980م، ص27.

تعريفهم كالآتي: "إنه متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر موهوم" [1]أي أنه ربما يكون الزمن المتقدم المعلوم زمنا لشيء آخر، أي بمثابة كاشف لزمن الشيء الأول، أما ابن رشد فلقد اعتبر "الزمان وجوده بيّن بنفسه، ولذلك يقتصر على بحث ما هيته، ومع أن وجوده بيّن فقد عدّ أحد أصناف الكم، ولكون أجزائه إما ماض و إما مستقبل و إنه ليس شيء منه يمكن أن يشار إليه بالفعل فإن أقرب شيء يشبهه هو الحركة" [2]. أي أننا لا يمكن أن نفهم الزمان إذا لم نأخذ لمحة مصور عن الحركة، فالزمان إذا يحتاج إلى الحركة و من خلاله يستبين الزمان و يتضح. والزمان عند بعض الفلاسفة الغربيين من بينهم كانط الذي وقف "موقفا متوسطا بين المثالية و التجريبية، فهو لا ينكر موضوعية الزمان و لكنه ينكر واقعيته المطلقة فالزمان كما طرحه في نقد العقل الخالص **Critique oFReason** ليس معطى حسيا مأخوذا من أية تجربة عينية، لكنه صورة قبلية **Aptioti** شرطية ضرورية لأية تجربة. فالزمان لا يقوم على الظواهر و لكن الظواهر هي التي تقوم على الزمان، و لا تدرك و لا تتحقق إلا من خلاله" [3].أي أن الزمان هو صورة قبلية لآي تجربة واقعية، فهو بمثابة شيمحظور عليه و لا تقوم الظواهر إلا من خلاله و تنعدم بزواله. أما أندري لالانت ولقد تمثل الزمان لديه على أنه: "متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر" [4]أي أن الزمان بأحداثه التي مرت فإننا نعيشها في حاضرنا، فهو كالأكسجين الذي أينما ذهبت تستنشقه، فهو مستمر أينما كان، أما غيو فلقد عرف الزمان أيضا بأنه "لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة للزمان أيضا بأنه "لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط

[1]– جميل صليبيا، المعجم الفلسفي، ص637.

[2]– حسام الدين الألوسي، الزمان في الفكر الديني و الفلسفي القديم، ص105.

[3]– محمد علي الجندي، إشكالية الزمان في فلسفة الكندي رؤية معاصرة، ص104.

[4]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998م، ص172.

بحيث إلا بعد واحد: هو الطول" [1]. أي أن الزمان في نظره يسري عبر مجرى الأحداث التي ترسم الأشياء على طول طريقها ممهدة لتشكيل الزمن. أما إذا ذهبنا إلى برغسون نلاحظ تقسيمه

"الزمان إلى نوعين :الزمان العلمي الذي يقسم الساعه إلى ستين دقيقه والدقيقة إلى ستين ثانية و هو وقت ثابت لا يتغير، و الزمان النفسي هو الزمان الذي يعيشه الإنسان ويستمتع به و هو بالنسبة لبرغسون الزمان الحقيقي" [2] أي أن الزمان في نظر هنري برغسون يعتبر سيكولوجية الإنسان مستمر دائما و لا يمكنها أن تنقطع، وبما أن الإنسان في ذاته لديه ماض و حاضر و مستقبل فإنه يعتبر جوهرة الزمان. أما جورج لوكاتش فيستقي مفهوم الزمن في كاتبه (نظرية الرواية) حيث بأن الزمن هو عملية انحطاط متواصلة، وشاشة تقف بين الإنسان و المطلق" [3] أي أن الزمان في نظر لوكاتش هو عملية تحلل و انحطاط تجعل الإنسان رغم تلقيه الأمور السلبية إلا أنه يتعايش معهما من خلال تغطية لعقباتها. وعليه نستنتج مما جاء به الفلاسفة العرب و الغرب في تقديم تصوراتهم ومفاهيمهم حول الزمان بأنه ظاهرة تحاكي الواقع وتسايره وفق تقلبات التي تخضع لها فلا وجود له من دون الحركة. أما الفلسفة الحديثة فلقد اعتبرت الزمان على "أنه وسط لا نهائي غير محدود، شبيه بالمكان، تجري فيه جميع الحوادث، فيكون لكل منها تاريخ، ويكون هو نفسه مدركا بالعقل إدراكا غير منقسم". [4]أي أن الزمان في مفهومهم هو عبارة عن خط مستقيم غير محدود، كأنه حلقة معانية تستوطن جميع الحوادث والأزمان. أما إذا انتقلنا إلى الجانب النفسي في مفهوم الزمان نجد "أن الزمن كامن في

[1]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص172.

[2]– هنري برغسون، التطور الخالق، ترجمة محمد محمود قاسم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، د/ط ، 2015م، ص11.

[3]– حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص109.

[4]– جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص637.

وعي الإنسان وفي خبرته و في وجدانه". [1] أي أن الزمن يعتمد على الحالات الشعورية والنفسية، فهو يرتكز ارتكازا كليا على الزمن النفسي، و عليه يكون الزمن معطى مباشرا من معطيات الوجدان ويقترن بالحالات الشعورية وفي نفس السياق ذهب الفيلسوف جان بياجيه إلى إيضاح مفهوم الزمن على أنه "هو أول ما يدرك و أن ذلك يحدث من خلال السرعة!"[2] فهو يقصد أن الإحساس هو سابق للسرعة و للحركة، فإن كان هنالك إحساس بشيء (ما) فإنه يقابله حركة الفعل نتيجة الإحساس الذي نشعر به.

و لقد ذهب الفيلسوف جيرار جنيت إلى إعطاء تصور مفهومي للزمن من منطلق الحكاية إذ يقول 'من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث و لو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر و إما الماضي و إما المستقبل.وربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه". [3] إذن فمن خلال ما تطرق إليه جيرار جنيت يتضح لنا بأن الزمن ضروري في الحكاية، وعليه فالحكاية متوالية زمنيا. "فكان الزمن خيوط ممزقة، أو خيوط مطروحة في الطريق، غير دالة و لا نافعة، و لا تحمل أي معنى من معانتي الحياة، فبمقدار ما هي متراكبة، بمقدار ما هي غير مجدية. و إنما الحدث السردي، الفعل السردي، الأحدوثة المروية أو المحكية، هي التي تبعث فيها الحياة."[4] وعليه فإن الزمن هو عبارة عن نسيج من الأحداث السردية الروائية.

2- أهمية الزمن:

يمكن اعتبار الزمن "عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص. فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا إذا صنفنا الفنون إلى زمانية و مكانية – فإن القص هو أكثر

---

[1]- مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د/ ط ،1998م، ص06.

[2]- إميل توفيق، الزمن بين العلم و الفلسفة و الأدب، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1402هـ- 1982م، ص127.

[3]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2002م، ص103.

[4]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص177 – 178.

الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن. فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، فالزمن هو القصة تتشكل، وهو الإيقاع. "[1]أي أن الزمن له جانب محوري مهم في بناء وتشكيل القصة لذلك"لم يعد الزمن مجرد خيط وهمي يربط الأحداث بعضها ببعض، ويؤسس لعلاقات الشخصيات بعضها مع بعض، ويظاهر اللغة على أن تتخذ موقعها في إطار الصيرورة، ولكنه اعتدى أعظم من ذلك شأنا، و أخطر من ذلك ديدنا، إذا أصبح الروائيون الكبار ينعتون أنفسهم أشد الإعنات اللعب بالزمن، مثل إعنات أنفسهم في اللعب بالخير، و اللغة، والشخصيات... حذو النحل. حتى كأن الرواية فن للزمن، مثلها الموسيقى"[2] و هذا يؤكد لنا بأن الزمن أوسع من أن يحصر في حيز واحد مغلق، فلقد اتسعت نطاقاته لتشمل جوانب متنوعة أشبه ما يقال باللعب بالزمن.

كما أن الزمن يعد "أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، وهو بمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية، ويمنحها طابع المصداقية، فهو لا يقتصر على مستوى تشكيل البنية فحسب، وإنما على مستوى الحكاية (المدلول) وهذا يعني أنه يساهم في خلق المعني، لما يصبح محددا أوليا للمادة الحكائية، وقد حوله الروائي إلى أداة للتعبير عن موقف الشخصية الروائية من العالم، فيمكنها من الكشف عن مستوى وعيها بالوجود الذاتي و المجتمعي، وبهذه الأهمية يجسد الزمان حقيقة أبعد من حققه اللامرئية."[3] أي أنه يمثل رؤية الروائي ويساهم في الكشف عن الحقائق المخفية للشخصية الروائية، وعليه فإن "الرواية تسعى إلى توضيح التجربة البشرية من خلال وضعها في صيغة سردية، حيث تظهر أحداثها هذه الأخيرة ضمن مسار زمني مترابط،

---

[1]– ينظر: سيرا قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، القاهرة ، د/ ط ،2004م، ص44.

[2]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص193.

[3]– ينظر: مرشد أحمد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2005م، ص233.

فالزمن هو الذي يقوم بربط أحداث الرواية وجعلها منسجمة وذات معنى بعدما كانت وقائعها و أحداثها متناثرة."[1]

يمكننا القول بأن الزمن هو المساهم الأكبر لانطلاق المسيرة الروائية، فهو المكون الأساسي للشكل الروائي، فرغم حضيه باهتمام الفلاسفة و الباحثين و الأدباء، جعل منه الركيزة الأساسية من منظور الرؤية الجمالية للأدب بصفة عامة.

ثانيا: التشكيل الزمني:

1-أنواع الزمن: يرى عبد المالك مرتاض بأن الزمن أنواع قسمها إلى خمسة أزمنة أولها:

أ-الزمن المتواصل: وهو الزمنالذي يكون له حدود و نهاية. فهو "الزمن المتواصل يمضي متواصلا دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف، و دون استحالة قبول الالتقاء أو الاستبدال بما سبق من الزمن، وبما يلحق منه في التصور و الفعل. ويمكن أن نطلق على هذا الضرب من الزمن: «الزمن الكوني» أيضا، إذ أنه الزمن السرمدي المنصرف إلى تكون العالم، و امتداد عمره، و انتهاء مساره حتما إلى الفناء." [2] أي أنه زمن أكبر في تواصل مستمر ولكنه محدود، فله بداية و له نهاية. و من أمثلة الزمن المتواصل في رواية فضل الليل على النهار نذكر هذا المقطع "كان عمّي ذا ثقافة واسعة، علاّمة وحكيم. فتذكرت النظرة التي حطها عليّ عندما غلق دفاتره، كانت نظرة متسامية، تلمع بذكاء مؤثر، قال لي: "أريد أن تفيد نصوصي الأجيال المقبلة". قلت له في رغبة لمدحه: "ستخلدك هذه النصوص بعد وفاتك."[3] فرغم وفاة عمّه ماحي إلا أن ذكراه كان يستحضرها جوناس دائما في عقله، كأن ملامحه و هيأته وابتسامته حاضرة معه دائما و لا تفارقه

---

[1]- ينظر: نادر كاظم، الهوية و السرد، دراسات في النظرية و النقد الثقافي، دار الفراشة للنشر و التوزيع،بيروت ، ط2، 2016م، ص128.

[2]- عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، ص 175.

[3]- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ترجمة محمد ساري/ وزارة الثقافة، الجزائر، د /ط ، د /ت ،ص 256.

[4]-المصدر نفسه،ص292.

حتى و إن مرت سنوات عديدة. وفي مقطع أيضا يقول: "... ثم ريو، وبعد ذلك ريو، دائما ريو... أغمض عيني، كي أضع حدا لشيء ما، لأوقف حكاية استحضرتها ألف مرة وزوّرتها ألف مرة... شيش، ...أضحت جفوننا أبوابا مختلسة، تحكي لنا وهي" [3]مغلقة، تنفتح على ذواتنا و هي مفتوحة. نحن رهائن ذكرياتنا." [1] فرغم هجرة جوناس لمدينة ريوصالادو إلا أن ذكراها التي تعقبها أحداث محزنة و مفرحة في نفس الوقت لا زالت تتعقبه، فرغم هجرته منها إلا أن حزنه عليها لا زال يراقفه و لو غادر إلى بقاع الأرض كلها، ففيها منبع طفولته مع أصدقائه و الفتاة التي أحبها و عمه وزوجته جرمان، لولا القدر الذي فرقهم فالحزن قد كتب على عيني جوناس دائما.

و في سياق آخر "نحن أيضا، كان لنا فقراؤنا، و أحياؤنا الفقيرة، ومهمشونا، و ناسنا أصحاب الإرادات الحسنة، و حرفيونا الأصغر من حرفييكم، ونقوم غالبا بنفس الأدعية. لماذا وضعونا جميعا في قفص واحد؟ لماذا حمّلونا أوزاركمشه من الإقطاعيين؟ لماذا أرادوا إقناعنا بأننا غرباء على أرض رأت مولد أبائنا و أجدادنا، و آباء أجدادنا، و أننا كنا مغتصبي بلد بنيناه بأيدنا و سقيناه بعرقنا و دمائنا؟... طالما لم تتلق جوابا، سوف لن يندمل الجرح."[2] فنتيجة الحرب و تفجير الثورة الجزائرية ضد فرنسا، و إخراج أصحابها من الأرض التي ليست ملكهم، وقيام الحرب إثر ثورات متفرقة نتج عنها تقتيل وذبح من كلا الطرفين كان المنتصر فيها الثوار الجزائريون، فرغم انتهاء الحرب إلا أن بعض المستوطنين الفرنسيين الذين لم يكن لهم دخل جراء هذه الحروب و الجرائم ، إلا أنهم راحوا ضحيتها فرغم انتهاء الحرب إلا أنهم لا يزالون يعانون من فقدان أحبتهم و مغادرتهم أرضهم التي اعتبروها موطنهم الأول، فرغم انتهاء الحرب إلا أن جروحهم لم تلتئم إلى حد الآن.

1- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص287.

2- عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، ص175.

ب- الزمن المتعاقب:

و يعتبرهذا الزمن "دائري لا طولي، ولعله أن يدور من حول نفسه، بحيث على الرغم من أنه قد يبدو خارجه طوليا فإنه، في حقيقته، دائري مغلق و هو تعاقبي في حركته المتكررة، لأن بعضه يعقب بعضه، و لأن بعضه يعود على بعضه الآخر في حركتهك كأنها تنقطع، و لا تنقطع، مثل زمن الفصول الأربعة التي تجعل الزمن يتكرر في مظاهره متشابهة أو متفقة، مما يجعل من هذا الزمن ناسخا لنفسه من وجهة، وممررا لمساره المجسد في تغيير العالم الخارجي من وجهة أخرى." [1] أي أنه زمن يدور حول مسار نفسه و لا يتقدم نظرا لتشابه و اتفاق أحداثه و تكرارها في الوقت نفسه، كأننا في دوامة منغلقة.

ومن أمثلة ذلك في الرواية "تتشابه الأيام بشكل يائس، لا تأتي بالجديد أبدا، و لا تقوم عند مغادرتها إلا بتجريدنا من آخر أوهامنا النادرة التي تتدلى في طرف أنوفنا، أشبه بحبات الجزر التي تحرك الحمير."[2] فلقد كانت عائلة يونس التي تقطن في قرية موحشة و فقيرة، لا تتغير أيامها أبدا، فكل يوم يمر هو مثل سابقه مملوء بالبؤس و الحزن ليس هنالك يوم مر علينا وفتحنا أعيننا و رأينا أنفسنا نعيش حياة رغيدة خالية من الفقر و الألم، كأنه مقدر علينا هذه الحياة القاسية. ومن أمثلة الزمن المتعاقب أيضا. "إيميلي ... قولي لي ماذا ينبغي أن أفعله، ولكن من فضلك، لا تنظري إلي بهذه الطريقة، سأعطي كل ما لدي من أجل...

-لا نعطي إلا ما نملك وفوق هذا... لا تملك كل شيء... ثم أن هذا لا ينفع. لا نعيد بناء الحياة من جديد. فيما يخصني، لقد أخذت مني أكثر مما يمكن أن ترجعه لي.

- أنا آسف.

1-عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، ص175.

2- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص 7.

– ليست إلا كلمات. أظن بأنني سق و أن قلت لك هذا الكلام." [1] فعندما التقى جوناس بإيميلي بعد ما بحث عنها طويلا للعثور عليها كي يخبرها بأنه لا يستطيع العيش بدونها، وبأنه نادم لأنه لم يفعل أي شيء لكي يوقف ذلك الزواج ، إلا أن إيميلي استقبلته ببرودة، فلم تبقلجوناس سوى أن يتأسف لها، إلا أنها أخبرته بأنها ليست سوى كلمات، فالمشهد يعيد نفسه عندما التقى بها في المكتبة و بادر بأن يكلمها استقبلته ببرودة أيضا فانهار جوناسفي تلك اللحظة، وانفجر بالبكاء وقال إنني آسف فأجابته ليست سوى كلمات، فكأن الزمن يعود الى الوراء و يحي أحداث تلك الواقعة، فكأن المشهد دائما يتكرر عندما يلتقي بإميلي لكي يطلب منها العفو تحت كلمة "أنا آسف".

جـ– الزمن المنقطع أو المتشظي:

"و هو الزمن الذي يتمحض لحي معين، أو حدث معين، حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع و توقف، مثل الزمن المتمحض لأعمار الناس، و مدد الدول الحاكمة، و فترات الفتن المضطرمة، و مثل هذا الزمن قد لا يكرر نفسه إلا نادرا جدا، فهو زمان طولي، لكنه متصف بالإضافة إلى ذلك، بالانقطاعية لا بالتعاقبية." [2] و من أمثلة ذلك في رواية فضل الليل على النهار نجد "أفهمتني لوسات أن المصلين أسبانيون، يحجون كل سنة في يوم «الصعود» ويتحملون هذا الامتحان الشاق كي يشكروا «العذراء» على إنقاذ مدينة وهران القديمة من وباء الكوليرا الذي أهلك ألاف العائلات في 1849."[3] ففي عام 1849 سنة، و أثناء التوغل الفرنسي في الأراضي الجزائرية، عقبه التوغل الاسبانيفيمدينة وهران، حيث أثناء تلك الفترة اجتاح مدينة وهران القديمة وباء الكوليرا، خلف عقبه ضحايا بشرية عديدة، مما أدى لعزلها لكي لا يتفشى الوباء، وما هي إلا أيام حتى تم القضاء على الوباء و استعادت مدينة وهران حيويتها فلم يدم وجوده إلا أسابيع ثم اختفى.

[1]– ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص 273.

[2]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 175.

[3]– ياسمينة خضرا، مصدر سابق، ص 77.

"اندلعت الحرب في أوربا. مثل دمّل.

سقطت بولونيا تحت هجمات القوات النازية بسهولة مربكة. توقع الناس مقاومة شرسة ولم يشاهدوا إلا مناوشات محزنة، سحقتها بسرعة الدبابات المرصعة بالصلبان المعقوفة. لقد أثار النجاح الكاسر للفرق الألمانية رعبا ممزوجا بالانبهار."[1] فإثر الحرب التي حدثت بين بولونيا و النازية الألمانية تمثل في سقوط الدول البولونية و التي يطلق عليها الآن بولندا، فلقد أدت مناوشاتها مع الاحتلال النازي إلى تقسيم أراضيها و القضاء عليها، ولكن سرعان ما زالت الحرب و استرجعت بولونيا باقي أراضيها التي قسمت و استرجعت وجودها من جديد، مخلفة القوات النازية الألمانية خراب في أراضيها.

"غدا اليوم الخامس من جويلية، سيكون للجزائر بطاقة هوية وراية ونشيدا وطنيين، وآلاف العلامات التي ينبغي إحياؤها من جديد. على الشرفات، تستسلم النساء للفرح و لبكاء."[2]

يعتبر الخامس من جويلية 1962 سنة، اليوم الموعود الذي طال انتظاره للشعب الجزائري، فهو اليوم الذي يمثل انتصار الجزائر على الاحتلال الفرنسي الذي دام سنوات، و آن له أن يختفي من أراضيها و شعبها، فهو يمثل بداية عهد جديد للجزائر، و انتهاء الحرب بالرغم من الخسائر التي خلفتها في أراضيها.

د- الزمن الغائب:

و يقصد به الزمن "المتصل بأطوار الناس حين ينامون، وحين يقعون في غيبوبة، و قبل تكون الوعي بالزمن (الجنين – الرضيع، أو الصبي أيضا قبل إدراك السن التي تتيح له تحديد العلاقة الزمنية بين الماضي و المستقبل خصوصا، [3] و من أمثلة ذلك في الرواية "لم يكن عمي يخاطبنا. لم يكن يرانا برغم أن بصره مصوب إلينا، قطّب حاجبيه، كما لو أنه خرج بغتة من حلم سيء، أعاد الكرسي إلى مكانه، جلس فوقه، شد رأسه بيديه و لم

[1]- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص 76.

[2]- المصدر نفسه، ص 267.

[3]- عبد الملك مرتاض، نظريةالرواية، ص 175 – 176.

يتحرك."[1] فلقد كان ماحي عم جوناس جالسا على الكرسي، وفجأة صرخ في وجه زوجته و على جوناس و صوب يده إليهم، فلقد كان فاقدا للوعي، لم يكن يدرك ما حوله لأن مرضه كان يؤثر عليه أحيانا في تصرفاته، وبعد مدة قصيرة استرجع العم ماحي وعيه وإدراكه، ومن أمثلة هذا الزمن في الرواية أيضا" لم يدم ارتياح جرمان إلا بلحظة اللقاء. أدركت مباشرة أنهم لم يرجعوا لها زوجها كاملا. كان عمي بليد الذهن تقريبا "لا يفهم فيالحين ما يقال له، ويقفز إلى السماء حينما تطلب منه جرمان إن كان يحتاج إلى شيء. في الليل، أسمعه يذرع الغرفة و يتلفظ بكلام مبهم." [2] فعند إطلاق سراح العم ماحي من السجن بعدما اعتقله الجنود الفرنسيون لكي يستجوبوه من أجل اتخاذه لها كذريعة للوشاية بأصحابه المجاهدين، وعندما رفض مكث أسبوعا في السجن ثم أطلق سراحه، لكن بعد عودته إلى المنزل كان في غير قواه العقلية، فلم يكن يدرك ولا يستوعب ما يدور حوله من كلام، كأنه رجل بجسم خال الذهن تماما، غائب عن العالم الذي حوله، مثل النائم الذي لا يدرك أفعاله و تحركاته، و من هنا نجد الزمن الغائب لدى العم ماحي، لأنه موجود ولا يتعايش مع الأحداث التي تقع. ومن أمثلة ذلك أيضا "... غفوت قليلا. بعد لحظة ضباب، أدركن أنني داخل طائرة بيضاء مثل غرفة العمليات الجراحية، وأن الغيوم المتدحرجة خلف الكوة ليست للعالم الآخر. عاد إلى صفاء ذهني كلية." [3] فعندما كان جوناس في عفوه لم يكن يدرك ما يحصل حوله، فالزمن لديه كان غائبا على حين استيقاظه من نومه بعد ذلك أدرك ما يحصل حوله.

[1]– ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص 138.

[2]–المصدر نفسه، ص79.

[3]– المصدر نفسه، الصفحه نفسها.

هـ- الزمن الذاتي (النفسي):

يطلق على الزمن الذاتي الزمن النفسي كذلك، "فالمدة الزمنية من حيث هي كينونة زمنية موضوعية لا تساوي إلا نفسها، ولكن الذات هي التي حولت العادي إلى غير عادي، والقصير إلى طويل، كما تعمد هذه الذات نفسها تحويل الزمن الطويل إلى قصير في لحظات السعادة، وفترات الانتصار" [1] كأن النفس أو الذات هي التي تحكم على الزمن وتعطيه أحداثه و أوصافه على غير حقيقتها، ومن أمثلة ذلك نذكر "أخذني بين ذراعيه. أحسست بجسده يرتعد في ضمتي. دام عناقنا دهرا – برغم انزعاج الموظف."[2]

فلقد كان لقاء جوناس بصديقه كريستوف بمثابة سعادة حقيقية لا توصف، فعناقه له بعد لقاء طال زمانه جعل جوناس يصف سعادته في تلك اللحظة كأنها سعادة طالت مدتها، فعناقه لصديقه لم يدم إلا ثواني، ولكن فرحته برؤيته جعلته يصف تلك اللحظة بأنها لا تنتهي.ومن أمثلة ذلك أيضا "وبقيت منحنيا على الميناء إلى أن خيم الليل، إلى أن طلع النهار، عاجزا لاقتناع بأن الذي لم يبدأ بعد قد انتهى فعلا ونهائيا وقبل الأوان..." [3] فلقد كان جوناس يصف حزنه وأساه على فراقه لإيميلي، وعلى سؤاله لنفسه هل ما زالت على قيد الحياة، بعدما أخذت الجزائر استقلالها وقامت بتهجير المستوطنين من أراضيهم وخروجهم من بقاعها، فلقد وصف أيامه التي قضاها معها أنها مرت كلمح البصر، و أن في جعبته الكثير من الاعترافات التي يريد أن يخبرها به، لكن الوقت داهمه مثل السيف، فلم يشعر بمروره أبدا. بل وصفه بأنه انتهى قبل أوانه. فأساه وحزنه جعله يشعر بأن الوقت قد نفد بسرعة قبل أن يفرغ ما بجعبته للفتاة التي أحبها.

---

[1]- عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، ص176.

[2]- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص296.

[3]- المصدر نفسه، ص 267

4-علي آيت أوشان، السياق و النص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1421هـ/2001م، ص158.

– إن تنوع الأزمنة من ذاتي و زمن غائب و زمن منقطع أو متشظي وزمن متعاقب، جعلت من الرواية و أحداثها تعقب في قالب ملون، يضفي جمالية متقنة من خلال نموذج أحداثها عبر الزمن، فهذا التقسيم انعكس على ضرورة الرواية و أحداثها فمن خلال هذه الأزمنة استطعنا أن نكشف عن الدور الكبير الذي لعبته في تحريك الرواية و أحداثها عقب ترتيب تسلسلي.

2- أقسام الزمن:

يعتبر الزمان من العناصر الأساسية التي تشكل العمل الأدبي الروائي، ويمكننا أن نتناوله بالتحليل و التفسير تبعا لتوزعه داخل النص الروائي عقب زمنين داخلي و خارجي، وعليه فيمكننا أن نقسم الزمن إلى زمن داخلي و زمن خارجي:

1- الزمن الداخلي: (التخيلي)

هو "زمن يتوزع عبر فضاءات النص و يتجسد بالكتابة، وليس من الضروري أن يتماثل مع زمن التخييل، فقد يؤسس على الاختلاف و التنويع بين الأزمنة، وقد يلعب المبدع" [2] على التماثل تبعا لحالته النفسية." [1] إذن فهو تخييلي نفسي، وبالتالي فإن الأزمنة الداخلية "تتمثل في: (زمن النص) و هو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخييلي، و يتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية، و (زمن الكتابة)، و (زمن القراءة)." [2] وعليه "يقسم الكاتب أزمانه، و يوزعها حسب ما تمليه الشخصيات و الأحداث، ثم يراقبها من بعد، أو يجريها كما يشاء، أو كما تشاء بعض الشخصيات أحيانا، تاركا لمنطق الأحداث –أيضا– نصيبا من التسيير... وبالطبع فإن الزمن الداخلي يختلف من روائي إلى آخر. ومن هنا أمكننا تقسيم الأزمنة التخييلية "التي تتعلق بزمن الشخصيات الروائية إلى ثلاثة أزمنة: الماضي

[1]-علي آيت أوشان، السياق و النص الشعري من البنية إلى القراءة، ص158.

[2]-محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د /ط ، 2005م، ص 106.

و الحاضر و المستقبل، ويعتبر الزمن الحاضر من أكثر الأزمنة وجودا في الرواية." [1]
وعليه فإن "أبرز وظيفة يؤديها الزمن الداخلي، تتمثل في إخراج الشخصية الروائية الرئيسية، من سببية التسلسل الحدثي، ومن هيمنة البعد المادي ممثلا في المكان ثم تحريرها –الشخصية– من مثول شخصية الراوي فالمجال الحيوي للزمن هنا هو مستويات الذهن و الشعور واللاشعور." [2] وكأنه يجردها من قيودها فاتحا لها المجال بحرية تامة تلبي جميع متطلباتها الكامنة.

أ– **الماضي:** وهي كل الأحداث وقعت في الرواية في زمن مضى و انقضى وقت وقوعها، ومن أمثلة عن الزمن الماضي في الرواية "

"فهمت أن تلك النظرة التي أفتنتني وأرعبتني ،حضنتني و حذرتني، أحبتني و أشفقت علي، لن تلقى على مرة أخرى." [3] ففي هذا المثال نجد أنه احتوى على عدة أفعال ماضية منها: أحبتني، حذرتني، فهمت، فتلك اللحظة التي ودع فيها الأب ولده جوناس كانت كالفراق الذي ليس بعده لقاء، وتعتبر الأفعال الماضية التي غزت هذا الجزء من الرواية، دليلا على انتهاء و انقضاء الزمن. ومن أمثلة ذلك أيضا "كان جالسا فوق السرير، ضمادة نظيفة حول صدره، يدير ظهره. فتذكرت سنوات جنان جاتو حينما كنت أعتبره صديقي ، ومطيرته الملوثة بالسلع، ودورات صيد العصافير في الأحراش خلف السوق." [4]
فعندما تعرّف جوناس على الشخص المصاب الذي مكث في منزله لكي يتعافى جراء الحروب ضد المستعمر، استرجع على حين غرة ذكرياته الماضية التي جمعته مع الهواري

---

[1]- محمد عزام، فضاء النص الروائي مقاربة تكوينية من أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1،1996م، ص124–125.

[2]– بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية نجيب محفوظ، دار الثقافة للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1986م، ص 160.

3– ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص68.

4– المصدر نفسه، ص 248.

الذي كان يعتبره في زمن مضى صديقه، لم يعتبرها جوناس صداقة، بل أيام مضت وانقضت ودل ذلك استعماله لأفعال ماضية من:كان،كنت.

ب- الحاضر:

فهو يدل على وقائع تجري في الزمن الحالي الذي تعيشه الشخصيات، فهو يختلف عن الماضي الذي يشير إلى زمن منتهي و المستقبل الذي يشير إلى الزمن المنتظر، وعليه فهو يعتبر "أكثر الأزمنة وجودا في العمل الروائي. وهو ينوس بين الماضي و المستقبل، في وحدات زمنية متتابعة، خاضعة لإيقاع خاص." [1] و من نماذج الزمن الحاضر في الرواية "أشتري في السوق السوداء تذكار الكوريدا للذهاب إلى مدرجات مصارعة الثيران "إيكموجل" لمساندة ميغال دومينغو وهو يسقط ثوره تحت تصفيقات جمهور هيستيري. لا توجد أفضل من ضجة صاخبة كي تطرد التساؤلات التي أرفض البحث فيها. لهذا، تجدني باستمرار لاهثا وراء مثل هذه التجمعات." [2] نتيجة المعاملات من تهميش والتجاهل التي كان يتلقاها جوناس من أصدقائه، دفعته للذهاب كل يوم إلى مشاهدة مبارات مصارعة الثيران، وذلك للتنفيس عن نفسه، و إبعاد الأفكار السيئة التي كانت تؤلم قلبه، فكل هذه الأحداث كان وراءها سوء فهم، ومن الأفعال التي دلت على الحاضر و على استمرارية أفعال جوناس في زيارات المدرجات لمصارعة الثيران هي: يسقط، توجد، أرفض، و من أمثلة ذلك أيضا: "لم ينقطع الحبل بيني و بين فابريس أبدا. فبعد أن أصبح صحفيا كبيرا و كاتبا ناجحا كنت أراه بانتظام على بلاطوهات التلفزيون. عاد إلى الجزائر مرارا لأسباب مهنية وكان يستغل فرصة إنجاز تحقيقات صحفية ليقوم بدورة إلى ريوصالادو. كان يقيم عندي. عند كل زيارة من زياراته، في الصباح الباكر ومهما كان الجو، قارا ماطرا أو قائظا، كنت أرافقه لزيارة قبر أبيه." [3] فلقد كانت لقاءات

1- محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص 125.

2-ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص 226.

3- المصدر نفسه، ،ص 285.

جوناسبصديقهفابريس دائمة التواصل، فلم تنقطع لأبدا رغم كبر عمرهما وتغير أحوالهما، إلا أنهما ظل يلتقيان مثل الأيام التي عهدها برفقته، فكان فابريس يستمر بزيارة صديقه جوناس في منزله، ومرافقة جوناس له دائما لزيارة قبر أبيه، ومن الأفعال التي دلت على استمرارية لقاءهما هي: لم ينقطع، أراه، يستغل، يقيم، أرافقه.

جـ- المستقبل:

يعتبر زمن المستقبل في الرواية كل حدث سيقع في الوقت الذي يلي زمن الحاضر، ويكون الوصول إليه يعد تخطيط للطموحات و الأحلام التي يريد الشخص تحقيقها، كما هو الحال في الشخصيات الروائية، فكل شخصية لديها جانب يربطها بالمستقبل، فتصل إلى الشروع وفي الإنجازات لكي تحقق هدفها في المستقبل فهذه الرؤية من الزاوية تخلق أسلوب المغامرة و من أمثلة ذلك في الرواية:

"- هذه ليست إلا البداية. أعدكم أننا سنرحل عن المكان في الأجل القريب. أشقى كثيرا وسأصل. يبدو أن الأمور بدأت تتحسن، لماذا لا نستفيد منها قليلا؟ يوم الخميس،"[2]لي"موعد مع تاجر معروف في الساحة. إنه شخص جاد، وله خيوط طويلة في عالم الأعمال. سيدخلني شريكا معه."[1]

فحين بدأ الأب عيسى بالتكفل بأفراد عائلته ويجتهد للحصول على المال، أخبر زوجته وأولاده بأنه سوف تتحسن أوضاعهم قريبا، وأنه سوف يحصل على عمل جيد يخرجهم من بؤسهم الذي يعيشون فيه، فكان الأمل جليا وواضحا على وجه الأب عيسى من خلال تفاؤله بوجود مستقبل زاهر ينتظرهم، فكانت سعادته لا توصف، ومن الأفعال التي دلت على ذلك هي: سأصل، سيدخلني، سنرحل، فكلها أفعال نبّأت أب يونس بمستقبل قريب، ومن ذلك أيضا: "لم يتمكن البؤس من تلويث روحهم، ولا الشقاء من استئصال بساطتهم المرحة. يعرفون أنهم في الحضيض الأسفل، ومع ذلك لم يتخلوا عن التشبث بالرعاية

1-ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص45.

2- المصدر نفسه، الصفحه نفسها.

الإلهية، مقتنعين أنه في يوم ما سيتبخر النحس اللاصق بقفاهم و أن الأمل سيولد من جديد من رحم رماده."[1] فرغم الأوضاع القاسية التي كان يعيشها أفراد حي جنان جاتو من بؤس وفقر وحرمان، إلا أنهم مع كل هذه الأوضاع البائسة لم يفقدوا الأمل في أنهم يوما ما سوف يتحررون من هذه المعانات و أن الغد لا زال يخبئ لهم الخير القادم، لأن قلوبهم كانت طيبة ونقية لذلك فالقدر لن يكسر حلمهم بمستقبل جميل و مشرق، وذلك من خلال توظيف أفعال تدل على المستقبل منها: سيتبخر، سيولد.

2- الأزمنة الخارجية:

يعتبر الزمن الخارج "تاريخي فيزيائي مأخوذ عن الساعات، ويمثل ذاكرة البشرية، وينطلق في اتجاه واحد، نحو المستقبل. مؤكدا حتمية الموت الذي هو مآل كل كائن حي." [2] أي أن الزمن الخارجي هو بمثابة الخيط الكاشف لما سيقع في المستقبل سواء كان قريبا أم بعيدا فهو يقر بأن لكل شيء نقطة بداية و نهاية لزمنه، وتتمثل الأزمنة الخارجية في: "(زمن السرد) و هو زمن تاريخ، و (زمن الكاتب) و هو الظروف التي كتب فيها الروائي، و(زمن القارئ) و هو زمن استقبال المسرود حيث تعيد القراءة بناء النص، وترقب أحداثه و أشخاصه. وتختلف استجابة القارئ من زمان إلى زمان، ومن مكان إلى مكان..." [3]ومن أمثلة ذلك في رواية فضل الليل على النهار التي تناولت في مرحلتها التاريخية الصراع الذي شهده تغلغل الأيادي الأوروبية الاستعمارية الفرنسية انطلاقا من تاريخ 1930م. مع مشارف بداية موسم الحصاد "وصلت الحافلة في الوقت الذي أشرقت فيه الشمس. كوّم أبي أمتعتنا على سقف المركبة قبل أن يجلسنا على مقعد في الخلف... توقفت الحافلة في مساحة محاطة بالأشجار." [4] فتبدأ الرحلة بمغادرة الأب عيسى و عائلته القرية الموحشة

1- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص 34 – 35.

2- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص107.

3- المرجع نفسه، ،ص 106.

4- ياسمينة خضرا، مصدر سابق، ص 15.

البائسة، قاصدين وجهتهم إلى مدينة وهران من عام 1930م. في فصل الصيف، وبعد ذلك تبدأ رحلة الفتي جوناس ابن عيسى بعد مغادرته عائلته نتيجة عدم قدرة الأب على توفير حاجياته جراء الفقر الذي كان يعيشه فرغم سفره. إلى مدينة وهران، لم تتحسن معيشته جراء ما كانت تمر به الجزائر من جراء الاحتلال الفرنسي .

فيأخذ الأب والد "يونس" إلى "ماحي" ليتكفل به، ودليل ذلك من خلال مقطع "قبلني على رأسي –سلوك يخصص للشيوخ المبجلين–، حاول أن يبتسم لي، فلم يتمكن، وقف وغادر العيادة بفظاظة، يكاد يجري، ربما لإخفاء دموعه عنا." [1] تستمر أحداث الفتى "جوناس" برفقة عمه، وتتغير حياته بتعرفه على أصدقاء فرنسيين مستوطنين سنة 1940م. فتدوم صداقته بلقاءات وافترا قات التي صادفتها أخذ الجزائر استقلالها سنة 1962م. وإخراج المستوطنين من أراضيها بعد الجهود والمعانات التي قام بها الثوار الجزائريين في سبيل تحرير وطنهم من أيادي الدخلاء الذين استوطنوا بقاع أراضيهم وقاموا بنهب ممتلكاتهم "أرى عائلات تائهة على أرصفة ، تتراكم مع الأمتعة القليلة التي تمكنت من إنقاذها" [4] ، والأطفال الذين ينهكهم التعب ينامون على الأرض، و الباخرة المهيأة لتسليم المستأصلين إلى تيهار النفي،" [2] أي أن صداقتهم دامت حوالي 22سنة، صادفها بعد ذلك لقاء آخر بأصدقائه الذين فرقتهم الحرب كما جاء في هذا المقطع "– إنهم ينتظرونك بشغف كبير." [3] إذن الزمن الذي انتهت فيه الرواية هو عام 2007م، وذلك أن لقاء جوناس بأصدقائه بعدما ناهز الثمانين من عمره، ودليل ذلك "ما الفرق؟ في الثمانين من العمر" [4] وفيالأخير

1– ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص 49.

4–المصدر نفسه، ص292.

2– المصدر نفسه، الصفحه نفسها.

3– المصدر نفسه، ص 276.

4– المصدر نفسه، ص 288.

4–جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، بيروت، ط2، 1997م، ص 47.

نجد بأن أحداث الرواية دامت حوالي سبع و سبعين عاما شهدت عقبها أحداثا عدة ا كل ذلك أضفى على الرواية طابع الإثارة والتشويق .

لقد رأينا سابقا أن في الرواية أنواع من الأزمنة، أزمنة داخلية، و أزمنة خارجية، وكل منها يشمل. منة متنوعة، ولقد التمسنا في أحداث الرواية مزيج مختلفا من الأزمنة: ألا وهي زمن الماضي و الحاضر و المستقبل، ولقد إرتأينافي رواية ياسمينة خضرا طغيان زمن الماضي في أحداثها مقارنة بزمن المستقبل الذي شهد رؤية قليلة جدا في أحداث الرواية وذلك لقلة استخدام الكتاب في رواياتهم. أما الزمن الخارجي فلقد اعتبر زمنا رقميا يحدد مولد و نشأة الرواية.

3- المفارقات الزمنية:

تعتبر المفارقات الزمنية من الدراسات المهمة التي يتم توظيفها في الرواية الفاعلة، نظرا لقدرتها على التحكم و السيطرة على الزمن، وذلك من خلال كسرها لقواعد الزمن، وولوجها عبر خيوط معلنة سفرها للماضي في رحلة تسمى بالاسترجاع، أو اتخاذها طريقا لاستباق الأحداث الزمنية مما ينتج عنها تدخلات في الزمن إذا فالمفارقات الزمنية "تعني "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في نظام الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك." [1] أي أن المفارقات الزمنية تعتبر أساسية للنص السردي فمن دونها تكون الأحداث السردية خالية من كل تنبيه و بالتالي يصعب فهم القصة،

1- الاسترجاع:

هي عملية استحضار مشاهد من الماضي و استذكارها في الحاضر، باعتباره نوع فتي جسده الروائيون بكثرة في كتاباتهم التي بفضلها أعطت لأحداث الرواية طابعا مغايرا فهو

1- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 47.

يعد "من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا و تجليا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله و يوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءا لايتجزأ من نسيجه." [1] إذن فإن العودة إلى زمن مضى من خلال تقنية الاسترجاع دليل على أن الماضي جزء لا يتجزأ من الحاضر، فهو يفسر الحاضر و يؤثر عليه حتى نهاية الرواية في سيلانها. إذن فالاسترجاع هو" مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق. وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية." [2] كما أن الرواية "ليست فنا صرفا، فلا بد لها من موضوع ذي صلة، بالعالم الذي نعيشه، فكل فرد يحمل على عاتقه في القصة نظامه الخاص للزمن، فعملية تذكره للوقائع ليست إعادة بناء آلي أو استعادة مختصرة للماضي كما كان، وإنما هي تفسير للأحداث متمحور بالعاطفة و يتغير و يتحول تبعا لنمو الذات المفسرة في الزمن "وتغيرها به." [3] أي أن استرجاع ما قد مضى من الأحداث يكون للجانب النفسي دورا كبيرا في انتقاد الأحداث و تذكر الوقائع التي مرت بالشخصية الروائية، فالماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة و متفاوتة من ماضي بعيد وقريب، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع أولها:

أ- الاسترجاع الخارجي:

"يعود إلى ما قبل بداية الرواية." [4] وفي رواية فضل الليل على النهار مرت علينا في أحداثها السردية جوانب عديدة من الاسترجاع الخارجي على سبيل المثال "حدث أنني أصبت بمرض خطير، لم يتمكن الأطباء ولا الدراويش من علاجه. كنت في سنك تقريبا.

1- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 47.

2- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 18.

3-ينظر : أ.أ.مندلاو،الزمن والرواية ،ترجمة بكر عباس ، دار الصادر، بيروت،ط1،1997م، ص39.

4- المرجع نفسة،الصفحة نفسها.

5- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 58.

يئس جدك من شفائي. حينما اقترح عليه أحد أصدقائه أن يأخذني عند الأخوات المسيحيات، رفض رفضا قاطعا. وبما أن صحتي كانت تتدهور يوما بعد يوم، اضطر ذات صباح إلى أن دق على باب ديرهن... أراني صورة تظهر فيها مجموعة من الراهبات:"[1]

"– إن الأخوات الطيبات هن اللائي أنقذن حياتي. دام العلاج سنوات حيث كنت أتابع دراستي، فتحصلت على الباكالوريا. وبعد ذلك، قبل جدك بأن يدفع لي مصاريف دراسة الصيدلة رغم إفلاسه بسبب الرهانات و الأوبئة. ربما أدرك أن حظي في الخلاص مع الدراسة أفضل من حظي مع دائنين. حينما التقيت بجرمان في كلية الكيمياء حيث كانت تدرس البيولوجية، لم يعترض على اقترانا برغم علمي أن عينه قد حطت على قريبته أو بنت حليف ليزوجها لي. بعد نيل شهادة الصيدلي، سألني عما أريد أن أفعل بحياتي المهنية. اخترت العيش في المدينة وفتح صيدلية. وافق دون شروط مسبقة. هكذا اشتريت هذا المنزل وهذه الصيدلية." [2]فالعم عيسى يحكي قصته عندما كان صغيرا لجوناس. ومعاناته مع المرض الذي أصابه عندما كان صغيرا، وكيف اهتم به أبوه لكي يتعافى، وكيف كبر و استقر لكي يصل إلى ما وصل إليه الآن من فتحه الصيدلية وزواجه بجرمان، فكلها ذكريات استرجعها العم عيسى ورواها لابن أخيه جوناس، وقد صنفت أيضا ضمن الاسترجاع الخارجي، لأنها أحداث مرت وتم استذكارها في لحظة عابرة، ولم تكن ضمن أحداث مرت وتم استذكارها في لحظة عابرة، ولم تكن ضمن أحداث الرواية بل وقعت قبل انطلاق أحداث الرواية، لهذا أدرجناها ضمن الاسترجاع الخارجي، وبهذا عرفنا معلومات عديدة عن العم "ماحي" وفي ذات السياق أيضا:

"– هنا يظهر جدك في الوسط محيطا بأولاده الخمسة. لقد رزق بثلاث بنات من زواج أول ولكنه لا يحكي عنهن أبدا. على يمينه، كبير الإخوة، قدور. لم يكن يتفاهم مع الشيخ

1– ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص 56 – 57.

2– المصدر نفسه ،الصفحه نفسها.

وقد تم تجريده من الوراثة عندما التحق بفرنسا كي يمارس السياسة، على اليسار حسان، كان يحي حياة مستهترة، يعاشر النساء المنحرفات اللائي يغدق عليهن الأموال و الذهب، ودون علم القبيلة أبرم اتفاقات استهلكت جزءا كبيرا من مزارعنا و خيولنا. حينما جر جدك أمام المحاكم، صعق من هول الخسارة. لم يشفى من هذه الشربة أبدا إلى جانب حسان، عبد الصمد، صبور في العمل، اضطر إلى مغادرة المنزل العائلي لأن الشيخ منعه من الزواج بقريبة لنا انضم أهلها إلى مساندة الفرنسيين. مات عسكريا في مكان ما بأوربا في نهاية حرب 14 -18... وهذا الصغيران اللذان تراهما جالسان عند قدمي الشيخ، هما أبوك عيسى، صغيرنا، وأنا، أكبره بسنتين" [1] فلقد واصل العم "ماحي" استرجاع ذكريات عائلته وسردها على ابن أخيه جوناس فلقد بين له خريطة العائلة التي ينتمي إليها أبوه عيسى لأنه كان يجهل ماض أقرباء أبيه، لذلك أطلعه عمه على تفاصيل حياته، رفقة أبيه و العائلة التي ينتمون إليها، فكلها أحداث استذكرها قبل سرد الرواية بأزمان، ولذلك اعتبرناها ضمن الاسترجاع الخارجي، لأنها أحداث سبقت الزمن الذي ذكرت فيه أحداث الرواية، وصنفت ضمن ذكريات قديمة تم استذكارها سابقا.

ب- الاسترجاع الداخلي:

"وهو الاسترجاع الذي تقع سعته من انفتاحه إلى إنغلاقه داخل المجال الزمني للقصة الأولية، بمعنى أن مدى الاسترجاع يقع داخل الحدود الزمنية التي تدور في إطارها القصة الأولية و ليس خارجها، بأن تكون الأحداث المستعادة سابقة لنقطة توقف السرد دون أن تخرج تمام عن المحيط الزمني للقصة الأولية." [2] أي أن الأحداث الماضية التي يتم تصنيفها ضمن الاسترجاع الداخلي هي أحداث وقعت في الإطار الزمني الذي بنيت وانتهت عنده الرواية، أي محجوزة في أحداث زمن الرواية، و من أمثلة عن الاسترجاع

1- ياسمينة خضرا ، فضل الليل على النهار، ص56.

2-علي زعلة، الخطاب السردي في رويات عبد الله الجفري، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1436هـ-2015م، ص 63.

الداخلي التي ذكرت في رواية فضل الليل على النهار هي كالآتي: "ثم ذهبت باتجاه الجهة الأخرى للمقبرة اليهودية أواجه الخراب المفحم للمنزل الذي عرفت فيه، عبر ضمة عابرة، تجربتي الجنسية الأولى.

كان حصان يرعى العشب بقرب الإسطبل السابق، غير آبه بانحراف الإنسان. جلست على ترعة تراب وبقيت هناك إلى غاية منتصف النهار، أعيد رسم صورة السيد كازيناف: ولكنني لم أر إلا سيارة سيمون و هي تحترق و إيميلي تضم ابنها إلى جسدها النصف العاري."[1]

فكلها أحداث استحضرها "جوناس" عندما مر عبر المكان الذي استرجع فيه أول علاقة جمعته بالسيدة "كازيناف" قرب الإسطبل، لكن سرعان ما اختلطت ذكرياته التي قضاها رفقة "كازيناف" بموت صديقه "سيمون" إثر هجوم إرهابي، والرعب الذي وقعت فيه حبيبته إيميلي جراء الصدمة من موت زوجها "سيمون"، فكلها ذكريات أليمة حدثت وقائعها سابقا في الرواية، لكن لشدة ألمها استحضرها "جوناس" في ذاكرته التي طغى عليها الحزن والألم و الأسى، لهذا صنف هذا المقطع ضمن الاسترجاع الداخلي، لأنه محصور بين أحداث زمن الرواية و تم استذكارها من قبل "جوناس". ومن أمثلته أيضا "لم أنس اليوم الذي أعطيتني فيه نقودا و أوصلتني إلى دشرتي فوق دراجتك. ربما كان الفعل بالنسبة إليك بلا قيمة كبيرة. ولكنه عندي بمثابة اكتشاف رائع." [2] فلقد أراد "جلول" أن يشكر جوناس عن ما بدر منه سابقا عندما قدم له جوناس يد العون، وساعده على المكوث في منزله، وفتح له الطريق الذي أوصله إلى مكان إقامته، فلقد استرجعها جلول وذكر بها صديقه جوناس لكي يبين له صنيع شكره وكرمه، وأن المساعدة التي قدمها له لا زالت في قلبه تثني عليه بالشكر وبجميل العرفان، ووقعت في زمن الرواية وتم استحضارها لكي تكون سببا لتقدم "جلول" بشكر "جوناس". ومن أمثلة ذلك أيضا: "إنه هواري، شريكي

1- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص 258 – 259.

2- المصدر نفسه، ص 265.

السابق، الذي علمني فن التمويه و صيد العصافير، في جنان جاتو. لقد أدركته الشيخوخة قبل الأوان، ولكن نظرته بقيت سليمة: داكنة، معدنية، غامضة. نظرة لن أنساها أبدا." [1] فاللحظة عابرة استحضرت جوناس أيامه التي قضاها في جنان جاتو بصحبة "هواري" الذي كان يعتبره كصديق له، فلقد كان يعلمه كيفية الصيد، فكلها ذكريات حدثت مسبقا ودفعت جوناس لاسترجاعها بعدما تعرف عليه من إثر إصابته من طرف جنود المحتل الفرنسي، ومكوثه في منزله أياما قليلة التي كانت خارجا عن سيطرته، فلقد كان مجبرا على الاعتناء بالمريض المصاب هواري وجماعته لكي يضمن سلامته وسلامة زوجة عمه "جرمان". ومن ذلك أيضا: "فجأة، انبثقت من ركن منسي بداخل شعوري الباطن صورة عبد القادر وهو واقف على مسطبة قسمي بالمدرسة الابتدائية، يلمع وجهه من الخجل، صورة ظننت أنني دفنتها إلى الأبد، مما أجج غيظي. رأيته بوضوح، مكشرا من الألم في وقت الذي كانت أصابع المعلم تلوي أذنيه. انفجر صوت موريس الصارف في رأسي: "سيدي، سيدي، لأن العرب كسالى." [2] فلقد استحضر جوناس تلك الحادثة التي مرت به عندما كان يدرس بالمدرسة الابتدائية الفرنسية، فكلام "صوزا" المزعج الذي تخلله الإهانات عن شعبه و عن ملاك أرض الجزائر الأصليين، جعلته يستذكر تلك الحادثة التي وبخ فيها موريس زميله عبد القادر و وصفه له بأن العرب كسالى نظرا لعروبته أمام الأستاذ ويثور غاضبا عليه، فكلها أحداث جرت في زمن سرد الرواية وتم استرجاعها من طرف جوناسبسبب الإهانة التي وجهها "صوزا" للعرب الجزائرين و للملاك الأرض الحقيقين، مما دفعه لوهلة إلى استذكار تلك الحادثة التي مرت في القسم و ذلك لتشابه الإهانة عن شعب وطنه وعن عروبته. وعليه فكلها أحداث تم التطرق إليها وتناولها في بداية الرواية، في تصنف ضمن الاسترجاع الداخلي كذلك، لأنها عايشت زمن الرواية وأحداثها سابقا.

1- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص 246.

2- المصدر نفسه، ص 219.

جـ- الاسترجاع المزجي أو المختلط:

"وهو ما يجمع بين نوعين." [1] إذن فهو "يسترجع حدثا بدأ قبل بداية الحكاية و استمر ليصبح جزءا منها. فيكون جزء منه خارجيا و الجزء الباقي داخليا."[2]

و من أمثلة الاسترجاع المختلط نجد "لم يأت جدك لزيارتي هنا ولو مرة واحدة. و لا حتى حينما تزوجت بجرمان. لم ينكرني، أراد أن يمنح لي حظي في الحياة. مثلما فعل أبوك حينما سلمك إلي... أبوك عامل شهم و نزيه. حاول أن ينقذ ما يمكن إنقاذه، ولكنه كان وحيدا. لم يكن مخطئا. من سوء حظه أنه كان آخر عجلة لعربة انحرفت عن سيرها العادي."[3]فهنا نلمح وجود استرجاع مزجي مختلط، فلقد مزج العم "ماحي" ما حدث له مع أبيه عندما لم يعترض له من زواجه بجرمان ومن فتحه الصيدلية، لأنه كان يعلم بأن هذا قدره ويمكنه أن يزدهر و ينمو به إلى مستقبل باهرّ، فشبه ما قما به جده مثل ما قام به أبوه، فلقد سار على نهج الذي اتخذه جدك، فتخلى عنك لأجل منحك مستقبلا يلائمك مستقبلا خاليا من البؤس و الفقر، وعليه فهذا المقطع جمع بين حادثة وقعت قبل بداية انطلاق أحداث سرد الرواية في زمن يعتبر خارجا عن الرواية، لتتخذ مجرى تكميلي لأحداث عايشة زمن السرد الروائي، وعليه أمكننا الحكم على هذا المقطع بأنه مزجي مختلط.

2- الاستباق:

"يمثل الاستباق الصورة الثانية من صور المفارقات الزمنية و يتمثل «في سرد حدث لاحق أو ذكره مقدما.»"[4]أي أنه يعطي إضاءة مسبقة لأحداث الحكاية كما أنه يعد "مخالفة لسير

1-إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز طباعة نشر و توزيع، دمشق، ط1، 2013م، ص118.

2- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ص 21.

3- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص 57.

4- علي زعلة، الخطاب السردي في روايات عبد الله الجفري، ص 74.

زمن السرد نقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد." [1] وعليه فيمكن اعتبار تقنية الاستباق بمثابة "كاشف للعيب أو شكل تتبؤ أ افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل"[2] إذن فهو بعد حدث يسبق زمن السرد أو زمن الحكاية .

"ويرى حسن بحراوي في تعريف الاستباق أنه" القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث و التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية"." [3] إذن فهو يتخطى حاضر أحداث القصة و يتجاوزها إلى الأمام من خلال إعطائه خلفية يستشرف من خلالها مستقبل أحداث الرواية وذلك من خلال اتخاذه خطوة للمستقبل تسبق اللحظة التي سيقت على منوالها أحداث الحكاية.

إذن "فالسرد الاستشرافي يدل على كل مقطع حكائي يروي أحداث سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها و تعتبر الاستشرافات الزمنية عصب السرد الاستشرافي ووسيلة إلى تأدية وظيفة في النسق الزمني. وعلى المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توظئة لأحداث لاحقة يجري الأعداد لسردها من طرف"الراوي فتكون غايتها في [5] هذه الحالة عي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات..."[4] و من أنواع الاستباق نجد:

أ- الاستباق الخارجي:

"هو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية. يبدأ بعد الخاتمة و يمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف و الأحداث المهمة و الوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهاياتها (استباق خارجي جزئي). وقد يمتد إلى حاضر الكاتب، أي إلى زمن كتابة الرواية (استباق خارجي

1- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 15.

2- المرجع نفسه، ص 15 – 16.

3- مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية، ص207.

4--ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1،1990م، ص132.

5- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تام)."[1] فرغم تجاوزه سرد أحداث الرواية إلا أنه يعتبر بمثابة المجهر الذي يطلع على خبايا أسرار الأحداث الروائية كما أنه يعد "مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف اطلاع الملتقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم اقحام هذا المحكي المستبق، يتوقفالمحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق كي يصل إلى نهايته المنطقية، ووظيفة هذا النوع من الاستباقات الزمنية ختامية، ومن مظاهره العناوين وأبرزها تقديم ملخصات لم سيحدث في المستقبل." [2] ومعنى ذلك أن الاستباقات الخارجية تقوم بتقديم ووضع ملخص للمنظومة السردية في الحكي من أجل جعل القارئ يمعن التدقيق ويعاين تلك الأحداث الروائية التي بدورها قد تستغرق فترة. طويلة لمعرفة التفاصيل المحيط بها، وبذلك تلقي في قلب المتلقي أو القارئ القدرة لإكمال مضامينها الحكائية. إذن فهذا الاستباق "عبارة عن استشرافات مستقبلية خارج الحد الزمني للمحكي الأول على مقربة من زمن السرد أو الكتابة دون أن يلتقيا طبعا، وهو أقل استعمالا بالمقارنة للصنف الثاني."[3] فلقد اعتبر الاستباق الخارجي تقنية زمنية تعمل على كشف اللغز الذي تتركه الرواية شاغرا في أحداثها، لكنه يكون أقل استعمالا في الروايات ومن أمثلة الاستباق الخارجي في الرواية نذكر " قولفابريس: – ستخرج من أزمتها. الجزائر بلد غني مهمل. يكفي حضور إرادة قوية. في هذه اللحظة تبحث الجزائر عن نفسها، أحيانا في المكان الذي لا توجد فيه. حتما، ستكسو أسنانها ولكنها لا تزال طفلة صغيرة، وستقوم لها أسنان أخرى."[4]ففابريس كان متيقنا كل اليقين بأن الجزائر سوف تنهض من جديد على قدميها بعدما أخذت الاستقلال، فأحداث الرواية ذكرت لنا وقائع عندما تحررت الجزائر، لكن المخلفات الاستدمارية سببت لها ضررا كبيرا، ففابريس بين لنا بأن الجزائر بعد استقلالها

1– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 16 – 17.

3– مرشد أحمد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص267.

3– – عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول القد الأدبي دراسة الرواية، بيروت، مجلد 12، العدد 2، 1993م ص135.

4– ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص 287.

سوف تنهض من جديد فأحداث الرواية ذكرت لنا فقط فترة الاستقلال والحرية وطرد المستدمر لكنها لم تذكر لنا ما جرى بعد ذلك وكيف طورت الجزائر نفسها وأصبحت دولة يعترف بها اقتصاديا و اجتماعيا و سياسيا و عسكريا، فكلها أحداث كشفت لنا المستقبل الذي ينتظر أرض الجزائر، لذلك صنفنا المقطع ضمن الاستباق الخارجي. و من أمثلة ذلك نجد: "قال لي بصوت خفيض، الحلق مختنق و العينان حمروان:

– أهرب الآن.

– إنني بانتظارك.

– سآتي، إنني أعدك.

– ابتسم لي."[1] فعندما أوشك جوناس على العودة إلى منزله ومغادرة المكان الذي اجتمع فيه للقاء الأحبة و الأصدقاء القدامى، اعترض طريقه "كريستوف" الذي كان يعتبره جوناس بمثابة صديقا مقربا، ولقد اندهش عند رؤيته قادما نحوه، فلقد ظن أنه لن يأتي للقائه و توديعه أبدا بعد سنوات عديدة مرت، فارتمى الصديقين في حضن بعضهما وودع صديقه كريستوف ووعده بأنه سوف يلتقي به مرة أخرى، إذن فمقطع الرواية رسم لنا اللقاء الأخير بين كرسيتوف و جوناس لكنه لم يجزم بكونه فراق ليس بعده لقاء، فلقد وعد جوناس صديقه "كريستوف بأنه سوف يلتقي به مرة أخرى، فأحداث الرواية لم تذكر لنا اللقاءات القادمة التي جمعت بينهما، بل اكتفت بتوضيح ذلك في نهاية أحداث الرواية بأنه سوف يكون هنالك لقاء آخر سيجمع الصديقين بعد هذا الفراق، فهذا المقطع يعتبر استباق خارجي لأنه رغم مغادرة "جوناس" البلدة التي جمعته بصديقه كريستوف بعد طول غياب، إلا أنه سوف تكون بعد نهاية أحداث الرواية لقاءات أخرى تجمعهم من جديد.

[1]- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص 296.

ب- الاستباق الداخلي:

"وهي استباقات تقع خلافا لسابقاتها داخل المدى الزمني المرسوم للمحكى الأول دون أن تجاوزه، مع العلم أنها أكثر استعمالا من الأولى، كما أنها تعرض الخطاب الحكائيكالاسترجاعات الداخلية لخطر التداخل و التكرار، إلا أنها تتميز عنها في كونها تؤدي دور الإعلان « **l'annonce** » في مقابل دور التذكير الذي تلعبه الأخرى **le**« **rappel**»[1].

أي أنها بمثابة افتتاحية تعلن التشويق و الإثارة التي بواسطتها نلتمس في أحداث روايتها نوعا من الانجذاب نظرا لنبوءتها التي ترسم بشكل قبلي مصير الشخصيات الفاعلة. إذن فهو "لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني."[2] أي أنه سرد لأحداث سبقت وقت وقوعها وتكون ضمن زمن الرواية و مجرى أحداثها، ويعتبر الاستباق الداخلي الأكثر استعمالا في الروايات، فوجوده يكمل عملية السرد من خلال إعطاءه بعض التلميحات عن سير أحداث الرواية، فالرواية فضل الليل على النهار قد وضفت هذا الجانب بكثرة في أحداثها مقارنة بالصنف الأول و من أمثلة ذلك "- هذا شيء عظيم. لم يكن أبوك ليتركك عند عمك لو لم يتأكد بأنه سيمنح لك ما لا يستطيع أن يمنحه لك."[3] فأم يونس فرحت عندما رأت ابنها الذي كان يعاني الفقر مكسوا بلباس جميل وشعر نظيف، فلقد ذكرت أمه بأن والده عيسى قد تركه عند عمه "ماحي" لأنه كان متيقنا بان العيش معه سوف يجعله سعيدا ويحقق له كل ما يطمح له من أشياء عجز هو عن تحقيقها لك، فكل هذه الأحداث التي سبقت ذكر وقائعها قبل حدوثها قد تحققت في الفصول اللاحقة، إذ نجد بأن العم "ماحي" قد وفر لابن أخيه جوناس جميع ما يحتاج إليه من إدخاله إلى المدرسة و إطعامه له و خوفه عليه، كما أنه بفضل عمه استطاع

1- عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص 135.

2- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 17.

3- ياسمينة خضرا، فضل الليل عن النهار، ص 62.

جوناسأن يلتقي بأصدقاء حقيقين شاركوه طفولته وأخرجوه من عزلته ووحدته، فكلها أمور كان الأب عيسى قد تنبأها قبل وقوعها وهذا ما صرحت به أمه، إذن فهو استباق داخلي لأن أحداثه قد تم الإشارة إليها بعد ذلك في الرواية. ومن مقاطع ذلك أيضا "يا عيسى. ابنك حفيدي. إنه دمي. اتركه عندي. تعرف جيدا أنه لن يحقق شيئا ذا بال في جرتك. ما هي المهنة التي تريد تلقينها إياه؟ حمّال، ماسح أحذية، بغّال؟ يجب أن ترى الواقع كما هو. برفقتك لن يذهب الطفل بعيدا. إن هذا الطفل بحاجة إلى الدخول إلى المدرسة، التي تعلم الكتابة و القراءة، إلى الدراسة، بل مصيرهم مرتبط بالحقول ورعي الغنم. أما أنا فأستطيع أن أبعثه إلى المدرسة و أجعل منه رجلا متعلما..." [1] فالعم "ماحي" تنبا بالمستقبل الذي ينتظر يونس مع أبيه عيسى، وتسرد لنا بعض الحقائق عنهما وهذا ما لاحظناه في الفصول التي تلت هذا الحدث، فلقد فشل الأب عيسى في إعانة عائلته وخسر نقوده والعمل الذي كان يطمح إليه، كما أن العم "ماحي" كان متيقنا بأن ابنه يونس سوف يغدوا رجلا إذا عاش و ترعرع في أحضان بيته رفقة زوجته، وسوف يوفر له كل احتياجاته، من تسجيله في المدرسة و التحاقه بصفوف التعليم كلها أحداث قد توالى ذكرها في الرواية. إذن فالعم "ماحي" استبق في ذكر الأحداث لذلك فالمقطع يدرج ضمن الاستباق الداخلي. ومن مقاطع ذلك أيضا "انحنت باتول على يد جارتها، مرت أظافرها مرارا على الخطوط المتقاطعة." [3]

-أرى كثيرا من الرجال حولك يا جدة. ولكن قليلا من الفرح. السعادة ليست دينك. أرى انفراجات صغيرة، يلتهمها تدحرج السنوات بسرعة." [4] فهذه الأمور التي ذكرتها العرافة "باتول"كلها أحداث صادفنا ذكرها في الفصول الأخرى للرواية، "فباتول" استبقت لنا

---

[1]- ياسمينة خضرا، فضل الليل عن النهار، ص 28.

2-المصدر نفسه، ص33.

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها،

4-عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص137.

الحادثة وروت لنا وقائعها عن "حدة" الجميلة التي تركها زوجها فلقد أخبرتها بأنها سوف يكون حولها رجال كثيرين و السعادة قليلة، وهذا ما رآه "جوناس" عندما ذهب رفقة أصدقائه إلى الحانة ورؤيته "لحدة" تلك الفتاة التي كان يعتبرها "جوناس" من أجمل نساء جنان جاتو مصادفة وسط كومة من الرجال و الحزن يغطي ملامح وجهها، فاندهش جوناس من ذلك المنظر الذي رآه، وتذكر كلام "باتول" العرافة التي كانت لها نظرة خفية عن مستقبل "حدة" فكلها أحداث قد تم التلميح عنها في الفصول التي مرت قبلها، لذلك يمكننا القول عن الاسترجاعاتوالاستباقات التي وردت في أحداث الرواية بأنهما خيط زمني ساعد على إلقاء الإثارة و التشويق للقارئ ضمن إشارات تختزل ما سيتناوله السرد الذي بدوره يؤدي إلى زيادة الحركة التفاعلية مع أحداث الرواية وجعل القارئ يغوص عبر أمنة الحكاية فهما أساس النص الروائي وجوهر تميزه.

4- حركات السرد:

تعتبر حركات السرد مظهرا من مظاهر زمن السرد، فقد تختلف الدقائق و الثواني وحتى الساعات لدى الراوي، مما تجعله لا يتدارك الفترة الزمنية التي من حوله، فتصبح هذه الوتيرة بالنسبة له مجهولة الحدود و الاتساع، فيميل إلى العبث في مدتها نظرا للتفاعل الذي يحدث بينه و بين أحداث الرواية.

"وهكذا فقد تتراوح سرعة النص الروائي من مقطع لآخر بين لحظات قد يغطي استعراضها عددا كبيرا من الصفحات، وبين عدة أيام قد تذكر في بضعة أسطر، فالنص الروائي أو السردي عامة، لا يمكنه أن ينطلق بدون إيقاع « **Rythme** » يتراوح بين" [2] السرعةالمفرطة، كتلك التي تحدث أثناء الحذف مثلا، و البطء المتناهي أو التوقف الزمني شبه التام المتمثل في الوقفات الوصفية، مرورا طبعا بما بين ها تين الحالتين المتطرفتين من درجات متفاوتة السرعة و البطء." [1] وعليه "فإنه لا يمكن أن نجد قصة من القصص

1- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص 33.

متوافقة تماما مع الحكاية، دون أن يتأثر إيقاع الزمن فيها بتصرفات الراوي وتدخلاته." [1]

ويمكننا تقسيم حركة السرد إلى نوعين من خلال تركيزنا على وتيرته وحركته ألا وهي:

المظهر الأول: تسريع السرد ويشمل تقنيتي الخلاصة و الحذف، حيث مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية.

المظهر الثاني: إبطاء السرد ويشمل تقنيتي المشهد و الوقفة الوصفية، حيث مقطع طويل من الخطاب يقابله فترة زمنية قصيرة من الحكاية."[2]

1- تسريع السرد:

أ- **الخلاصة:** وتسمى بالموجز أيضا، "وهي شكل من أشكال السرد القصصي، وظيفتها تلخيص مدة زمنية، عدة أيام، أو عدة أسابيع، أو عدة سنوات في مقاطع، أو صفحات قليلة ومن دون الخوض في ذكر التفاصيل حول الأعمال و الأقوال التي تضمنتها الصفحات أو المقاطع المشار إليها، فوظيفتها الأساسية هي السرد لأحداث الماضية، والمرور السريع على فترات زمنية طويلة، و الربط بين المشاهد أيضا." [3] أي أنها تقدم لنا خلاصة الأحداث الزمنية عبر ثغرات صغيرة التي بواسطتها نصل إلى المغزى المشار إليه، ومن أمثلة الخلاصة في رواية فضل الليل على النهار نجد "بقيت شهورا قبل أن أرد عليها، تبادلنا الرسائل وبطاقات التهنئة خلال سنوات طويلة، دون أن يجرؤ أحدنا على تجاوز إطار الملاطفات العادية أو يعلن للآخر ما يطمسه الحياء و الحذر المفرط." [4] فلقد لخص لنا هذا المقطع السنوات العديدة التي قضاها "جوناس" في مراسلته لجميلة ابنة محام يعرفه عمه من الرسائل و التهاني، دون التطرق إلى ذكر التفاصيل. ومن أمثلته أيضا "بضعة أيام من السجن كانت كافية لتغييره كلية. كدنا لا نتعرف عليه. ضاعفت

2-عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص137.

1- علي زعلة، الخطاب السردي في روايات عبد الله الجفري، ص 85.

2- مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية، ص 219.

[3]- ينظر :إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جُبْرا إبراهيم جُبْرا، ص 144 – 145.

[4]- ياسمينة خضرا، فضل الليل عن النهار، ص 207.

لحيته غير الحليقة من تشبع تقاسيم وجهه وكست سحنته التائهة ببصمة شبحية." [1] فلقد اختزل لنا هذا المقطع الأيام التي قضاها العم "ماحي" في السجن، فلم يتطرق المقطع إلى ذكر جل التفاصيل عن العم ماحي أثناء مكوثه في السجن، بل اكتفى الكاتب بوصف حالته المزرية أثناء خروجه من السجن، التي تغيرت خلال تلك الأيام التي قضاها و من المقاطع أيضا "مرت أسابيع، اشتقت إلى والديّ. لم تدخر جرمان أي جهد كي تجعل حياتي مريحة. في الصباح، عندما تذهب للتبضع، تأخذني معها عبر المحلات ولا ترجعني إلى البيت إلا ومعي سكريه أو لعبة في اليد. في الظهيرة، تعلمني القراءة والكتابة."[2]فلقد أجاز لنا هذا المقطع جل الأسابيع التي قضاها جوناس مع زوجة عمه "جرمان" بعدما افترق عن والديه، فلقد لخص لنا الحدث بعض الأمور التي جرت لجوناس طيلة هذه الأسابيع، فلم يذكر لنا أدق التفاصيل، بل اكتفى فقط بذكر مصاحبته لجرمان في التسوق، وتعليمه القراءة و الكتابة، فالكاتب استند إلى خاصية الخلاصة في هذا المشهد من الرواية ولم يتطرق إلى كل التفاصيل التي قضاها طيلة هذه السابيع في بيت عمه "ماحي". ونذكر كذلك "خلال أشهر، لا يغمض لي جفن في الليل إلا بعد النظر مليا في السقف. من طرف إلى آخر. طولا و عرضا. أتمدد على الظهر، و الجمجمة غارقا بداخل الوسادة."[3] فلقد عمم لنا جوناس في هذا المقطع الحزن و الأسى الذي كان يسيطر عليه أثناء تفكيره في أبيه طوال هذه الأشهر التي مرت، فلم يتطرق الكاتب إلى ذكر أدق التفاصيل بل استند غلى وصف حالته عندما كان منهمرا لا يرثى له تحت أرجل القدر.

ب- الحذف:

يعتبر الحذف "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع و أحداث... ومن هذه الناحية فالحذف أو الإسقاط يعتبر

[1]- ياسمينة خضرا، فضل الليل عن النهار، ص79.

[2]- المصدر نفسه، ص 55.

[3]- المصدر نفسه، ص 74.

وسلية نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالحداث إلى الأمام بأقل اشارة أو بدونها." [1] إذن "أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد، وتتمثل في تخطيه للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها، وكأنها ليست جزءا من المتن الحكائي."[2] وعليه "يقوم الراوي بالقفز على فترات زمنية ما مع مراعات عدم ذكر الوقائع التي دارت فيها وذلك لأغراض وغايات متعددة." [3] إذن فالحدث خاصية تجعل من بعض أحداث الرواية كأنها ليست جزءا من المتن الحكائي. وأما من جهة التشكيل "ينقسم الحذف إلى قسمين هما:

1-الحذف المحدد(أوالمعلن)، وهوالحذف الذي يصرح فيه الراوي بحجم المدة المحذوفه."[4]

" ب- حذف مطلق أو خالص، وهو ما وضعه جنيت بأنه «درجة الصفر في النص الحذفي» و تأتي الإشارة إلى النص المحذوف عند استئناف القصة. كأن نقول: بعد ذلك بسبع سنوات."[4] ومن أمثلة ذلك في الرواية "بعد يومين، أتفاجأ بنفسي أركن سيارتي في ساحة كبيرة لمزرعة جيم جيمينازصوزا. لم يكن أندري في البيت. طلبت رؤية أبيه." [5] فلقد لخص لنا اصلروائي أحداث هذا المقطع ومال إلى تسريع السرد فيه، وذلك من خلال قوله بعد يومين نظرا لعدم أهمية هذين اليومين في السرد. و من أمثلة ذلك أيضا: "بعد شهور اكتشفت رسالة بلا طابع بريد ودون مرسل إليه بين بريدي. بداخلها، ورقة منزوعة[6]من"كراس مدرسي تحوي قائمة من الأدوية. بلا أية إشارة أخرى." [6] حذفت هذه الشهور في المقطع، و بالتالي فهي فترة زمنية قد تم الاستغناء عن ذكر أحداثها. بعدها تلقى جوناس رسالة بلا طابع بريدي ولا مرسل وذلك من أجل إرساله أدوية للثوار

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

[2]-عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص 138.

3- ينظر: علي زعلة، الخطاب السردي في روايات عبد الله الجفري، ص 86.

4- المرجع نفسه، ص 87.

5-ياسمينة خضرا، فضل الليل عن النهار، ص 215.

6-المصدر نفسه، ص250.

7-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الجزائريين الذين كانوا من قبل قد مكثوا في منزله من أجل أخذ العلاج، لذلك فبعد مغادرتهم منزله مرت شهور وقد تم حذف أحداثها، بعدها تلقى جوناس تلك الرسالة من أجل مساعدتهم باعتباره عربيا. و نذكر أيضا: "بعد أيام، عرفت أن إيزابيل وقد أغضبتها مبادرة جان كريستوف التعيسة، هي التي اشترطت من هذا الأخير أن يقدم لي اعتذاراته و أمام الشهود."[1] فبعدما تشاجر جوناس مع كريستوف و أخذ ضربا مبرحا من طرفه، مرت أيام بعد ذلك تم تقدم كريستوف لطلب الاعتذار من جوناس بعدما أمرته إيزابيل، فتلك الأيام التي مرت قبل أن يتقدم كريستوف بطلب العفو منه، قد تم إزالة أحداثها وذلك راجع لعدم أهمية تلك الأيام، لذلك لم تخرج وقائعها في الحكاية، لأن الكاتب أراد تسريع السرد من خلال تقديم كريستوف الاعتذار من جوناس.

جـ – الحذف الضمني:

"يوجد الحذف الضمني الذي لا تكاد تخلو منه رواية... وذلك لسبب بسيط هو كون السرد عاجز عن التزام التتابع الزمني الطبيعي للأحداث، ومضطرا، من ثم إلى القفز، بين الحين و الآخر، على الفترات الميتة في القصة. ويعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية حيث لا يظهر الحذف في النص، بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية، و إنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه بإقتفاء أثر الثغرات و الانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني."[2]فمن خلال ذلك "يكون من الصعب على الباحث تتبع الحذف الضمني في النص، لما يكتنفه من تعقيد و غموض" [3] ومن الأمثلة على ذلك "رجع جان كريستوف في الربيع 1957. بلا سابق إعلام. أخبرني الشرطي برينو عند عتبة البريد." [4] فمن خلال المقطع يتضح لنا وجود حذف ضمني وذلك في عام 1957م من فصل الربيع عاد

[1]- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص93.
[2]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 162.
[3]- ينظر: مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية، ص 233 – 234.
[4]- ياسمينة خضرا، مصدر سابق، ص 221.

كريستوف بعدما انقطعت أخباره إلى عائلته و أصدقائه، و الحدث الضمني ورد خلال عدم تصريح الكاتب و عدم تجديده في أي وقت أو شهر أو يوم بالتحديد كانت عودة كريستوف للمنزل وذلك رغبة منه في تسريع السرد. وفي نفس السياق كذلك نذكر "لم تظهر إيميلي، فقدت أمل رؤيتها من جديد. وبعد ذلك التقيت بإزابيل، حفيدة روسيليو، أكبر ثري في ريو صالادو." [1]يتمثل الحذف هنا من خلال اسقاط الروائي الفترة التي كان جوناس ينتظر فيها إيميلي، وقفزة إلى الفترة التقى فيها بإزابيل. إلا أننا استطعنا أن نمدد تلك الفترة أو تلك الثغرة التي تركها أو تخطاها الروائي بأنها فترة حزن جوناس لفراقه إيميلي، فالكاتب أسقط تلك الفترة و ذلك من أجل تسريع السرد، وقد تكون غير مهمة لذكرها.

د- الحذف الافتراضي:

"ويأتي، في الدرجة الأخيرة، بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو الزمان الذي يستغرقه، وكما يفهم من التسمية التي يطلقها عليه جنيت فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفته سوى افتراض حصوله بالاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة مثل السكوت عن أحداث فترة من المفترض إن الرواية تشملها... أو إغفال الحديث عن جانب من حياة شخصية ما...الخ إلا أن هذه المظاهر و إن كانت تعودنا إلى افتراض حصول الحذف فإنها لا تقربنا من صورته أو تكشف لنا عن ملامحه." [2] أي تكون بمثابة قفزة يخطوها إلى الأمام وذلك لتسريع السرد فقط، إلا أن هذه القفزة قد تؤدي إلى الانتقال إلى رؤية زمنية أخرى التي بدورها تجعل من القارئ ضحية الاختصار نتيجة عدم كشف الكاتب عن تلك الصفحة، و التي يعمل قارئ بدوره على استنتاج وقائعها المبهمة و الخفية وفق افتراضاته السابقة التي تعمل على إثرها في فهم مضمون الرواية. ومن أمثلته نجد. "- جان

[1]- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص 88.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 164.

كريستوف يحبك. يكاد يجن من أجلك. يحكي في كل مكان أنكما ستتزوجان..." [1] فالكاتب هنا جعل جوناس يمتنع عن إكماله الحديث عن كريستوف صديقه، فكان حكي جوناس عن ما جرى لكريستوف وحبه لإيميلي متسارع ومختصر، فهنا يكمن الحذف الافتراضي فالكاتب حذف السرد الذي تعلق بكريستوف وماذا فعل من أمور تجاه حبه لإيميلي وذلك لتسريع الحكي. ومن أمثلة ذلك أيضا: "– كان يجب عليك أن ترد له الصاع صاعين جوناس.

قلت: بقرف:

–حول أي موضوع؟

– موضوع العرب... أقواله غير مقبولة وانتظرت أن تعيده إلى مكانه."[2]

فهنا السارد عمل على حذف الحكي عندما كان فابريس يخبر جوناس بأن لا يصمت عن حقه اتجاه العرب بعدما أهانه "آندري" بذلك، فلقد حذف الكلام بين فابريسوجوناس مما جعل السرد متسارع فإخبار فابريس لصديقه جوناس عن الكلام السيء الذي قاله أندري تجاه العرب بما أنه عربي أيضا كان منقطع وضيق وذلك ليفسح المجال لصديقه جوناس لكي يدافع عن عروبته و هنا يكمن تسارع الحذف.3

2– إبطاء السرد:

أ– المشهد: "يحظى المشهد بعناية خاصة وموقع متميز في الحركة الزمنية للنص الروائي، بما يمتلكه من وظيفة درامية تعمل على كسر رتابة السرد.الذي يعمل على"[3]"منحالشخصية مجالا للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة فتعكس وجهة نظرها من خلال حوارها مع الآخرين ومع الذات." [3] إذن فالمشهد "هي صيغة إظهار

[1]- ياسمينة خضرا، فضل الليل عن النهار، ص 186.

[2]- المصدر نفسه، ص 102 – 103.

3- ينظر : مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية، ص236.

[4]- ينظر:المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تعرض تيارا مستمرا من التفاصيل الفعلية للحدث." [1]وعليه فإن هذا الأخير هو "عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل حقائقها، ولم لا وهو يتمحور حول الأحداث المهمة المشكلة للعمود الفقري للنص الحكائي." [2] فالمشهد إذن ليس تقنية عبثية فقط، بل هي حركة فنية +سردية يتخللها الحوار ولقد لاحظنا في رواية فضل الليل على النهار جوانب عديدة من المشاهد التي تخللها الحوار منها: "– أين كنت كل هذه الأيام؟

أبعدته قليلا كي أتفحصه أحسن.

– إنني هنا، هذا هو المهم.

– أتفق معك.

من جديد، تعانقنا.

– أنا سعيد جدا برؤيتك.

– وسعادتي أكبر، جوناس.

– هل كنت في الضواحي بالأمس، وقيل الأمس؟

– لا، كنت في نيس. كلمني فابريس ليصفني بأرذل الأسماء ثم استخلفهدادي.

قلت انني لن أتي، وهذا الصباح أخرجتني إيزابيل من الدار بقوة. على الخامسة صباحا. ركضت كما المجنون. وفي عمري هذا.

– كيف حالها؟.

– تماما مثلما تعرفها. لا تتعب و لا تمل... وأنت؟"[4].

"– لا أشتكي.

– يبدو أنك في صحة جيدة... رأيت دادي؟ أتعرف بأنه مريض؟ لقد قام بالسفر خصيصا من أجلك... كيف تم اللقاء بينهم؟

---

[1]- - يان مانفريد، علم السرديات (مدخل إلى نظرية السرد)، ترجمة أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات و النشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011م – 1431 هـ، ص123.

[2]- عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص 139.

4-ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار،ص295.

– ضحكنا إلى حد الدموع، ولكننا بكينا أيضا."[1]

فهذا المقطع عبارة عن مشهد حواري دار بين جوناس و صديقه كريستوف بعد فراق دام طويلا، فحين ذهب كريستوف للقاء جوناس قبل أن يغادر البلدة و التقى به حينها توقف زمن سير أحداث الرواية، وبدأ الحوار بين كريستوف و جوناس وكان هدفه توضيح المحنة التي لا زالت تجمعهم بعدما فرقهم الزمن و الظروف لمدة طويلة، ففي هذا الحوار كشف كريستوف عن محبته لجوناس و أنه لا زال يذكره في قلبه ولم ينسه بعد ما مرت سنين طويلة وأنه لم يعد يكن له الحقد بعد تلك الحادثة التي جرت في طفولتهما. ومن أمثلة الحوار أيضا نجد:" إنه جلول، خادم أندري.

خرج من مخبئه في اللحظة التي وصلت إلى الدرب الفاصل بين منزلنا و الكروم.

– إلهي، ماذا جرى لك؟

كان جلول يعرج ووجهه متورم وشفتاه مجروحتان وعين زرقاء. قميصه مخطط بسطور حمراء، ربما آثار ضربات سوط.

– من وضعك في هذه الحالة؟

نظر جلول أولا حوله، كما أنه خشي أن يسمعه أحد، ثم ثبت عينيه جيدا، في عيني، وقال بنبرة قاطعة:

– آندري.

– لماذا؟ ماذا فعلت؟

ابتسم، معتبرا سؤالي غبيا:"[2].

– لست بحاجة إلى أن أخطأ في شيء ما. يجد دائما أعذار ليدوس عليّ. هذه المرة بسبب غضب المسلمين في الأوراس. آندري مرتاب من العرب الآن.

بالأمس جاء مخمورا من المدينة وضربني ضربا مبرحا.

---

[1]- ياسمينة خضرا، فضل الليل عن النهار، ص 295.

2- المصدر نفسه، ص131-132.

رفع قميصه واستدار كي يريني الخدوش على ظهره. لن يتوان آندري من استخدام السوط كي يؤدب خادمه.

واجهني من جديد، أدخل ذيول قميصه تحت سرواله المغبر، وتنفس بقوة و أضاف:

– قال بأنه ليحذرني من الأفكار الخاطئة، ليدخل في رأسي نهائيا بأنه السيد ولن يقبل أدنى تمرد وسط خدمه.

انتظر مني جلول شيئا لم يرد الإعلان عن نفسه. نزع شاشيته وباشر بدعكها بين يديه السوداوين:

– لم آت لأحكي لك حياتي، جوناس. لقد طردني آندري دون أن يمنح لي فلسا واحدا. لا يمكن العودة إلى أهلي فارغ اليدين. لا تملك عائلتي شخصا آخر يعيلها غيري.

– أنت بحاجة إلى كم؟

– ما يسد رمقنا لثلاثة أو أربعة أيام.

– انتظرني دقيقتين.

صعدت إلى غرفتي ورجعت بورقتين من خمسين فرنكا. تناول جلول الورقتين بلا استعجال، قلبها بين أصابعه، مترددا:

– مبلغ كبير جدا. لا أستطيع تسديده.

– ليس عليك أن تسدده.

أربكه سخائي. هز رأسه قليلا، فكر، ثم مط شفتيه في حيرة من أمره، قال:

– في هذه الحالة، سأكتفي بأخذ ورقة واحدة فقط."[1]

ففي هذا المقطع دار حوار بين جوناس وخادم صديقه آندري "جلول"، وذلك عندما ضرب جلول من طرف آندري وطرد من دون أن يسدد له آندري المال مقابل خدمته له. فكان جلول في مأزق لأنه لا يملك أية نقود لإعالة عائلته التي طغى الفقر على بيوتها فقصد

[1]- ياسمينة خضرا، فضل الليل عن النهار، ص 131 – 132.

جلول جوناس باعتباره فرد يحمل دماء العروبة، لكي يساعده في اقتراض المال ريثما يحصل هو على عمل و يسدد له دينه، فلقد اتسم هذا الحوار بكشفه عن حالة جلول ومعاناته وفقره وعن تعجبه واندهاشه لسخاء جوناس، فلقد توقف الزمن ما إن بدأ هذا الحوار الذي جمع جلول وجوناس لكي يتمحور حول ذكر تفاصيل الحدث الذي تخلله الحوار، مما جعل من الزمن ذا حركة بطيئة جدا.

ب- الوقفة:

"وهي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها، فهو ينتمي إلى النموذج الجمالي القديم، الذي يسهم في إعطاء القيمة الجمالية للنص." [1] كما أن الوقف يتعلق "بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار، ويستمر الخطاب السارد وحده." [2] إذن فإن هذه التقنية تؤدي إلى وقف الحكاية مصاحبة معها تدخلات زمنية التي بدورها تفسح المجال لتنامي واستمرار الخطاب السردي فيتبادر لنا وكان الأحداث القصة قيد التوقف. كما يعد "الوقف عند الوصف عبارة عن وحدة لا يمكننا أن نجزم على كونهما منفصلان عن السرد، فهما يتحدان في وحدة متماسكة، فيعمل الوقف بدوره على إعطاء كونهما منفصلان عن السرد فهما يتحدان في وحدة متماسكة، فيعمل الوقف بدوره على إعطاء نظرة عطسية عن الشخصيات، في حين يقوم الوصف بتطوير هذه النظرة في مرحلة لا حقة." [3] فلقد تغلغل الوقف في رواية ياسمينة خضرا ومن نماذج ذلك "كي تجنبني أمي بذاءات بدرة، أذنت لي بالخروج إلى الشارع –إذا كنا نسمي هذا شارعا. إنه درب محفر، تحيطه من الجانبين أكواخ من الزنك و بيوت حقيرة متعفنة. يوجد منزلان فقط بمادة صلبة: حوشنا وشبه

1- ينظر: ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤسسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م، د ط، ص 224 – 225.

2- جيرار جنيت و آخرون، نظرية من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989م، ص 127.

3- ينظر:محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص 147 – 151.

اسطبل تتكدس بداخله عدة عائلات." [1] فالوقفة هنا تمثلت في وصف يونس لحي "جنان جاتو" ككوخ عفن و ذلك لشدة بؤس سكانه، فهو لا يكاد أن يكون بيت يصلح للعيش فيه سوى الحيوانات، ومن هنا كانت لحظة استوقفها القارئ لكي يتمعن أحياء سكان "جنان جاتو"، وذلك من خلال تقنية الوقف التي أعطت للسرد حركة بطيئة ساهمت في إيقافه لوهلة ومن ذلك أيضا نجد: "يقف خمسين جانبا، يحمل بين يديه لوحة كرتونية كبيرة، نقرأ فوقها: ريوصالادو. خلال لحظة، بدالي أنني أرى عائدا من الآخرة. صورة سيمون، قصير القامة وبدين، بساقين معوجتين قليلا وجبهة بدأت تتعرى." [2] فعندما سافر جوناس في رحلة للقاء أصدقاءه القدامى بعد فراق وغياب طويل، فعند نزوله من الطائرة صادف عيون إنسان تراقبه بشدة وتنتظر نزوله و فجأة لمح لافتة مكتوب عليها ريوصالادو، ذلك المكان الذي يعتبر كنز طفولته التي عاشها رفقة أصدقاءه، فعندما تعرف جوناس على ذلك الشخص الذي كان ينتظر نزوله من الطائرة، استحضر ولفترة وجيزة ذكريات صديقه سيمون الذي قتل، فشبهه بوالده جعل جوناس يستحضر ملامح صديقه سيمون في ذاكرته، فهنا نلاحظ أن الزمن توقف لحظة تذكر جوناس صفات وملامح صديقه، مما أضفى على السرد حركة بطيئة، مما جعلت منه يستوقف الأحداث لبرهة ثم تستمر بعد ذلك، وهذا كله عائد إلى تقنية الوقف التي تعتبر أحد تقنيات السرد البطيء.

– من خلال دراستنا لحركات السرد في رواية فضل الليل على النهار نجد أن الروائي قد وظف كلتا التقنيتين من تسريع السرد و إبطاء السرد بعناية تكاد تكون أقرب إلى التساوي، وذلك راجع إلى رغبة الروائي في جعل أحداث الرواية ممزوجة تارة بتسريع الأحداث وتارة أخرى بإبطاء الأحداث وذلك لكي يجعل القارئ متفاعلا مع الرواية، إلى جانب ذلك لاحظنا ان الروائي قد وظف تقنية المشهد بكثرة في روايته، وذلك بغية جعل القارئ

1– ياسمينة خضرا، فضل الليل عن النهار، ص 25.

2– المصدر نفسه، ص 275.

يستطيع أن يستنبط استنتاجاته من خلال الرواية دون غموض الذي يعتري الروايات أحيانا مما يجعل القارئ ملزما إلى فهم التفسيرات التي يضعها الكاتب.

5- التواتر الزمني:

إن التواتر يعتبر "مظهرا من المظاهر الأساسية للزمنية السردية." [1] ويقصد به "علاقات التكرار بين الحكاية و القصة."[2] أي أن التواتر قادر على الوقوع مرات أخرى طبعا للقصة المسرودة إذن "يتحدد التواتر بالنظر في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه، أو وقوعه، من أحداث و أفعال على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى القول من جهة ثانية." [3] وفي ضوء هذه التقنية السردية أمكننا تحديد أربع حالات للتواتر بدايتها:

أ- التواتر المفرد:

"حيث نحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة (أو نحكي س مرة ما حدث س مرة، و لا فرق بين الحالتين). فالحكاية و المحكي يتطابقان، وهذا نموذج شائع." [4] ومن نماذج ذلك في رواية فضل الليل على النهار نذكر "صعدت إلى غرفتي ورجعت بورقتين من خمسين فرنكاتناول جلول الورقتين بلا استعجال، قلبها بين أصابعه، مترددا:

- مبلغ كبير جدا. لا أستطيع تسديده.

- ليس عليك أن تسدده.

أربكه سخائي. هز رأسه قليلا، فكر، ثم مط شفتيه في حيرة من أمره، قال:"[5]

- في هذه الحالة، سأكتفي بأخذ ورقة واحدة فقط." [5] ففي هذا المثال ورد تكرار المفردة وذلك من خلال أن الراوي يسرد لنا مرة واحدة في الرواية عندما أقرض جوناس لجلول

1- علي زعلة، الخطاب السردي في روايات عبد الله الجفري، ص 109.

2- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 129.

3- ينظر: يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، ط1، 1990م،ص 129.

4- جيرار جنيت و آخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 128.

5- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص132.

النقود و أمره بأن لا يرجعهم و أن يأخذهم كهدية، فالحدث وقع مرة واحدة لأن جلول استعار من جوناس النقود مرة واحدة ولم يتكرر ذلك في سرد أحداث الرواية.

ومن أمثلة ذلك أيضا: "– أين تحسب نفسك يا شقي؟ في مكة؟ ماذا حدث لك حتى تنسى ابنك في مكان مثل هذا؟ هنا لا ينجو من الاعتداء من كان صنديد متعودا على المعارك، فماذا نقول عن ابنك المسكين؟

كان أبي مسرورا جدا برؤيتي إلى حد أنه ابتلع لوم الطباخ مثلما يبتلع العسل." [1] فتكرار المفردة ورد في المثال وذلك من خلال الحادثة التي حدثت عندما ظل الأب عيسى الطريق وترك ابنه يونس ينتظر وقتا طويلا في مكان موحش يعج باللصوص وقطاع الطرق، حينما اعتنى الطباخ بيونس ريثما يعود والده الذي اعتبره أبا متهاونا، فهذا الحدث وقع مرة واحدة وقد تم سرده في أحداث الرواية مرة واحدة أيضا.

ب– التواتر التكراري:

"نحكي فيه أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة." [2] ومثال ذلك في رواية فضل الليل على النهار "– حان الوقت. ستأخذ بسيارتك وتتبع الاتجاه الذي نحدده لك." [3] و في هذا المثال ورد تواتر تكراري عندما ساعد جوناس النقيب و الممرض وصديقه جلول للوصول إلى المكان المراد الذهاب إليه لكي يلتحق ببقية أفراد جماعتهم لإكمال المهمة وهي الثورة، فهذا الحدث وقع مرة واحدة ولكن تكرار وقوعه ورد عدة مرات في بقية فصول الرواية ومن أمثلة أيضا"لقد أوقفت الشرطة ماحي، الصيدلي. أخذته قبل قليل بداخل شاحنتها. "[5]لم يكن أعوان الشرطة لطفاء معه." [4] فالتواتر التكراري ورد في لحظة اعتقال العم ماحي من قبل أعوان الشرطة، فهذا الحدث وقع مرة واحدة ولكن تكرار وقوعه من ناحية التعبير ذكر

1– ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص 22.

2– جيرار جنيت و آخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 128.

3– ياسمينة خضرا، مصدر سابق، ص 249

4– المصدر نفسه، ص78.

عدة مرات. ومن مقاطع كذلك "ركضت نحو الحوش، فرأيت هديرا من النيران الهائجة تلتهم حقولنا."[1] فنجد في هذا المقطع تواترا تكراريااللحادثة التي وقعت لعائلة يونس من احتراق محصول أرضهم تحت أيادي استعمارية خبيثة، فهذا الحدث وقع مرة واحدة ولكن تكرار لفظة وقوعه تعددت في عدة مقاطع من الرواية.

جـ- التواتر المؤلف:

"أن يحكى مرة واحدة ما وقع أكثر من مرة."[2] أي أن "الراوي يقص في مرة واحدة ما جرى حدوثه أو وقوعه عدة مرات. مثال ذلك "كنت كل مساء أنام باكرا"[3]

ومن نماذج ذلك نذكر "قال بيأس مطبق:

- دائما هكذا، لن تفهمني أبدا يا أخي."[4]

- فالتواتر المؤلف هنا حدث عندما أخبر عيسى أخاه "ماحي" بأنه لا يفهمه دائما، أي أن التواتر المؤلف حدث عندما تكرر فعل عدم الفهم، فعيسى اعتبر أخاه بأنه لم يكن يفهمه طوال الوقت، فهذا الفعل تكرر عدة مرات لكنه ذكر مرة واحدة وعلى مستوى الكلام.

ومن أمثلة كذلك "كنا، سيمون و أنا، متلازمين باستمرار. يقع منزل عائلته على بعد خطوتين من منزل عمي، ويمر علي كل صباح قبل أن نذهب للالتحاق بجان كريستوف في أعلى الهضبة."[5] فلقد تكرر فعل مرور سيمون كل صباح إلى منزل جوناس وذهابهم إلى لقاء صديقهم كريستوف، فقد كان هذا الحدث يتكرر دائما وكل صباح، أما سرد هذا الحدث فقد تم في قول واحد، لذلك صنفناه ضمن التواتر المؤلف ونذكر كذلك أنا الذي لا أحب الضجيج، وجدت نفسيأصفر ضد مدرجات مصارعة الثيران "إيكموحل" لمساندة ميغال دومينغو وهو يسقط ثوره تحت تصفيقات جمهور هستيري. لا توجد أفضل من

1- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص10.

2- يان مانفريد، علم السرديات، ص 122.

3- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص 1331.

4- ياسمينة خضرا، مصدرسابق، ص 28.

5- المصدر نفسه ، ص 100.

ضجة صاخبة كي تطرد التساؤلات التي أرفض البحث فيها. لهذا تجدني باستمرار لاهثا وراء مثل هذه التجمعات." [1]فجوناس كان يقصد دائما الذهاب لتلك التجمعات من حضوره لملاعب كرة القدم ومصارعة الثيران، فكان دائما يقصد هذه النوادي ويذهب لكي يقضي وقته فيها، حتى يتغلب على الحزن الذي كان يرافقه دائما، فكل هذه الزيارات قد تكرر فعل حدوثها كثيرا ولكن على مستوى السرد فقد تم في مناسبة واحدة.

د- التواتر المتعدد:

"- الراوي يقص عدة مرات ما جرى حدوثه أو وقوعه عدة مرات. مثال ذلك. "الاثنين نمت باكرا، الثلاثاء نمت باكرا"[2]

أي أنه "سرد أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة." [3] ونجد هذا المحور في رواية فضل الليل على النهار في مواضيع مختلفة من المستويات السردية نذكر منها "- أنا آسف. - ليست إلا كلمات. أظن بأنني سبق وأن قلت لك هذا الكلام." [4] فقد تعدد سرد كلمة أنا آسف كلما التقى جوناس بإيميلي لكي يطلب عفوها ولكي تسامحه على ما مضى و بدر منه، لأنه كان قاسيا معها حينما رفضها ولم يقف في صفها عندما اعترفت له بحبها ويتخذها زوجة له، فكان تكرار كلمة "آسف" كلما التقى جوناس بإيميلي في الوقائع كما تكرر سرعها من الناحية التحولية أيضا.

وفي السياق ذاته كذلك نذكر "... ربما قهرتني الحياة بعض الوقت، ولكنني لا أزال على قيد الحياة. وما دمت حيا، سأفعل المستحيل للخروج من هذه الحفرة العفنة."[5]

وقد تعدد سرد الأب عيسى لإبنة القول بأنه لا زال بإمكانه المضي قدما على الرغم من صعوبة الحياة و الأوضاع التي يعيشونها، لأنه مادام لا يزال حيا فبإمكانه المضي

1- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار،ص 226.

2- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص 130.

3- مراد عبد الرحمن مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، ص 198.

4- ياسمينة خضرا، مصدر سابق، ص 273.

5- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار،ص29.

لمستقبل مشرق و الخروج من هذه الأوضاع المزرية، فنجد أن هذا الحدث قد تكرر قوله عندما غضب الأب عيسى من أخاه "ماحي" لطلبه بإبقاء ابنه لديه لأنه لا يملك المال لكي يعيله، فغضب الأب عيسى ووجه هذه الكلمات لابنه يونس عندما غادر صيدلية أخوه "ماحي" كما أنه تكرر الحدث في قوله نفس الكلام لابنه مرة أخرى عندما أحضر له يونس ابنه النقود من جراء بيعه للعصافير. فأخبر ابنه بغضب و حزن شديدين بأنه ما دام حيا يرزق فبإمكانه فعل المزيد لتغيير المستقبل وتحسين أوضاعهم البائسة ولا حاجة له لمساعدة غيره بذلك، فنجد هذا الحدث تكرر قولا وفعلا في وقائع سرد الرواية.

– نستنتج من خلال دراستنا لتواتر الزمني في الرواية فضل الليل على النهار بأنه تواتر يجعل النص الروائي دينامكيا، فكانه في بعض مواضع أحداث الرواية يجعل لحظات السعادة عند أهل يونس لا تكتمل لأن أحداثها الزمنية تتكرر بنفس مآسيها ولا تغير قدرهم الذي كتب عليهم بالحزن الأبدي.

خلاصة:

من خلال تتبعنا للزمن في رواية فضل الليل على النهار، وجدناه قد اقترن بمحاور عدة من الحركة الزمنية التي بواسطتها تمكنا من استقصاء تقنيتين تمثلت في سرعة السرد وإبطاء السرد التي بواسطتها استطعنا تحري الأنساق الزمنية من الوقف و المشهد إضافة إلى الحذف وخلاصة، تليها المفارقات الزمنية التي عن طريقها استطاع الكاتب استرجاع الأحداث و استباقها في الرواية، إلى جانب ذلك تطرقنا إلى المحور الأخير ألا وهو التواتر الزمني الذي من خلاله تمكنا من سرد و إيضاح الأحداث التي تكررت وما مدى تأثيرها وعملها في الرواية، فقد حوت هذه الرواية على مستويات مختلفة للتواتر الزمني.

الفصل الثاني

البنية المكانية في رواية فضل الليل على النهار لياسمينة خضرا

أولا: ماهية المكان.

1- مفهوم المكان.

أ-مفهوم المكان لغة.

ب- مفهوم المكان اصطلاحا.

2- أهمية المكان.

3- وصف المكان.

ثانيا: أنواع المكان في الرواية

1- الأمكنة المغلقة.

2- الأمكنة المفتوحة.

أولا: ماهية المكان:

1- مفهوم المكان:

"يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين."[1] إذن فالمكان يعد من التقنيات الفنية المهمة التي اشتغل عليها جميع الكتاب في رواياتهم، لأن وجوده يعد عنصرا فعالا ضمن قالب بناء سرد الأحداث.

أ-مفهوم المكان لغة:

لقد جاء في لسان العرب مفهوم المكان على أنه "الموضع، و الجمع أمكنة كقذال أقذلة، وأماكن جمع الجمع."[2] إذن فهو يعتبر "مصدر من كان أو موضع منه."[3] كما ورد في القاموس المحيط مفهوم المكان لغة في قوله: "والمَكَانَةُ: التُؤَدَةُ، كالمَكِينَةِ، والمنزلة عند ملك، ومَكُنَ، كَكَرُمَ، وتَمَكَّنَ، فهو مَكِينٌ، ج: مُكَنَاءٌ و الإسم المُتَمَكِّنُ: ما يقبل الحركات الثلاث، كزيدٍ. المكانُ: الموضِعُ، ج: أمكنةٌ و أمكانٌ."[4] إذن نجد أن معجم لسان العرب والقاموس المحيط قد استندا في تعريفهما للمكان على أنه "المَكَانَةُ و المَوْضِعُ".

أما إذا عدنا للمصحف الكريم فنجده قد وظف كلمة المكان و من الآيات التي ورد فيها "المكان"، قوله تعالى جل جلاله:

﴿وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِنْ كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ﴾.(سورة النحل:الآية112).

1- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ2010م، ص99.

2- ابن منظور، لسان العرب، المجلد 6، مادة (مكن)، ص 131.

3- المصدر نفسه، ص 132.

4- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مجلد1، 1429هـ - 2008، مادة (مكن)، ص 1550.

"فلقد كانت هذه القرية ألا وهي "مكة المكرمة آمنة من الغارات لا تهاج فلا يحتاجأهلها للتنقل عنها لضيق أو لخوف."[1]فكانالرزق يأتيها من كل بقعة من الأرض، فلا يحتاجون للتنقل بحثا عن الرزق فوردت كلمة المكان هنا للدلالة على التعميم

والكلية و الاتساع. وفي ذلك يقول جل جلاله: "﴿**ثُمَّ بَدَّلْنَا مَكَانَ السَّيِّئَةِ الْحَسَنَةَ حَتَّى عَفَوْا وَقَالُوا قَدْ مَسَّ آبَاءَنَا الضَّرَّاءُ وَالسَّرَّاءُ فَأَخَذْنَاهُمْ بَغْتَةً وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ**﴾(سورة الأعراف:الآية **95**).فلقد "بدل الله مكان العذاب بالغنى و الصحة"[2] فهنا أشارت كلمة المكان على استبدال المَحَلّْ.

ومنالآياتالتي ذكرت كلمة المكان أيضا يقول تعالى: " ﴿**حُنَفَاءَ لِلَّهِ غَيْرَ مُشْرِكِينَ بِهِ ۚ وَمَن يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَاءِ فَتَخْطَفُهُ الطَّيْرُ أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ** ﴾(سورة **الحج:الآية:31**)

و يقصد جل جلاله أن "المشرك هنا تأخذه الريح بسرعة و تسقطه في مكان بعيد لا يرجى خلاصه."[3] فالمكان هنا قد اتخذ معنى الموقع الذي يسقط فيه الكافر فلا ينجو منه.

ب- مفهوم المكاناصطلاحا:

" إن الآراء و المفاهيم التي نجدها حول موضوع تعريف المكان، هي عبارة عن اجتهادات متفرقة لها قيمتها وتساعدنا على بناء تصور متكامل حول مفهوم المكان، فالدراسات الموجودة حول هذا الموضوع لا تقدم مفهوما واحدا له، فمنهم ما يقدم تصورين أو ثلاثة، ومنهم ما يقتصر على تصور أو مفهوم واحد." [4] ومن الفلاسفة الغربيين الذين قدموا مفهوما للمكان نجد من بينهم أفلاطون الذي اعتبر المكان هو "حادث وليس بقديم.

1- جلال الدين المحلي و جلال الدين السيوطي، تفسير الجلالين، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1404هـ - 1984م، ص 333.

2- المصدر نفسه، ص 192

3- المصدر نفسه، ص 403.

4- ينظر: حمي الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م، ص 53.

5-حسن مجيد عبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ط1 1987م،ص28.

إذ"[5]«اقتضته ضرورة وجود العالم كالزمان».[1]" أي أن أفلاطون اعتبر المكان بمثابة الابن الذي يشتغل به الزمان، فإذا انعدم الزمان انعدم المكان، "وكذلك فإن المكان عند أفلاطون متناه لتناهي الجسم ولكون العالم حادثا أحدثه الصانع، ولا يعدو كون المكان عند أفلاطون إلا وسيلة ضرورية لإفهامنا أن الكائنات متصلة و منفصلة عن بعضها." [2] أما بالنسبة لأرسطو طاليس فيرى أن "هذه الأشياء المادية جميعا، مهما اختلفت عناصرها، وتعددت أشكالها، تتصف بصفة واحدة مشتركة بينها هي الامتداد، فهي جميعا تشغل حيزا من المكان." [3] أي "أن المكان هو سطح المحيط المشتمل على محتواه اشتمال الإناء، وأيضا فإن مكان المحتوي عليه المتمكن مما يتطابق مع سطحه الخارجي يتماشى معه كلما ازداد المتمكن أو نقص من جهة البعد."[4]

– يعود أبو بكر الرازي إلى جذور فلسفته لنظرية المكان فيميز بين "نوعين من المكان، الأول هو المكان الكلي أو المطلق الذي يساوي الخلاء المطلق وهو قديم، الذي لا يوجد فيه متمكن، و الثاني، هو " «المكان الجزئي كما في زاد المسافرين، أو المكان المضاف كما في أعلام النبوة. أو المكان المعهود كما في كتاب الفصل لابن حزم »."[5] أي أن أبا بكر الرازي قد اعتبر المكان بمثابة خلاء لا نهاية له. أما إذا ذهبنا إلى الجرجاني فإننا نجده يرى "المكان عند الحكماء هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المملس للسطح الظاهر من الجسم المحوى وعند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده."[6]

1– حسن مجيد عبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ص 28.

2– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3– محمد محمد عويضة، ديكارت رائد الفلسفة في العصر الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1413هـ – 1993م ص 63.

4– أرسطو، الفيزياء السماع الطبيعي، ترجمة عبد القادر قينيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د ط، 1998 م، ص113.

5– حسن مجيد عبيدي ، مرجع سابق، ص 38.

6– علي بن محمد الشريف الجرجاني، التعريفات، د/ب، د/ط، د/ت، ص 344 – 345.

و إذا ذهبنا إلى الفرابي نجده يعتبر المكان "هو «نهاية المحيط». ويحلل هذا التحديد تحليلا بارعا، إذ يقول: "«فقد جعل المحيط جزءا من حد المكان، وجعل ماهيته تكمل بأنه محيط، وآنيته ما به محيط، و المحيط بالمحاط به هو الذي في المكان»."[1]

أي أن الفرابي قد اعتبر أن لكل جسم أو شيء مكان أو حيز خاص به. كما أعطى تعريفا آخر للمكان إذ "يؤكد أن المكان موجود بين، ولا يمكن إنكاره ، إذ العلاقة بين المكان و المتمكن هي علاقة إضافة ونسبة، إذ لا يمكن أن يوجد جسم من دون مكان خاص به."[2] إذ اعتبر الفرابي أن الجسم دائما يشغل مكانا أو حيزا لكي يضاف فيه: وهذا الأمر اعتبره مفروغ منه.

أما إذا عدنا إلى المحدثين فنجدهم قد اعتبروه "وسط مثالي غير متداخل الأجزاء، حاو للأجسام المستقرة فيه، محيط بكل امتداد متناه. وهو متجانس الأقسام. متشابه الخواص في جميع الجهات، متصل، وغير محدود."[3]

أما ديكارت فيرى "أن كل جسم طبيعي أيا كانت صفاته وشكله وحجمه يشغل حيزا من المكان وإذن فطبيعته الامتداد." [4] أي أنه اعتبر المكان هو حيز يشغل أي جسم كان ويتصف بالامتداد أيضا. ونجد كانط كذلك يرسي نظريته حول المكان الذي اعتبره "صورة أولية ترجع إلى قوة الحساسية الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمس." [5] ويقول أيضا "صورة المكان مفترضة في كل تجربة ظاهرة، ولدينا تصورات حسية متقارنة أومتعاقبة".[6]

اعتبر صورة المكان بأنها صورة تكون محفوظة من قبل القوى الحسية التي نمتلكها، فقبل أن يكون ظاهرا فخلفيته الباطنة تعكس موضوعاته.

1- حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، ص 34.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الجزء 2، د/ ط ،1982م، ص 412.

4- محمد محمد عويضة، ديكارت رائد الفلسفة في العصر الحديث، ص 63.

5- يوسف كرم، تاريخ الفلسفة الحديثة، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، د /ط ،2012م، ص 233.

6-المرجع نفسه، ص233-234.

أما "أرنست ماخ" فيرى أن "لكل حاسة مجال وظيفي." [1] أي أن كل حواس لديها حيز مكاني تشغله، فالبصر ليس مثل الأذن و ليس مثل اليد في المجال و المدى، لذلك فلقد ربط المكان بالحواس وجعل لكل حاسة وظيفة مكانية خاصة بها. أما إذا بحثنا عن معنى المكان اجتماعيا فنجده يعني "البيئة الاجتماعية و تشمل أثر العادات و العرف و التقاليد، ونوع العمل السائد، في المجتمع، و أثر الحضارة العامة على الفن." [2] أي أن المكان بالنسبة لعلماء الاجتماع هو قومية الإنسان. ويذهب عالم الاجتماع الفرنسي "دور كهايم" إلى القول: "إن التصور المكاني إنما يتألف بالضرورة من نسق مرتب من الأشياء والموضوعات المستمدة من معطيات التجربة الحسية . ولسوف يستحيل قيام هذا النسق التصوري للمكان، إذا ما كانت أجزاء المكان متساوية ومتجانسة كيفا وكما." [3] أي أن المكان لا يمكن أن يكون وسطا متجانسا إلا إذا كانت أجزاؤه مرتبة و متساوية. أما من ناحية المكان في الرواية فإنه ليس المكان الطبيعي. فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة و أبعاده المميزة." [4] أي أن المكان في حقيقته أبعد ما يكون في أن نحصره من الناحية الواقعية، فهو يضفي عوالم مكانية جديدة يعمل النص على بنائها وفق إحداثيات فنية نابعة من الذهن المنفتح.

2- أهمية المكان:

يعد المكان من أهم المكونات الأساسية للبنية الحكائية بصفة خاصة ووجود الإنسان بصفة عامة، حيث بفضل المكان استطاع الإنسان أن يستقر و أن يتخذ من الأرض وجودا و مكانا يعيش فيه و عليه فـ "المكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء

1- أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 2001م، ، ص 363.

2- مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنامينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط ،2011 م، ص30.

3- المرجع نفسه، ص 31.

4- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 104.

5-مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص128.

النص[5]"الروائي البعض، وهو الذي يسم الأشخاص، و الأحداث الروائية في العمق" [1] أي أنه المركز الذي يحقق التسلسل و التكامل في أحداث الرواية، لكونه المجال الذي تسري فيه الأحداث وفق صيرورة منتظمة، كما أن أهميته لا تقتصر على الجانب البنائي للرواية بل تتعدى ذلك إلى "تشكيل الفكر البشري، أو دور الزمن في تجسيد التصور العام للبشر لعالمهم."[2] فالخلفية المكانية لها دورها في عكس أثرها على الجانب العقلي للإنسان، فمن خلالها يجسد عقل الإنسان تصورات فكرية لخلفيته، إلى جانب ذلك فالإنسان "يخضع العلاقات الإنسانية و النظم لإحداثيات المكان، ويلجأ إلى اللغة لإضفاء إحداثيات مكانية على المنظومات الذهنية... وإن إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها، وتستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرد مما يقر به إلى الإفهام." [3] أي "إن المكان يساهم في خلق المعنى دخل الرواية و لا يكون دائما تابعا سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير." [4] أي أن المكان يعتبر عنصرا هاما في تشكيل المعنى الذي يؤدي بدوره إلى الخلق المتجدد و المستمر للمعاني، وتأسيسا على ذلك فإنه "بهذه الأهمية يجسد حقيقة أبعد من حقيقته الملموسة." [5] أي أن المكان هو أوسع من أن نحصر أهميته في بضع كلمات، فأهميته أكبر من أن نصفها أن نجسدها "وبصورة عامةفالوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث و الحوافز، أي أنه سيتحول في النهاية، إلى مكونروائي جوهري ويحدث قطيعة مع مفهومه [6]." أي أن المكان أو الحيز سيصبح عنصرا مهما لأحداث السرد الروائي، بفصل أهميته و حاجة الأحداث السردية الماسة له د

1- مرشد أحمد، البنية و الدلالة تفي روايات إبراهيم نصر الله، ص 128.

2- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 104.

3- المرجع نفسه، ص 104 – 105.

4- حميد الحمداني، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، ص 70.

5- مرشد أحمد، مرجع سابق، الصفحة نفسها.

6-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص33.

-وصف المكان:

يعتبر وصف المكان "الأكثر لزوما للنص الروائي، فيسهل علينا أن نصف دون أن نحكي، فالأشياء بإمكانها أن تكون موجودة بدون حركة إذن فللوصف دور جمالي خالص مثل دور النحت في الصروح الكلاسيكية." [1] إذن فمن ذلك المنطلق فإن الوصف "من أهم الأساليب في تجسيد المكان." [2] فهو يعد "أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي و يقدمها للعين... وقد اقترن الوصف منذ البداية بتناول الأشياء في أحوالها وهيئتها كما هي في العالم الخارجي وتقديمها في صورة أمينة تعكس المشهد و تحرص كل الحرص على نقل المنظور الخارجي أدق النقل." [3] أي أن الوصف يراعي خاصية النقل طبق الأصل لما هو موجود في العالم، ويرفض كل ماهو غير موجود في الأشياء. كما أن "بعض أنواع الوصف المكاني تبنى على أساس التراكم وتعدد التفاصيل وجرد الأشياء لإسناد قيمة تفسيرية ورمزية للموصوف، وربما يؤدي تراكم التفاصيل في بعض الأحيان إلى إلحاق التشويش بالرؤية المكانية الدقيقة، لكنها تكتسب بعدا توثيقيا دالا على الجمالية الواقعية و الطبيعية." [4]فإستناد الوصف على أدق تفاصيل الأمور بذكر جزئيات الأمور ودقائقها تؤدي إلى خلق تراكم المفاهيم مما قد يضع التباسا في الوصف، لكنه يورد في الأخير حقائقه مثالية طبيعته." وهناك نوع آخر من الوصف يقوم على النموذج التشكيلي أو اللوحة، إذ يجسد المشهد بواسطة بعد تشكيلي برسم المكان وكأنه لوحة فنية[5]، توزع بها عناصر النور و الظلام وأنواع الألوان و الظلال." [5] أي أن الإيقاع الفني للكلمات التي يجسدها الوصف لحظة تعبيره عن المكان تعمل على وضع توجهات فنية للمكان، من خلال التقنية و الاحتراف." وإلى جوار هذين النوعين من الوصف هناك

1- ينظر: جيرار جنيت، حدود السرد، ترجمة بن عبيسي بوحمالة، ص 76 – 77.

2-إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص 206

3-محمد مصطفى علي حسانين، استعادة المكان، ص21.

4-المرجع نفسه، ص21-22.

5- محمد مصطفى علي حسانين، إستعادة المكان ، ص 21 – 22.

وصف الأوضاع المكانية الداخلية أو (وصف الدواخل)، مثل وصف المكاتب والجدران والأزهار، أو وصف الزوايا و الأركان و النوافذ. يقول فليب هامون عن هذا النوع من الوصف، (إن الوصف صورة يتم فيها تطهير الفكر، فالوصف لا يقتصر على الإشارة إلى شيء من الأشياء، وإنما يجعل هذا الشيء مرئيا، إذا صح التعبير، عن طريق عرض أكثر خصائص حيثياته مدعاة للاهتمام عرضا حياويا)." [1] أي أن الوصف له قيمتة الجمالية و الوظيفية التي تتعدى نقاط الدائرة المرسومة من قبل الإنسان، وذلك من خلال إبراز قيمة الأشياء ومعالمها و كأنه عرض حي. وإذا انتقلنا إلى الوصف الذي يقوم على حركة الشخصية المتحركة الذي يسميه مشيل رايمون المتدرج، فالوصف لا ينصب على الرجل السائر أو حركته، بل على من يمر عن يمينه أو يساره من أشياء، مثل حركة القطارات و السفن و البيوت. إن الوصف في هذا النوع غير ثابت، لأنه يتحرك مع الديكور الموازي للشخصية."[2] فيتضح لنا بأن هذا الوصف لا يركز على الأشياء الجامدة بل يعداه إلى المتحركة، فجمال البحر عند تموجه مثلا يجعل وصف معالمه أكثر جمالا وبها ورونقا. "ويضاف إلى هذه الأنواع الوصف المنظوري للمكان، فالمكان تمسحه"نظرة، وتستكشفه حركة السير إلى الأمام، فالسيارة تصبح وكأنها تسير في الفضاء من شدة سرعتها."[3] أي أن الوصف يحرص "على نقل جزئيات العالم الخارجي، وتقديمها في صورة أمينة تعكس المشهد، وتحرص كل الحرص على تصوير المنظور الخارجي كل الحرص."[4] وبالتالي يرصد جميع ظواهر الأمكنة، و إلى جانب ذلك "تتسم الروايات الجديدة بنوع خاص من الوصف يقوم على التشذر، فالإشارات المكانية متناثرة هنا وهناك

1- محمد مصطفى علي حسانين، إستعادة المكان ، ص 21 – 22.

2- المرجع نفسه، ص 22.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4- جابر عصفور، الصورة الفنية، في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م، ص 363.

على مساحة المحكي. كذلك تقوم بعض هذه الرويات على الوصف الظاهري للمكان بصورة فورية مستفيدة من معطيات فنون السينما." [1] أي أن الوصف ينصب على ذكر مجمل الأماكن وما احتوته الرواية من أشياء بطريقة فورية تعيش تلك اللحظة، وكل ذلك عائد إلى المعطيات الفنية التي تقدمها لنا السينما.من خلال ذلك يتضح لنا بأن "وصف (المكان) تقنية إنشائية تتناول وصف أشياء الواقع في مظهرها الحسي، وهي نوع من التصوير (الفتوغرافي) لما تراه العين عند الأحياء الواقعيين الذين استقصوا تفاصيل الأمكنة و الأشياء، ووصفها بكل دقة." [2] ومن هذا المنطلق يتبين لنا بأن الوصف جعل من المكان صورة واقعية.

– كما استند قدامة بن جعفر في حقبته الزمنية على هذا الجانب من الوصف المكاني قائلا بأن: "الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال و الهيئات."[3]

– إذن فإن الوصف للأماكن هو تجسيد بطولي نال عهده إيهام الرواة.

ثانيا: أنواع الأمكنة في رواية فضل الليل على النهار:

لقد احتوى المكان في رواية "فضل الليل على النهار" للروائي ياسمينة خضرا حيزا كبيرا، واتخذت بلدة صالادو مكانا تدور عليه الأحداث الروائية، و الذي كان له أثر كبير على الشخصيات الروائية "فالحيز أو الفضاء المكاني في الرواية هو عبارة عن أماكن قد تنقسم حسب أحداث الشخصيات التي ترسمها، فهي قد تجعل من الأمكنة دائمة أو مؤقتة حسب ما تمليه أحداث الرواية، و بالتالي فالإحاطة بالأمكنة من جانب اتساعها وانفتاحها نقسمها إلى قسمين : أماكن مغلقة و أماكن مفتوحة."[4]

1– محمد مصطفى علي حسانين، إستعادة المكان ، ص 23.

2– محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص 115.

3– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، د /ط، د /ت، ص 130.

4–ينظر: مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه، ص43.

1- الأمكنة المغلقة:

ونقصد بها "الحديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت والقصور، فهو المأوى الاختياري و الضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة و الأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف. أو هي الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويج عن النفس كالمقاهي، أو هي تلك الأماكن التي تتردد عليها الطبقة المترفة الثرية لتشبع نزواتها كالملاهي." [1] أي أن المكان المغلق هو المكان الذي يقصده الإنسان للعيش فيه، أوليستقر فيه في فترة الراحة أو تمضية للوقت، كما يمكن أن نعتبر أيضا "المكان المغلق هو مكان العيش و السكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية و الجغرافية." [2] أي أن المكان قد يكون في بعض الأحيان بمثابة سجن يفرض على الإنسان المكوث فيه دون رغبته أو أن يصبح مكانا مثاليا يفضل العيش فيه. إذا فالأماكن المغلقة أو البيوت المغلقة لم تكن محكوما عليها بالإنعزالية و الوحدة لدى الفرد، بقدر ما تكون أحيانا مصدرا لإيهامه وفرحه وراحته. و عليه من خلال قراءتنا لرواية فضل الليل على النهار نحدد مايلي:

*** البيوت:**

إن البيت على اختلاف هندسته وتصميمه فهو يعد مكانا يأوي إليه الإنسان، فهو "ركن مهم من أركان المكان، يتلون بتلونه، ويتسع أو يضيق باتساعه وضيقه." [3] أي أن المكان مرتبط بمشاعر الإنسان و اتجاهه، فإذا كان المرء بائسا جعل المكان الذي يقطن فيه بائسا و ضيقا أيضا وعليه، فيمكن اعتبار البيت بمثابة "جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول. قبل أن «يقذف بالإنسان في العالم » كما يدعي بعض الفلاسفة الميتافيزيقين

1- ينظر: مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه ، ص 43 -44.

2- المرجع نفسه، ص 44.

3- المرجع نفسه، ص 45.

المتسرعين فإنه يجد مكانه في مهد البيت." [1] أي أن البيت هو المكان الذي يستشعر الإنسان تجاهه بالدفء ويعيش في حماية دائمة بداخله. ومن أمثلة ذلك نجد:

- بيت عائلة يونس:

يقول الروائي واصفا الحياة التي كان يعيشها يونس رفقة عائلته الصغيرة "كنا نعيش منزوين في أرضنا أشبه بأشباح سلمت للقدر، في صمت فلكي لؤلئك الذين ليس لديهم شيء مهم يقولونه: أمي في ظل كوخها، منجلية فوق قدرها، تحرك بكيفية آلية حساء من عساقل بطعم مشكوك فيه، زهرة، أختي التي تصغرني بثلاث سنوات، منسية في عمق ركن، كتومة إلى حد أننا في الغالب لا ننتبه إلى حضورها، وأنا، طفل نحيف ووحيد، لم أكد أتفتح حتى ذبلت، أحمل سنواتي العشر كأعباء ثقيلة." [2]فلقد صور لنا الكاتب بيت عائلة يونس ذلك الكوخ البسيط الذي كان مشبعا بالحزن، فلقد كانت الكآبة تتنقل بين أرجائه و جدرانه ، كأنه الهواء الذي يتنفسونه فيتنقل بينهم مثل العدوى، فلقد كان يونس و أخته وأمه يتخللهم فراغ كبير مشبعا باليأس ، مما جعل من كوخهم البسيط كأنه بيت للأحزان و لذلك "فالبيوت و المنازل تكوّن نموذجا أساسيا لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات، وذلك لأن بيت الإنسان امتداد له"[4]. وعليه فإن الأجواء التي تعم أنحاء البيت يكون لها دور كبير في بث معالم الحياة في الإنسان "كما يقول ويليك: "فإنك إذا وضعت البيت فقد وضعت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها، وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه." [3] فلقد اعتبر كوخ عائلة يونس كبداية لانطلاق الأحداث إضافة إلى ذلك نجد مقطعا آخر يصف فيه يونس

1- غاستون باشلار، جمالية المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط2، 1404هـ-1984م، ص 38.

2- ياسمينة خضر، فضل الليل على النهار، ص 7.

3-مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه ،ص50.

4- المرجع نفسه ، نقلا عن رينيه ويليك و أستن ورينك نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، دمشق: المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الآداب و العلوم الاجتماعية، ط1، 1972م، ص 288.

بيتهم الجديد في جنان جاتو حيث يقول: "قادنا إلى غاية حوش بمظهر إسطبل، قابع في عمق شبه ثقب ذي روائح نتنة."[1]ونجد كذلك في نفس السياق:

– ها هو البيت...

غرفة عارية و بلا نافذة، أكبر بقليل من حجم قبر ولا تقل عنه كآبة."[2]

فنجد بأن البيت الجديد الذي استقرت فيه عائلة يونس لا يقل كآبة عن بيتهم الأول، فرغم سفره ومغادرتهم لبيتهم القديم إلا أن جو الحزن و المعاناة و البؤس لم يفارقهم وظل دائما يرسم معالمه على جدران بيتهم، وكأن النور حرم على أي منزل يطؤونه، كما أن البيوت التي كانت بجوارهم بعدما استولت عليها الظلمات بسبب الفقر، كان لها دور كبير في بث حطام اليأس على كوخهم.

– بيت العم ماحي:

ولقد ورد ذكره في المقطع حيث يقول يونس واصفا بيت عمه الذي أخذه لكي يستقر في منزله بعدما خيم الفقر على عائلته التي فقدت القدرة على إعالته فيقول: "كان منزل عمي يرتفع بطابق واحد، وبه حديقة صغيرة عند المدخل وممر قصير على الجانب. تتدفق نبتة "الجهنمية" على الجدار الواطئ الذي يقوم مقام السياج و تتدلى في الفراغ، مزينة بأزهارها البنفسجية اللون. وفوق الشرفة، تتشابك أغصان الكروم إلى مالا نهاية."[3]

فيتضح لنا من خلال وصف جوناس أو يونس لبيت عمه بأنه بيت مثالي ورائع تسوده الطمأنينة و السلام على عكس بيت عائلته التي لا طالما كان الظلام يخيم على أرجائها ، وعليه فمن خلال ذلك يتبين لنا بأن بيت عمه هو بيت فاخر.

1– ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص 19.

2– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3– المصدر نفسه، ص 50.

- بيت جوناس في ريو صلادو الجديدة:

عند سجن العم ماحي في السجن و إخراجه بعدما قرر العم "ماحي" مغادرة وهران والذهاب باتجاه المدينة الجديدة ألا وهي ريوصالادو حيث يقول جوناس واصفا البيت "يرتفع منزلنا على الجانب الشرقي للقرية، مرصعا بحديقة رائعة وشرفة تفتح على بحر من الكروم. كان منزلا كبيرا، واسعا ومضيئا، بطابق أرضي بسقف مرتفع، أعيد إصلاحه ليحتوي على الصيدلية التي تنفتح بدورها على حانوت خلفي غريب، مليء بالرفوف والخزانات الحائطية السرية. يصعد درج لولبي إلى الطابق العلوي وينفتح على صالون شاسع، تحيطه ثلاث غرف كبيرة وقاعة حمام مبلطة وبداخلها حوض للاغتسال ترتكز عليه أقدام أسد برونزية. لم أشعر بالراحة النفسية إلا اللحظة التي انحنيت فيها على جدار الشرفة الخارجي، العائم تحت ضوء الشمس." [1] إذ نرى أن البيت الجديد الذي سكن فيه جوناس برفقة عمه وزوجته في ريصالادو إثر انتقالهم من وهران جعل جوناس ينبهر من شدة روعته واتساعه وإطلاله على المناظر الخلابة وعلى البحر، فرغم أن هذا البيت لا يختلف كثيرا عن بيتهم الأول، إلا أنه بعث في قلب جوناس السعادة و الطمأنينة التي لم يشعر بها من قبل، فنسيم الهواء و حركة الأشجار في الغابات جعلته يتذكر طفولته في بيتهم القديم الذي كان في الريف، و بالتالي فتشكيل البيت وهندسته الفاخرة و إطلالته الرائعة على الغابة و البحر جعل العائلة تشعر بالسعادة و خاصة جوناس حيث جعل انتقالهم من بيتهم الأول إلى هذا البيت الجديد بمثابة تغير و تعديل في الحالة الشعورية والنفسية، وهكذا يصبح المنزل بمثابة ركن للسعادة. وفي موضع آخر يتحدث جوناس عن:

- بيت السيدة كازيناف: واصفا إياه بعدما ذهب إليه لكي يقوم بإيصال الأدوية التي طلبتها من محل صيدليتهم، وتعتبر السيدة كازيناف والدة إيميلي الفتاة التي أحبها جوناس إذ يقول: "يقع منزل كازيناف فوق مرتفع، على بعد ثلاثمائة متر من القرية، منزل كبير

1- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص 86.

ومصبوغ بالأبيض، يشرف على السهل الممتد جنوبا. على اليسار، كان الإسطبل فارغا، ومخربا قليلا، ولكن المنزل حافظ على أناقته كاملة. درب صغير يؤدي إليه، تيحطه أشجار الدوم."[1] ففي هذا المقطع نجد أن جوناس قد وصف لنا منزل السيدة كازيناف من الخارج بدقة معتمدا على حاسة البصر في وصف معالم و جمال البيت، فلقد وظف عينيه في الوصف باعتبارهما من أكثر الحواس نقلا لجمالية الأشكال الهندسية، فهو منزل يبدو متطرفا جدا عن بقية المنازل، فرغم قدم بنائه إلا أن معالمه مازالت جيدة وبذلك فلقد اعتمد الكاتب على ذلك الوصف من خلال الراوي الذي جعل من البيت رمزا تاريخية لهذا المكان وكأنه تحفة أثرية قد تم الحفاظ عليها رغم مرور السنين، ومن خلال ذلك تتضح لنا المكانة المرموقة التي تتحلى بها السيدة كازيناف.

- الغرفة:

تعتبر الغرفة أحد وحدات المنزل يجلس فيها الفرد بطريقة تجعله مستقلا عن غيره أو عن العالم، وبالتالي فلا "شيء باستطاعته الكشف الكامل عن بنيتها الجمالية فهي من التنوع و الخصوبة ما يجعلها كل شيء بالنسبة للإنسان خارج الفضاء الأرضي المتسع." [2]فلا يمكن لأي أحد الجزم على ما تحتويه الغرفة من خصوصيات وغيرها فهي بمثابة نجم مستقل عن بقية النجوم، يخفي بدوره وميضه عن بقية النجوم الأخرى وعليه فيمكن اعتبارها "بقع فوق أرض، تحجب النور، وتضعه، وتجعل لباحتها الصغيرة إمكانية"[3]تعويضية عن الفضاء السمح الآفل المتجدد، واستطاع الإنسان بخبرته وحاجاته، وتعدد أزمنته وتعاقبها أن يوطن نفسه السكن فيها."[3]

ونجد مثل هذا في رواية فضل الليل على النهار "غرفتي... تقع في عمق الرواق، أكبر مرتين من تلك التي كنت أتقاسمها مع عائلتي في جنان جاتو. يحتل سرير كبير الوسط،

1- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص 121.

2- ياسين النصير، الرواية و المكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الجزء2، د/ط ،1986م، ص 74.

3-المرجع نفسه، ص75.

تحت الحراسة المشددة لطاولتين صغيرتين من الجهتين. لوحات معلقة على الجدران يصور بعضها مناظر رائعة، وعلى بعضها الآخر أشخاص في وضعيات خشوع، الأيدي مضمومة تحت الذقن و الرأس مكلل بالذهب. فوق المدفأة الكبيرة، يوجد تمثال نحاسي لطفل بجناحين يقف على دكة مربعة الشكل، يعلوه صليب. وغير بعيد عنه، مكتب صغير يرافق كرسيا مبطنا. تحلق رائحة غريبة داخل الغرفة، لطيفة وعصية التحديد. من خلال النافذة، يمكننا أن نرى أشجار الشارع وسقوف المنازل المقابلة."[1] نجد أن جوناس قد استعرض لنا غرفته الجديدة لحظة دخوله لها بعد مغادرتهم لبيتهم الأول، فلقد فصل لنا وصفها من الداخل ، مما يوحي لنا انبهار جوناس عند رؤيتها له، لأن حياته السابقة لم تسمح له بأن يعتاد على حياة البذخ مثلما عاشها عند عمه، ومن هنا اتضح لنا بأن غرفة جوناس كانت بالنسبة له قصرا واسعا لأنه لم يشهد لها مثيلا لكبر حجمها، فجوناس من خلال وصفه المقدم بالحيوية جعل من الصورة كأنها جزء من السرد وليست منسلخة عنه، حيث جعل من الغرفة تتعرف عليه أو يتعرف عليها، وكل ذلك انعكس على نفسيته ، وقد قذفت في قلبه السعادة الحقيقية و الألفة.

*** الماخور:**

يعتبر أحد الأماكن الوضيعة التي يلجأ إليها بعض الناس من خلال تنازلهم على الجانب الجسماني مقابل قطع مالية، وقد تكون أحيانا عوامل الفقر أحد أسباب اللجوء إلى ذلك المكان، فنجد جوناس يقف عند موضع مكانه قبل دخوله إليه، وصفا إياه: "يقع ماخور وهران مباشرة خلف المسرح، في زقاق ضيق متسخ تقود إليه سلالم تفوح بولا وتعج بالسكارى... بمجرد أن أشرفت على "وكر الذئاب". انتابني إحساس بالضجر. [2] فعندما نلقي نظرة على وصف جوناس لهذا المكان نجد أنه قد تطرق إلى الجانب الخارجي من خلال إعطائه إشارات سريعة تخلو من التفصيل و التفسير، لأن ذلك انعكس على شعوره

1- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص 53.

2- المصدر نفسه ص 109.

ولحظة رؤيته إشارات المكان الدنيئ، مما قذف في قلبه الرغبة في الرجوع إلى المنزل وعدم مصاحبته أصدقاءه لذلك المكان، وبالتالي نجد أن الكاتب قد أعطى تلميحا موجزا عن المكان ومدى اشمئزاز جوناس منه عند رؤيته، وبالتالي فلقد عبر تعبيرا كافيا يوحي بأن هذا المكان ليس إلا بيتا تفوح منه رائحة الانحلال الأخلاقي و الوضاعة، لذلك جعل الكاتب جوناس يختزل الكلام لأنه مكان لا يستحق تفصيل الكلام فيه . حيث هذا النوع من الأمكنة تشعر الإنسان بالقرف .

*** الفندق:**

بعد عودة جوناس من مرسيليا اتجه نحو الفندق للإقامة فيه من اجل الاجتماع بأصدقائه مرة أخرى بعدما مرت سنين و عن ذلك يقول : "لا يبعد فندقي عن فوارة تتدفق مياهها عبر أفاه أربعة دلافين منذهلة، عند بهو الاستقبال، رحبت بنا امرأة شقراء، طلبت مني ملء بطاقة قبل أن توجهني نحو غرفة مسقفة في الطابق الثالث. قادنا، ميشال، الخادم إلى غاية الغرفة، حط جرابي على طاولة، فتح النافذة، تأكد من أن كل شيء في مكانه قبل أن ينسحب متمنيا لنا إقامة طيبة." [1] فعلى لسان الراوي جوناس قدم الكاتب وصفا موجزا عن الفندق الذي استقر فيه جوناس بعد رحلته إلى مرسيليا، فرغم أن الفندق كان مكانا مؤقتا إلا أن جوناس قد جعل منه مكانا ذاقيمة من ناحية التنظيم و الاستقبال الجميل و الأمر الذي جعله يستمتع بجوه اللطيف ويأنس بأناسه،ولقد مزج وصفه بحركة الموظفين معوضا السرد الذي مزجه بالوصف.

*** السجن:**

فهو بمثابة مكان يجعل صاحبه ينعزل عن العالم الخارجي وينفرد بمفرده، ليس اختياريا بل إرغاما له بسبب قيامهبفعل يعد منافيا للمجتمع الذي يستقر فيه إذا فالسجن "هو جهاز تغيير الأفراد يقوم على الحبس و التقويم و التطويع وكأنه وظيفة تقنية إصلاحية للأفراد،

1- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار ، ص 277.

أتاح حرمانهم من الحرية تشغيله ضمن الإطار الشرعي." [1] ومن أمثلة ذلك في الرواية نذكر "سجنوني في زنزانة كريهة الرائحة، وسط الجرذان و الصراصير. أراد كيمو أن يعرف من هم "الفلاقة"، أخبرته بأنني لا أعرفه. أغرق رأسي في حوض مليء بمياه قذرة، وضربني بسوط به ضفائر." [2] فلقد رصد لنا هذا المقطع لحظة ولوج جوناس إلى السجن رغما عنه وتلقيه أسئلة صارمة من قبل قادة السجن، محاولة منهم تلقي معلومات تفيد تعامله مع الجبهة الوطنية، وهم ما يطلقون على أعضائهابالفلاقة نظرا لظروف الاحتلال التي كان الشعب الجزائري يعاني منها من قبل فرنسا التي وظئت أقدامها على أراضيهم وعلى ممتلكاتهم، فلقد خضع جوناس أثناء سجنه بالعنف و التعذيب من قبل مسؤولي السجن، لكنه رغم ذلك قد أصر على عدم معرفته بأي شيء و أنه لم يقم بتقديم يد المساعدة لهم، وبالتالي فلقد كان السجن بالنسبة لجوناس مكانا موحشا لا يتلقى منه السجين حسن المعاملة، فهو بمثابة قاع مظلم يهوي إليه السجين ولا يمكن لأي إنسان العيش فيه، فكل ذلك انعكس على نفسية جوناسبرغبته في الخروج منه، لأنه يشعر بالخوف و بالكآبة ، ومن هنا نلاحظ بأن الكاتب لم يكتف بوصف السجن ومدى قذارته ورعبه، بل أشار أيضا إلى المعاناة و التعذيب الذي تلقاه جوناس من قبل مسؤولي السجن.

*** كبينة الطائرة:**

تعتبر الطائرة إحدى المراكب الهوائية التي تعمل على نقل البضائع و المسافرين عبر كبينتها من خلال محركاتها التي تقودها إلى التنقل من بلد إلى آخر، ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد: "غفوت قليلا. بعد لحظة ضباب، أدركت أنني داخل طائرة بيضاء مثل غرفة العمليات الجراحية، وأن الغيوم المتدحرجة خلف الكوة ليست للعالم الآخر." [3] فنجد أن

1- ينظر: ميشال فوكو، المراقبة و المعاقبة ولادة السجن، ترجمة على مقلد، مركز الإنهاء القومي، بيروت،د/ط، د/ت، ،ص 236 – 237.

2- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص 252.

3- المصدر نفسه، ص 268.

جوناس يصف لنا حجرة الطائرة من الداخل وذلك لحظة سفره قاصدا فرنسا للقاء أصدقائه و أحبائه الذين فرقتهم الظروف و الأوضاع التي شهدتها الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي، وتعتبر الطائرة بمثابة منزل متنقل يتيح لمسافريه جل متطلبات الإقامة و الراحة، فحجرتها الهادئة جعلت البطل ينعتها بمثابة غرفة العمليات التي تعيد الإنسان بعثه من جديد بعدما فقد جل شعوره بالحياة، فإذا أمعنا النظر نجد أن الطائرة هي التي تقودنا من بلد إلى آخر لم نكن بالغيه إلا بشق الأنفس، وكأنها تأخذنا من عالم إلى عالم آخر، وذلك انعكس على شعور جوناس لحظة غفوته في حجرتها، إذا فالكاتب قدم لنا وصفا سريعا للطائرة من الجانب الداخلي و الخارجي، ومن خلال هذا الوصف نجد أنه قد ساهم في إضفاء جانب شعوري للبطل مما جعل الوصف أكثر جمالية وتأثيرا.

*** الحانة:**

وهي عبارة عن مكان يقدم صاحبه فيه المشروبات الكحولية للزبائن، يقصده بعض الأشخاص أحيانا للجلوس فيه و التمتع باحتساءقارورات النبيذ للترفيه و الراحة، فنجد الكاتب يصف لنا حانة آندري صديق جوناس لحظة تدشينه لهابقولجوناس: "كانت صالة ملونة، وخلف المصرف مرآة كبيرة تعكس الصورة الشبحية لـ **Golden Gate Bridge**، وأمامه، عبر صف طويل تتراصف الكراسي المرتفعة المبطنة، كانت الرفوف المزينة بالشبهان معبأة بالقوارير و الأواني المزخرفة، مرصعة بمصابيح جميلة مضيئة وبعض الأدوات المساعدة. على الجدران تم إلصاق بورتريهات كبيرة لممثلين و ممثلات من هوليود. ينبعث نور خافت من مصابيح سقفية، تضفي عليه الستائر المتدلية على النوافذ ظليلة لطيفة، فيما كانت بعض الزخارف الحمراء في الزاويا تزين الصالة الجميلة بخيالات شبحية غريبة. كانت المقاعد مثبتة على الأرضية و مرتبة على شكل مقاعد القطار، وفي وسطها طاولات مستطيلات رسمت فوقها مناظر أمريكا المتوحشة.

في قاعة مجاورة، وفي وسطها تماما، تتصدر طاولة لعبة البليار، و يوجد مقهى في ريو و لا في لورمال، مجهزا بلعبة البليار." [1] و هنا نجد أن الكاتب قد قدم لنا على لسان جوناس وصفا دقيقا لمعالم و لجزاء الحانة التي سيدشنها آندري، فنلاحظ بأن جوناس قد بدا مندهشا من جمالية الحانة ومن الترتيب و التزيين الذي قام بهآ ندري، حيث جعلها تحفة فنية لا مثيل لها، إذ الكاتب جسد الرؤية المكانية للحانة التي أضفت على الرواية جانبا فنيا، ورغم محدودية مكان هذه الحانة الفاخرة إلا أنها تعتبر مكانا مهما يقصده الناس للتجمع فيه من كل الأزقة و الأماكن، وقد بينت لنا الرواية أن الحانة ليست مكانا للشرب واحتساء الخمر فقط، بل هي مكان أيضا يقصده الفرد للتسلية و المتعة و الالتقاء بالأصدقاء، فاندهاش جوناس من جمالية وفخامة هذه الحانة جعله يعطي لها أهمية كبيرة. و قد اعتمد الكاتب هنا على الوصف الهندسي من الداخل، فوصف الصور المعلقة على الجدران و المرآة الضخمة، كما وصف أثاثها من طاولات مغلفة و لعبة البليار التي وجدت للتسلية و الترفيه، وبالتالي فالحانة هنا جسدت جانبا اجتماعيا يمثل ملتقى جميع الأصدقاء، فهذا الوصف الذي جسده الكاتب جعل البطل يعتبر حانة آندري مكانا محبوبا و أفضل من جميع المقاهي و الحانات الأخرى.

*** المكتبة:**

وهي عبارة عن مكان يقوم بالاحتفاظ بمجموعة من الكتب في رفوف ومدرجات خزائنها باعتبارها مكانا تجمع فيه المعلومات التي يطلبها الأفراد بغية التعلم و التثقيف، يقول جوناس واصفا مكتبة صديقه فابريس الذي دعاه رفقة أصدقائه للحضور "دعانا فابريس إلى مكتبة بلورمال، قرية صغيرة بعيدة عن ريصالادو، وجدنا أمه في المكتبة...

وقف"المكتبي وبعض الشخصيات المحلية في طرف طاولة كبيرة من خشب الآبنوس، اتخذوا هيأة شبه رسمية، و الابتسامات عطوفة. على الطاولة، حزم من الكتب الجديدة،

1- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص 145.

أخرجت للتو من علبها الكرتونية." [1] فمن خلال هذا المقطع نرى أن المكان استطاع أن يجعل جوناس يشعر بفرحة و سعادة لا توصف، فنرى أن الكاتب قد رصد لنا المكتبة وما احتوته من كتب قيمة، كما نجد وصفه للطاولات التي صقلت عبر أجود الأخشاب، مما زاد من المكتبة بهاء و جمالا، إضافة إلى التعامل الوديع الذي تحلى به المكتبي، فابتسامته المرحة توحي بمدى سعة تعلقهم وتقديرهم لأهمية التوجيب، فلقد اكتفى الكاتب بالوصف الداخلي للمكتبة، وهذا يوحيبمدى سعة وأهمية جانبها الداخلي الذي هو رمز للثقافة و العلم، فلقد كانت مكتبة فابريس رمزا للنظام و العلم، كما نجد أن الكاتب عند قوله على لسان البطل جوناس "كتب جديدة قد أخرجت للتو" دلالة على أن المكتبة مثل النهر من العلم يتدفق دائما بعلوم جديدة و لا ينسدل نهرها أبدا.

*** القبر:**

يعتبر القبر مكانا يتم فيه دفن الموتى، هو قطعة من الأرض يتم حفرها لكي يوضع فيها جسد الميت، ولقد جاء ذكر القبر في الرواية على النحو الآتي: "قرفصت قرب قبر إيملي، ضممت أصابعي على مستوى شفتي وتلوت آيات قرآنية. ليس الأمر مستساغا ومع ذلك أفعله."[2]

يقول أيضا: "أدخلت أصابعي المرتعدة و أخرجت بعض البتلات الجافة ونثرتها فوق القبر"[3] فعند سفر جوناس إلى مارسيليا للالتقاء بأصدقائه، شعر للوهلة الأولى بالحزن و الحنين لإيميلي الفتاة التي أحبها، فلقد كان قبرها مدفونا في نفس المكان الذي سافر إليه، فلحظة وصوله اتجه مباشرة إلى قبر إيميلي لكي يترحم عليها، فذلك الهدوء و الانطواء و السكون الذي خيم على قبرها قد زاده شوقا للقائها، فرغم أنها كانت مسيحية إلا أنه لم يتوان عن تلاوة سورة الفاتحة عليها، وكأن الكاتب يريد إخبارنا بأن لكل حدث بداية و نهاية، إذا

1- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص 136.

2- المصدر نفسه، ص 279.

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فالكاتب رسم لنا صورة عن قبر إيميلي وما سببته من ضعف و ألم على البطل جوناس، إضافة إلى الحنين إليها وكان القبر مكانا يوحي بالتجاذب للهفة للقاء الحبيب إلى النفور من الألم و فضاعة المشهد القاسي.

ومن خلال دراستنا للأمكنة المغلقة في رواية فضل الليل على النهار، نلاحظ أنها قد أسهمت في إضفاء جانب جمالي على الشخصيات بعد ما قدمت دلالات وعلاقات هذه الأمكنة المغلقة بنفسية الشخصيات، إضافة إلى الجانب الفني الذي أضفى على أحداث الرواية من خلال ما تميزت به هذه الفضاءات المغلقة من هندسة وتصوير.

2- الأمكنة المفتوحة:

تعتبر الأمكنة المفتوحة من الفضاءات الأساسية التي ساهمت في بناء رواية فضل الليل على النهار. باعتبارها مكانا مطلقا ليس له حدود فهي "عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان." [1] وذلك من خلال جانب التأثير الاجتماعي لعنصر المكان: إذا فإن "الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر و النهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة. أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث "توحي بالألفة و المحبة. أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة و الباخرة كمكان صغير، يتموج فوق أمواج البحر." [2] أي أن هذه الأمكنة تكون متفاوتة من ناحية المساحة. فقد شكل المكان المفتوح في رواية فضل الليل على النهار للكاتب ياسمينة خضرا جانبا أساسيا فلقد تعددت الأمكنة فيها واتخذت جوانب مختلفة تمثل بعضها في القرية والأحياء كحي جنان جاتو و أما من ناحية المدن فتمثل في ريوصالادو وهران و مرسيليا،

1- مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه، ص95.

2-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إضافة إلى الحدائق و المقابر، لذلك سوف نتناول في رواية فضل الليل على النهر الأمكنة التي جرت فيها أحداث هذه الرواية وهي كالآتي:

*** القرية:**

هي عبارة عن مكان تستوطن فيه أقلية من السكان أرض متوسطة الاتساع، تزخر بجميع الوسائل و المتطلبات البسيطة التي تضمن لهم الاستقرار و العيش المناسب، وتعد القرية في رواية فضل الليل على النهار الممهد الرئيسي لبداية أحداث الرواية، فلقد كان لها صدى كبير في تفاقم الأحداث و انطلاقها، ونجد الكاتب يتحدث عن القرية على لسان بطله قائلا: ""لم تكن القرية ذات شأن. إنها مكان مقفر، مثير للحزن، بأكواخها الترابية الرازحة تحت ثقل البؤس، بأزقتها الهلعة التي لا تعرف أين تجري لإخفاء قبحها. تقضم معزاة بضعة أشجار ضامرة، واقفة في عذابها كما المشتاق. عند أسفل جذوعها، يقف الذين لا يختلفون كثيرا عنها. يشبهون الفزازيع المهملة، المتروكة هنا إلى أن تبعثرها الزوابع في الطبيعة."[1] نجد أن القرية التي وصفها جوناس عبارة عن مكان مفتوح، فالكاتب يتنقل عبر فضائها لكي يصف امتدادها الواسع القفر من أكواخ ترابية إلى أزقتها المخفية التي أثرت فيها الظروف القاسية لتجعل منها صورة قبيحة، إلى أشجارها التي أضحت عارية تكسوها أغصان منكسرة مع جذوعها التي لا زالت منتصبة لقلتها، تتكبد الحيوانات لكي تنال ما بقي من ثمارها الجافة، فأخذت هذه المظاهر و المشاهد في توصيفها تضفي على مشاعر يونس معالم الحزن و البؤس، فجعل الكاتب هذه القرية رغم اتساع فضائها كأنها صورة جمدتها معالم البؤس، فكشف عن معالمها من خلال المفصل مما جعل البطل جوناس يوحي بواقعية ما يجري حوله من شقاء وجفاف.

*** مدينة وهران:**

تعتبر مدينة وهران إحدى مدن الجزائر، تقع في الشمال الغربي للجزائر، وتعد إحدى أكبر المدن مساحة، وتلقب بالباهية نظرا لإطلالتها الفاتنة، يقول الكاتب واصفا مدينة وهران على

1- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص 8 – 9.

لسان بطله: "تتراصف المنازل إلى ما لا نهاية، في تدرج جميل، الواحدة وراء الأخرى، بشرفات مزهرة ونوافذ عالية. قارعة الطرق معبدة ومحاطة بالأرصفة اندهشت ولم أكن أستطيع وضع أسماء على تلك الأشياء التي تقفز إلى عيني كما الومضات الضوئية. ترتفع المنازل الجميلة جدا من جميع الجهات، منسحبة خلف سياجات حديدية مدهونة بالأسود، مهيبة و أنيقة. تستريح العائلات بداخل الشرفات، حول طاولات بيضاء مزينة بقنينات وكؤوس عصير البرتقال الطويلة، فيما كان أطفال بخدود موردة و شعر مذهب اللون يقفزون في الحدائق، كانت ضحكاتهم الرنانة تنبثق وسط أوراق النبتات مثل فوارة ماء. تنبعث من هذه الأمكنة المحظوظة سكينة ورفاهية لم أتصور أنها ممكنة الوجود. إنها نقيض تام من الرائحة التي تعفن قريتنا حيث تحتضر البساتين تحت الغبار، وتئن أكواخنا تحت بؤس يفوق بؤس حظائر الحيوانات.

كنت في كوكب آخر.

أركض وراء أبي، مبهورا بالمساحات الخضراء التي تحدها جدران صغيرة مصنوعة بالأحجار المنحوتة أو بسياجات من الحديد المطرق، و الشوارع العريضة." [1] فنجد أن جوناس قد انبهر من جمال مدينة وهران لحظة وصوله إليها، فلم تكتفبوصف جمالها وساحاتها وبناياتها العالية الفخمة لدرجة أنه خيل إليه أنه في كوكب آخر، كانت لحظة جميلة عاشها جوناس لحظة ولوجه إلى المدينة الجديدة، فمظهرها الخارجي الساحر جعلت من عيون جوناس تلتقط كل ما يسقط على عينيه من زخرفات بيوتها وحدائقها الجميلة وشرفاتها المزهرة ومساحاتها الخضراء التي تحبس الأنفاس، فهي توحي بمدينة ذات منظر رائع، فزيارته الأولى لها جعلته يشعر بالسعادة و الراحة و الاندهاش كذلك، وهذا يعني بأن معالمها الجميلة وموقعها الرائع انعكس على شعور ونفسية البطل جوناس، فشعر بالسعادة.إذاً فنرى الكاتب قد اعتمد على الوصف الخارجي للمدينة ووضع سماتها التي أعطت للقارئ مشاهد حركية فنية توحي بأن كل ما ينتمي للمدينة هو رمز للبذخ والجمال.

1- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص 15 – 16.

*** حي جنان جاتو:**

إن "الحي في اللغة مأخوذ من الحياة."[1] ويعتبر الحي جزء من المدينة يحتوي على مجموعة من المباني و الطرقات، أما في الرواية فيعتبر حي جنان جاتو مكانا يقع خلف مدينة وهران، ذلك الحي الذي خالفت معالمه جل توقعات جوناس يقول واصفا المكان بعدما خيل له بأنه سوف يستقر بمدينة وهران التي أبهرته معالمها إلا أنه انتهى به المطاف في حي أشبه ما يكون بحي للأموات بعدما هجر سكانهمقريتهم التي أصابها الفقر، والتي فقدوا فيها كل ضرورات العيش الرغيد "تركت المنازل الجميلة و الشوارع المزهرة المكان الفوضى عارمة من الأكواخ القبيحة، و البراريك العفنة وخيم البدو المفتوحة للرياح ليل نهار، وزرائب البهائم. قال عمي:

هاهو جنان جاتو."[2]

إن التفاصيل التي ذكرها جوناس ووصفه لذلك الحي توحي بأنه مكان للفقر وللناس العاطلين عن العمل، فمظاهر البؤس التي رسمها حي جنان جاتو تدل على الأثر الكبير الذي تركه الاستعمار الفرنسي فلقد جرد جميع سكانه من أراضيهم ومن أموالهم ومن حريتهم، فكل ذلك انعكس سلبيا على جوناس تجاه ذاك الحي، فالكاتب رسم لنا على لسان بطله جوناس صورة توحي بالفئة الاجتماعية الجزائرية التي حرمت من أبسط ضرورات العيش البسيط، فالتشكيل البشع الذي تميز به ذلك الحي قد أثر على طابع ومزاج جوناس وجعله يريد الفرار منه فالكاتب قد جعلنا نقف عند بيوته وشوارعه وقفة محزنة رسمت لنا كل معالم الصمود و الوقوف الذي كان يتلقاها الشعب الجزائري إثر الاحتلال الفرنسي.

*** طرق مدينة وهران:**

هي بمثابة زقاق قد جسدت مساراته جيدا لكي تكون مكانا لحركة السيارات و للراجلين، ونجد جوناس يصف لنا طرقات وممرات مدينة وهران لحظة ذهابه إليها مرة أخرى رفقة

1- مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه، ص 106.

2- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص 18.

عمه لكي تكون هذه المرة مكانا للاستقرار و للعيش بقول: "كان زقاقا جميلا بأرصفة نظيفة، مزينة بأشجار تين مشذّبة بعناية. في أماكن متفرقة، توجد مقاعد يجلس عليها الشيوخ ليتسلوا بمرور الوقت." [1] فقد رسم لنا الكتاب صورة جميلة ورائعة عن أزقة مدينة وهران، فبمشهدها تلك وضحت لنا أن كل ما يعود لمدينة وهران وما يرتبط بها هو مصدر للجمال و الأناقة، إلى درجة أنها جعلت قلب جوناس ينبض بالسعادة.

*** حي مدينة وهران:**

لقد رسم لنا الكاتب مرة أخرى حيا من أحياء مدينة وهران، الذي كان رائعا على غرار غيره من الأحياء الأخرى، فبيئته المكانية الجذابة كان لها تأثير كبير على جوناس، مما جعلته وكأنه سيولد مرة أخرى داخل ذلك الحي الذي يعبق بالتفاعل و الانسجام على غرار حي جنان جاتو الذي كان يخيم عليه البؤس و الظلام. يقول: "تسود في الحي سكينة لا تصدق، لا تسمع إلا قهقهاتالأطفال وزقزقة العصافير." [2] وكأن الكاتب أراد أن يرسم لنا البذخ والرفاهية التي يعيشها المستوطنون الفرنسيون، بينما سكانها الأصليون مهمشون.

*** مدينة ريوصالادو:**

تعتبر إحدىالولايات التابعة لمدينة عين تيموشنت، وأطلق عليها أثناء الاحتلال الفرنسي بريوصلادو أو ما تسمى بباريس الصغيرة، إذ أن الكاتب يصف لنا لحظة وصول جوناسإليها رفقة عمه وزوجته، فنجد أن جوناس قد اندهش كثيرا بعدما وصل إليها، فلم يتخيل بأنها ستكون منطقة ساحرة وفاتنة، يقول: "كانت قرية استعمارية رائعة بأزقتها المخضرة و المنازل الفاخرة. تبسط الساحة التي تنظم فيها الحفلات الراقصة وتغني فيها أشهر الفرق الموسيقية بساطها المبلط على بعد خطوتين من مدخل مقر البلدية، محاطة بأشجار النخيل المتعاظمة التي يربط بعضها بعض شريط من خزف من المصابيح." [3]

1- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص 50.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- المصدر نفسه ، ص 85.

فالكاتب قد قدم وصفا خارجيالمدينةريصالادو التي سيستقر فيها جوناس، فتلك الإشارات السريعة التي قدمها الكاتب على لسان جوناس من منازلها الفاخرة وأزقتها الرائعة وحفلاتها الراقصة التي تنظمها في أحيائها، عرضت لنا النظرة الفاخرة و الفخمة التي تحتلها المدينة، فتشكيلها الهندسي و الأمن الذي يسود بيوتها قد جعل كل شخص يطمع بأن يقضي جل حياته مترعرعا في حضنها. ويقول أيضا: "فنشأت ريوصالادو من مخاطرات رائعة مثلما تنبت البراعم فوق مقابر العظام.

تتربع ريوصالادو وسط كرومها وخزنات خمورها."[1] إذن فجوناس يقر بأن مدينة "ربو" كانت مدينة شاسعة منفتحة على العالم الخارجي، فالفقر الكبير سرعان ما ساهم في وطئة أيادي خارجية على أراضيها من الإسبانين و اليهود جعلوا من أرضها كأنها جنة فوق الأرض، وأصبح الخمر إنتاجها الأساسي إذا فالوفد الجديد الذي وطأ المدينة ساهم في بعث الحياة إليها من جديد، كما أن مدينة ريوصالادو قد احتلت مكانا بارزا في الرواية، ولعبت دورا مهما في أحداثها باعتبارها البؤرة التي تفاقمت فيها الأحداث، فلقد أظهرت المدينة ظهورا كبيرا، كما نجد أن الكاتب قد تعمد على وصيف المدينة من خلال انتقائه أجمل الألفاظ وذلك لكي يحقق قدرا كبيرا من جمالية المكان وسحره.

*** شارع جنان جاتو:**

يعتبر الطريق الذي كان يتسكع فيه جوناس داخل حي جنان جاتو فيقول واصفا الشارع بعدما أذنت له أمه بذلك لكي يتجنب كلام النسوان "إذا كنا نسمي هذا شارعا. إنه درب محفر، تحيطه من الجانبين أكواخ من الزنك وبيوت حقيرة متعفنة." [2] فنجد أن جوناس قد وصف شارع حيهم بأقبح الأوصاف دلالة على الفقر و البؤس الذي كان يتجرعه أفراده، فالطرقات المهترئة أكواخه القبيحة التي كانت تتراصف حول طرقه أيقنت لجوناس بأنه شارع يعبئ بالإنكسار ولا ينبض بالحياة أبدا، إذا فالصورة التي رسمها الكاتب عن شارع

1- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار ، ص 25.

2- المصدر نفسه ، ص 85.

جنان جاتو جعلت جوناس يشعر بالإنكسار ولا يرغب بالجلوس و لا الخروج لذلك الشارع الذي أصبح ممرا يلجأ إليه الإنسان العربيلكي يستوطن في أراضيه بعدما طرده الاحتلال من بيته.

*** مرسيليا:**

تعتبر مرسيليا إحدى أكبر مدن فرنسا، فإطلالها على الساحل جعل منها مدينة ذات موقع استراتيجي منفتح على العالم الخارجي، إذ أن جوناس يصف لنا هذه المدينة من خلال جلوسه على متن الطائرة التي تتجه إلى أراضيها للقاء أصدقائه يقول: "ظهرت مرسيليا !... أشبه بعذراء تتدفأ تحت الشمس، بدت مدينة غافية، غير مكترثة بضوضاء الأمواج و لا بالجلبة التي تأتيها من عمق البلد، منتشرة على تلالها، ساطعة ألوانها، بطنها منقشع، والخصر مفتوح للرياح من جميع الجهات. مرسيليا، المدينة الخرافة أرض العمالقة السقماء، نقطة التقاء الآلهة الذين يفتقرون إلى مقام، مفترق طرق مناسب للآفاق التائهة." [1] نجد أن الكاتب قد استطاع أن يصور لنا مدينة مرسيليا في أبهى حلتها على لسان بطله، فلقد جعل منها أشبه ما تكون بفتاة عذراء يافعة و فاتنة يلتف حولها معظم الأشخاص لكي يستمتعوا بمفاتنها، وكذلك الحال لدى مدينة مرسيليا، فلقد عمد الكاتب إعطاء تصوير خارجي من زاوية مرتفعة قليلا لكي يبرز معالمها جيدا، فالكاتب جعل منها مكانا منفتحا يلجأ إليه الإنسان حين يفقد شعوره بالحياة ويأس، فبإطلالتها على ساحل البحر يكون أشبه ما تكون عذراء نائمة، فهذا التجسيد الرائع والانفتاح الجميل ساهم في جعل أفراد مدينتها يشعرون بالحرية إزاء ارتباطهمبالعالم الواسع، فنجد جوناس قد أضحى مبتهجا نوعا ما لحظة رؤيته لها، إذن فالكاتب قد عمد على التصوير من زاوية مرتفعة لكي يكون حظوظه في اكتشاف هندسة مكانها بطريقة مذهلة أشبه ما تكون بصورة أسطورية.

1- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار ، ص 277.

*** مدينة إيكس أوبروفانس:**

مدينة فرنسية تقع بالقرب من مدينة مرسيليا، تحتل الجهة الجنوبية الشرقية لفرنسا، وتعتبر مدينة جميلة فعلا بقول جوناس واصفا إياها: "الجو جميل و السكان أغلقوا أبواب منازلهم وتدفقوا على وسط المدينة. تعج الأرصفة بالمتجولين، جو احتفالي. تدفق الطارمة باقات مياهها في قلب مفترق الطرف، تزينت أسود حارسة تحيطه من جميع الجوانب. يأخذ يباني صورة لزوجته وسط زخم السيارات. تدفقت مجموعة أطفال بداخل حديقة صغيرة بها ألعاب متنوعة، يحلق بعضهم في الهواء تحت أنظار الأولياء القلقة، برغم أنهم مقيدون بأحزمة مطاطية. اسودت الشرفات الغارقة تحت الشمس بالزبائن، لا وجود لطاولة شاغرة."[1] إذ نجد بأن الكاتب استطاع أن يعمم على لسان بطله جوناس جمال مدينة إيكس بملفوظات اختزلت روعتها وبهائها، إن أن الجو الجميل الذي تحتله مدينة إيكسمن طاولات التي امتلأت بالمتجولين، جعلت جوناس يستحضر الأيام التي قضاها في طفولته في ريوصالادو، وكأن شمس إيكس عوضته فعلا عنها.

المقبرة:

وهي مكان يتم فيه دفن الأموات، تتخللها ممرات تفصل بين القبور لكي يسهل على الزائرين زيارة أحبابهم وأقربائهم، فلقد اتجه جوناس لحظة وصوله إلى مرسيليا مباشرة نحو المقبرة لكي يترحم على إيميلي يقول: "تسيج ممرات مبلطة قطعا أرضية معشوشبة، تحرسها مصليات عتيقة. تذكر صور على القبور أولئك الذين فارقوا الحياة، أم، زوج، أخ ذهب مبكرا. القبور مزهرة، يخفف لمعان الرخام الذي غلفت به انعكاسات ضوء النهار، ويملأ الصمت بسكينة ريفية."[2] فالكاتب قد عرض لنا في لمحة موجزة صورة اختزلت الرؤية الداخلية للمقبرة من زاوية محددة، وكأن جوناس عند قوله "تذكر الصور على القبور أولئك الذين فارقوا الحياة وكأنه يأخذ على عاتقه مهمة البحث عن صديقته إيميلي من بين كل

1- ياسمينة خضر، فضل الليل على النهار، ص 277.

2- المصدر نفسه، ص 278.

ذلك الحشد من القبور، كما أن الصمت الذي خيم على المقبرة جعل جوناس يشعر بالضيق و بالوحدة و بالعزلة التي عاشها رفقة عائلته في الريف، كما أن الممرات المبلطة قطعا أرضية وتلك المصليات التي تحرسها توحي بمدى اعتناء الأفراد بالمقبرة و الحرص على نقائها رغم الحزن الكبير الذي تحمله، كما أن فراق الأصدقاء و الأحبة ليس دافعا لنسيانهم، بل إن المواصلة على الاعتناء بقبورهم وتنظيفها دليل على أن كل ميت هو حي في قلوب الناس، فتلك الصورة التي رسمها الكاتب قد عكست دلائل كثيرة جعلت من جوناس يستشعر بجهود الأفراد في حرصهم على جعل المكان رقعة مزهرة نوعا ما ولو اختلج الظلام ممراتها و أتربتها، إذن فالمقبرة كمكان مفتوح فرغم اتساعه إلا انه ضاق بضيق قلب جوناس.

– ومن هنا نجد بأن الروائي ياسمينة خضرا قد كان انتقاءه للأماكن المفتوحة بعناية شديدة ومتسلسلة، جعلت من أحداث الرواية كأنها بحر من التموجات و التحركات الحية، مما استساغ روايته في أجود زاوية ورؤية مثالية

لقد كان الفضاء الروائي الذي جسده ياسمينة خضرا في روايته فضل الليل على النهار سواء من الجانب المنغلق أو المنفتح مرحلة فنية عمل المكان على بنائها من خلال السيولة و الحركة الوصفية الدقيقة للأماكن ومدى اندماجها مع الشخصيات الروائية، فكان السرد الحكائي مسيطرا بقوة من ناحية البنية المكانية، فرسم ياسمينة خضرا للمعالم و الأماكن التي جرت فيها أغلب الوقائع حرك الصورة الروائية لدرجة تضمن للقارئ الاندماج في فضاء قراءته، كما لاحظنا في رواية ياسمينة خضرا حضورا بالغا للأماكن المفتوحة وهذاانعكاس على الجانب الشعوري للإنسان، فرغم تفاقم الأحداث التي شهدتها الرواية، جعل ياسمينة خضرا يرغب في تسيير الأحداث وفق نطاق واسع ومنفتح، لكي يكون سببا في تحفيف مظاهر التأزم و بالتالي يجعل القارئ يعثر على ثغرة لكي يخرج من ضيق تلك الأحداث.

خاتمة

بعد دراستنا و تحليلنا لرواية فضل الليل على النهار لياسمينة خضرا توصلنا إلى النتائج التالية:

– يحظى عنصر الزمان بمفاهيم عدة منذ نشوئه إلى غاية استمراره مما يجعله عنصرا غير قابل للتوقف.

– رواية فضل الليل على النهار لياسمينة خضرا هي رواية جسدت لنا قضية الثورة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي كعمود أساسي الذي بنيت على منواله الأحداث الروائية.

– أظهرت الرواية تعاطف بعض الفرنسيين المنصفين مع الثورة الجزائرية .

– اعتمد الروائي ياسمينة خضرا في سرده لأحداث الروائية على عنصرين الزمانوالمكان.

– عكس لنا ياسمينة خضرا في روايته فضل الليل على النهار جل مظاهر المحبة و الألفة و الألم و الحزن و الصراع الذي خاضته الشخصيات في أثناء الثورة.

– اعتبر عنصر المكان في رواية فضل الليل على النهار لياسمينة خضرا ركيزة أساية جسدت التعبير عن الأوضاع الاجتماعية و السياسية التي كانت تعيشها الدولة الجزائرية المحتلة.

– ارتبطت رواية فضل الليل على النهار لياسمينة خضرا بعنصر الزمان و تغلغلت في تقنياته الزمنية أتاح هذا الأخير فرصة للكشف عن حقائق تاريخية كان للمستعمريدفي تحريكها.

– اعتمد ياسمينة خضرا على عنصر التأثر و التأثير من خلال الزمان و المكان.

– استخدم تقنية الاسترجاع و الاستذكار و الاستباق و الحذف و الوقف بمتاهات شعورية كان أساسه الزمان.

– اختار ياسمينة خضرا في روايته الفضائين «فضاء مغلق و فضاء مفتوح» من ريوصلادو ومرسيليا و وهران و إيكس و الأكواخ كذلك.

– و في الأخير العبارة و الكلام بأنه رغم الاجتهاد البسيط الذي وفقني فيه الله جل جلاله إلا أن المآخذ و المعاني و المفاهيم التي خضت في البحث عنها فمنها ما أصبت و منها مازال مفتوحا يهتدي به غيري لكي يقوم باستخراج الكثير من المفاهيم التي ربما عجزت عن التوصل إليها.

الملاحق

أ-التعريف بالروائي ياسمينة خضرا: ياسمينة خضرا كاتب جزائري ، لطالما شعر بأنه كاتب رغم أنه كان ضابطا في الجيش الجزائري لمدة 36 عاما، ولد في القنادسة ولاية بشار عام 10 يناير 1955.

كان والده ضابطا في جيش التحرير الوطني أثناء الحرب ضد المستعمر الفرنسي، ووالدته بدوية، أرسله والده عام 1964م إلى المدرسة العسكرية للالتحاق بصفوف الجيش الجزائري، لكن ميوله ورغباته كانت تصب جلها في أن يصبح كاتبا مشهورا، فلم يسعه ذلك إلا الالتحاق بأكاديمية الجيش تلبية لرغبة أبيه.

فخلال فترة عمله في الجيش، زاد ميله وحبه للكتابة و التأليف، فاختار أن يكتب بالفرنسية لأن مدرسه الفرنسي شجعه على ذلك، وأيضا بسبب رقابة السلطات الجزائرية، بدأ بقصص قصيرة عام 1973م في كتاب بعنوان حورية.[1]

في عام 1975م انضم إلى الأكادمية العسكرية بشرشال، حيث أصبح ضابطا، وبعد 36 عاما من الخدمة الوطنية يقرر ياسمينة خضرا الاعتزال من الجيش، لأن نشاط كتابته لم يكن متوافقا مع واجباته العسكرية، بعد إنتاج كتابين من القصص القصيرة، قرر كتابة بعض القصص الكثيرة خلال السنوات الرهيبة للإرهاب في الجزائر، كما خلق في نفس الوقت شخصيته البديلة.[2]

المتحدث الشخصي بالسم الجزائر الحالية، وكشف عن اسمه الحقيقي قبل عقد من الزمان، مفجرا بذلك مفاجأة من العيار الثقيل في الساحة الأدبية الجزائرية و الفرنسية والعالمية، حيث أعلن أنه ليس امرأة و إنما كاتب رجل اسمه الحقيقي هو محمد مولسهول وهو يصادف اليوم الذي نشر فيه رواية بعنوان كانب و كان ثاني سر باح به، حينما كان

---

[1] - IMDb.Com.TAC.1990.2020

[2]-ينظر : .(2020/06/11).copyright © 2020 Al-Jazeera Media Network All rights reserveD

ضابطا عسكريا في الجيش الجزائري خلال فترة العشرية السوداء، وهو الاسم الذي أطلقعليه أثناء فترة التناحر بين الجيش و الجماعات المسلحة، وأعلن الضابط حينها عن غيرته الكبيرة من الحياة العادية التي يعيشها الكاتب من كتابة وشهرة وتوقيع كتبهم للجمهور، فيما يعجز هو عن تسلم جائزة نالها فقط لأنه كاتب قدره التخفي.

فلم يكن أمام ياسمينة خضرا من بعد إلا أن يقدم تفسيرات وشروحات طويلة ضد الهجمة الانتقادية من الفرنسيين، لينفي عن نفسه و عن الجيش الجزائري تهمة القتل و ترويع المواطنين العزل التي ألصقت به خلال الحرب على الإرهاب و التي قضت على الآلاف من الناس، لكنه لم يكن بحاجة إلى ما يثبت ذلك، لأنه كاتب مبدع من الطراز الأول، فقد راحت رواياته ترسخ لموهبته الإبداعية كتابا بعد آخر، بعدما كان يطمح منذ نعومة أظافره أن يغدو كتابا.[1]

في سن التاسعة من عمره التحق ياسمينة خضرا بمدرسة أشبال الثورة، وهناك عاش ياسمينة خضرا اليتم الحقيقي الأمر الذي دفعه ليكون مناصرا لقضايا المشردين و الأيتام بعدما غاص في عالم الرواية، و التي حينها قام الكاتب بتغيير اسمه إلى ياسمينة خضرا، وذلك رفضا منه لرقابة المؤسسات العسكرية على أعماله، فغاب اسم محمد مولسهول عن الساحة الإبداعية الأدبية ، مختارا بذلك اسم زوجته ياسمينة خضرا وذلك لشغف حبه لها، فلقد عبرت له قائلة: "أعطيتني اسمك مدى الحياة و أنا أعطيك اسمي للخلود.

اقترح ناشره الفرنسي إضافة حرف السين فأصبح الاسم نهائيا ياسمينة خضرا، عرفانا بجميل زوجته من حب ودعم وتقديرا للمرأة بشكل عام.

من مؤلفاته و أعماله الأدبية نجد: روايات بوليسية بعنوان: بما تحلم الذئاب" الرواية التي حققت نجاحا باهرا على المستوى العربي بعد أن تلقتها الساحة الأدبية الفرنسية بحفاوة بالغة، صور من خلالها مرحلة العشرية الحمراء التي شهدتها الجزائر، وتتوالى بعدها

---

[1]- ينظر : .copyright © 2020 Al-Jazeera Media Network All rights reserved.تاريخ التصفح (2020/06/11)

النجاحات التي كانت ترفع مكانه منها: سنونوات كابول و بنت الجسر و الصدمة وحصة الموت و الاعتداء و صفارات إنذار بغداد و فضل الليل على النهار، وهي أعمال احتوت موضوعات جدلية عن العنف و الإرهاب و الأصولية الإسلامية وحوار الحضارات والمآسي وذلك ضمن حبكة بوليسية مشوقة غالبا، تتسم بكونها تحبس أنفاس القارئ، وهو الآن مستقر رفقة عائلته في جنوب فرنسا و أطفاله الثلاثة مترئسا بذلك منصب مدير المركز الثقافي الجزائري في باريس.[1]

ب-ملخص الرواية:

رواية فضل الليل على النهار رواية جزائرية مكتوبة باللغة الفرنسية، صدرت سنة 2008م، تحتوي على ثلاثة فصول في مئتين و ستة وتسعون (296) صفحة و تدور أحداث الرواية حول عائلة فقيرة تقطن الريف، تتكون من الأب عيسى وزوجته و ابنته زهرة الصغيرة وولده يونس بطل الرواية.

عاشت هذه الأسرة معاناة من تهميش و فقر مدقع، فكان الأب عيسى يسترزق قوت يومه و عائلته من أرضه التي كان قد رهنها للمستعمر، فكان دائما يعتني بها ويحرثها، ودهشت العائلة ذات ليلة بفاجعة مؤلمة ألا وهي: نيران كبيرة قد التهمت كامل أرضهم، فلم تبقى عليها من شيء سوى رماد، فتنازل الأب عن الأرض، و اضطر لأخذ عائلته ومغادرة الريف قاصدا اتجاهه نحو مدينة وهران.

تخوض العائلة أحداث ومغامرات جديدة بعد وصولها إلى مدينة وهران، الأرض الموعودة، فيلتقي الأب عيسى بأخيه الصيدلي و اسمه "ماحي" بعد فراق دام طويلا، ويسرد عليه ما وقع له في الريف من مكيدة عظيمة دبرتها أيادي خبيثة، جعلته يترك أرض آبائه وأجداده، وبعد ذلك تشد العائلة رحالها إلى حي "جنان جاتو"، وهو حي أشبه ما يكون مقبرة للأموات، يترأسه رجل لطالما عرف بخبثه وجشعه وبشاعته واسمه "السمسار" فتستقر عائلة يونس في ذلك الحي المشؤوم، على انتظار الفرج ربما ليس

---

[1]- ينظر: IMDb.Com.TAC.1990.2020 تاريخ التصفح (2020/06/11)

ببعيد، يواصل الأب عيسى الذي لطالما عرف بعناده الشديد، بذل جهده لكسب المال وإعانة عائلته و إخراجها من هذا البؤس القاسي، لكنه سرعان ما تعرض للإساءة على يد عصابة خبيثة حطمت كل حلمه الذي كان السبيل لخروج عائلته من الفقر، فاضطر الأب عيسى لأخذ ابنه يونس لكي يعش عند عمه الصيدلي، لأن ظروفه لم تسمح له بأن يتكفل به.

و يستقر يونس عند عمه الصيدلي وزوجته "جرمان" الفرنسية، فيتم تغيير اسمه إلى: "جوناس"، فيبدأ حياة جديدة تتخللها أحداث مثيرة، حيث يتم اعتقال عمه "ماحي" من قبل القوات الفرنسية، بسبب أفكاره و آرائه السياسية، ومساعدته للثوار الجزائريين، فيتعرض للإساءة في السجن، وكانت زوجته "جرمان" تقوم بأعماله في الصيدلية أثناء فترة غيابه، وعند إطلاق صراحه تحول إلى شخص آخر، إذ تغيرت ملاحمه وطبائعه خلال الفترة التي قضاها في السجن، فأصبحت نظرته ورؤيته للفرنسيين مختلفة كما كانت عليه من قبل.

يقرر العم "ماحي" الانتقال من مدينة وهران إلى ريو صرالادو، فيستقر هناك برفقة عائلته، وخلال فترة مكوثهم بتعرف "جوناس" على الكثير من الأشخاص، ويكون العديد من الصداقات من قبل شبان فرنسيين، وهم: كريستوف و فابريس و آندري، و سيمون، فتنشأ بينهم علاقات أشبه ما تكون بالصداقة الحقيقية، فيخوض بينهم العديد من المغامرات التي مزجت بين التصالح و التشاجر و الفراق و اللقاء و على إثرها يكون الأصدقاء أمام اختبار الذي هو بمثابة الكاشف لمدى إخلاصهم لوطنهم.

يلتقي جوناس خلال تلك الفترة بفتاة اسمها "إيميلي"، تلك الفتاة اعتبرها جوناس فتاة أحلامه وعشقه الأول و الوحيد، فرغم حبه لها إلا أن الظروف فرقت بينهم، وشاء القدر أن يجعل الفراق هو مصيرهم.

وفي النهاية يستقر جوناس في بلده الجزائر رفقة عائلته الجديدة بعدما أخذت البلاد استقلالها من قبل المستعمر الفرنسي.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

أولا- المصادر:

1-خضرا، ياسمينه: رواية فضل الليل على النهار، وزارة الثقافة، الجزائر، د/ط،د/ت.

2- رازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: التفسير الكبير، دار إحياء التراث العربي، بيروت،ج31.

3- محلي، جلال الدين وسيوطي ،جلال الدين: تفسير الجلالين، دار الكتاب العربي،بيروت،ط1404،1هـ-1984م .

ثانيا- المراجع:

أ-المراجع باللغة العربية:

1-إبراهيم ،زكريا: مشكلة البنية ''مشكلات فلسفية''، مكتبة مصر، الفجالة، د/ط، د/ت.

2-إبراهيم ،ميساء سليمان: البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، منشورات النادي الثقافي بجدة،السعودية ،ط1 ،1436هـ2015م .

3-أحمد ،مرشد: البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت،ط1، 2005م .

4-ألوسي،حسام الدين: الزمان في الفكر الديني و الفلسفي القديم، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،ط1980،1م .

5-أوشان،علي آيت: السياق و النص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر و التوزيع،الدار البيضاء، ط1، 1924هـ2000م .

6-بحراوي،حسن: بنية الشكل الروائي''الفضاء-الزمن-الشخصية''، المركز الثقافي العربي،بيروت، ط1990،1م .

7-بدوي،عبد الرحمن: الزمان و الوجود، دار الثقافة ،بيروت،ط3، 1973م .

8-بوعزة،محمد : تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1،1431هـ-2010م .

9.توفيق إميل: الزمن بين العلم والفلسفة و الأدب، دار الشروق، القاهرة، ط1، -1402هـ-1982م .
10-جعفر،بن قدامه : نقد الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، د/ط، د/ت
11-جندي،محمد علي: إشكالية الزمان في فلسفة الكندي رؤية معاصرة، مكتبة الزهراء،د/ب،ط1412،1هـ1991م .
12-جنداري إبراهيم: الفضاء الروائي في أدب جيرا إبراهيم جيرا، تموز، طباعة نشرو التوزيع،دمشق،ط1، 2012م .
13. حسانين،محمد مصطفى علي: إستعادة المكان دراسة في آليات السرد و التأويل، د/ن،د/ب،د/ط،د/ت.
14-حميداني،حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربيللطباعه والنشر والتوزيع، بيروت،ط1.1991م .
15-زعلة،علي : الخطاب السردي في روايات عبد الله الحفري، النادي الأدبي الثقافي بجدة،السعودية،ط1، 1436هـ2015.
16-ابن سينا:عيون الحكمة, تحقيق عبد الرحمان بدوي, وكالة المطبوعات, الكويت, ط1980،2م .
17.عبيدي،حسن مجيد: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية،بغداد،ط1،1987م .
18.عزام،محمد: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د/ط،2005.
19.عزام،محمد: فضاء النص الروائي، مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع،اللاذقية،سوريا،ط1، 1996م .
20-عويضة،محمد محمد: ديكارت رائد الفلسفة في العصر الحديث، دار الكتب العلمية بيروت،ط1993،1هـ1413م
21-عبيدي،مهدي: جمالية المكان، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د/ط،2011م
22-عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشرو التوزيع،بيروت،ط1،

1986م .
22-عصفور جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1992،3م .
23-عيد ،يمنى: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت،ط2010،3م .
24-فضل ،صلاح: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1-1419هـ-1998م
25-قاسم ،سيزا: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءةللجميع ،مكتبة الأسرة ،د /ب،د /ط،2004م
26-كاظم ،نادر : الهوية و السرد، الفراشة للنشر و التوزيع، الكويت، ط2.2016م .
27-كرم ،يوسف: تاريخ الفلسفة الحديثة، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة ، القاهرة، د /ط،2012م .
.28مبروك مراد عبد الرحمان : بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامةللكتاب،د /ب،د /ط،1998م .
29-مرتاض،عبد الملك: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت،د /ط،1998م .
30-نصير ،ياسين: الرواية و المكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د /ط ,1986م .
31-يوسف آمنه: السرد في النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط2005،2م .

ب-المراجع المترجمة :

1. أرسطو: الفيزياء السماع الطبيعي، ترجمة عبد القادر قيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء،د /ط،1998م .
2.باشلار ،غاستون: جمالية المكان، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ،بيروت،ط1404،2هـ1984م .

3-برغسون، هنري : التطور الخالق، ترجمة محمد محمود قاسم، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميريه ،بيروت،د /ط،د /ت.

4.جنيت،جرار: حدود السرد، ترجمة بن عيسى بوحمالة ، د /ب، د /ط، د /ت.
5.جنيت،جرار و آخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجيمصطفى،منشورات الحوار الأكادمي و الجامعي،د /ب،ط1989،1م .
6.جنيت،جرار: عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم ، المركز الصقافيا لعربي، الدار البيضاء،ط2000،1م .
7.فوكو ،ميشال: المراقبة و المعاقبة ولادة السجن، ترجمة علي مقلد ، مركز الإنماء القومي،بيروت،د /ط، 1990م .
8.كريزول، إيدث: عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت،ط1993،1م

ثالثا -المعاجم و القواميس:

1-آبادي فيروز، مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة ،مجلد 1،ه1429-2008م .
2.مليبيا ، جميل: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج1، د /ط،1982.
3-مليبيا ، جميل: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج2، د /ط،1982.
4-ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل: لسان العرب، دار صادر، بيروت، د /ط، د /ت، مجلد 3-6.
5.لالاند ،أندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت،ط2، 2001م المجلد الأولG-A.
6-نصار،نواف: المعجم الأدبي، دار ورد للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2007م .

رابعا -المجلات:

1-بوطيب،عبد العالي: إشكالية الزمن في النص السردي،

مجلة فصول النقد الأدبي دراسة الرواية ،مجلد 12، العدد 02، 1993م .

خامسا - الرسائل الجامعية:

1-بحري،محمد أمين : بنية الخطاب المأسوي في رواية التسعينات الجزائرية الطاهر وطار، واسيني الأعرج، أحلاممستغانمي، أشراف السعيد جاب الله، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث،جامعة العقيد الحاج لخضر ،باتنه ، الجزائر ،د /ط، 2008-2009م .

2-مها حسن يوسف عوض الله: الزمن في الرواية العربية ، إشراف محمود السمرة، أطروحة دكنوراه الجامعة الأردنية ،د /ن ،د /ب.

خامسا -

المواقعالالكترونية:

1-HTTPS ; //m.imdb.com

2-HTTPS ;//www.aljazeera.

فهرس المحتويات

محتوى الفهرس	الصفحة
مقدمة	أ–ت
المدخل : ماهية البنية	5-10
1-مفهوم البنية	05
2- خصائصها	08
الفصل الأول:البنية الزمانية لرواية فضل الليل على النهار لياسمينه خضرا	12-62
أولا: ماهية الزمن	

1-مفهوم الزمن	12
2-أهمية الزمن	18
ثانيا: التشكيل الزمني	
1-أنواع الزمن	20
2-أقسام الزمن	26
3-المفارقات الزمنية	32
4-حركات السرد	44

5-التواتر الزمني	56
الخلاصة	60
الفصل الثاني: البنية المكانية لرواية فضل الليل على النهار لياسمينة خضرا	62-93
أولا: ماهية المكان	
1-مفهوم المكان	62
2-أهمية المكان	66

3- وصف المكان	68
ثانيا: أنواع الأمكنة في الرواية	
1-الأمكنة المغلقة	71
2-الأمكنةالمفتوحة	82
الخلاصة	90
الخاتمة	93
الملاحق	95
قائمة المصادر والمراجع	99
فهرس المحتويات	