الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة جيلالي بونعامة خميس مليانة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب الجزائري

مذكرة بعنوان:

بنية الزمان والمكان في رواية عذاب القدر للروائي تامر عراب

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب جزائري

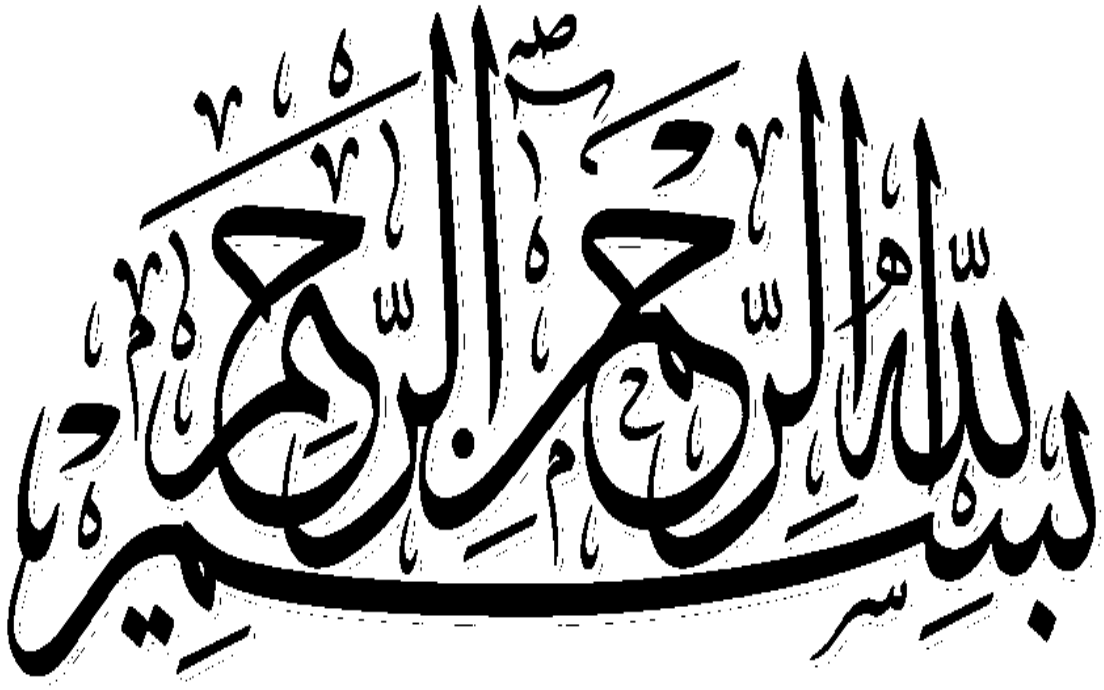
من إعداد الطالبتين:

- بن حركات خيرة
- يعقوبي بشرى

إشراف الأستاذة:

د. بردي صليحة

السنة الدراسية: 2022/2021



﴿يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قِيلَ لَكُمْ تَفَسَّحُوا فِي الْمَجَالِسِ فَافْسَحُوا يَفْسَحِ اللَّهُ لَكُمْ ۖ وَإِذَا قِيلَ انشُزُوا فَانشُزُوا يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ۚ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴾

سورة المجادلة الآية ﴿11﴾

شكر وعرفان

نتقدم أولا بالشكر إلى من يصعد إليه الكلم الطيب والدعاء الخالص إلى الله أحسن

الأسماء وأجمل الحروف وأصدق العبارات وأثمن الكلمات رب العوة.

فلك الشكر والحمد ربنا حتى ترضى ولك الحمد اذا رضيت ولك الحمد بعد الرضى.

نتقدم بأسمى عبارات الشكروالامتنان إلى:

دكتورتنا الفاضلة "**بردي صليحة**" التي نتقدم لها بالشكر الوافر والإمتنان غير المنقطع والتي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها القيمة والثمينة طوال مراحل إنجازنا لهذا العمل.

كما نشكر كل من ساعدنا ومد لنا يد العون لاتمام هذا العمل خاصة مسؤولي مكتبة كلية الآداب واللغات.

والشكر موصول إلى كل أساتذة وموظفي "جامعة جيلالي بونعامة خميس مليانة"

كما نتوجه بأعمق وأسمى عبارات الشكر والعرفان إلى كل أساتذتنا الكرام الذين لهم الفضل في وصولنا إلى هذا المستوى من معلمينا بالإبتدائي، إلى أساتذتنا بالجامعة.

كما نتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة أو دعاء.

الطالبتان

الإهداء

من وهبتني عمرها وتعبت لأجل راحتي إلى من كانت لي سندا في كل خطواتي،

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء **"أمي الحبيبة فاطمة"**

إلى من زرع لي بذور الكفاح والمثابرة،

إلى من تحمل عواقب الدهر لكي أبلغ أشدي **"أبي الغالي عبد القادر"**

إلى من كان لي عونا ومتكئا ومحفزا وسندا **"زوجي العزيز يونس"**

إلى ريحانة حياتي إبنتي **رنيم**، وكتاتيت العائلة "**عبد الرزاق، محمد ومحمد،عبد الرؤف، عبد النور،أسينات، ضياء الدين، تسنيم، ناريمان، ملاك.**

إلى إخوتي وأخواتي مصدر فرحتي" **محمد ، إسلام، حبيبة، سعاد، حورية، أمال، سيرين**، وأختي التي لم تنجبها أمي **الويزة**"

إلى أساتذتي

إلى الذين أحببتهم وأحبوني، زملائي زميلاتي، خاصة قسم الفوج الأولماستر 2 أدب جزائري.

أهدي هذا البحث المتواضع، راجية من المولى عز وجل أن يجد القبول والنجاح

خيرة بن حركات

الإهداء

أهدي ثمرة نجاحي إلى من قال فيهم ربنا تعالى

" وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا"

إلى ريحانة فؤادي وإشراقة شمسي وجنتي و طمأنينتي إليك داعمتي امي الغالية

"وشان فضيلة"

إلى ندرة الخير وقدوتي وضياء في كل خطوتي إليك سندي أبي الغالي"**أحمد يعقوبي**"

إلى نجوم ليلى وشموع أنارت عتمتي إليك أخي العزيز "**عبد الودود**" وإخوتي "**رحاب، رحيل** وفراشتي الصغيرة **أروى**"

إلى كل عائلة **يعقوبي** و **وشان** كل باسمه ومقامه وإلى جدتي رحمها الله وإلى جدي العزيز أطال الله بعمره.

إليك زوجي العزيز وسندي الثاني **لخضر يعقوبي** وإلى عائلة زوجي و والديه الكريمين

أهدي لكم هذا النجاح.

إلى كل الأهل والأقارب وإلى كل الأحبة و الأصدقاء دون استثناء.

وإلى كل من هتف بإسمي ووضع يده على يدي وكان سند لي في مسار

دراستي إليكم أهدي ثمرة جهدي.

يعقوبي بشرى

المقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية، إذ نجحت في احتلال المقام الأول في المجال الأدبي، وذلك لاتصالها بالواقع المعيش، فهي بمثابة سجل ملؤه شواغل المجتمع وتطلعاته، ومن ثمة أضحت مرآة تعكس هويته وانتماءه، حيث تطورت لتواكب الحياة المعاصرة بشتى مجالاتها، لتأخذ شيئا فشيئا نصيبا وافرا من النقد والتمحيص لدى كثير من النقاد والدارسين.

وقد شهدت الرواية العربية مراحل التطور إذ استندت على الواقع لتبين مدى تنوع الفكر العربي واختلاف مذاهبه وترجمته وتوجهاته، وبذلك أصبحت تتبوأ منزلة عليا ومكانة راقية قدمتها على سائر فنون السرد الأخرى، إذ فتحت المجال للتجارب الأدبية، فكانت الكتابة فيها أغزر وأكثر، مما جعلها تتطور إلى مستوى أرقى، فتنوعت مضامينها، وتطورت آلياتها السردية.

والرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية شهدت تطورات وأفادت منها، إذ ظهر روائيون عرفوا من ينبوع البراعة السردية المصورة لحال الناس، باستعمالهم لأساليب متميزة تطفح بالإبداع وتنضح بالامتناع، وانفرد كل روائي بأسلوبه وخطابه.

ومن أولئك الكتاب من نالت نصوصهم نصيبا وافرا من الدراسة والتمحيص، فهي حين أهملت بعض الأسماء كالروائي الجزائري تامر عراب الذي كتب العديد من الروايات واعتبر من الروائيين المتميزين.

ولقلة الدراسات التي أنجزت حول روايات تامر عراب، ارتأينا البحث في أحد أعماله الروائية وهي رواية عذاب القدر لما تزخر به من قيم فنية راقية. وقد أنصبت الدراسة على جانبها الفني بغية الوقوف على بنيتها السردية بالتحديد في بنيتها الزمانية والمكانية التي اعتمدها الكاتب في ايصال أفكاره، وبثها في معاني ودلالات مختلفة.

ومن هنا كان موضوع البحث موسوما بـ (بنية الزمان والمكان في رواية عذاب القدر) للكشف عن المكونان الأساسيان التي تتشكل منها النص الروائي.

وقد حاولنا من خلاله الإجابة عن بعض التساؤلات التي شغلتنا وتمثلت في:

- ما طبيعة البنية الزمنية التي بنيت عليها الرواية؟
- وما التشكيلات المكانية التي وظفها الكاتب وما دلالاتها؟ وكيف كان تأثيرها داخل الرواية؟

وقد بني البحث على مدخل وفصلين، تناولنا في المدخل مفهوم الرواية اللغوي والاصطلاحي، ونشأة الرواية فقسمناها في نقطتين أولها الرواية العربية وتطورها وثانيهما نشأة الرواية الجزائرية وتطورها.

والفصل الأول نظري تناولنا فيه بنية الزمان والمكان في العمل الروائي، فقسمناه إلى ثلاثة مباحث شمل المبحث الأول بعنصر البنية جاء تحته عناصر نظرية لمفهوم البنية وخصائصها أما المبحث الثاني فتم فيه دراسة الزمن في الرواية، لنفصل فيه من مفهومه ومفارقات زمنية وتقنيات السرد وأخيرا لختم هذا المبحث بأهمية الزمن الروائي، أما المبحث الثالث فقد تناولنا فيه عنصر المكان، فتطرقنا إلى مفهومه في النص الروائي ثم أنواعه ووظائفه وأهميته، لننتقل إلى التشكيلات المكانية لنختم مبحثنا بعلاقة العنصران السابقان (الزمان بالمكان).

أما الفصل الثاني فهو تطبيق المشروع النظري جاء فيه بنية الزمان والمكان ومكوناتها، وطبقنا ذلك على رواية عذاب القدر للكاتب تامر عراب، ففي عنصر المكان تناولنا التشكيلات المكانية من أماكن مفتوحة و مغلوقة، أما في عنصر الزمان فقد طبقنا من الرواية وأخرجنا نماذج على حساب الجزء النظري.

وذيل البحث بخاتمة ضمن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

واعتمدنا على المنهج البنيوي باعتباره مساعدا على تحديد البنيات، مع الاستعانة بالمنهج السيميائي للوصول إلى الدلالات الكامنة خلف البناء السردي.

وأثناء إنجاز البحث اعتمدت على جملة من المراجع والمصادر التي تخدم موضوع البنية أذكر منها مذكرات التخرج:

هنية جوادي "صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج"

قصي جاسم أحمد الجبوري "المكان في روايات تحسين كرمياني"

وبعض الكتب:

بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، وبناء الرواية لسيزا قاسم، وبنية النص السردي لحميد لحمداني، وخطاب الحكاية لجيرار جينيت، وجماليات المكان لغاستون باشلار.

ولا يخلوا البحث العلمي من الصعوبات، فقد واجهتنا الصعوبة الكبيرة وهي قلة الدراسات في هاته الرواية "عذاب القدر" كونها رواية معاصرة لم يقع فيها أي تطبيق، إضافة إلى تشعب الموضوع واتساعه. ولا ننسى ضيق الوقت، وأضعنا جزء من عملنا النظري لكن بعون الله عملنا على إعادته وتخطينا تلك الصعوبات.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل والإمتنان الوفير إلى الدكتورة الفاضلة "بردي صليحة"، التي مدت لنا يد العون بنصحها وإرشادها وتوجيهها لإنجاح هذا العمل وإخراجه في حلته هذه، كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى من قام بمساعدتنا من قريب أو بعيد في إتمام هذا البحث.

مدخل

مدخل

مفاهيم حول الرواية، نشأة الرواية و تطورها

أولا: مفهوم الرواية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

ثانيا: نشأة الرواية

أ- الرواية العربية و تطورها

ب- الرواية الجزائرية و تطورها

شهدت الساحة الأدبية بروز فن أدبي نثري عرف حظورا وإقبالا واسع لدى الأدباء والقراء، وأثبت وجوده، كما نافس الأجناس النثرية السردية الأخرى ووصل إلى المصاف العالمية، متمثلا في "الرواية". والذي بدوره أخذ في الإنتشار وكان محل اهتمام النقاد والأدباء، وقبل التطرق إلى أصول نشأة هذا الفن عند العرب عامة وفي الجزائر خاصة لابد لنا أن نمر بمفهوم الرواية.

أولا: مفهوم الرواية

أ- لغة:

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية، حيث حظيت باهتمام بالغ هذا ما أدى تعددا وتنوع في مفهومها في المعاجم اللغوية وعند عديد الدارسين.

«" نجد رويت لأهلي وعن أهلي إذا أتيتهم بالماء، يقال: من أين ريتكم؟ مفتوحة الراء، أي من أين ترتوون الماء؟ رويت من الماء بالكسر أروى، رَيّا، رِيًا، رَيًا، روى أيضا... كله بمعنى رويت الحديث والشعر رواية، فأنا راو في الماء والشعر والحديث من قوم رواة"

قال يعقوب: "رويت القوم أرويهم، إذا استقيتهم الماء، رويته الشعر ترويه، أي حملته على روايته وأرويته أيضا"

يقال رويت على الرجل، إذا اشددته على ظهر البعير لأن لا يسقط على غلبة النوم"»[1]

«" كما جاء في لسان العرب على النحو التالي: "قال الجوهري، رويت الحديث والشعر رواية وتروّاه. معنى القول يندرج ضمن قول الشعر للغير"

وفي الحديث، ومعي إداوة عليها خرقة قد روّأتها، قال ابن كثير، هكذا جاء في روايته بالهمز والصواب بغير همز، أي شددتها بها، وربطتها عليها، يقال رويت البعير، مخففُ الواو إذا اشددت عليه بالروّاء»[2]

[1] ابي نصر بن اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، مجلد 1، د.ط، 2013م، ص 479

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة روى، دار المعارف، كورنيش النيل القاهرة، ط1، 1119م، ص 1878-1876.

والرواية في معجم لغة الفقهاء: "هي نقل الحديث، ج، رواة و راوون، البعير الذي يستقى عليه، ج، روايا.

وهي نقل الحديث أو الشعر إلى الغير، يقال روى الحديث أو الشعر إلى الغير، يقال رو الحديث والشعر يرويه، رواية"[1]

كما أن الرواية بالكسرة في عرف الفقهاء "ما ينقل من المسألة الفرعية عن الفقهاء سواء كان عن السرق أو عن الخلف"[2]

إذن المفاهيم اللغوية للرواية تتفق في مضمونها على عملية الانتقال والجريان والارتواء المادي (الماء)، أو الروحي (النصوص والأخبار)، وكلا النوعين ذا أهمية في حياة العربي، فقد كان الماء هدفهم المنشود من أجلهم يرحلون ويرتحلون، وكانت رواية الشعر الضرورة اللازمة لكل شاعر، كما أنها الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار والأخبار والسير[3]

وعليه فإن مفهوم الرواية اللغوي فيما سبق اندرج ضمن نقل الأخبار تداوليا، والماء فعليا وجريانه، كما أطلق هذا المصطلح على قائل الشعر.

وقد ورد مفهوم هاته الأخيرة أيضا في معنى آخر يرسم سيماتها من طول وارتباطها بالزمن والمكان حيث لا يمكن وجودها بمعزل عنهما وذلك بفعل دور الشخصيات، "مفرد مصدر روى إحدى صور الخبر أو الكلام في هذا الحديث روايتان: نقل الحديث عن الرسول صلى الله عليه وسلم ها الحديث برواية البخاري ومسلم: قصة نثرية طويلة تشغل حيزا زمنيا ومكانيا معينا تتضمن أطوار وشخصيات"[4]

[1] سيد عبد المجيد الغوري، معجم المصطلحات الحديثة، دار ابن كثير، دمشق بيروت، ط1، 2007، ص 366.
[2] المفتي السيد محمد، التعريفات الفقهية، دار المتنبي العلمية، بيروت. لبنان، ط1، د.ت، ص 106.
[3] ينظر صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، مكتبة لسان العرب، بسكرة، ط1، د.ت، ص 6.
[4] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة رواية، عالم الكتب القاهرة، المجلد 1، 2008، ص 964.

ب- اصطلاحا:

لقد تناول العديد من الباحثين والدارسين مصطلح الرواية حيث تعددت الآراء وتضاربت حل مفهومه الاصطلاحي وهذا ناتج عن مدى اتساعيته وأهميته في المجال الأدبي.

"الرواية هي سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد ، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى"[1]

وتعرف الرواية عند عمار بن زايد على أنها "نوع من القصص يتفاوت في الطول تكتب نثرا"[2]

الرواية " la romane" هي جنس أدبي سردي يختلف عن الأسطورة "le mythe" بانتمائها إلى كاتب، وعن الخبر التاريخي بطابعها الخيالي، وعن الملحمة باستعمالها النثر، وعن الحماية "le conte" وعن الأقصوصة "le nouvelle" بطولها، وعن البسيط بتعقد سرديتها"[3]

من خلال ما سبق ذكره يتضح بأن الرواية تعتبر شكلا من أشكال الفنون النثرية تمتاز بالطول في الحكي والتعدد في الشخصيات والتنوع في أحداثها. أما في مفهومها العصري "هي فن شامل يصعب رسم حدوده في كلمات معدودة، فهي أولا نوع من السرد مختلفة عادة أو مؤلفة من عناصر واقعية ووهمية، وهي أيضا تصوير للأخلاق والعادات، يتصدى فيها المؤلف لرسم جانب من الحياة الإنسانية وينزل إلى شحنها بغاية خلقية، أو فلسفية أو دينية، أو سياسية أو تاريخية، أو علمية، وهي تبرز في ألف شكل وشكل، وتمثل في معظم الأحيان مغامرة إنسانية مثيرة لمشاعر القارئ، فهي إذن وثيقة بشرية مستقاة من الخيال، والملاحظة

[1] ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدين العالمية للطباعة و النشر، صفاقص، الجمهورية التونسية، عدد1، الثلاثية الأولى 1988، ص 176.

[2] عمار بن زايد، الرواية العربية الجزائرية عند نقاد الاتجاه الواقعي بين النظرية و التطبيق، د.ط، د.ت، ص 29.

[3] منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، الدار التونسية للكتابة، شارع الحبيب بورقيبة، ط1، 2013، ص 5.

والتأمل، وممثلة لواقع حقيقي أو متخيل"[1] و "هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع وتفسح مكانا للتعايش فيه لأنواع وأساليب كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة"[2]

من خلال التعريفان السابقان نلمح شمولية الرواية ومدى اتساع جوانبها، وتعدد طبوعها من ذاتي إلى موضوعي، كما يتعدى عملها من الخبرات الإنسانية الواقعية غلى الخيال، في بعض الحالات المزج بينهما وتتعدد أشكالها، حيث تستمد بنيتها داخل المجتمع.

كما جاءت نظرة ميخائيل باختين حول هذا الفن العريق الدائم التطور والذي جعله دائما في تساؤل حول مفهومها، رغم ذلك أعطى لمسته فيها فعرفها "تنوع كلامي أحيانا لغوي اجتماعي منظم فنيا، وتباين أصوات فردية والتفكك الداخلي للغة القومية الواحدة إلى لهجات اجتماعية وطرق تعبير خاصة بمجموعات معينة و أرغات مهنية jargona، ولغات أجناس أدبية"[3]

أما لوكاتش عرفها على أنها "الشكل الأدبي الرئيس لعالم لم يعد فيه الإنسان لا في وطنه ولا مغتربا كل الاغتراب، والرواية شكل ملحمي"[4]

إذن الرواية هي ممارسة لإنتاج ثقافة لفئات اجتماعية على "شكل ملحمي، وهي تتغير بتغير الزمان وترتدي ألف وجه فلا يوجد لها تعريف معين كما جاء من قبل فكل ناقد ودارس ارتكز على مفهومه الخاص.

ثانيا: نشأة الرواية

يكاد الفن الروائي أن يكون الجنس الذي نافس جميع الأجناس السردية الأخرى وذلك من خلال المقروئية والرواج الذي لقيته بين جمهور القراء بشكل عام، فقد تبوأ مكانة بارزة بين

[1] جدور عبد النور، المعجم الادبي، مادة رواية، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1 1989، ط2 1974، ص 128.
[2] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص 7.
[3] ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د-ط، 1977، ص 11.
[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية) المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1990، ص 7.

هذه الأجناس السردية من حيث الكثرة، والازدهار والانتشار، واختلفت فيه الآراء حول ظهورها وأصولها.

أ- الرواية العربية وتطورها

تصدرت الرواية بوصفها فنا نثريا حديثا، مكانة مرموقة في أدبنا العربي في عصرنا الراهن، حيث استطاع المذهب الفني المحدث وذلك لمدة غير طويلة أن يتوصل لمرحلة عالية من التطور جعلته يزاحم غيره من الفنون كالشعر العربي ودليل ذلك الكم الهائل والطبعات الكثيرة لكل رواية أنتجها الروائيون العرب في زمن كسدت فيه الكتب بحيث تعتبرها الأخيرة من القضايا المركزية المثارة في الفكر الأدبي العربي فيما يخص هذا الفن والتي لا تزال تثير الاهتمام قضية نشأة الرواية العربية وتطورها لهذا سنبحث في هذا الصدد.

" لقد ظهرت الروايات العربية الأولى في سنة 1798 للميلاد، و كانت منذ نشأتها تحت تأثير عاملين، الحنين إلى الماضي و الإفتتان بالغرب و الخضوع لهيمنته في بداية القرن العشرين اتسم عدد من الروايات التي كتبت بمراعاة الذوق الشعبي و الثقافي للعرب، فظهرت مثلا روايات جورجي زيدان التاريخية الشهيرة، و خطت الرواية العربية خطوة جديدة على يد أمثال جبران خليل جبران و أمين الريحاني ثم ميخائيل نعيمة[1] و هكذا يؤرخ لظهور هاته الأخيرة في مطلع العصر الحديث، بعد أن اتصلت الثقافة العربية بالثقافة الغربية عن طريق البعثات إلى أوروبا، و ترجمة بعض الأعمال الروائية إلى العربية، و قد كانت حركة الترجمة التي قام بها خريجوا مدرسة الألسن في أواخر القرن الماضي و مطلع هذا القرن، و من جاءو بعدهم من المترجمين و المنشئين، ارهاصا بحاجتنا إلى التغيير، واستحداث فنون جديدة من الأدب لم تكن معروفة في أدبنا بالصورة التي انتقلت إليه بها، كفنون الرواية و لعل في اعترافات رواد كتابة الرواية العربية بتأثرهم بالثقافة الغربية ما يحسم الجدل حول هذا الموضوع، فقد ذكر توفيق الحكيم و هو يتحدث عن حالة الأدب

[1] محمد هادي، آزادا مونس، قادر قادري، رحيم خاكيور: لمحة عن ظهور الرواية العربية و تطورها، دراسة الأدب المعاصر، السنة الرابعة، شتاء 1391، العدد السادس عشر، ص 101، 118.

القصصي كالفن التمثيلي لم يزل محتاجا إلى الإحترام الذي يظفر به فن المقالة الأدبية. بل ان تفكير الحكيم في الرواية اقترن بمحاولة كتابتها بالفرنسية للإنطلاق من قيود التعبير و قيود التقاليد الاجتماعية، و لكنه طرح فكرة الكتابة باللغة الفرنسية جانبا و اتجه إلى العربية»[1]

و هكذا يكاد يتفق معظم الباحثين على القول أن الرواية العربية وليدة العصر الحديث إن ما وجد من تراث قصصي و حكائي في الأدب العربي لا يمكن اعتباره رواية بالمعنى الفني الحديث. فالعصر الحديث حمل للحياة العربية رياح الثقافة الغربية و اختلطت المفاهيم و انقسم المفكرين شيعا و فرقا في مواقفهم، منهم من انتصر للقديم و آخرون أنكروه و وقفوا منه موقف الاستعلاء و العدمية فانغمسوا كليا بالتيار الغربي الوافد إلى البيئة العربية و قد تردد قسم كبير من هؤلاء المفكرين بين الشرق و الغرب و حاول قدر المستطاع التوفيق بين ما هو كائن و بين ما هو وافد، و كان هذا الفريق أكثر عقلانية و أقرب المستجيبين لنداءات التعايش العالمي و التبادل الحضاري و التآخي بين الشعوب.[2]

إذن نشأت الرواية العربية بعد اتصال الثقافة العربية بالثقافة الغربية، و هذا عن طريق البعثات إلى اوروبا، و ترجمة بعض الأعمال الروائية للعربية، و بعد حركة الترجمة جاءت حركة التأليف الخاص بالكيان العربي للرواية، و هذا كان وفقا للحالة الاجتماعية و الاقتصادية و الثقافية على اثر هذا التأثر شرع الأدباء العرب في الدخول إلى البناء العضوي للأدب الغربي و ما يحتويه فانعكس ذلك على نتاجهم الروائي العربي من انفتاح ثقافي و أدبي و فكري.

" و الواقع أننا نستطيع أن نقسم دراسة الرواية العربية إلى عدة مراحل، فهي تبدأ أولا بمرحلة كتب الأخبار التي ظهرت في العصر الأموي و استمرت إلى العصر العباسي، و هذه تدل على خصائصها و تبين ملامحها كتب وهب بن منبه و عبيد بن شريه من خلال ابن هشام، و نأتي بعد هذا مرحلة التأليف المعاصر في أواخر العصر الأموي و أوائل العصر

[1] عبد البديع عبد الله، الرواية الآن (دراسة في الرواية العربية والمعاصرة)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1990، ص3 و ص 7.

[2] ينظر. سالم المعوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديث، بيروت لبنان، دط، دت، ص 105.

العباسي في مثل كليلة و دمنة و سيرة ابن اسحاق التي يقدمها للأدب العربي ابن هشام، ثم يضم القصص الشعبي في ألف ليلة و ليلة، ونلمح آخر الأمر صورة من الرواية العربية في سيرة عنترة و ذات الهمة، و الظاهر بيبرس، و سيف بن ذعايرة."[1] من خلال هذا الإقتباس يتضح انا المجهودات الكبيرة التي قام بها العرب آن ذاك في رفع النتاج الروائي وذلك بعد مرورهم بخطوات جعلتهم يصلون إلى المبتغى ويثرون الرصيد الأدبي العربي.

أما فيما يخص تطور الرواية العربية فقد بحثنا في هذا الصدد لنجد الحديث الطويل عنها ما جعلنا نحط الرحال عند ما هو مهم، حيث تطورت عند الكتاب العرب حتى وصلت إلى مرحلة النضج والإبداع، ثم الترجمة من العربية إلى لغات العالم أو إذا جاز لنا استخدام كلمة (التغريب)، كما تطورت من حيث النوع: من الرومانسية الحالمة، مرورا بالواقعية إلى أن وصلت إلى عوالم إنسانية أكثر رحابة، حيث التعبير عن حيرة الإنسان و شعوره بالاغتراب، حتى وصلت في النصف الثاني من القرن العشرين إلى مستوى يضارع الأعمال الروائية العالمية، و من ثمة ذاعت شهرة عديد من الروائيين العرب في النصف الثاني من القرن العشرين، فترجمت أعمالهم إلى لغات عديدة، كانت أبرزهم، نجيب محفوظ (1911-2006) و الذي لقب ب(الأب الروحي للرواية العربية) باعتباره الروائي العربي الذي حاز على جائزة نوبل في الآداب عام 1988 و هذا ما حفز عديد من الكتاب العرب لعدم الإكتفاء باستقبال ما يصلهم من ابداعات أجنبية مترجمة، بل أضحو مصدرين لإبداعاتهم الروائية و القصصية عن طريق الترجمة العكسية من العربية إلى لغات العالم."[2]

" كما أن تطور الرواية العربية المعاصرة هو نتاج عملية طويلة الأمد، تسارعت خطاها في بعض الأحيان، و تعود جذورها إلى عصر النهضة، و هو الإسم الذي يطلق على حقبة التحرك نحو الانبعاث الثقافي الذي بدأ جديا في القرن التاسع عشر، وإذا كانت جذوره تعود إلى زمن أبعد من ذلك، و قد اختلفت ظواهر هذا الانبعاث ومساره و تأثيره باختلاف الأقطار

[1] فاروق خورشيد، في الرواية العربية، دار الشروق، القاهرة، ط2، 1982، ص 75.

[2] مجدي شلبي، التسلسل التاريخي نشأة الرواية العربية و تطورها (من الرواد الثمانية الأوائل وصولا إلى الفائزة بجائزة نوبل)، د.ص، دنيا الوطن، 2020-03-05،

العربية غير أن التطور في هذا الإتجاه كان في جميع تلك الأقطار نتيجة لبروز و تفاعل عاملين أساسيين أطلقت عليهم أسماء مختلفة القديم و الحديث، التقليدي و المعاصر، الكلاسيكيون و المحدثون...الخ، إلا أننا نستطيع القول على وجه الخصوص بأنه كان نتيجة المواجهة و الإلتقاء بين كل من الغرب بعلومه وثقافته من جهة و بين إعادة اكتشاف و إحياء التراث الكلاسيكي العظيم للثقافة العربية الاسلامية من جهة أخرى، أما من الناحية الأدبية، فقد أدت زيادة الصلات مع الغرب و آدابه إلى ترجمة العديد من الكتابات القصصية الأوروبية إلى اللغة العربية"[1]

و عليه طفقت الرواية تتطور بشكل سريع في القرن العشرين انتاجا و ابتكارا.

ب- الرواية الجزائرية وتطورها:

" لم تلق الرواية ذلك الاهتمام الذي تستحقه في الساحة الأدبية الجزائرية إلا في مرحلة متأخرة من تاريخ الأدب الجزائري، و ذلك مقارنة بما ناله فن الشعر من اهتمام كبير منذ فجر النهضة الأدبية التي عرفتها الجزائر بداية من الأربعينيات من القرن العشرين "[2].

و تشير بعض الدراسات إلى أن أول بذرة قصصية كتبت في الأدب الجزائري تدخل في إيطار جنس الرواية هي حكاية العشاق في الحب و الإشتياق لمحمد مصطفى ابن ابراهيم الذي يدعى الأمير مصطفى سنة 1849. وإذا بهذا فإن انطلاق الرواية العربية الحديثة تكون من الجزائر على حد قول صالح مفقودة. غير أن اتسام هذا العمل بالضعف اللغوي و التقني جعل عمر بن قينة يتحفظ في اعتباره رواية أولى على مستوى الوطن العربي. كما تجدر الإشارة إلى أن رواية غادة أم القرى لأحمد رضى حوحو الصادرة سنة 1947.[3]

---

[1] روجراكن، ترجمة حصة ابراهيم المنبف، الرواية العربية (مقدمة تاريخية ونقدية)، المجلد الأعلى للثقافة، دط، 1998، ص 31-32.

[2] عثمان رواق، محطات رئيسية في مسار الرواية العربية الجزائرية، مجلة المقال العدد الثامن، جوان 2019، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، ص 46.

[3] ينظر أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، العدد 20 جوان 2014، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ص 57.

" وإذا انتقلنا إلى فترة الخمسينات نجد روايتي "الطالب المنكوب" لعبد الحميد الشافعي التي صدرت سنة 1951، أما الرواية الثانية التي ظهرت فهذه الفترة هي رواية "الحريق" لنور الدين بوجدرة، التي صدرت سنة 1957، أما الستينيات فلا نكاد نعثر على عمل روائي مكتوب باللغة غير عمل واحد و هو صوت الغرام لمحمد منيع"[1].

أما في عقد السبعينات فنجد أن الرواية الجزائرية إرتكزت على التجسيد الواقعي لأحوال المجتمع[2]

حيث شهد الفن الروائي في السبعينات تطورا وتنوعا، وكانت رواية ريح الجنوب للكاتب عبد الحميد بن هدوقة ،1971 أول رواية تنحو نحو الواقعي لتحقق بعد ذلك الرواية الجزائرية تراكما هائلا في هذا الإتجاه فكانت روايات بن هدوقة، نهاية الأمس، و كانت روايات الطاهر وطار و اللاز و الزلزال و عرض البغل و العشق بالإضافة إلى كتابات رشيد بوجدرة، وواسيني الأعرج و مرزاق بقطاش.[3]

في حين شكلت مرحلة الثمانينات استمرارية لمرحلة السبعينيات سواء على المستوى الفني أو طبيعة الرؤية للعالم[4]. و كذلك يمكن اعتبار رواية الثمانينيات المروية الإنتقالية من صرامة الواقعية إلى رحاب التعريب و التجديد، و يمكن حصر الموضوعات التي تتناولها رواية الثمانينيات في :

1- رثاء البطل الثوري و التنديد بالتراجع الواضح عن المشاريع الثورية.

2- تصوير الصراع الإيديولوجي المحتدم بين التيارات السياسية و الفكرية الجزائرية محذرة من مغبة الإنسياق وراء الأحقاد و الضغائن.

3- رصد الأفكار الجديدة التي دخلت المجتمع و بدأت تغير من حياة الجزائريين.[5]

---

[1] مرجع سابق، ص 58، 59.

[2] ينظر بوزيد نجاة، الكتابة السردية في الرواية الجزائرية، رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي نموذج، مجلة مقاليد، العدد 03، جوان 2015، جامعة مستغانم، ص 117.

[3] عثمان رواق، محطات رئيسية في مسار الرواية العربية الجزائرية، ص 53.

[4] الكتابة السردية في الرواية الجزائرية، ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، ص 117.

[5] عثمان رواق، محطات رئيسية في مسار الرواية العربية الجزائرية، ص 59.

و فترة الثمانينيات اتسمت بتنوع النصوص و غزارتها كرواية "الحوت و القصر" سنة 1980 لطاهر وطار و رواية "الجازية و الدراويش" 1983 لعبد الحميد بن هدوقة، "رائحة الكلب" لجيلالي خلاص 1985، "معركة الرفاق" عام 1986 لرشيد بوجدرة.[1]

إذن رغم أن الرواية تأخرت في ظهورها في الجزائر مقارنة بالغرب والمشرق العربي، وهذا بسبب ما كانت عليه هاته الأخيرة من استعمار وما خلفه من ويلات، إلا أن ذلك لم يمنع من بروز هذا الفن النثري بمحاولات قصصية وصولا إلى مصاف العالمية مع روائيون كبار، وانتاجاتهم التي عرفت اقبال القراء والمعجبين، ونالت تقدير الكثير.

[1] شريط نورة، تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة (1970-2009)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الحديث و المعاصر، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، ص 22.

الفصل الأول

البنية الزمانية والمكانية في العمل الروائي

الفصل الأول

البنية الزمنية والمكانية في العمل الروائي

المبحث الأول: البنية

أولا: مفهوم البنية

ثانيا: خصائص البنية

المبحث الثاني: الزمان في الرواية

أولا: مفهوم الزمن في الرواية

ثانيا: النظام الزمني (المفارقات الزمنية)

ثالثا: تقنيات زمن السرد (الديمومة)

رابعا: أهمية الزمن الروائي

المبحث الثالث: المكان في الرواية

أولا: مفهوم المكان في النص الروائي

ثانيا: المكان (أنواعه، وظائفه، أهميه) في الرواية

ثالثا: التشكيلات المكانية

رابعا: علاقة المكان بالزمان

المبحث الأول: البنية

أولا: مفهوم البنية

تشكل كثرة المصطلحات في المجال الأدبي ظاهرة شائعة ومن هذه المصطلحات البنية، ولا نريد الولوج في تعدد الآراء التي طبعت الساحة النقدية، وإنما سنذكر بعضها لإزاحة الغموض الساري حول هذا المصطلح.

أ- لغة:

"تشتق كلمة بنية من الفعل الثلاثي (بنى)، والبِنى نقيض الهدم، وبنيه وبنايه و اتبناه وبناه، والبناء المبني والجمع أبنية وأبنيات جمع الجمع، والبناء مدير البنيان وصانعه"[1]

وقد جاء في معجم مقايس اللغة "لفظة "بنى" الباء والنون والياء أصل واحد، وهو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض، تقول بنيت البناء أبنية وتسمى مكة البنية، ويقال قوس بانية وهي التي بَنتْ على وترها"[2]

" كما أنها تنطبق على دلالة معمارية ترتد بها إلى الفعل الثلاثي (بنى- يبني- بناء وبناية وبنية) وقد تكون بنية الشيء في العربية هي "تكوين" ولكن الكلمة قد تعني أيضا "الكيفية" التي شيد على نحوها هذا البناء أو ذاك"[3]

إذن منه معاني البنية في اللغة البناء والتشييد والطريقة التي يشيد بها البناء.

أما من المنظور الديني فقد وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى:

«" إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا كأنهم بنيان مرصوص"»[4] صدف الله العظيم

وعليه فإن الله تعالى أورد لفظة بنيان في كتابه الكريم للدلالة على قوة وصلابة وتماسك وتراص المجاهدين بحيث يصعب على الأعداء تفريقهم.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة البَنىُ، ص 365.

[2] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مادة "بنى"، دار الفكر، دمشق، سوريا، ج6، 1979، ص 304.

[3] د. زكريا ابراهيم، مشكلة البنية (أو أضواء على "البنية") مكتبة مصر للطباعة ، مصر، د.ط، د.ت، ص 29.

[4] سورة الصف، الآية 04.

ب- اصطلاحا:

أورد صلاح فضل مفهوما للبنية إذ "هي ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة" [1]

بينما الناقد يوسف وغليسي يرى "أنها حالة تغدو فيها المكونات المختلفة لأية مجموعة محسوسة أو مجردة، منظمة فيما بينها ومتكاملة حيث لا يتحدد له معنى ذاتها إلى بحسب المجموعة التي تنظمها"[2]

وأولا قبل كل شيء أنه ليس شيء غير منتظم، أو عديم الشكل amrophe، بل هو موضوع منتظم، له "صورته" الخاصة، و"وحدته" الذاتية.

من خلال التعريفات السابقة يجدر بنا القول مفهوم البنية مرتبط ارتباطا وثيقا بمفهوم المجموعة حيث أن البنية تترجم مجموعة علاقات موجودة بين عناصر وجزيئات (شكلية، ضمنية) تتسم فيما بينها بالتنظيم
والتواصل، والتكامل والتلاحم.

في حين عرفها السويسري المشهور جان بياجيه في قوله " أن البنية هي نسق من التحولات، له قوانينه الخاصة بإعتباره نسقا (في مقابل عناصر الخصائص المميزة للعناصر، علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراءا بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق، أو أن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه"[3]

من خلال تعريف بياجيه يتضح إلى أنه أشار لخصائص يجدر للبنية أن الإتسام بها وهي الكلية والتحولات والتنظيم.

[1] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 122.
[2] يوسف دغليس، النقد الجزائري المعاصر(من اللانسوية إلى الألسنية)، اصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، د.ط، 2008، ص 119.
[3] زكريا ابراهيم، مشكلة البنية (أو أضواء على البنية)، ص 30.

وإذا انتقلنا إلى تعريف آخر للبنية، ألا وهو تعريف ليفي اشتراوس، وجدناه يقر بكل بساطة أن "البنية تحمل أولا وقبل كل شيء طابع النسق والنظام، فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها، أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى"

وكذا ألبير سوبول تطرق لها فقال "إن مفهوم البنية لها مفهوم العلاقات الباطنة، الثابتة المتعلقة وفقا لمبدء الأولية المطلقة للكل على الأجزاء، بحيث لا يكون من الممكن فهم أي عنصر من عناصر البنية خارجا عن الوضع الذي يشغله داخل تلك البنية، أعني داخل المنظومة الكلية الشاملة" [1]

والرأي عندنا أنه على الرغم من تعدد التعريفات التي قدمها الباحثون المختلفون لهذا اللفظ، فإن من الممكن الإجماع على القول بأن البنية مجموعة من العناصر المتراصة والمتحدة فيما بينها، بحيث لا تتحدد وظيفة أو قيمة العنصر الواحد من هذه العناصر إلا من خلال العنصر الي يجاوره أو يليه في السياق.

ثانيا: خصائص البنية

أ- الكلية totalité: هو أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل" بل هي تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق من حيث هو نسق"، ولا ترتد قوانين تركيب هذا النسق إلى ارتباطات تراكمية، بل هي تضفى على الكل من حيث هو كذلك خواص المجموعة باعتبارها سمات متمايزة من خصائص العناصر وليس المهم في البنية هو العنصر أو الكل (الي يفرض نفسه على العناصر، أعنى عمليات التأليف (أو التكوين)، على اعتبار أن الكل ليس إلا الناتج المترتب على تلك العلاقات أو التأليفات، مع ملاحظة أن قانون هذه العلاقات ليس إلا قانون النسق نفسه أ المنظومة نفسها.[2]

ب- التحولات transformation: فهو أن المجاميع الكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية، تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنة التي تحدث داخل النسق أو المنظومة، وليس الحديث

[1] زكريا ابراهيم، مشكلة البنية (أو أضواء على البنية)، ص 31، 35.
[2] نفسه، ص 30.

عن ضرب من التوازن الديناميكي عند بعض دعاة البنيوية سوى تعبير عن هذه الحقيقة الهامة ألا وهي أن البنية لا يمكن أن تضل في حالة سكون مطلق، بل هي تقبل دائما من التغيرات يتقبل دائما التغيرات ما يتفق مع الحاجات المحددة من قبل علاقات النسق وتعارضاته".

ج- التنظيم الذاتي Autoréglage: فهو أن في وسع البنيات تنظيم نفسها بنفسها مما يحفظ لها وحدتها. ويكفل لها المحافظة على بقائها، ويحقق لها ضربا من الإنغلاق الذاتي. ومعنى هذا أن للبنيات قوانينها الخاصة التي تجعل منها مجرد مجموعات ناتجة عن تراكمات عرضية، أو ناجمة عن تلاقي بعض العوامل الخارجية المستقلة عنها، بل هي أنسقة مترابطة، تنظيم ذاتها، سائرة في ذلك عن نهج مرسوم وفقا لعمليات منتظمة. خاضعة لقواعد، ألا وهي قوانين الكل الخاص بهذه البنية أو تلك. وعلى الرغم من أن كل بنية مغلقة على ذاتها إلى أن ها الإنغلاق لا يمنع البنية الواحدة من أن تندج تحت بنية أخرى أوسع، على صورة بنية سفلية أو تحتية sous structure والمهم أن عملية التنظيم الذاتي لابد أن تتجلى على شكل ايقاعات وتنظيمات وعمليات، وهذه كلها عبارة عن آليات بنيوية تضمن للبنيات ضربا من الإستمار أو المحافظة على الذات.[1]

وعليه فإن البنية تميزها خصائص ثلاث: الكلية، التحولات، التنظيم الذاتي (الضبط الذاتي)

[1] زكريا ابراهيم، مشكلة البنية (أو أضواء على البنية)، ص 31.

المبحث الثاني: الزمان في الرواية

أولا: مفهوم الزمن في الرواية:

إن الزمن في الرواية يعد واحدا من أهم العناصر التي تشكل العمل السردي ويد أكثر الأنواع الأدبية التساقا بالزمن، إذ أن أحداث كل القصة لابد لها من زمن تجري فيه تلك الأحداث فهو عنصر أساسي في السرد الروائي وهو محوري تترتب عليه عناصر التشويق والإستمرار كما أنه نسبي يختلف من شخصية إل أخرى ومع ذلك فإنه ليس للزمن جود مستقل في الرواية وإنما هو يتخللها كلها وعلى ضوء هاته الكلمات المفتاحية سنتطرق إلى المفهوم اللغوي والإصطلاحي للزمن وسنوضح أكثر الأهمية البالغة له في العمل الروائي.

أ- لغة:

ورد في معجم لسان العرب الزّمنُ والزمانُ، اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المُحكم، الزمن والزمان العصر، والجمع أزمنٌ وأزمان وأزمنة.

وزمن زامن: شديد، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والإسم من ذلك الزمَنُ والزُمنة (عن ابن الأعرابي) وأزمن بالمكان، أقام به زمانا، وعامله مزامنة وزمانا من الزّمن.
وقال شمر: الدهر والزمان واحد، قال أبو الهيثم: أخطأ شمر، الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، قال ويكون الزمان شهرين أو ستة أشهر. قال والدهر لا ينقطع[1]

في الفرنسية temps، في الإنجليزية time، في اللاتينية tempus، والزمان الوت كثيره وقليله، وهو المدة الواقعة بين حادثتين أولهما سابقة وثانيهما لاحقة، ومنه زمان الحصاد وزمان الشباب وزمان الجاهلية، وجمع الزمان أزمنة، تقول السنة أربعة أزمنة أي أقسام وفصول، وتقول أيضا الأزمنة القديمة والأزمنة الحديثة.[2]

[1] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مادة (زمن)، ص 1867.
[2] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، الجزء الأول، 1972، ص 637.

كما جاء مفهوم الزمن في معجم مقايس اللغة لابن فارس، الراء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين قليله وكثيره، يقال زمان وزمن، والجمع أزمان وأزمنة.[1]

ويتعلق الزمن بالوقت هاهنا بالوقت قليلا كان أم كثيرا.

ب- اصطلاحا:

يعد الزمن أحد المكونات الأساسية التي تشكل بنية النص الروائي وهو يمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية ويمنحها طابع المصداقية.[2]

وهو الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة (زمن القصة story time) زمن المروى narrated time، erzohlte) والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث (زمن الخطاب discoare time، زمن السرد narorting، erzohzeit).[3]

ان مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري، وقد يستعير مجال معرفي ما بعض فرضيات أو نتائج مجال آخر. فيوظفها مانحا إياها خصوصية تساير نظامه الفكري.[4]

وقد وصفه عبد الملك مرتاض قائلا: الزمن هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى. بل حيثما استقرت بنا النوى بل حيثما نكون وتحت أي شكل، وعبر أي حال نلبسها، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه، هو اثبات لهذا الوجود.[5]

---

[1] ابن فارس أحمد ابو الحسين ابن زكرياء، معجم مقايس اللغة (مادة زمن)، ص 22.

[2] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، دار فارس، بيروت لبنان، ط1، 2005، ص 233.

[3] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة إمام، ميزت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص 201.

[4] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي، بيروت الحمراء، ط3، 1997، ص 61.

[5] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، دط، 1998، ص 171.

من خلال التعريفات السابقة يتضح بأن الزمن من أهم العناصر البنائية، في النصوص الحكائية كما يشمل صفاة متعددة الأشكال فهو ليس زمنا واقعيا بل يتوفر فقط على وتيرة زمنية خادمة للسرد، كما يقع على هدة مجالات يخدمها ويؤطرها.

والزمن في الرواية لا يقتصر تصنيفه على زمن الحوادث المروية، أو ترتيب عناصر الوقت التي تقع فيه هاته الحوادث، فقد يصنف الزمن تبعا لموقف الشخوص منه وتأثرهم به.[1] والمقصود هاهنا بأن الزمن يتعدى ربطه الأحداث ووقتها إلى ربطها بالأشخاص وانعكاسها عليهم.

أو أنه علاقة تنجم عن حركة جرم الأرض حول الشمس، وحول نفسه فليس ثمة زمان في غير الكواكب، بل ليس ثمة زمان خارج مخروط كل كوكب إذ ما الليل لا ظِلٌ وليل الكوكب هو ظلها.[2]

و اسم الزمان يفع على كل جمع من الأوقات، وكذلك المدة، إلى أن أقصر المدة، أطول من أقصر الزمان.[3]

حسب التعريفات السابقة فإن الزمن يشير إلى الوقت والمسافة الزمنية التي تفصل بين الأحداث أو إنه يعبر عن نقطة معينة على الخط الزمني اضافة إلى هذا فإنه يتم استخدام الأشهر للإشارة للوقت أيضا وكذا يتبين لنا أن الزمن هو اقتران حدث بحدث آخر.

وعليه فإن مفهوم الزمن كان موضع لبس واختلاف بين المفكرين، سواء القدامى منهم أو المحدثون، لكنهم ربطوا بشكل أو بأخر بينه وبين الحركة والتغيير في الأشياء، فبدون حركة وتغير لا يوجد زمان، والزمان يعتمد على هذه الحركة وهو التغير، ويقاس بالفواصل القصيرة والطويلة التي تتعاقب فيها الأشياء.[4]

---

[1] ابراهيم خليل، بنية الزمن الروائي، الدار العربية للعلوم بيروت، ط1، 2010، ص 98.

[2] جبر يحيى، نحو دراسات وأبعاد لغوية جديدة، سلسلة أشعار عربية، نابلس فلسطين، ط1، د.ت، ص 72.

[3] أبو هلال العسكري، فروق في اللغة، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط4، 1970، ص 262.

[4] الألوسي حسام، الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 169.

ومنه رغم الإختلاف وتضارب الآراء حول مفهوم الزمن عند المفكرين لكن يبقى متنه متفق عليه بحيث أنه مربوط بالديمومة والإبدال في الأشياء فغياب هذان الأساسيان لا وجود لزمن كما يعتمد هذان الأخيران على الفواصل القصيرة والطويلة التي تجرى فيها الأحداث.

ثانيا: النظام الزمني (المفارقات الزمنية):

إن العمل السردي وبالأحرى النص الروائي يشتمل على مجموعة من التقنيات السردية المتعددة والتي تقوم على شكلين سواء برجوع الأحداث إلى الماضي أو القفزة إلى المستقبل وتوقع أحداث سابقة لأوانها. " فالمفارقة الزمنية هي المسؤولة عن إعادة ترتيب الأحداث في زمن الخطاب بشكل مختلف عن ترتيبها الأصلي في زمن القصة، بل هي المسؤولة عن حذف النظام، والتخلي عن التقاليد الزمنية السردية الكلاسيكية" [1] فالمفارقة سواءا كانت استباقا أو استرجاع فهدفها كسر خطية الزمن السردي.

1- الاسترجاع / الاستذكار: "Analepsies"

هو أحد التقنيات الزمنية والتي تقوم على العودة إلى أحداث سرت في الماضي وعرف على أنه: " تقنية سردية موجودة في السردين الكلاسيكي والحديث وسمي استرجاعا لأن السارد يتذكر أحداثا سبقت أو يسترجع أوصافا سلفت فيعود بالقارئ إلى الماضي لإنارة الحاضر يعين على تلوين سطح الحكي وتوقيف تدفق الزمان والابتعاد عن التعجيل بوضع حد لخطاب المتن" [2]

كما أطلق عليه بالاستذكار ويعتبر كخاصية حكائية في المقام الأول "فإن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد، استذكار يقوم به لماضيه الخاص، و يعين من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة، التي وصلتها القصة، ومن بين الأنواع المختلفة تميل الرواية. أكثر

[1] ليندة خراب، شعرية السرد في الرواية العربية الجزائرية (خط الاستواء- مقامة ليلية – سرداق الحلم والفجيعةنموذجا(عالم الكتب للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2017، ص 142.

[2] جيلالي الفرابي، علم السرد الزمان والشخصيات، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2017، ص 19.

من غيرها، إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي"[1]

وعليه بالرغم من تقدم مصطلحات التي أطلقت عليه إلا أنه يصب في قالب واحد وهو الرجوع والعودة إلى الوراء بغية استرجاع أحداث وقعت في زمن ماضي.

" وفي الاسترجاع يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد وقريب ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع"[2]

إذن فالاسترجاع هو شكل من أشكال المفارقة الزمنية حيث يثوم الراوي بالاستذكار حدث سابق وقع في الماضي.

والاسترجاعات تتخذ مظهرا داخليا وآخر خارجيا:

أ- الاسترجاع الداخلي: " Hété Rodiegétiques"

وهذا النوع من الاسترجاع يقوم بإستعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية، "الاسترجاعات الداخلية تتعلق بأن تدرج داخل سياق الحكاية الأولى الأساسية عناصر جديدة ويضيء حياتها السابقة عبر إعطاء معلومات متعلقة بها، أو أن تتم العودة إلى شخصية غيبت مدة عن سطح المسار السردي، وتقدم للقارئ ملاحظات بشأنها، أو أن تقوم شخصية داخل الحكاية الأولى بسرد حكاية تتعلق بموقف، و صيغ الاسترجاع الداخلي يمكن وصفها بالحكي الثاني، أو القصة الغيرية" [3] "وإن الاسترجاعات الداخلية التي حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى"[4]

[1] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 121.
[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، دط، 2004، ص58.

[3] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2008، ص 131.
[4] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 17، ص 61.

إذن فالاسترجاعات الداخلية هي التي تكون سعتها داخل سعة الحكاية الأولى أي ضمن إطار الحكاية المسرودة.

ب) الاسترجاعات الخارجية: External Analepsis:

ونقصد بها أن يقوم الراوي بإدخال بعض الأحداث لا صلة لها بالحكاية الأولى أي أن "الاسترجاع

الخارجي هو ذاك الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية، وهذا النمط من الاسترجاع أكثر ما يكون في الروايات التي تعالج فترة زمنية محدودة، إذ لابد من إضاءة هذه الفترة من خلال عقد التواصل مع فعاليات حديثة خارج الإطار العام لزمن القصة، فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر"[1]

فالاسترجاعات الخارجية لمجرد أنها خارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى"[2]

إذن فالاسترجاع الخارجي يكمن هدفه في تذكر أحداث ووقائع لكنها تبقى خارج الحكاية الأولى.

وعليه فإن المفارقات الزمنية سواءا كانت استرجاعا لقائع في الماضي أو استباق وتمهيد لوقائع تقع في المستقبل وهذه التقنيات الزمنية تحدث خلل في زمن القصة.

2) الاستباق: "Prolepse":

يعد الاستباق تقنية زمنية يستعملها الراوي لكسر خطية الزمن وذلك بسرد أحداث قبل وقوعها "فالاستباق هو مقطع سردي يسرد أحداثا سابقة عن أوانها أو يتوقع حدوثها ويمثل

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2006، ص 160.
[2] جيرار جنيت، ترجمة معتصم عبد الجليل الأزدي، خطاب الحكاية بحث في منهج، ص 61.

عكس الاسترجاع ويسمى كذلك الفترة إلى الأمام" [1] و "يتناول أحداث قبل وقوعها الفعلي في الحكي"[2]

ونفهم من خلال هذه الأقوال أن الاستباق ه إشارة إلى حدث وتنبأ به قبل حدوثه.

كما أطلق عليه كذلك بمصطلح الاستشراف و "دلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداث سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها"[3] حيث يعمل الاستباق على إضافة خلل في رتابة السرد الروائي باعتباره "كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما وبعبارة أخرى هو تقنية زمنية تخبر صراحة أو ضمنا عن أحداث سيشهدها السرد الروائي في وقت لاحق"[4]

إذن فالاستباق هو أن يقوم السارد برواية حدث قبل أن يقع تمهيدا لحدوثه في المستقبل.

وتنقسم الاستباقات إلى قسمين:

أ) الاستباقات الداخلية:

وهي أحد أنواع الاستباق وهي "عبارة عن حادثة ثانوية لاحقة لمفارقة زمنية أولى، تأخذ شكل نبوءة تتحقق الآن وفيها تتوحد حكاية الماضي مع مقام السرد كأن الحاضر يعيد إحياء الذكرى القديمة"[5]. كما لهذه الاستباقات الداخلية نوع من المشاكل وهو مشكل التداخل، ومشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي".[6]

إذن فالاستباقات الداخلية تكون سعتها ضمن الحكاية الأولى.

---

[1] الجيلالي الفرابي، عناصر السرد (رواية السيل لأحمد توفيق أنموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2016، ص 49.

[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991، ص 132.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.

[4] نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، دط، 2010، ص 70.

[5] ليندة خراب، شعرية السرد في الرواية العربية الجزائرية، ص 156.

[6] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 79.

ب) الاستباقات الخارجية:

هي عبارة عن استباقات يوظفها الراوي بتقديمه ملخص لما سيحدث في المستقبل وتكون خارج الإطار الزمني للحكاية الأولى " وهي مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في الستقبل، وحين يتم إقحام المستبق يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق كي يصل إلى نهايته المنطقية، ووظيفة هذا النوع من الاستباقات الزمنية ختامية وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل"[1]

ثالثا: تقنيات زمن السرد (الديمومة):

إن الحديث عن المدة السردية في العمل اروائي لابد من الوقوف على سرعة وبطئ تطور الأحداث في الرواية بحيث عندما يكون السرد في حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل وذلك من خلال سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة وذلك بتوظيف تقنيات زمنية المتمثلة في الخلاصة والحذف أما في حالة البطئ فيكون الزمن معطلا ويقوم السارد بتأخيره ووقفه بتوظيف تقنيات سردية مثل المشهد والوقفة، وهذا ما يجعل الحركة السردية تتسم بالسرعة تارة والبطئ تارة.

1- تسريع الحكي:

نقصد بتسريع الحكي هنا أن السارد يعتمد على تقنيات زمنية في تقديم مادته الحكائية وذلك حسب مسار الأحداث، حيث يعرض الأحداث الروائية التي تتصف بمدة زمنية طويلة ضمن حيز نصي ضيق. وتكمل هذه التقنيات الخلاصة والحذف.

أ) الخلاصة "Sommaire":

- إن الخلاصة عبارة عن تقنية زمنية تعمل على تسريع الحكي وذلك بإختزال أحداث ووقائع استغرت مدة زمنية طويلة في أسطر قليلة "فالخلاصة هي سرد أحداث ووقائع جرت

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص 267.

في مدة طويلة (سنوات وأشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة... إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها".[1]

فالملخص لجوء الكاتب بين حين وآخر "لتلخيص بعض ما سبق من الحوادث ولهذا التلخيص وظيفتان تذكير القارئ بما مضى، والثانية تكثيف السرد وتسريع الزمن[2]، حيث تعمل على تقديم "مدة غير محددة من الحكاية ملخصة بشكل توحي معه بالسرعة"[3]

إذن فتقنية التلخيص يتم فيها سرد أحداث لعدة سنوات وأشهر دون تفاصيل فيختزل الزمن فيها إلى بضعة أسطر وتعمل على تسريع الأحداث.

ب) الحذف/ القطع: "Ellipse":

يعد الحذف تقنية زمنية تعمل على تسريع الحركة السردية كما تعددت مصطلحاته السردية وتنوعت فأطلق عليه كذلك بالإظمار، والثغرة، والقطع، حيث تمثل "تقنية الحذف علامة دالة على الإنتقال من مستوى لآخر على صعيد البناء الفني لأجل تسريع عجلة الأحداث"[4] حيث يعنبر الحذف السرعة القصوى التي يتخذها السرد"[5]

إذن في حالة الحذف يقفز الزمن من نقطة معينة إلى نقطة كانت طويلة أو قصيرة مع الإبقاء على إشارة تدل على الفترة المحذوفة مثل: مرت السنوات، وفي الحذف يقفز الزمن من نقطة معينة إلى نقطة أخرى سواء عن طريق اشارة الراوي لهذا القفز بعبارة أو جملة كأن يقول مثلا "ومرت الأيام والسنون" أو يحدد المدة الزمنية التي تم تجاوزها في العملية

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص 93.

[2] ابراهيم الخليل، بنية النص الروائي، ص 304.

[3] جيرار جينيت وآخرون، ترجمة ناجي مصطفى، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، دار الخطابي للطباعة والنشر، البيضاء، ط1، 1989، ص 126.

[4] نفلة العزي، حسن أحمد، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص 82.

[5] أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998، ص 97.

السردية: أو عن طريق عدم الإشارة نهائيا[1] فتقنية الحذف يتم فيها قفز الراوي بالأحداث مع ترك إشارة أو بدونها.

كما للحذف حالات مشهورة "ونقصد به البياض الذي يفصل بين الفصل ما قبل الأخير والفصل الأخير".[2]

وللحذف أو القطع ثلاثة أنواع:

1) الحذف المعلن: وفي هذا النوع من الحذف يكون فيه إعلان الفترة الزمنية على نحو صريح سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الإستعمالات العادية أو تأجلت تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره.[3]

في هذه الشكل يكون الحذف صريحا بإعلانه الفترة الزمنية محدودة.

2) الحذف الضمني:

ويقصد به عدم اشارة إلى المدة المحذوفة. حيث أن هذا الحذف هو ما "تمت الإشارة إليه في النص، ولكن من غير أن يحدد الراوي مقدارفتته الزمنية على نحو بارز ودقيق"[4]

ويتم تحديد مقدار هذا الحذف "فإدراك القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه"[5] وعليه ففي هذا الحذف يكون غير محدد للفترة الزمنية.

3) الحذف الفرضي:

وفي هذا النوع من الحذف يصعب تحديده بدقة حيث يمكن "أن نحدده من خلال غياب الإشارة الزمنية في النص من البداية، لكن يتم استحضاره عرضا عن طريق الاسترجاع وهذا النوع من الحذف صعب الإدراك لأنه غير الممكن تحديده بدقة، بل أحيانا تستحيل

[1] مراد عبد الرحمان مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرواية النوبية نموذجا) الهيئة العامة لقصور الثقافة، دط، مارس 2000، ص 216.

[2] جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 127.

[3] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 172.

[4] العزي نهلة حسن أحمد، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص 83.

[5] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 77.

موضعته في موقع ما".[1] إذن في هذا الحذف لا يترك قرائن دالة عليه لكن يخمن القارئ موضع الحذف وذلك من خلال التنبه لمواضع استمرار الأحداث وأقوال الشخصيات.

2- إبطاء السرد:

بعدما تطرقنا فيما سبق على التقنيات الزمنية السردية والتي تعمل على تسريع وتيرة الزمن السردي وهي الحذف والخلاصة والآن سنتعرف على شكل آخر من التقنيات الزمنية نقيضة التسريع وتعمل على تعطيل العمل السردي حيث يوظفها الراوي حيث تكون أحداث الرواية في فترة زمنية قصيرة بهدف جعل الزمن واسع من مساحة الحكي.

أ)- المشهد: (Scene)

تعمل هذه التقنية على تعطيل زمن السرد وذلك من خلال حوار شخصيات وسميت هذه "الحركة بالمشهد لأنها تخص الحوار حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتينو في مثل هذه الحالة تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول"[2] وكذلك يشكل المشهد "التقنية الرئيسية التي يبنى عليها الخطاب، كما يهدف لإلى الاتراب من واقعية الحدث المحكي من خلال اطلاع القارئ مباشرة على أفكار الشخصيات وقناعاتها"[3]

وعليه فإن تقنية المشهد عبارة عن مقطع حواري داخل السرد الروائي يعمل على كسر رتابة الزمن وذلك بتعطيل حتى يظن القارئ أن حركة السرد في توقف وذلك بتطابق زمن الحكاية مع زمن السرد.

وللوقوف على المشهد نميز نوعين:

[1] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 138.

[2] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص 127.

[3] صالح مفقودة، بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج، العدد الرابع، ماي 2005، جامعة ورقلة، الجزائر، ص 73.

1 الحوار الخارجي "ديالوج":

ويقصد به أن يكون الحوار أكثر من شخصين لإدارة الحديث وكل فرد يطرح رأيه حيث الحوار الخارجي يقصد به هو: "ما تطلب أكثر من طرف لإدارة حديث متبادل بينهما ويظهر كل واحد موضوعه بجلاء وبلغته الخاصة، وهذا حوار مباشر واضح المعالم حر الطرح".[1]
إذن المقصود بالحوار الحارجي هذا ما تعلق بكلام متبادل بين الشخصيات داخل العمل السردي ويكون أكثر من شخص في العملية الحوارية.

2- الحوار الداخلي:

وهو حوار غير مسموع وغير منطوق حيث يكشف لنا عمق الشخصيات ويعرف على أنه "حوار الشخصية مع نفسها فحين تغيب الشخصية عن واقعها ويجري بداخلها حديث طويل عما تحس خالطة حاضرها بماضيها بمستقبلها مازجة الحقيقة بالحلم والواقع والآمال المرجوة واليأس محاولة أن تبين نفسها وأن تعرف ذاتها، وتتداخل فيها كل المتناقضات وتنعدم فيه اللحظة الآتية وبحث المكان، فالحوار الداخلي يكشف أعماق الشخصية ويوضح خصائصها وما تنفرد به".[2]
وعليه فالحوار الداخلي يعد تقنية تعمل على كشف عمق الشخصيات حين تدير الحوار مع نفسها وهذا يبين قدرة الراوي على توزيع الأحداث من عدة زوايا.

ب/ الوقفة: "Pause":

تقنية زمنية يلجأ إليها السارد أثناء تعطيله الحركة الزمنية وذلك بإستعماله للوصف حيث أن الوقفة "تدعى أيضا بالبطء أو التبطئ أو التعطيل وهي تقنية يلجأ إليها المؤلف قصد توقيف الحكي وتعطيله"[3] حيث في تقنية الوقفة يتوقف تطور وسير الأحداث وينتقل الراوي

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 178.
[2] شكري عزيز المافي، فنون النثر العربي الحديث 2، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، دط، 2008، ص 46.
[3] الجيلالي الفرابي، عتبات السرد في كتاب الرمل، لبورخيس، دار أكاديميون للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2017، ص90.

إلى عملية الوصفية سواء المكان أو شخصيات. "فالوقفة هي في الأساس وصفية"[1] وتعمل هذه التقنية إلى جانب المشهد في عملية تعطيل الحركة السردية.

حيث أن الوقفة هي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتصف عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن"[2] إذن الوقفة لها نفس مسار المشهد وهدفهم واحد توقيف العمل السردي وذلك من خلال وصف الشخصيات والعناصر المكانية والوقوف عليها.

رابعا: أهمية الزمن الروائي

لم يعد الزمن مجرد خيط وهمي يربط الأحداث بعضها ببعض ويؤسس لعلاقات الشخصيات بعضها مع بعض، ويظاهر اللغة على أن تتخذ موقعها في إطار السيرورة ولكنه اغتدى أعظم من ذلك شأنا، وأخطر من ذلك، إذ أصبح الروائيون الكبار ينعتون أنفسهم أشد الاعانات في اللعب بالزمن، مثل اعنات أنفسهم باللعب بالحيز واللغة، والشخصيات...

حدّو النعل بالنعل، حتى كأن الرواية فن للزمن: مثلها مثل الموسيقى.[3]

تتجلى أهمية عنصر الزمن في الفن الروائي بعدم امكانية اهماله فلا يمكن أن تنطلق بسرد حدث ما مالم تحدد له عتبة زمنية وإلى جانب ذلك ارتبطت حداثة الرواية بقدرتها على التلاعب بالبنية الزمنية، لدرجة أصبحت معها زمنية الأحداث، عنوانا لتمييز نمط روائي من سواه.[4]

كما يحدد الزمن طبيعة الرواية مثلها يحدد شكلها الفني إلى حد بعيد، ذلك لأن السرد مرتبط ارتباطا وثيقا بطرائق الكاتب في معالجته وتوظيفه لعامل الزمن، وتلك الطرائق هي التي تميز شئنا أو لم نشأ مدرسة أدبية عن أخرى، وكاتب عن كاتب، ومما ينبغي توكيده، هو أن الرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن، وأن الزمن منه الخارجي (زمن الحوادث،

[1] بربار فاليت، مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2013، ص 158.
[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 96.
[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 193.
[4] فوزية الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص 153.

والقراءة والكتابة) ومنه الداخلي أي ترتيب الحوادث ترتيبا يخدم السرد، ويكشف عما بين تلك الحوادث، من تواقت وتزامن.[1]

إن فإن الزمن واحد من أهم المكونات التي يتكون بموجبها السرد باعتبار هذا الأخير أدبي متقصي لأحداث ضمن حيز معين، يستحيل علينا إغفال هذا العنصر إما حاضرا أو ماضيا أو مستقبلا، فلا يمكننا وعي الأحداث وحركيتها فإننا لا نراها تتجلى إلا من خلال زمن سردي معين يحكم سيرورتها.

وأهمية هذا العنصر السردي لا تقتصر على مستوى تشكيل البنية فحسب، وإنما على مستوى الحكاية (المدلول) لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، وهذا يعني أنه يساهم خلق المعنى، لما يصبح أوليا للمادة الحكائية، وقد يحوله الروائي إلى أداة للتعبير عن موقف الشخصية الروائية من العالم، فيمكنها من الكشف عن مستوى وعيها بالوجود الذاتي والمجتمعي[2] ويمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية، ويمنحها طابع المصداقية[3] .

[1] ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص 97.

[2] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص 233.

[3] نفسه، ص 233.

المبحث الثالث: المكان في الرواية

مثلما الرواية فن زماني هي أيضا فن مكاني باعتبار أن المكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعها البعض وهو الذي يعطي كل عنصر من الرواية حقه سواء الأشخاص أو الأحداث الروائية، فهو الذي يخلق السرد قبل خلق الأحداث.

أولا: مفهوم المكان: تعد دراسة المكان عنصرا بنائيا يساهم في تشييد الرواية ضرورية لكشف ومعرفة خصائص هذا الفن وما يميزها من روائي إلى آخر لهذا سنتطرق إلى مفهومه.

أ- لغة:

لننطلق أولا من القرآن الكريم في محاولة للوقوف على مفهوم هذه اللفظة لغويا: إ وردت في مواضع متعددة، تحمل دلالات ومعاني متنوعة، ومنها ما يأتي ويدور حول معنو (الموضع) أو (المحل)، كقوله تعالى: (واذكر في الكتاب مريم إذْ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا)[1]. أي مكانا أو محلا شرقيا عن بيت المقدس (بيت أهلها).

أما في المعاجم اللغوية فقد ذكر في لسان العرب: "والمكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأمَاكِنُ جمع الجمع، قال ثعلبي: يبطل أن يكون مكانا فعالا لأن العرب تقول كن مكانك، و قم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه، قال وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية، لأن العرب تشبه الحرف بالحرف"[2]

جاء في مواضع أخرى، مكان، مجال، فضاء، مدى، وسط مثالي، متميز بظاهرية أجزائه تتمركز فيه مداركنا poncepts، وتاليا يتضمن كل الفضاءات المتناهية.

وإن كلمة "مكان" مشتقة من مفعل الكون، وهذا الفعل يتضمن، فيما يتضمن من معان وعندما يستعمل فعلا تاما على الأقل معنى ال"وجود" في معظمه ومعنى الحدوث في باقيه، ووزن مفعل. الذي صيغت عليه كلمة مكان، يعني ليبدل على "الحيز" أو "الوعاء" الذي يقع

[1] سورة مريم/ الآية 16.
[2] ابن منظور، لسان العرب، ص 4251.

فيه الفعل ففي هذا الإطارالمحدد يمكن أن نقول إن كلمة "مكان" تعني "حيز الوجود أو الحدوث أو كليهما معا"، « وإن كلمة "مكان" النكرة غالبا ما تستعمل مضافة إلى اسم شيء متجد يجعلها اسما معرفا بالإضافة، كقولك "مكان الكتاب"، لكن فلاسفة العرب الأولين استعملوا اسم المعرفة "المكان" للدلالة على الحيز مجردا عن الشيء الذي يختله ويمجده وكمفهوم قائم بذاته مستقل عن محتواه[1]

والمكان هو وقفة زمنية، يشمل الفضاء المكان، في ضوء تعريف قاموس اكسفورد للغة الإنجليزية لمصطلح المكان على أنه "قطعة معينة أو إقليم في الفضاء".[2]

من التعريفات السابقة يتضح المعنى من المكان على أنه المنزلة والموضع كما ساوى مفهوم هذا الأخير بين مصطلحات عديدة وهي المكان، والمجال، الفضاء، والمدى.

ب- اصطلاحا:

لقد اختلفت طريقة تشكيل المكان وعرضه من راوي لآخر، بحيث لابد من تسليط الضوء عليه داخل المجال الروائي. لهذا سنرصد البعض من تعريفاته الإصطلاحية.

"عرف المكان على أنه مسافة ذات أبعاد هندسية وطبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم، ويتكون من مواد، ولا تحدد المادة بخصائصها الفيزيقية فحسب بل هو نظام من العلاقات المجردة فيستخرج من الأشياء الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني المجرد"[3] وفي هذا التعريف ارتبط هذا الأخير بجوانب وحدود معينة ومعنى هذا القول مادي شكلي.

[1] ب-ك وديفيس، ترجمة أدهم السمان، المكان والزمان في العالم الكوني الحديث، مؤسسة الرسالة، بيروت، شارع سوريا، 1988، ص 7.

[2] وصفية محيك، شعرية المكان والفضاء في التراجيديا الشكسبيرية دار مقاربات، المغرب العربي، حلب سوريا، ط1، 2019، ص 17،18.

[3] نبهان حسون السعدون، شعرية المكان في القصة القصيرة جدا (قراءة تحليلية في المجموعات القصصية) لهيثم بهنام بردى، تموزة للطباعة والنش، دمشق، ط1، 2012، ص 18.

أما اذا ربطنا الأمر بالرواية وهذا هو موضوعنا الأساس نجده يمثل الأرضية التي تشيد عليها جزيئات العمل الروائي كله".[1]

"كما عرفت سيزا قاسم المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية".[2]

"والمكان في الرواية والقصة عنصرا مهما من عناصر الحكي، لذلك فهو محل تبأير العمل ككل لأنه يشكل خلفية فاعلة تحرك الأحداث والشخصيات معا".[3]

وعليه فالمكان عنصر أساسي من عناصر السرد كونه أكثر عمقا وتغلغلا وتنوعا في الشكل البنائي للرواية فهو جزء فاعل في الحدث وخاضع خضوعا له وهو الركن الأساسي في بناء النص الروائي، كما يعد محورا هاما داخل العمل الفني.

"كما عرف علماء الاجتماع ستوكولز وشوماخر المكان بوصفه السياق الجغرافي والمعماري للسلوك".[4] "كما اعتبر أفلاطون المكان هو الخلاء المغلق"[5]

"ويمثل المكان مكون محوري في بنية السرد بحيث لا يمكن تصو حكاية بدون مكان فلا وجود للأحداث خارج المكان"[6]

" كما عرف الباحث السيميائي يوري لوثمان المكان بأنه مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات بالعلاقات المكانية المألوفة /العادية (مثل الإتصال، المسافة..)[7] وبناءا على ما تقدم يمكن القول أن

[1] نبهان حسون السعدون، شعرية المكان في القصة القصيرة جدا (قراءة تحليلي في المجموعات القصصية) ، ص 19.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، ص 106.

[3] بغيغ مريم، المكان في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلة العربية للعلوم والنشر والأبحاث، العدد 6، مجلد 2، سبتمبر 2018، جامعة محمد الصديق بن يحيى جيجل، ص 105.

[4] غيداء أحمد سعدون شلاش، المكان والمصطلحات المقاربة له، دراسة مفهومائية مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد 11، العدد 2، كلية التربية البنات، قسم اللغة العربية، ص 246.

[5] مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2011، د.ط، ص 28.

[6] محمد بوعرة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص 99.

[7] يوري لوثمان ومجموعة من الباحثين، جماليات المكان، عيون للطباعة والنشر، ط2، 1988، ص 69.

المكان هو نظام من العلاقات من حلال طبيعته واعتباره مركزا للحدث وعنوان للشخصية، يبرز سماتها وانتماءها الاجتماعي.

" وإن المكان لا يعيش متغربا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة من المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية... وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقدمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد"[1]

والمكان الروائي هو الذي يمثل البعد المادي الواقعي للنص، و "هو مدخل من المداخل المتعددة التي يتم من خلالها النظر في عالم الرواية والوقوف على مراميه ومدلولاته العميقة ورموزه، وما فيه من جماليات الوصف إلى جانب جماليات السرد القصصي"[2]

نستنتج مما سبق أن المكان في نظر الدارسين والنقاد لم يبقى مجرد بقعة جغرافية أو مجرد ديكور في الرواية وإنما يعتبر المعبر الرئيسي بين الرواية والشخصيات ولا ينكر أحدا أن المكان من الأعمدة الأساسية التي يقوم عليها الهيكل البنائي للنص الروائي، كما أنه لفتنا الإنتباه لتعدد مفاهيمه، حيث أن الدارسين لم يجمعوا على تعريف موحد وذلك لاتساع وتشعب عنصر المكان في العمل الروائي، وهذا ما مكنه من الدخول في مغارة التقدم والحظو في النثر العربي وفي الرواية على وجه الخصوص.

ثانيا: المكان (أنواعه ووظائفه، أهميته) في الرواية

1- أنواع المكان في الرواية:

يعتبر المكان من أهم مكونات البنية الحكائية للراوي، ونظرا لأهمتها البالغة لقيت اهتمام كبير من رف الدارسين، فقاموا بدراستها و وجدو صعوبة في تحديد المكان بصفة دقيقة

[1] حسين بحراوي، بنية الشكل الوائي، المركز الثقافي العربي للنشر، ط1، 1990، ص 26.

[2] ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم والناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2010، ص 131.

وموحدة. ولأن تطور وتغيرها يفرض أمكنة متعددة، تتسع وتتقلص حسب طبيعة الموضوع، وسنتطرق فيما يأتي إلى تقسيمات المكان.

اعتمد قسم غالب في تقسيمه للمكان إلى ثلاثة أنواع وهي:

1. المكان المجازي: وهو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي بل هو أقرب إلى الافتراض، وهو مجرد فضاء تقع أو تدور فيه الحوادث، مثل خشبة المسرح يتحرك فوقها الممثلون.

2. المكان الهندسي: وهو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري في جدلية عناصر العمل الروائي الأخرى.

3. مكان العيش /المكان الأليف: وهو الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانته، فهو مكان عاش الروائي فيه، ثم انتقل من ليعيش فيه بخياله بعد أن ابتعد عنه".[1]

كما تناول فلادمير بروب المكان في دراسته للحكاية الشعبية، فإنه يظل خاضعا عنده للوظائف التي هدف إليها من دراسته، ويقسمه على ثلاثة أنواع وفقا لحركة البطل واستنادا للوظائف التي تقوده وهي:

1- المكان الأصل ويمثل مسقط رأس البطل.
2- المكان الذي يسافر إليه البطل من أجل انجاز مهمته.
3- المكان الذي يتجسد فيه انجاز هذه المهمة.

وتظهر هذه التقسيمات نظرة بروب الثانوية لعنصر المكان فهو لم يتعرض لتفاصيل الأمكنة ذاتها مراعاته للوظائف التي يمنحها العنصر للبطل في الحكاية الشعبية.[2]

وعليه فلمكان الروائي يجمل فضاءات تتجاوز الواقع الخارجي، تصنفه اللغة انقيادا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته، ولذلك فإن استعانة الروائي بوصف المكان أو تسميته لا

[1] ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص 133.
[2] فوزية لعيرس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص 239.

يعني تصوير المكان الخارجي وإنما المكان الروائي لإثارة خيال المتلقي، وكذلك حسب التقسيمات السابقة يتعدى ذلك إلى تعلقه بالوظائف التي تقوده.

" كما قسم مل و رومير المكان إلى أربعة أنواع من الأماكن حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن:

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

2- عند الآخرين: وهو المكان يشبه الأول في نواح كثيرة ولكنه يختلف عنه من حيث أنني بالضرورة أخضع فيه لوطأة سلطة الغير، ومن حيث أنني لابد أن أعترف بهذه السلطة."[1]

3- الأماكن العامة: وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد ولكنها ملك للسلطة العامة (للدولة) النابعة من الجماعة ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته، وينظم فيها السلوك، فالفرد ليس حرا، ولكن عند أحد يتحكم فيه.

4- المكان اللامتناهي: ويكون هذا المكان بصفة عامة خاليا من الناس فهو الأرض التي تخضع لسلطة أحد، مثل الصحراء، هذه الأماكن لا يملكها أحد، وتكون الدولة سلطانها بعيدة بحيث لا تمارس قهرها، وكثيرا ما تفتقر هذه الأماكن إلى الطرق والمؤسسات الحضارية، فهذه الأماكن تقع بعيدة عن المناطق الآهلة بالسكان.[2]

من خلال تقسيمات بروب للمكان يتضح لنا أنه ركز على اختلاف الأماكن من شخص لآخر أي من عنده إلى الغير.

2- وظائف المكان:

يعد المكان أحد أهم عناصر تشكيل العمل الروائي، ولا يمكن تصور عمل أدبي خاليا من المكان، ونظرا لأهميته البالغة والكبيرة كمكون أساسي في الرواية ونظرا لتقديمه للعديد من

[1] جماعة من الباحثين أحمد طاهر حسنين، أحمد غنيم، حازم شحاتة، مدحت الجيار، محمود البطل، نجوجى واثيونحو، سيزا قاسم، يوري لوتمان، جماليات المكان، عيون للنشر، دار البيضاء، ط2، 1988، ص 61.

[2] نفسه، ص 62.

الوظائف داخل العمل الفني، نجد أن الأدباء والدارسين قد أبدعوا في تشكيله وتصويره داخل النص، ومن أهم وظائف المكان "أنه يسهم في تصوير المعاني داخل الرواية إذ لا يكون دائما تابعا وسلبيا، بل يمكن أحيانا للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال في العالم" [1]، كما أن تعدد الأمكنة في الرواية ينعكس على وظائفها حيث "يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال في العالم".[2]

وإذا كان للمكان وظيفة داخل العمل الروائي باعتباره المحدد الأساسي للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز كلك به وظيفة خارد النص الروائي فهو يعمل على تحرير طاقة المبدع ويعبر عن مقاصد المؤلف اضافة إلى تحفيز القارئ لإعطاء قراءة جديدة لدلالة هذا المكان [3] وقد صنف أحمد مرشد وظائف المكان إلى وظيفتين رئيسيتين هما وظائف خارجية ووظائف داخلية.

أ. الوظائف الخارجية: "المكان بإنجازه لها النوع من الوظائف ينزاح عن التحكم في مجرى سريان الأحداث الروائية، والتأثير في الشخصيات الروائية وعلاقتها والكشف عن مشاعرها و رؤاها، وعن التدخل في مسار الحكي ولذلك تبقى صلة هذه الوظائف ينزاح عن التحكم في مجرى سريان الأحداث الروائية، والتأثير في الشخصيات الروائية وعلاقتها والكشف عن مشاعرها ورؤاها، وعن التدخل في مسار الحكي، ولذلك تبقى صلة هذه الوظائف المنجزة بمحتوى الحكاية عرضية وليست جوهرية- تتعلق بالعالم الداخلي للحكاية، ويتفرع عن الوظائف الخارجية الوظائف التالية:

[1] بان صلاح الدين محمد حمدني، الفضاء في روايات عبد الله عيسى سلامة، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل كلية التربية الأساسية، المجلد 11، العدد 1، 31 يوليو 2011، ص 199.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 70.

[3] ينظر: حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 32-33.

- **الوظيفة المعرفية:** تتمثل في هذه الوظيفة أساسا في تقديم معطيات البيئة في المستويات الإجتماعية والاقتصادية التي تحيل عليها الأماكن بسيماتها المختلفة"[1].
- **الوظيفة التعليمية:** "نجدها عادة في القصص التاريخية وفي جميع القصص التي توضع لتعليم المقبل جمالة من المعلومات التاريخية أو غيرها وهنا يكون المكان وما يتصل به مجرد أداة لتحقيق هاته الوظيفة"[2]
- **الوظيفة النقدية:** "تتمثل هذه الوظيفة في جعل المكان وسيلة لتحقيق وظيفة نقدية لا تقتضيها الحكاية فيكون في هذه الحالة مجرد شعلة لتقديم جملة من الآراء السياسية والفكرية المتعلقة بالمجتمع انطلاقا بمواقف الروائي لا من محتوى الحكاية والمكان بإنجازه هذه الوظيفة يكون متساويا وإيديولوجيا الروائي، وليس لمحتوى الحكاية ودلالة المكان المتخيل الإديولوجية لا تستعلن عبر ما يقيمه من علاقات مع المكان الواقعي، بل من منفذ نظام وسائل الجمالية الذي يفضح مضمرات الإديولوجيا السائدة.

ب. الوظائف الداخلية: المكان بإنجازه لهذا النوع من الوظائف يلعب دورا أساسيا في التحكم بمجرى سريان الأحداث الروائية، والتأثير في الشخصيات الروائية، بالكشف عن مشاعرها، وتحديد علاقاتها، وعندما يمنح المكان هذه الأهمية، فإن موقفه كلي و بالتالي يكون متحررا من سلطة ذاتية"[3] ويتفرع عن الوظائف الداخلية والوظائف التالية:

- **التحفيز الحكائي:** "هو انبعاث الأحداث الروائية بفعل اختراق الشخصية للمكان، فتتداعى الأحداث الماضية التي وقعت في المكان نفسه، والمكان ينهض بإنجاز هذه الوظيفة في مسار الحكي، حين يستغل السارد اختراق الشخصية الروائية للمكان، فيعمل على قطع الحكي ليسترجع أو يجعل الشخصية تسترجع حدثا من ماضي الشخصية، ثم وقوعه في هذا المكان نفسه"[4].

---

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات اباهيم نصر الله، ص 211.

[2] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، دت، ص 60.

[3] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص 217.

[4] نفسه، ص 218- 219.

المساهمة في ابراز مشاعر الشخصيات الروائية: ينهض المكان بإنجاز هذه الوظيفة حين يجعل قوة فاعلة في الشخصية الروائية، حين يدفعها إلى التعبير عما يجول في دواخلها من مشاعر تنتج عن اختراقها له وبذلك "تخلع الشخصية على الأشياء الخارجية صفات تكون معادلا موضوعيا لما يدور داخل الشخصية من أحاسيس ومشاعر"[1].

- **المساعدة على نشوء علاقة بين الشخصيات:** ينهض المكان بإنجاز هه الوظيفة في النص الروائي حين تنشأ علاقة صادقة تستمر حتى نهاية الحكي، بين شخصيتين روائيتين في رقعة مكانية محددة، تتميز بخاصية معينة.
- **التعبير عن الترابط الجماعي:** يبرز الترابط الجماعي من خلال تضامن بين أعضاء الجماعة، والتعاون على انجاز نشاطات متطابقة مع معايير الجماعة، ومن خلال انخفاض الفوارق بين الأفراد يمكن أن يؤدي إلى اتماد تصرفات شديدة الانتظام، "والمكان الروائي ينجز هذه الوظيفة في مسار الحكي، لما ينهض المجتمع الروائي الكائن فيه بإتخاذ موقف جماعي موحد".[2]

يمكن القول بأن أهمية المكان لا تقتصر في كونه رقعة جغرافية تدور فيها الأحداث وتؤدي وظيفة بنائية في تشكيل النص الروائي وظيفة دلالية للدلالة على المادة الحكائية التي يحتويها، يل بل يتعداها إلى قدرته على انجاز الوظائف التي يوكلها الروائي له، إضافة إلى قدرته على القيام بوظائف خارج العمل الأدبي أحدها خاصة بالمبدع والأخرى خاصة بالمتلقي وينتج ن ذلك جمالية الإبداع وتعدد المتلقي.

3. أهمية المكان في بناء الرواية:

اهتم الأدباء بالمكان في دراساتهم النظرية والتطبيقية على حد السواء غلى أهمية المكان في بناء الرواية ولم يكن ذلك من جزاء الصدفة أو العبث بل كان نتيجة قناعات انطلقوا منها. فيرى مؤلفا كتاب (عالم الروائي) أن المكان بعد أن كان عنصرا لا يكترث به أصبح يعبر

[1] موسى ابراهيم نصر، جماليات التشكيل الزماني والمكاني في الرواية العواف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 12، عدد 2، 1993، ص 313.

[2] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص 221، 222.

عن نفسه، من خلال أشكال معينة، وتخذ معاني متعددة بحيث يؤسس أحيانا علة وجود الأثر.[1]

وفي السياق نفسه (على أهمية المكان في بناء الرواية) يعد هذا الأخير هوية من هوايات الخطاب الأدبي، أي محاولة لتهميشه هي تهميش لهوية الخطاب ذاته [2]، وإن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتملا الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني[3]، على اثر الدراسات المذكورة أعلاه يتبين لنا بأن المكان أصبح عنصرا دخل حيز الأساس سواء في الخطاب الأدبي عامة أو في الرواية خاصة فهو الذي يؤطر أحداثها ويجعل لها معنى ونظرا لهذا الدور المهم الذي يعمل عليه فلا يمكننا أن نجرد نصا روائيا من عنصر المكان.

كما يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، ويعد أحد الركائز الأساسية لها لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري وتدور فيه الحوادث [4] فالمكان إذن ينظم الأحداث إذ يمارس عليها السلطة التي تجعل الشخصية لا تتحرك إلا من خلاله. وبذلك تظهر العلاقة بين الحدث والمكان على أنها علاقة محكمة.

والمكان لا يعتبر عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله[5] كما للمكان أهمية بوصفه ملموسا، إذ باستطاعة الأديب أن يوظفه لتجسيد الأفكار والرموز والحقائق المجردة، وبالتالي تقريبها من الواقع.[6]

---

[1] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 30.
[2] ايمان جريدان، هوية المكان وتحولاته قراءة في (رواية وق الحمام)، ص 31.
[3] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 65.
[4] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص 35.
[5] نفسه، ص 35.
[6] غيداء أحمد سعدون شلاش، المكان والمصطلحات المقاربة له، ص 249.

كما أكد العديد من الباحثين على أن أهمية المكان في العمل الأدبي تكمن في تكوين حالات نفسية خاصة داخلنا، وذلك من خلال جعله ساحة للأحداث تتقدم من خلاله الصور والشخصيات، فيصور الواقع أو الخيال الفكري بإنتاج فني يحفز القارئ أو المتلقي على مواصلة القراءة [1] وهكذا عنصر المكان هو مادة أساس في فعل الحكي، حيث يجعل من القصة المتخيلة مقاربة أو بالأحرى مماثلة لمظهر الحقيقة والواقع ولا تنحصر أهميته بها الشأن (وصفه الخلفية للأحداث وتقريبها للواقع) بل يتعدى ذلك ليجسد بذلك انطباعا نفسيا داخل المتلقي فهو قائم بذاته لذلك يتسع ليشمل علاقات بين الأمكنة والشخصيات والأحداث.

والمكان سواء كان مشهدا وصفيا أو مجرد إطار للحدث يدخل في صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النص الروائي كما يدخل في نسيج النص من خلال حركة السارد [2] ولا تأتي أهمية المكان بوصفه الخلفية للأحداث فحسب وإنما بوصفه عنصرا حكائيا قائما بذاته فضلا عن العناصر الفنية الأخرى المكونة للسرد الروائي، لذا فهو عنصر فاعل في الشخصية يأخذ منها ويعطيها، ويرتبط بحركتها بما يدفع بأفعالها إلى الأمام دائما، وإذ يحدد المكان الملامح العامة للشخصية وتميزها عن غيرها حيث الأمكنة تنتج شخصياتها المتمايزة المختلفة (الشخصية الصحراوية، الجبلية المدنية).[3]

وإن المكان ركن مهم جدا في السرد الروائي من حيث أنه يحدد الإطار، ويرسم ملامح المشهد السردي وأبعاده، ووظيفته الإديولوجية، وظائف أخرى تنم على تمسك الكاتب والشخصيات بالهوية الذاتية أو الوطنية، لا سيما إذا كانت ملتبسة أو مهددة، وللمكان علاقته بالشخوص، و بما لها من طباع مركوزة في النفوس، وله أيضا علاقته بالفكرة التي يحاول الكاتب بثها، سواء من خلال الشخصيات أو السارد.[4]

---

[1] غيداء أحمد السعدون، المكان والمصطلحات المقاربة له، ص 249.

[2] سليم بتقة، تلمسات نظرية، في المكان وأهميته في العمل الروائي، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد السادس، 10-ت2 جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 01.

[3] نبهان حسون السعدون، شعرية المكان في القصة القصيرة جدا، ص 20.

[4] ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص 166.

إذن فحديثنا عن أهمية المكان لا يمكن حصره في مكان بمعزل عن الآخر ذلك لأن دور الأمكنة يتداخل فيما بينها فينتج التوالد فيما بينها لتنتج مختلف الوظائف، وكذلك زرعه الفنية التي تخرجه من نظام القاعدة الملموسة، إلى نظام فكري جديد يبدعه المؤلف ليصبح المكان ذلك العنصر المدر بالفكر والعقل والمحسوس بالنفس والعاطفة والموجود داخل الشخصية أو السارد.

ثالثا: التشكيلات المكانية: ينقسم المكان ويبنى على ثنايات ضدية (المفتوح/المغلق) والمكان المفتوح هو اطار انتقال الشخصيات والمكان المغلق.

1. الأماكن المغلقة:

يكسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها، ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة، والمستشفى مكان العلاج والسجن قيد يسلبه حريته، والمسجد فضاء لأداء العبادة.

هذه الفضاءات ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطور عصره، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح.

وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة، وجعلوا منها اطارا لأحداث قصصهم، ومتحرك شخصياتهم، واتخذت خصوصيات مختلفة باختلاف تصورات الكتاب، ولا تخلوا روايات نجيب الكيلاني من هذه الفضاءات المغلقة، أهمها البيت والسجن والمسجد والمستشفى.[1]

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص 204.

2. الأماكن المفتوحة:

تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها للأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها، وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات، وتختفي أخرى.[1]

رابعا: علاقة الزمان بالمكان:

قد يكون هناك تصور أن علاقة بين المكان والزمان فشّتان بينهما، فالمكان مادي، أما الزمان فهو يدرك، أي غير مادي، وإن كان يمكن متابعته وقياسه بوسائل مادية، ولكن الباحثين والدارسين أي مختلف في هذا الشأن.

"يرتبط الزمان والمكان في النص الروائي بعرى وثيقة لا تنفصم والشخصيات الروائية حين تنهض الإنجاز الأفعال الحكائية المسندة إليها، معنى لك. أنها تتأطر في زمان ومكان محددين، والشخصيات وهي تتحرك يكسب الزمان بعده الحقيقي لكونه اطار للفعل وموضوع التجربة الإنسانية، وبإنجاز الشخصيات لوظائفها تتشكل منظومة الأحداث الروائية التي وقعت في زمن محدد ومن هنا يمكن القول أن الزمن يشير إلى الحدث الروائي ويكمله وبهذه المميزات يلعب الزمان دورا مركزيا داخل منظومة الحكي". [2]

العلاقة بين العنصرين السابقين (الزمان، المكان) علاقة اقتران وتطابق، وهي في الوقت ذاته علاقة تكمل بعضها بعا وشده الآخر، ويبدو من خلال القراءة في كتب نقد السرد وكتب العلاقة بين عناصر العمل الروائي.

" إن العلاقة بين المكان والزمان علاقة جدلية لها طابع التلازم الحتمي والضروري في الأعمال الروائية، فهما الأساسان اللذان يقوم عليهما النص الروائي، بل أنهما ليس مجردان، فهما معا يعينان الرواية أو المرحلة أو العصر أو الوسط أو المحيط الذي نتحرك به ومن

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص 244.
[2] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات نصر الله، ص 233.

خلاله الشخصيات، و ان شئت الدقة، فالزمان والمكان يجسدان المناخ الروائي الذي تتنفس فيه الشخصيات".[1]

وهذا كله نابع من افتراض أهمية هذه العلاقة وتداخلها إلى الحد الذي أدى بالنقاد إلى القول بما يعرف ب (الزمكانية).

" وإذا كان المكان في القصة الكلاسيكية نمطيا يساير الحدث دون أن يتجاوزه، أو يتمرد عليه، بحيث يبدوان كأنهما متطابقان فإنه في القصة الجديدة يبدو غير ذلك تماما بحيث أضحى حيزا مفتوحا على أمكنة غرائبية أحيانا لا علاقة لها بالواقع، وقد يعود ذلك إلى توظيف القصة الجديدة للأسطورة التي غالبا ما تحتوي أماكن من نسج الخيال، وهو ما يظهر جليا أن مفهوم المكان في قصص هذا الجيل غدا إغرائيا لا تتحكم فيه معطيات دقيقة يؤطرها العقل والواقع".[2]

والمكان لا يوجد في معزل عن بقية عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة من المكونات الحكائية الأخرى للسرد ويأتي الزمن في مقدمة تلك المكونات التي تربطها علاقة حميمية بالمكان، وهذا ما يجعل الزمان والمكان متداخلين، بحيث يستحيل الفصل بينهما، فلا

فلا مكان بدون زمان ولا زمان بدون مكان.

"ويمكن المقاربة العلاقة بين الزمان والمكان بما يمكن أن نسميه بالعالم العاري والقوة شبه الخفية، إن عالم المكونات عالم عار، طاهر للعيان يمكننا أن نراه ونلمسه ونتحقق من وجوده، بينما في حالة الزمن فإننا نحس بقوته ولكننا لا نستطيع أن نراه بشكل مباشر وإنما من خلال ما يفعله بنا وبالناس والأشياء من حولنا حقا لأنه قوة شبه خفية وشيه مرئية

[1] قصي جاسم أحمد الجبوري: المكان في روايات تحسين كرمياني، قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجيستر في اللغة العربية وآدابها تخصص اللغة العربية وآدابها، جامعة آل البيت، 2016/2015، ص 36.

[2] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق سوريا، دط، 2001، ص 90.

أيضا"[1]، أما باختين فقد أعطى بحثا مفصلا حول علاقة المكان بالزمان حتى افترض عليه مصطلح (الزمكانية)، بحيث قال أن ما يحدث في الزمكان الفني الأدبي هو انصهار علاقات المكان والزمان في كل واحد مدرك ومشخص. الزمان هنا يتكثف، يتراص، يصبح شيئا فنيا مرئيا، والمكان أيضا يتكثف، يندمج في حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثا أو جملة أحداث وعلاقات الزمان تتكثف في المكان، والكان يدرك ويقاس بالزمان، هذا التقاطع بين الأنساق والإمتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفني"[2]

يمكن القول أن العلاقة التي تربط الزمان والمكان داخل العمل الروائي هي علاقة وطيدة بل ضرورية أيضا، فلا يمكن الفصل بينهما ويمكن أن نماثل هذه العلاقة العضوية بعلاقة العقل بالجسم فلا يكون الأول إلا بوجود الآخر، ولا تكون الحياة إلا بوجودهما معا، ولا يمكن أيضا ايداع عمل أدبي قائم على عنصر دون التطرق إلى العنصر الآخر.

وهكذا يتصل المكان بالزمن في الواقع الحقيقي فهما متداخلان واقعيا، كما أنهما يعقدان علاقات حميمية في النصوص السردية، وذلك بالرجوع إلى العلاقات التخيلية المخولة للكاتب أثناء عملية نسج نصه، "ففصل الزمان عن المكان أمر غير ممكن لأن الأديب يتصور الأشياء في مكان ما على هيئة معينة، وفي لحظات متعاقبة يصعب الفصل بينهما".[3]

ومن الذين تطرقوا لعلاقة الزمان بالمكان أيضا نجد الباحث اليوت، الذي ربط الزمن بالأشياء بوصفه له على أنه يمثل نسيج حياتنا الداخلية وأن الأشياء المعبرة عن المكان هي التي تبرر هذا النسيج وتقتنع به.[4]

[1] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 76.

[2] ميخائيل باختين، ترجمة يوسف حلاق، أشكال الزمان والمكان في الرواية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 1990، ص 06.

[3] محمود محمد عيسى، تيار الزمان في الرواية العربية المعاصرة دراسة مقارنة، مكتبة الزهراء القاهرة، ط1، 1981، ص 19.

[4] نفسه، ص 19، 20.

الفصل الثاني

البنية الزمنية والمكانية في رواية عذاب القدر

الفصل الثاني: البنية الزمنية والمكانية في رواية عذاب القدر

1المبحث الأول: المفارقات الزمنية في رواية عذاب القدر

أولا: الاسترجاع

ثانيا: الاستباق

المبحث الثاني: وتيرة الزمن السردي في رواية عذاب القدر

أولا: تسريع السرد

أ- الحذف

ب- الملخص

ثانيا: إبطاء السرد

أ- الوقفة

ب- المشهد

المبحث الثالث: التشكيلات المكانية في رواية عذاب القدر

أولا: المكان المغلق في رواية عذاب القدر

ثانيا: المكان المفتوح في رواية عذاب القدر

المبحث الأول: المفارقات الزمنية في رواية عذاب القدر

إن النظام الزمني أو ما يطلق عليه بتسمية المفارقات الزمنية والتي تعمل هذه الأخيرة على كسر رتابة الزمن السردي سواءا بالرجوع إلى الوراء أو استباق حدث في المستقبل وذلك عبر تقنيات الاسترجاع والاستباق.

أولا: الاسترجاع

ويقصد بهذه التقنية هو العودة إلى الوراء وذلك باسترجاع أحداث وقعت في زمن ماض، "حيث يعد الاسترجاع شكلا من أشكال السرد الاستذكاري حيث إنه يرجع إلى الزمن الماضي فيخرج عن النظام الطبيعي للزمن قصد إعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد"[1]

إذن الاسترجاع يعمل رواية أحداث ووقائع ماضية والتي وقعت قبل أحداث الرواية.

وورد هذا الشكل من المفارقة الزمنية في الرواية في قوله:

"أخذ يحرك رأسه ذات اليمين وذات الشمال، وهو يتذكر نفس الطريق التي كان يجري فيها ذهابا وإيابا مع أصدقائه"[2]

و في هذا المقطع يقوم الراوي باسترجاع ذكريات طفولته مع أصدقاءه التي قضاها معهم في نفس الطريق.

كما يتجلى الاسترجاع في مقطع آخر في قوله "طاف ربوع البيت وهو يستعيد باقي ذكرياته وماضيه وكأنه يحس بأنه مزال ذلك الصغير الشقي"[3].

[1] خبشي فاطمة زهرة، انزياح الزمن في رواية أصابع لوليتا، مجلة آفاق عالمية، العدد الثالث عشر، أبريل 2017، المركز الجامعي لتمنراست الجزائر، ص 161.
[2] تامر عراب، عذاب القدر، ص 6.
[3] نفسه، ص 7.

وهنا يقوم صخر بتذكر ماضيه واسترجاع طفولته وأيامه التي قضاها في بيت العائلي.

- وكذلك ورد الاسترجاع في رواية عذاب القدر في قوله:

قفل عينيه إلى الصورة، ولم يغمض له جفن ليرمش فتلعق نظره بالصورة، وشردت أفكاره ذهابا وايابا لا متناهية فأمضى يسترجع شتات الماضي مع أخته التي تبعثرت على مذابح الأيام"[1].

و في هذا المقطع من الرواية يعكس لنا مدى الألم وصعوبة العيش التي مروا بها في طفولتهم فأمضى صخر يتذكر معاناتهم هو وأخته.

كما يظهر لنا تقنية الاسترجاع في رواية عذاب القدر

" و راحت الأيام تغدو مع الحياة سعادة، ترجي الذاكرة بأيام الطفولة البريئة الفاتنة"[2]

وهنا يعكس لنا هذا المقطع وقوف لونجة واسترجاعها لماضيها الحزين وأيام الحزن والتعاسة التي مرت بها في طفولتها.

كما تمظهر الاسترجاع في رواية عذاب القدر في قوله:

"داحس... لا ذنب لهذا الولد بشيء مازالت البراءة واضحة كالشمس في عينيه، لهذا لا تعاقب الفتى على أخطاء الماضي. فليس لنا حل إلا بيد الله"[3]

وهنا ترجع لونجة بالماضي الأليم وأن ما حدث لهم لا ذنب لأخيهم غير الشقيق فيه وتذكره أن التعاسة والحزن بسبب زوجة أبيهم.

[1] تامر عراب، عاب القدر، ص 41.
[2] نفسه، ص 56.
[3] نفسه، ص 53.

ثانيا: الاستباق

هذا النسق كما نص (الاسترجاع) ورد بتسميات عديدة منها الاستشراق، وهو عبارة عن عملية قص الأحداث المستقبلية السابقة لأوانها الممكنة الوقوع أو التي تكون ببساطة تطلعات أو أحلام أو مشاريع لعمل الشخصيات أو تنبؤات أو رؤى وتكون هاته الأخيرة قليلة مقارنة بالاسترجاع.

" وهو عملية سردية تتمثل في ايراد حدث آت أو إشارة اليه مسبقا قبل حدوثه وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم ثم يتوقف ليقدم نظرة نظرة مستقبلية، ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد".[1]

وسنقدم أمثلة عن بعض ما تضمنته الرواية من استنتاجات " اصبر مع الوقت للفرج مفتاح واحد"[2]

وهنا تنبأت لونجة بالفرج القادم وراحت تصبر أخاها الذي مل من مفاجع الحياة والذي أهلكه الدهر الذي خطف منه أمه وفقد معها طفولته فعاش يتيما محروما من حنانها وبالمقابل حقد وقساوة زوجة أبيه هونكة.

كما تضمنت عذاب القدر سابقة أخرى جاءت على لسان البطل صخر في قول الراوي "سوف يستقبلانا هناك وسنصل قريبا" في هذا المثال صرح صخر لحبيبته الخنساء بأنه سيستقبلانهما بيت عمه في مملكة هرستانا وذلك بعد هروبهما من مملكة أرازنا، والقرينة "سوف" تدل على أن الاستقبال هو أمر سوف يحصل في المستقبل وكذا لاستعمال الأفعال المضارعة أحد الدلائل على وجود استباق وفي هذا المثال استعان تامر عراب بالفعل سيستقبل.

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، نقلا عن عبد السلام المسدي الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982، ص 167.

[2] تامر عراب، عاب القدر، ص 42.

كذلك ورد استباق آخر في رواية عذاب القدر جاء على لسان هونكة ابنة عمة صخر "طلبت يدي للزواج فوعدتك أننا عندما نكبر سنتزوج"[1]، ففي هذا المثال طمحت هونكة بالزواج من صخر في المستقبل عندما يكبرا بعد أن كانت هونكة تحب صخرا حبا جما هذا ما أدى بها إلى الطموح بزفها وكذا بعد وعده لها بذلك.

وكذا استباق آخر للكاتب في قوله "لكن لا تنسى فما الدنيا إلا متاع للغرور، حياتنا نحن في الآخرة تركنا الدنيا لك"[2] ففي هذا المثال يخبرنا السارد عن توقع لونجة بالنعيم في الآخرة والنعيم فيها هي وأخاها بعد ما عانو في الحياة وبالمقابل توقع لونجة وأخاها بجزاء هونكة بالجحيم في الآخرة بعدما غرتها الحياة الدنيا التي تحسبها دائمة وتعمل فيها الأعمال الخبيثة.

"سوف نعيش السعادة لأحلام حقا رائعة، لكن أحلام اليقظة كبني القصور في الهواء، لأن قصة صخر، والخنساء لا تنتظر سوى المعاناة"[3] فهنا نلاحظ من خلال هاته السابقة تنبأ وتوقع مصير شخصية صخر والخنساء من معاناة في المستقبل، ففي بداية الأمر تولدت حاسة التنبؤ لدى الخنساء بالظفر بالسعادة بعد الأحلام التي رسمتها مع صخر ثم يأتي تنبأ الآخر السابق ذكره.

وأيضا ورد في مقطع آخر "عليك بالصبر فما ينتظرك صعب على حملك"[4] في هذا المقطع بعد رؤية الخنساء أمها في المنام وهي تنصحها بالصبر وتنبؤها بما ستواجهه من صعاب ومتاعب إن هه السوابق التي وردت في روايتنا بعضها محقق كما كان متوقع من قبل شخصياتها والبعض الآخر لم يتحقق وظل مجرد احساس وتأويل فقط.

نخلص في الأخير أن مقاطع الاسترجاع أكبر من مقاطع الاستباق وهذا يدل على أهمية الماضي بالنسبة للسارد أو لسد ثغرات زمنية في الرواية.

[1] تامر عراب، عذاب القدر، ص 35.
[2] نفسه، ص 30.
[3] نفسه، ص 16.
[4] نفسه، ص 26.

المبحث الثاني: وتيرة الزمن السردي في رواية عذاب القدر

يختلف زمن القصة من عمل روائي لآخر، فقد تتوزع ساعات على العديد من الصفحات، أو سنين على العشرات من الصفحات وهذا بالاعتماد على سرعة معينة في السرد أو ابطاء، وذلك يجعل الفترة الزمنية تتمدد وأخرى تتقلص وهذه الحركات السردية تؤثر على زمن القصة وكل وظيفة من الوظائف تعتمد على تقنيات فالتسريع يعتمد أساسا على تقنيتي الحذف والتلخيص، أما الإبطاء فيعتمد على الوقفة والمشهد.

أولا: تسريع الحكي:

إن الروائي في العملية السردية يوظف تقنيات تعمل على تسريع الحركة السردية وذلك بالقفز على فترات زمنية قد تكون طويلة المدة أو قصيرة وذلك باستعماله عبارات وتقنيات تختزل ما حدث في أقل وقت ممكن. وذلك باستعمال تقنيات تتجلى في الحذف والملخص.

أ) الحذف:

يعد الحذف تقنية زمنية تعمل على حذف فترات زمنية ويلة من الأحداث حيث أنه قفز زمني فوق مدة روائية طويلة أو قصيرة من غير اشارة إلى ما تم فيها من حوادث ووقائع"[1] فالحذف هو القفز بالزمن وتسريع وتيرة السرد.

وقد تمظهر الحذف في رواية عذاب القدر بين الحذف الضمني والحذف المعلن.

1- الحذف الضمني:

وفي الرواية عدة مقاطع تدل على هذا نوع من الحذف في قوله:

"حقا الزمن غدار... عمى شيخا قارب منيته"[2]

وفي هذا المقطع حذف مدة الزمنية دون اشارة إلى حجم مدتها.

[1] مهند علي سليمان الشوابكة، الرواية الأردنية، قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأردنية، تموز 2010، ص 75.

[2] تامر عراب، عذاب القدر، ص 6.

وكذلك في مقطع آخر نذكر:

"الماضي الذي نسيته... أقول لك اعتبرني حياتك"[1]

من خلال هذا المقطع يظهر أن الراوي بتوظيفه نقاط متتابعة دلالة على كلام دون ترك دلالة لحجم الماضي الذي حذفه.

كما ورد الحذف في قول:

"أين أنت ذاهبة؟

سأعود...الصبر"[2]

و في هذا المقطع يتبين أن وجود كلام محذوف في المقطع سأعود... الصبر فهنا إشارة إلى أنها ستعود إيه لكن دون الإفصاح عن المدة.

أما في رواية عذاب القدر فقد تظهر في دلالات أخرى وذلك بالإعلان عن المد الزمنية التي حذفها الراوي ويتجلى ذلك في قوله:

لم يتذوقا شيئا من عندي من عدة أشهر، كافية لجعل أمعائهما تنعقد جوعا"[3]

- حذف الفترة الزمنية في هذا المقطع في قوله "عدة أشهر" وهنا الراوي عمل على تسريع الحكي حيث اختزل الحدث واشارة إلى مدته.

كما ورد الحذف في قوله:

"بعد مرور مواقت الزواج السعيد، الخنساء أخيرا ترزق بملاك"[4]

في هذا المقطع السردي عمد الراوي على حذف مدة قيام الزواج بحيث اختصر الحدث في كلمة واحدة.

[1] تامر عراب، عذاب القدر، ص 16.
[2] نفسه، ص 48.
[3] نفسه، ص 31.
[4] نفسه، ص 19.

ب) الخلاصة:

يطلق عليها مصطلح المجمل ومن خلال هذا المصطلح يمكننا استنتاج بأنها خاصية تعمل على سرد مجمل دون التعرض للتفاصيل وهذا ما يسرع من عملية السرد.

وتتمثل في سرد الأحداث أو أسطر يفترض بها أنها أجريت في سنوات أو شهور أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر، أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[1]

إذن الخلاصة تتميز بطابعها الاختزالي الذي يوجب القفز على فترات زمنية طويلة، فقد تنوعت وتعددت هاته التقنية في رواية "عذاب القدر" وتجلى ذلك في المقاطع الآتية:

" لا أعلم كيف... لكن حافظت عليه طوال هذه السنين في أمان"[2]

من خلال هذا المقطع نلاحظ بأن السارد لخص جملة من الأحداث والوقائع في قرينة واحدة وهي طوال هذه السنين فلم يفصل ما حدث في تلك السنوات بل اكتفى بذكره على لسان لونجة أنها حافظت على جرة الذهب في أمان.

" أخيرا وجدت ملجأ تفكيرها جرة الذهب التي تعود إلى عشرة سنوات"[3]

اننا نرى من خلال هذا الشاهد تلخيص وجود حل لمشكلة لونجة لتعطي أخاها حياة سعيدة إلى جرة الهب التي خبئتها منذ عشرة سنوات، فقد جاءها هنا اختزال سنوات عديدة في سطر واحد.

" غريب منذ ثمانية عشر سنة لحد الآن، لأول مرة سنحت له لعرضه لمعرف من هي أمه[4]

هنا الراوي قام باختزال ما جرى في ثمانية عشر سنة ليصل إلى اللحظة التي عاشتها شخصية داحس وهي معرفة من هي أمه بعد كل تلك السنوات.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 76.
[2] تامر عراب، عذاب القدر، ص 52.
[3] نفسه، ص 45.
[4] نفسه، ص 41.

" ثم غاض دمعه لأنه أحس بازدراء، فمنذ عشرين سنة لم ير هذا المنزل الذي نشأ وترعرع فيه"[1]

من خلال هذا المقطع يتضح بأن "تامر عراب" لخص مشاعر الشوق والفراق والكريات خلال تلك السنين مكتفيا بأسطر قليلة توجز تلك الأحداث.

كذلك نجد خلاصة أخرى في الرواية جاء بها الراوي على لسان أحد الشخصيات الرئيسية داخل الرواية وهو "صخر" "هل حافظت على كل شيء مرتب طوال عشرين سنة"[2]

و هنا الراوي قدم سؤالا على لسان صخر يختزل فيه عشرين سنة مضت حيث لم تحول أغراضه ولم تفسد بل بقيت على حالها محافظا عليها العم، فلا يوجد هنا تفاصيل وأحداث ما جرى في العشرين سنة وكيف بقيت الأغراض على حالها.

ثانيا: إبطاء السرد

إن تبطئة السرد وتعطيل وتيرته يمثل الحركة الزمنية المعارضة لتسريع السرد واختزاله، يلجأ إليه السارد أحيانا قصد سرد ما جرى في مدة زمنية قصيرة في مساحة واسعة من الخطاب، من خلال تقنيتين هما:

أ- الوقفة:

تساهم هذه التقنية في إبطاء السرد، حيث لعبت دورا مهما في بناء النص الروائي باعتبارها تقنية سردية وجودها ضروري في الرواية ولا نكاد نجد رواية تخلو منها، والوقفة كما أشرنا تعمل على تعطيل زمن القصة بالاستراحة الزمنية فيتسع بذلك زمن الخطاب، وقدمها حسن القصراوي نوعا قائما بذاته من الوقفة الوصفية "يتمثل النوع الأول في كون الوصف يرتبط بحركة الشخصية والحدث، وبالتالي تعد الوقفة الوصفية جزءا أساسيا من سياق السرد والنوع الآخر من الوصف حيث لا يرتبط بعلاقة جدلية متفاعلة مع عناصر السرد الأخرى

[1] تامر عراب، عذاب القدر، ص 6.
[2] نفسه، ص 7.

فيشبه بذلك محطات استراحة يستعيد بها السرد أنفاسه ويعد الوصف في النوع الأول وسيلة تخدم حبكة النص وعناصره، وفي النوع الآخر، يتحول الوصف ليكون غاية في حد ذاته".[1]

استخدم الراوي تامر عراب في روايته التي نحن بصدد دراستها تقنية الوقفة الوصفية بكثرة خصوصا على مستوى المتخيل حيث لجأ إلى نوع الوصف المرتبط بحركة الشخصيات وفي هذا النوع يتوقف السرد ويبدأ الراوي في وصف الشخصية حيث نعثر على مثال على مستوى الواقع يصف شخصية عمة صخر "عمته زهرة ذات الشعر الطويل الحريري، والبشرة السمراء الناعمة، إلى جانب تلك العينين كقطرة القهوة في كريمة الحليب"[2] ففي هذا الوصف نلاحظ أن السارد كشف لنا شكل عمة صخر وملامحها فراح يصف نعومة شعرها وبشرتها وشدة سواد عينيها ويعتبر هذا الوصف هنا وصفا ماديا.

كما جاء وصف مادي آخر في مقطع آخر وصف فيه تامر عراب جمال الخنساء المبهر جاء ذلك في قوله "قوام ممشوقة فائقة الجمال، يتبعها خصرا مشدود على رسله حزام جلجل، الشعر الأسود الحريري سواد الغراب والبشرة البيضاء الناعمة يتخللها الأنف معقوف، شفاه وردية ممتلئة، عينان بنيتان كقطرة القهوة في كريمة الحليب"[3]. وعليه من خلال هاته الصفات التي يلجأ إليها الراوي تقلص مدى بهاء الخنساء وملامح الجمال والحسن ليها.

وفي مثال آخر جاء " شق بين الغابات الكثيفة، عبر الطريق إلى النهر، بعد قطع الجسر، أمام جبل صارخ يطل على الشاطئ في الأفق البعيد"[4] فهنا السارد قفز من وصف الشخصيات إلى وصف المكان فنعت الغابات بالكثافة كما وصف الجبل بكلمة صالح وذلك دلالة على علوه وشموخه، وفي مثال آخر كذلك وردت وقفة وصفية تطرق فيها الراوي إلى وصف الغابة فنقل مجموعة من العناصر المكونة لها حتى يستطيع بذلك القارئ التعرف على هذا المكان فهي صورة حسية قدمها هذا الأخير على شكل صورة معنوية جاء ذلك في

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 247.
[2] تامر عراب، عذاب القدر، ص 7.
[3] نفسه، ص 9.
[4] نفسه، ص 53.

المقطع الآتي "سارا إلى غابة كثيرة الأشجار وارفة الظلال سحرها أخاذ، هوائها يشفي العليل، شجرها بعضها مثمر، والآخر مسكن للطير[1].

كما نجد وصف مكاني آخر في المقطع الآتي "وصلت بها العربة إلى أحضان المملكة، جدرانها شامخة، تتشكل من حجارة عملاقة كساها الطحلب، وتشبثت عليها أحراش راحت تقاوم مغبة السقوط، عديمة الألوان عدا زرقة السماء وسواد الليل، يتعالى كل سقف قرميد أحمر أجوري...هل هناك ما يشبه هرستانا الزاهية؟ إنها كمثل موهينجو و دار و أقاصي الهند حديثا، حزينة كئيبة، لا تملأها البهجة ولا السرور"[2]

من خلال هذا الوصف الدقيق الذي لجأ إليه السارد استطاع أن يبث في مخيلة القارئ وكأنه يتواجد في نفس المكان الذي تتواجد فيه الشخصيات، كما لاحظنا أن الوصف كان دقيق في نقل صورة مملكة هرستانا وتفاصيلها وزواياها من جدرانها العالية ولا يوجد بها ألوان، ثن انتقل في مقطع آخر لوصف مملكة أرازنا وذلك من أجل المقارنة جاء ذلك على لسان السارد "بعيدا جدا كانت أرازنا قلعة واحدة، تقبع بأعلى كتلة صخر هائلة، المملكة العليا، تطل على هوة سحيقة ناحية المحيط، هناك أيان تناثرت صخور رمادية يغمرها الضباب على حولها أشجار صنوبر ترفع هاماتها عاليا"[3].

في هاته الوقفة بالتحديد كان الوصف مفصل الغرض منه التوضيح والتفصيل وتبيين ما يحويه المكان ويزخر به، إذن نستنتج مما سبق أن الوقفة ترتبط بصورة عكسية مع السرد فكلما برزت المقاطع الوصفية أبطأ السرد وتقلص الزمن الحكائي ليفسح المجال للسارد أو الشخصية في مقطعها الوصفي، فيتمدد الخطاب وتزداد سعته في صفحات النص، كما يمكن القول أن الوصف في الرواية الجديدة لم يعد وسيلة لتزيين وتفسير النص إنما أصبح غاية إبداعية تؤمن بعمق العلاقة بين المكان والأشياء.

[1] تامر عراب، عذاب القدر، ص 42.
[2] نفسه، ص 45.
[3] نفسه، ص 45.

ب- المشهد:

يعد المشهد تقنية زمنية تعمل على تعطيل وتيرة الزمن السردي، حيث أن المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا، والموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية، حيث يجري هذا الحوار بين شخصيتين أو شخصيات للتعبير عن الآراء المختلفة، وكشف ردود الأفعال المتباينة لكل طرف من الأطراف"[1]

إذن فالمشهد يعمل على توقيف الأحداث وذلك بإعطاءه الامتياز والحرية للشخصيات في الكلام.

و قد تجلى المشهد في رواية عذاب القدر في حوار الشخصيات في قوله

- ابني حبيبي... بعد كل هذه السنوات...؟
- نعم عمي... هذا أنا
- فعانقه بشدة، ويبدو أن العاطفة غلبت عليه فتحررت الدموع وصار تتدفق بغزارة.
- اهدأ عمي... أنا هنا الآن.
- خرجت زهرة مسرعة.
- ما الذي يحدث..؟
- انصدمت لما وجدت صخر
- ابني... لقد عاد ابني[2]

وفي هذا المشهد يعكس لنا حوار بين ثلاث شخصيات في الرواية صخر وعمه وعمته حيث يعكس لنا عمق الحنين والجو العائلي بين أفرادها. فتوقف تطور الأحداث.

كما يتجلى المشهد في موقع آخر:

[1] ناصر بعداش، المشهد في رواية روايتي الجيفة والحواجز المزيفة لعيسى شريط، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، العدد الثالث، مجلد الثالث، 2019، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، الجزائر، ص 93.

[2] تامر عراب، عذاب القدر، ص 7.

" تعجب صخر من هذا الحيوان الذي لم يره أبدا ثم سأله بدهشة من أمره

- و ما اسمه؟ ماذا تدعونه؟
- حصان
- حصان أوه
- ضحكت عليه الخنساء بخفة ثم فقالت له:
- الذي يرى وجهك يقول إنك رأيت شبحا، إنه حيوان فقط.

بادلها الضحكة ثم قال لها

- حقا أثار اعجابي"[1]

و في هذا المهد الحواري يعكس لنا حوار خارجي بين صخر وخنساء وتعجبه من الحيوان فكان خطاب مباشر من خلاله تعرفنا على الشخصيات.

* و يحضر الحوار في موضع آخر في قوله:

* صدمت لونجة بالخبر... ومن ثم ترددت في أمرها قليل، داحس سيعرف الحقيقة أكيد"[2]

و من خلال ها المقطع القصير يمكننا ملاحظة استخدام تامر عراب للمونولوج الداخلي ويتمثل في حوار لونجة مع ذاتها بأن داحس سيعرف الحقيق لا محالة.

وعليه فإن رواية عذاب القدر عمل تامر عراب على توظيف المشهد بنوعيه الداخلي والخارجي رغم غلبه الحار الخارجي للشخصيات وأغلب المشاهد جاءت بنسبة مطولة وأخرى مختزلة.

[1] تامر عراب، عذاب القدر، ص 16.
[2] نفسه، ص 40.

المبحث الثالث: التشكيلات المكانية في رواية عذاب القدر

تمهيد:

تشكل ثنائية المفتوح والمغلق من طبيعة المكان الذي لا تحده الحواجز والحدود والقيود التي تشكل عائقا لحرية حركات الإنسان وفعالياته ونشاطاته وانتقاله من مكان لآخر من جهة وتحدد من جهة أخرى طبيعة العلاقة مع الآخرين وافتاح هذه العلاقة أو انغلاقها على قوانين وضوابط وشروط مسموح بها وغير مسموح بتجاوزها.[1]

وجاءت رواية عاب القدر تحمل في طياتها ثنائية الضدية الانغلاق والانفتاح وبعد اطلاعنا على الرواية رصدنا مجموعة من الأماكن والتي بدورنا قمنا بتصنيفها على شكلين:

أ) المكان المغلق:

يعتبر هذا المكان نقيض للمكان المفتوح ونقصد به: «الأماكن التي نجدها جوانبها الثلاث على أقل تقدير تكون لها حدود سقيفة، ولها خصوصية في نفس كل إنسان وتنوع بين عامة وخاصة».[2] «ويمكن أن يكون هامشا كما يمكن متنا مركزيا وفي الحالتين تختلف مساحة حمولاته الثقافية».[3]

ومن خلال دراستنا لرواية عذاب القدر يمكننا أن نقوم بتحديد أهم الأماكن المغلقة الذي قام توضيحها تامر عراب في روايته.

1- المنزل: وهو مكان مغلق وهادئ، تسود فيه الألفة والطمأنينة وموطن الأمان والمتنفس الوحيد لأفراد العائلة بعيدا عن ضوضاء الخارج. ونجد هذا المكان في قول السارد « فمنذ

[1] نبهان حسن السعدون، المكان في قصص حكمت صالح، دراسات الموصلية، العدد 43، كانون الثاني، 2014، كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، ص 120.

[2] قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في روايات تحسين كرمياني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة آل البيت، ص 95.

[3] حمدان محسن الحارثي، المكن بوصفه محفزا سرديا وثقافيا، جامعة الأزهر، دط، دت، ص 193.

20 سنة لم هذا المنزل الذي نشأ وترعرع فيه تقدم بخطوات ثابتة نحو باب المنزل، أقبل على واجهته ولمسه برقة».[1]

فالمنزل هنا من خلال القول يتجلى لنا بأنه المكان الأم الذي كبر وترعرع بوسطه وأنه كان يقيم بعيدا عنه ويعكس لنا شوقه وحنينه لمنزله.

كما يتجسد المنزل في الرواية في مقطع آخر نذكر:

" انطبع الانبهار في نفس داحس لرؤية أعجوبة كهذه في مكان الأعاجيب أتمت طقوس الترحيب بالعروس في منزلها الجديد، وأقيمت حفلة مساء اليوم. انبهر الحاضرين من جمال العروس، وباركوا لها مع تمنيات بالعمر المديد والزواج السعيد".[2]

يكشف لنا بهذا القول منزل الجديد الخاص بداحس وغبراء المقدم كهدية من أخته لونجة وكان مكان لإقامة حفلة العرس واستقبال للضيوف كما يظهر المنزل في دلالة أخرى المنزل الشخصي لداحس:

"أمسك لونجة من يدها وطردها خارج حدود المنزل وقال في نبرة غضب: إلى أن تتطهري، وتكفرين عن ذنبك، وجريمتك البشعة حينها يكون لك مكان بين أرجاء هذا المنزل يا من تحولت لعاهرة!.[3]

من خلال هذا المقطع السردي يتبين لنا حالة الغضب والكره والمعاملة الفضة لأخته بحسب نظره أنها قامت بفعل مسوء وطردها خارج حدود بيته.

ومن خلال اطلاعنا ودراستنا للرواية تجسد لنا أن مكان المنزل قد حمل عدة دلالات وكان موطن للذكريات كما حمل دلالة الفرح والسعادة وإقامة الحفلات كما كان مركز حزن وألم ل لـلونجة بعد طرها منه فالمنزل بتعدد مفاهيمه في الرواية عكس لنا عدة أوجه للمنزل.

[1] تامر عزاب، عذاب القدر، 2019، ص 6.
[2] نفسه، ص 52.
[3] نفسه، ص 56.

2- البيت:

يعتبر البيت المكان الأساسي لأي فرد حيث يمد راحة وطمأنينة وهو مكان للإقامة حيث: " لم يعد البيت في الخطاب اروائي ركنا من الجدران تزينه مجموعة من الأثاث يصفها بدقة دون أن تجاوزها إلى الحضر الإنساني والوصول إلى اللمسات الموحية بالروح التي تسكنه، لقد أصبح البيت ذات دلالة تدل على الإنسانية"[1] ويعد "البيت المكان الأبرز الذي يساهم في نشأة الإنسان في بداية مراحله الأولى، وتطوراته في مساره الحياتي، حيث يعتبر البنية الأساسية للعمران البشري".[2]

فالبيت هو مكان الألفة تجتمع فيه أفراد الأسرة في جو يسوده الأمان والطمأنينة وموطن لذكريات الماضي. كما يمكن أن يكون البيت مشحون بالطاقة السلبية فيصبح بمثبة سجن للإنسان وبعد دراستنا للرواية صادفنا تكرار لفظة بيت في العديد من المواضع نذكر أهمها "طاف بوع البيت وهو يستعيد باقي ذكرياته وماضيه، وكأنه يحس بأنه مزال لك الصغير الشقي الذي ما طوال الوقت يتعب عمه وعمته في مطاردته"[3].

توحي لفظة البيت في هذا القطع من الرواية بالبيت الذي كبرا ونشأ وترعرع فيه صخر منذ طفولته وهو بيت العائلة.

" بعد نفور من وقت طويل، وقضاء الطريق في الحديث لا نهاية له وصلوا أخيرا إلى البيت، في دقات الباب الخفيفة... فتحت لورانس الباب ... ها هي تعانق صخر بشدة، وفي بهجة من أمرها، واحتفاء به بعودته"[4]

---

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص 205.

[2] حبيب معروف، قيمة المكان المغلق في الرواية الجزائرية المعاصرة قراءة في رواية مملكة الزيوان للصديق حاج أحمد، مجلة نتائج الفكر، العدد 05، 06، سنة 2020، المركز الجامعي صالحي أحمد نعامة، ص 212.

[3] تامر عراب، عذاب القدر، ص 7.

[4] نفسه، ص 18.

"أخذها صخر في جولة في البيت سرت كثيرا بعائلتها الجديدة، وبالبيت الفسيح الواسع الشاسع... تمتد أرجائه امتدادا طويلا"[1]

يتطرق هنا السارد إلى ذكر بيت العمة لورانس ويصف حالة البيت ومساحته الواسعة وهو يأخذ جولة فيه جنب حبيبته خنساء.

وكذلك ورد البيت في الرواية في مقطع آخر هنا بيت صخر وهونكة في قوله: " مكان بيد لونجة إلا أن تكد طوال اليوم في أعمال البيت الشاقة، من أجل لقمة رغيف لداحس"[2] البيت هنا بالنسبة للونجة مكان معاناة وشقاء بسبب زوجة أبيها ومعاملتها القاسية لها. وليس بالنسبة لها مكان العيس بسعادة وطمأنينة. فالبيت متعارف عليه أنه مكان للألفة لكن في بعض الأحيان يكون مصدر للحزن والخوف والرهبة وهذا ما تعانيه لونجة في بيتها رفقة زوجة أبيها.

كما نجد لفظة البيت في الرواية في مقطع سردي آخر.

" لن تعيش أميرة الرغد والرفاهية في هذا البيت... إنها إهانة بالذات... أحلامها أيان تدوس على الفضة"[3] وهنا في هذا المقطع نصف حالة بيتهم وأنه غير مناسب ولا يليق لأميرة من الطبقة العليا العيش وهنا تظهر الطبقية في العيش بين سلطة الحاكمة والناس البسطاء.

كما يتجلى ظهور مكان "البيت" في رواية عذاب القدر في قوله: " وصدفة خرج أهل البيت يصفقون في حفاوة، شعر كل منهما بالإحراج... فتركا حضن بعضهما البعض، قال الملك والفرحة تظهر على وجهه، اكتملت قصة الحب.... لم الحرج؟"[4].

فالبيت هنا يمثل أهل مملكة أرزانا وشعورهم بالفرح نتيجة اكتمال ما خطط له كل من لونجة وخالها الملك اتجاه داحس وغبراء من أجل تزويجهما.

---

[1] تامر عراب، عذاب القدر، ص 26.
[2] نفسه، ص 28.
[3] نفسه، ص 44.
[4] نفسه، ص 50.

فالبيت باعتباره مكان مغلق لكن تعددت دلالاته في الرواية وعكست البعد النفسي للشخصيات فكان مركز حزن وفرح وحنين إلى الماضي على حسب موضعة في الرواية فالبيت ليس مجرد جدران ذو حيز.

3- القصر:

يندرج القصر ضمن المكان المغلق، و"يدل على مستوى اجتماعي رفيع"[1] فالقصر ليس بمثابة بيت عادي بل هو من أملاك الطبقة العليا في البلاد أي طبقة السلاطين والملوك رغم أنه مكان مغلق ذو حيز إلا أنه يتصف بكبر مساحته وكثرة الغرف والأروقة.

ويتمظهر دلالته في رواية عذاب القدر في قوله:

" لدينا دعوة خاصة من الملك في قصره، إنها حملة تمجيد لمملكة أرزانا"[2] ومن خلال هذا المقطع السردي أن عائلة صخر مدعوة لحضور حفل وأن هذه دعوة خاصة لتمجيد مملكة أرزانا.

كما أن القصر مكان مغلق فقد تعدد حضوره في الرواية نجد:

تسارعت نبضات قلبه بتفاوت كلما اقترب خوة نحو المملكة هناك حيث استقبلهم الملك بحفاوة... وفتح ذراعيه لهما مرحبا بكما ثم نظر إليهما بحب بارز الوضوح في عينه

ابنت أختي... ما شاء الله كالقمر

وداحس... نسخة عن أختي... سبحان الله

برزت عليهما نتوء الخجل، فضما خالهما بحنان وأوسع لهما أرجاء المملكة على أمل أن يجدا الجزء المفقود منهما بين زوايا القصر أنين... ملكة القصر وزوجة جافيد أحمد"[3]

[1] مهدي عبد الحميد، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص 62.

[2] تامر عراب، عذاب القدر، ص 8.

[3] نفسه، ص 46.

وتعكس دلالة القصر هنا مملكة أوزانا الذي تلقوا منها دعوة من خالهم لحضور إليهما وكان القصر لهما المكان الذي ترعرعت فيه والدتهم فهو بالنسبة لهما الذكرى الوحيدة على أمل أن يجدوا رائحة أمهما فيه.

4- السجن:

يعتبر هذا المكان للإقامة الجبرية حيث يقيد الإنسان من حريته ويعرف: " هو من الأماكن المغلقة كما أنه مكان للإقامة الجبرية "[1] ، و"هو مكان محدد المساحة ويتصف بالضيق، وتبعد المرء عن العالم الخارجي وتعزله عنه، بل تقيد حريته، ولا يستطيع النازل فيه أن يحدد مدة بقائه"[2]. إذن السجن مكان مغلق يفرض الإقامة الجبرية والسجين يكون مجبورا إلى الخضوع إلى الأوامر والالتزامات وكذلك يتصف بضيق مكانه والعزلة والإنغلاق ونجد هذا المكان في قول السارح « سأسدد لمن سجني، قلبي ملك للخنساء فق، ليس لغيرها، وإذا أمكن فأنا ذات الوصال بها».[3]

يعكس لنا قول هنا: بأن صخر ضح بعمره وحياته وأن العيش والبقاء في السجن أفضل عليه من العيش دون محبوبته.

ورد هذا اللفظ في الرواية في العديد من المقاطع تعكس حالة صخر وهروبه من السجن.

« لكن كيف هربت من السجن؟ ».

« لم أكن أعرف أن حبيبي بهذا الدهاء والحيلة، أخبرني كيف خرجت من السجن...؟

لا يصعب علي شيء في سبيل عنك

[1] نجت رسولى، علاقة الشخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الرائي، حامل الوردة الأرجوانية نموذجا، إضاءات نقدية (فصلية محكمة) العدد الحادي والثلاثون، أيلول 2018، ص 12.

[2] مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص 75.

[3] تامر عراب، عذاب القدر، ص 14.

أغميت أحد الحراس بعد أن قطعت نفسه، ثم تنكرت بملابسه، وناديت على الحراس، فأخبرتهم أن صخر خدعني ووضعني في السجن وهرب، فتحوا علي باب السجن، وانطلقوا هكذا خرجت أنا... وجئت إليك لأخذك بين أحضاني عانقته بشدة».[1]

وفي هذا المقطع يصف لنا السارد حالة هروب صخر من السجن و ما قام به من مخادعات للحراس بغية التقاء حبيبته.

5- المساجد:

مكان مقدس ورمز للإسلام يقصدونه الناس لإقامة الصلوات كما أن: « للمساجد قداسة عظيمة في البلاد المسلمة لأنها بيت الله، ويقال للمسجد جامع لأنه يجمع الناس في أوقات معلومة لتأدية الصلاة، والمسجد من السود أي الموضع الذي يضم المسلم جبهته على الأرض وهو ساجد »[2]

فالمسجد كما هو متعارف عليه هو مكان مغلق له قداسة إسلامية يقصده الناس لإقامة الصلاة والقيام بالعبادات ومركز للكر وتلاوة القرآن وإقامة الدروس الفقهية والتشريعية. وقد ورد هذا المكان في رواية « خرج داحس بعد الفطور... ذهب إلى المسجد في دروس تشريعية دينية».[3]

فلفظة مسجد في رواية تعكس لنا الدور الذي يقدمه في إلقاء وتلقين الدرس التشريعية فهو مركز للإشعاع الديني.

6- القاعة:

وهي عبارة عن مكان مغلق لها جناح خاص في القصر مخصصة لاستقبال الضيوف وإقامة الحفلات واللقاءات، ويظهر ذلك في قول السارد:

---

[1] م تامر عراب، عذاب القدر، ص 15.

[2] دحماني سعاد، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، دراسة تطبيقية، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، الأدب العربي قديما وحديثا، جامعة الجزائر، 2008، ص 33.

[3] تامر عراب، عذاب القدر، ص 38.

" علو القاعة وفساحة مسرحها... تمتد منصة مصنوعة من القرميد الأحمر الأجوري على رسلها كرسيين مغطيين بالفرو في جانب كل منهما حراس يحملون مظلتين لإبقاء الجو المناسب على الملك"[1]

وفي هذا المقطع السردي يقوم الراوي بوصف مساحة القاعة وجمالها دلالة على شاسعتها وأنها مكان مرموق من الطبقة العليا لاحتوائها على حراس.

7- الإسطبل:

هو مكان يتواجد بكثرة في المزارع وأماكن تربية الحيوانات وخاصة الخيول، وجمع هو اسطبلات: إسطبل حظيرة الخيل، مأوى الدواب أو موقفها"[2]

فالإسطبل هو مكان خاص مخصص للحيوانات وبوجه الخصوص الخيول والماشية والدواب. ويتجلى هذا المكان في رواية عاب القدر في قوله: " خرجا من البيت بسلام ومكثا في الإسطبل... فما شكوى الجريح إلا الغربان والرخم. كانت زيرا تسمع أنينهما بصمت، ليس بيدها حيلة سوى أن شحن إليهما. وترضعهما حليبها... فذلك ما يجلب السعادة لهما. في كل مرة يهرب الزمن من بين أيديهما، حياتهما باتت بين أركان الإسطبل، وسعادتهما تكمن في البقرة زيرا"[3]

الإصطبل في هذا القول يعكس موطن الأمان والملجأ الوحيد وداحس بعد طردهم من البيت وكان مكان الشاهد لحزنهم وألمهم من بطش زوجة أبيهم فحضنهم الإسطبل وكانت زيرا مصدر لعيشهم وبعث السعادة في روحهم.

في موضع آخر كان الإسطبل مكان للإختباء وذلك في قوله:

[1] تامر عراب، عذاب القدر، ص 8.
[2] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ص 93.
[3] تامر عراب، عذاب القدر، ص 30.

"بعد السحر غداة الفجر... نهضت لونجة بسرية تامة، تسللت للإسطبل واختبأت وراء البراميل"[1].

وكذلك ذكر الإسطبل في مقطع آخر في قوله:

"بينما لونجة كعادتها تنظف الإسطبل ثم تعود للحديقة ترعى".[2]

إذن الإسطبل في رواية عذاب القدر كان ذو دلالة واحدة وهو مكان لعيش زيرا وملجأ للأخوين داحس ولونجة.

8- الغرفة:

تندرج ضمن الأماكن المغلقة ذو طابع شخصي وخاص ينفرد بها شخص سواء للنوم أو الإبتعاد عن ضوضاء الحياة الخارجية يتخذها مكان لأخذ الراحة والطمأنينة.

ومثال قوله "ذهب إلى غرفته وجهز نفسه سريعا، ثم أخذ عمه وذهبا سويا يتجاذبان أطراف الحديث"[3]

يكشف لنا هذا المقطع السردي اتخاذ صخر من الغرفة مكان شخصي وخاص به يقوم به فيها بتجهيز واستعداد قبل الخروج من المنزل.

كما تظهر في الرواية دلالة أخرى للغرفة حين يقوم السارد بوصفها في قوله:

"ضيفوا في صالون المملكة... غرفة شاسعة واسعة... مطروحة المفروشات المزركشة بألوان زاهية... على رسل كل زاوية مزهريات عملاقة تنبثق من ورودها رائحة زكية ممزوجة بالياسمين والعنبر، في أرئكها الأجوربة راحة للجالس عليها".[4]

[1] تامر عراب، عاب القدر، ص 30
[2] م نفسه، ص 38.
[3] نفسه، ص 8.
[4] نفسه، ص 47.

ومن خلال هذا المقطع السردي في رواية عذاب القدر نجد أن الغرفة بعدما كانت مكان شخصي للإنفراد أصبحت مكان لإستقبال الضيوف ويصف لنا السارد شاسعة الغرفة وجمال أثاثها وأنها تبعث في نفس الإنسان شعور بالراحة والطمأنينة.

9- المطبخ:

وهو مكان مغلق له جناح خاص في البيت يتم فيه إعداد الطعام وتحضيره كما يستعمل للأكل.

ويتجلى هذا المكان في المقطع السردي:

"غادرت بسرعة نحوه فأخذته بين أحضانها، ونزلت به إلى المطبخ من أجل فطوره".[1]

وكذلك في مقطع آخر في قوله:

" لكن من سيطهو الغداء، أو أتحمل أنا المسؤولية؟

- ماذا عن داحس...؟

-لا يهمني...

اتركي هذه الملعقة هنا... واذهبي حالا إلى المطبخ".[2]

فالمطبخ في هذه المقاطع السردية يحمل دلالة واحدة مكان لإعداد وتحضير طعام من طرف لونجة وأصبح عائق عليها في الاهتمام بأخيها وكذلك في مقطع آخر يتجلى هذا المكان في قوله:

" أشعر برغبة في البكاء، حقا تأثرت بكلامك السخيف مثلك، حالا للمطبخ ولا تنس الفاكهة".[3]

يكشف لنا هذا المقطع معاملة هونكا للونجة وإعلامها بأن المطبخ هو من مسؤوليتها من تحضير الأكل والفاكهة.

[1] تامر عراب، عذاب القدر، ص 27.
[2] نفسه، ص 28.
[3] نفسه، ص 28.

10- بيت دعارة:

تعتبر هذه البيوت في المجتمع والدول الإسلامية مكان للفساد وانتشار الرذيلة حيث "تمثل بيوت الدعارة رمزا غريبا ومنبوذا في المجتمع الإسلامي والعربي والمحافظ والعربي والمحافظ فإن لن نقل أنها دخيلة فهي على الأقل منتشرة في أماكن ذات طابع خاص يحميها من الأعين المستنكرة لها، وفي الوقت نفسه"[1] فهذا البيت كان منتشرا في الدول الأوربية ثم انتقل إلى الدول العربية لكنه مكان غير مقبول في الدين الإسلامي والوسط المجتمعي لأنه رمز للإنحلال الأخلاقي وغير مرخص به.

وتهر دلالته في الرواية في موضع واحد في قوله "الطاهرة العراء الشريفة، حت بعمرها، وأفنته في سبيل البحث عن سعادته. لكنها كوفئت بإحسان أكثر مما قدمت، كما إنه اقترح عليك أن تفتحي بيت للدعارة، مادام أنك بعت روحك في سبيل الحب، ودفنت شرفك وكرامتك و دنسيها العشق....."[2]

الرد القاسي الذي تلقته لونجة من أخيها واتهامها بالفسق وممارسة الرذيلة باسم الحب رغم علمه بأنها شريفة طاهرة".

[1] دحماني سعاد، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 76.
[2] تامر عراب، عذاب القدر، ص 57.

ثانيا: الأماكن المفتوحة ودلالاتها:

تتعدى أشكال الأماكن من مغلقة إلى أماكن مفتوحة والتي تشكل الفاءات الأساسية لأحداث المتون السردية، بحيث تكون هذه الأماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها الأحداث مكانيا، كما تسمح بالإتصال المباشر مع الآخرين، وعند تأملنا للمكان المفتوح خارجيا نجده يوحي بالإتساع والتحرر" ويعتبر هذا النوع من الأفضية أمكنة عامة يمتلك كل واحد حق ارتيادها، وتعد فسحة هامة تسنح للناس بالالتقاء والتواصل، كما تسمح بالحركة والتفاعل والنمو داخل النص الروائي: لهذا النمط من الأمكنة أهمية بالغة باعتبار أنه سيمدنا بمعلومات وفيرة، وتصورات متعددة تكفل الإمساك بحقيقة الأقضية المتمضعة على الخارطة الروائية وقيمها ودلالاتها"[1].

وبذلك فالحديث عن الأماكن المفتوحة هو الحديث عن مساحات جغرافية لا حدود لها كالوطن أو الشوارع والطرقات.

وقد وردت في الرواية التي نحن بصدد دراستها مجموعة من الأمكنة المفتوحة والتي كان لها أهمية بالغة في بناء النص والربط بين أجزاءه، بحيث تساعدنا نحن كمتلقين على فهم الشخصيات ودورها من خلال ترددها المستمر، ويمكن حصر الأماكن المفتوحة التي وردت في رواية " عذاب القدر" فيما يلي:

1- الوطن (بلد، مملكة):

ورد بلفظة الوطن في بداية النص وجاء بلفظة بلد، ونبدأ به باعتباره المكان الأوسع الذي يحدد إنتماء البطل، الوطن الذي كان حاضرا بقوة في البداية، في وجدان البطل، لأنه كان غائبا عنه فعاد والحنين والشوق يملأ فؤاده، فهو الذي يحدد انتماءه، والوطن بؤرة تعزز روح الإنتماء حيث يشعر فيه الفرد بالأمن والحرية والقوة والاستقرار والطمأنينة – إذا كان

[1] نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد الثامن، 2012، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص 23.

يسوده السلم- وكل معالم الاستقلالية التي يحلم بها الانسان في هذا الوجود كحرية السفر، التنقل، الحركة، والوطن يمنح المواطن كل هذه الحريات حيث يرتبط المكان ارتباطا بمفهوم الحرية، مما لا شك فيها أن الحرية هي حرية الحركة"[1]

وقد جاء على لسان «" عاد الغريب إلى أرض الوطن، مشتاقا إلى حنينه بعدما غاب عنه زمنا طويلا". وفي موضع آخر " ما إن وطئت أقدامه أرض الوطن شعر بنسمة ريح خفيفة تداعب وجهه فقال في أسره ما أجمل العودة إلى الوطن" "أحس بالحنين إلى الوطن يكوي ضلوعه"»[2] وقد رسم الراوي من خلال لفظة وطن الحالة النفسية للبطل التي تدل على الشوق والحنين والفرحة والسرور بعد الرجوع إلى أرض الوطن ذلك لأنه تركها مدة طويلة، وعلى اعتبار أن الوطن يجمل معنى الهوية والإنتماء فقد حضر في الرواية محددا جغرافيا له وهو مملكة أرزانا الكبيرة التي عاد اليها البطل ليعيش فيها أحداث مفجئة في أول وصوله، فلم يلبث فيها كثيرا ليتركها ويغترب

وكما ذكرنا في البداية قد جاءت لفظة بلد فيما يلي[3] " لكن لم يلبث إلا أن تكر ماضيه البائس وفقدانه لطفولته في بلد الغرباء" والبلد هنا عكس ما جاء في المقاطع السابقة كونه دل على المكان الذي اغترب فيه البطل وحرم سنواب عمره من العيش داخل وطنه الأم.

كما وردت لفظة "بلاد" وتارة "أرازنا" –اسم البلد- الذي ربطه الروائي بحالات الشخوص داخل الرواية (خاصة البطل صخر وحبيبته الخنساء) حيث أن صخر لم يصدق أنه عاد إلى أرض وطنه ليجد نفسه خارجها مرة أخرى ذلك بسبب اختياره حبه للخنساء التي عارضها أبوها الملك ليجد نفسه فارا والخنساء خارج مملكة أرازنا. وقد جاء ذلك على لسان الراوي

[1] هنية جوادي، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص أدب جزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص 34.
[2] تامر عراب، عذاب القدر، ص 5.
[3] نفسه، ص 5.

فيما يلي " لم يرد نقض وعد المنجم، فتحل اللعنة بهذه البلاد"[1]، " والآن مصيرنا الهرب من هذا البطش، فبيس هناك مكان لحبنا في هذه البلاد".[2]

وقد انتقل بنا الراوي من بلد لآخر ناقلا إيانا تغير نفسية الشخصيات حسب الاحداث التي وقعت لها فقد أسقط من خلال ذلك الحالة الفكرية والنفسية لها على المحيط الذي نعيش فيه، آخذا ايانا إلى وطن جديد وهو مملكة هرستانا ليعيش فيها الأبطال أحداث جيدة مغايرة لمجرى القصة وليستمتعوا بجمال وطن آخر، وطن مليء بالمناظر الخلابة وترسمه بهجة عارمة، يظهر ذلك من خلال قوله يستقبلنا هناك وسنصل قريبا، ضاعت الخنساء في الأحلام تتأمل أجواء مملكة أرازن، ليس هناك وجه يشبه بينها وبين هذه المناظر الخلابة".[3]

ثم يعود بنا الراوي إلى الوطن الأم في آخر المطاف ليصول بنا فيها، محددا لنا 'الجزائر' باعتبارها بلد المليون ونصف المليون شهيد والتي ضحى من أجلها الشهداء بالنفس والنفيس منشدا بطولاتهم من أجل تحريرها يظهر ها في قوله: وطفت بهدوء إلى وطني على أجنحة البيضاء"، "سبوع وطنك أمينا، ونحن الآن في شرفات العودة"[4]

"أهل بلد المليون ونصف المليون، فيما مضى كانو شهداء لفداء الوطن"، وطنك يناديك"[5]

2- السوق:

السوق مكان تجاري تختلف بنيته الهندسية والعمرانية تبعا للمكان الواقع فيه، سواء كان قرية أو مدينة، وهو ليس للتبضع فحسب، وهو مكان لقيام الحوار الاجتماعي المتبادل: "وليس ضروريا أن يكون كل مرتاد هذا المكان قد شارك في البيع والشراء وإنما قد يكون ارتياده.. دالة غير مباشرة لوفرة في الفائض أو نمط من الوجاهة".[6]

---

[1] تامر عراب، عذاب القدر، ص 14.
[2] نفسه، ص 15.
[3] نفسه، ص 16
[4] نفسه، ص51.
[5] نفسه، ص 51.
[6] ياسمين رزقي وآخرون، تجليات المكان المفتوح في رواية لاسيرا دمويرتي، ص 23.

لقد عرض لنا تامر عراب السوق في أول وهلة دخل فيها البطل صخر أحداث القصة كونه المكان البارز في المملكة حيث يجتمع فيه حشد كبير من الناس يقضون حوائجهم، كما وظفه على أنه مكان التجول للبطل (صخر) والبطلة (خنساء) فليس كل ذاهب إليه قد شارك في البيع والشراء، وقد بدا هذا الأخير في رواية عذاب القدر جزءا أساسيا من الفضاء العام للمملكة (الوطن)، حتى أنه راح يقارنه بسوق بلد الاغتراب وهكذا انتقل بنا الراوي إلى سوق أخرى (سوق مملكة هارستانا) والتي كانت ملج اقتناء الحاجيات لونجة وأخيها من أجل سد جوعهم كذلك من أجل البيع للإسترزاق.ولتمثيل السوق لابد لنا الاقتباس من روايتنا "عذاب القدر".

"راح يتقدم فشيئا إلى أن وصل إلى السوق"، "صخر هل تود أن نذهب إلى السوق، ونتجول بينما يجذبنا الحديث"، ترجلا عن العربة في سوق كبير جدا يجمع ضعفين من سوق أرزانا".[1]

إذهبي إلى السوق واشتري اللبن لأبوك سينهض الآن:" إلى المزرعة فورا اقطف الفاكهة وبعها بالسوق"[2]، "انطلقت إلى السوق لنقضي أغراض من أجل الفطور"

إذن السوق كما صورته الرواية هو مصدر رزق للونجة وأخيها.

3- الطريق:

هي جزء لا يتجزأ من المدينة، إذ أن هذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين لكنها ملك للسلطة العامة حيث يمكن للشخصيات الانتقال عبرها من مكان لآخر، كونه مكانا مفتوحا عاما، فرواية عذاب القدر ترسم لشخصياتها طرقا مختلفة جعلتها لم وسيلة أمضت فيها طفولها بالجري فيها، فا"صخر" مثلا اتخذ هذا المكان للهو فيه في طفولته فبعد عودته من الاغتراب راح يتذكر نفس الطريق التس كان يجري فيها"، وتعددت دلالة الطريق من موضع لآخر لنجدها في مقطع آخر على أنها مكان يلتقي فيه الناس ويتصادفون، فمنهم من

[1] تامر عراب، عذاب القدر، ص 12
[2] نفسه، ص 18

يكسب معارف جيدة تؤدي به للفائدة ومنهم من تأخذهم للتهلكة، فنجد لونجة مثلا قد سلكت طريقا صادفت فيه عرافة حولت خياتها المليئة بالهناء إلى تعاسة. وفراق بينها وبين أخيها. تجسد ذلك في قول "تامر عراب" صادفتها في منتصف الطريق إحدى العرافات"، "على قارعة الطريق وسط الغابة الوحشية"[1]، كما أشرنا سابقا للجانب السلبي الذي خلفته الطريق على حياة لونجة، وحتى أخيها جاء ذلك في "بل من أظلك عن الطريق وسلكت مقترفة في ضلال مبين"[2] وجاء في موضع آخر يحمل معنى الانتقال من مكان لآخر "عبر الطريق إلى النهر، أمرت لونجة السائق يلبطريق وأرشدته إلى مكان داحس يسترق السمع لكنه استغب في هذا الطريق".[3]

ولقد رمز وأشار الكاتب إلى مخلفات الإجابية للطريق كونها ممرا تنقل فيها الأخوين (لونجة وداحس) تشاركا فيه أحاديث أخوية نفسا فيه عن بعضهما " فأمضينا الطريق حدثا مشوقا لمفرداته".[4] من هنا نستنتج أن دلالات الطريق تعددت في الرواية من كونها مكان للتنقل من مكان للتنقل من مكان إلى آخر، إلى اعتبارها ملجئا لتبادل أطرف الحديث والترويح عن النفس، وأخيرا جعلها مكان لالتقاء الأشخاص وتبادل المعاف. "ومن هنا نستشف أهمية الطريق بالنسبة للقرية لأنه يعتبر جزءا من النسيج العام للأمكنة".[5]

4- البحر:

شغل البحر اهتمام الأدباء والشعراء خاصة، فانتبهوا إل جماله وسحره وعظمته، التي يخلقها في أعمالهم، كما شغل أيضا الروائيين، وشكل لديهم هاجس الكتابة الروائية فهو من المكونات الشاسعة في المعاني والدلالات.[6]

---

[1] تامر عراب، عذاب القدر، ص 54.

[2] نفسه، ص 64.

[3] نفسه، ص 52.

[4] نفسه، ص 45.

[5] ياسمين رزقي، يسرى بلكواسي، نسرين حماد، تجليات المكان المفتوح في رواية لاسيرا دمويرتي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس تخصص نقد ومناهج، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، 2020/2/11، ص 45.

[6] هنية جوادي، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، ص 161.

"البحر هو أكثر القوى الكونية مهابة وجمالا وهو مكان لا متناهي واتساع هائل ومصدر رزق وحياة الإنسان ".[1] و"تامر عراب" كغيره من الراوين وظف هو الآخر هذا المكان الشاسع جاعلا إياه يحمل دلالات مختلفة حيث مر البحر في الرواية عبر دموع لونجة وحسرتها على فقدان أمها وتيتمها هي وأخيها فقد وصف السارد انهمار وغزارة دموع البنت اليتيمة (لونجة) وتدفقها كسيلان البحر. جاء ذلك في ما يأتي "أرى أمه ما تجف دموعها كالبحر سالت تنفجر ملة سليمة مضجعي ومكاني"[2] كون البحر أفضل مكان يستطيع الإنسان أن يخوض فيه بدون حواجز، حيث أن داحس لم يستطع التعبير عن شدة ندمه لظلمه أخته وافتقادها لسنوات هذا ما جعله يلجأ لبحر الكلمات." أمضيت في بحر الكلام أقتني أحرفا".[3]

إن المعاناة التي عاشتها لونجة مع زوجة أبيها من معاملة سيئة ومنكر لها ولأخيها وألمها على فقدان أمها. جعلتها تتذكر البحر وتسبح فيه لتخرج من ضيقها فقد ذهبت بتفكيرها إل أوسع مكان عرفته وهو البحر رمز الحرية، ورمز الاتساع والجمال الذي نلجأ إليه لنفرغ آلامنا وأحزاننا وقد تجسد ذلك مفي قول تامر عراب "فتزداد قتامة وعتمة، يملأني البعد تماما كما تملك مياه البحر جوف الارض"،[4] وبلا مرساة الأمل يضيق البحر ليغرقني".[5]

"إن البحر يناديني"،[6] "ولون السماء، سحر البحر".[7]

وجاء في موضع آخر جاعلا منه الراوي مكان تذهب إليه أحد الشخصيات في بهض أوقاتها، كونه مكان محبوبا عندها وهاته الشخصية هي " نيها" حبيبة "جرير" التي لا يمل من مراقبتها في كل حالاتها. "أحيانا تقضي أنفاس حياتها على ش البحر".[8]

---

[1] هنية جوادي صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، ص 24.

[2] نفسه، ص 63.

[3] تامر عراب، عذاب القدر، ص 67.

[4] نفسه، ص 68.

[5] نفسه، ص 61.

[6] نفسه، ص 54.

[7] نفسه، ص 66.

[8] نفسه ، ص 38.

5- الحديقة:

فهو مكان مفتوح يقصده الناس للراحة وقضاء وقت ممتع، وقد حضرت الحديقة في رواية عذاب القدر، لكن في أسطر قليلة، ولا تتعدى مقطعين جاء ذكرها على لسان الراوي حيث تعتبر مكانا ترعى فيه لونجة بقرتها زيرا وتقضي معها وقتا ممتعا لأنها من الأشياء المميز في حياتها بعدأخيها داحس. جاء في قول الراوي "تعود للحديقة ترعى حيث تحرس زيرا".[1]

كان هذا المكان سببا في خروج لونجة من بيت الكآبة و تعد زوجة الأب وغيره وحقد اختها غير الشقيقة، إلى قضاء وقت ممتع مع حيوانها المحبوب بالنسبة لها وتغير جو الحزن والنفسية الملبدة للونجة والتي سادت أجواء الرواية.

6- الغابة:

هي فضاء مختلف التضاريس من جبال وسهول أو منخفضات، وتتضمن الأشجار أساسا وحتلف الأنواع الحيوانية وهي مساحة من الأرض اتخذها الروائيون كمكان لتجسيد الأحداث فيها ولصب جملة من الدلالات، فقد وظفها الراوي "تامر عراب" في رواية عذاب القدر في عدة مةاضع، حيث أذتها لونجة كمكان بعيد عن الناطرين حبئت فيها كنزها "جرة الذهب" تاركة إياها سنوات، ثم تعود إلى نفس الغابة لتخرج الكنز وتُعيشَّ به أخاها وزوجته حياة الرفاهية مشترية له أفخم القصور، لنعما حياة الرفاهية والرغد. جاء في الرواية لفظة غابة في المقاطع الآتية "ذهبت إلى غابة بعيدة قبيل الصحراء جدباء مقفرة، لا أثر للوجود البشري"[2] وجاءت كمكان تهرب إليه الشخصيات للخروج من الحياة العصبية والمكائد التي واجهاها في قوله "هل نغير الجو بزيارة الغابة وما تحويه من شروط الراحة والاستجمام كما أشار إلى غابات التيه في مملكة أرازنا "على شرفة جبال بين غابات التيه"[3] وهو المكان

[1] تامر عراب، عذاب القدر، ص 23.

[2] نفسه، ص 42.

[3] نفسه، ص 66.

الذي فيه جرير ليكون ضحية قصة عشق مستحيلة بينه وبين نيها وهكذا شهدت (الغابة) وكانت المكان الذي دونت فيه انتحار جرير.

في الأخير نستنتج بأن الغابة اعتبرت مكانا بنائيا في الرواية كونها ملجأ للشخصيات دونت فيها قصة خروج لونجة وأخيها داحس من الفقر إلى الرفاهية من خلال جرة الذهب التي خبأتها فيها، كما دونت القصة الماساوية وهي انتحار جرير أخ لونجة غير الشقيق وحسرتها عليه.

7- الجبل:

تمثل المساحات والجبال خاصة مساحة واسعة في رواية عذاب القدر ولعل ذلك يعود إلى طبيعة المكان (الجزائر) الواسع والمفتوح، بحيث يمثل الجبل من الأمثلة النموذجية على المكان المفتوح، والانفتاح يقضي بالضرورة إلى مجموعة تجارب حياتية وصعوات تحتاج لى عزم وقوة بدنية على الخوض بها وتجاوزها، وهذا المكان في الرواية دل على الصعاب التي واجهها أبطال الرواية فهو مكان تيسم بالمساحة والمعاناة، إذ ثمة دلالة متضاربة بين مفاهيم الصبر والقوة والنضال في سبيل الوطن، كن يف زوج لونجة من أحد العساكر جاء ذلك مجسدا في المقاطع الآتية:

"وقف على قمة الجبل، وتأمل الغروب جيدا"[1]

"على شرفة جبل"[2]

"عاد ديف إل جبال أمري من أجل عمله"[3]

"أعلى جبل تصب فيه منحرق الشمال"[4]

[1] تامر عراب، عذاب القدر، ص 69.
[2] نفسه، ص 59.
[3] نفسه، ص 65.
[4] نفسه، ص 43

8- القرية:

تحضر القرية كبنية مكانية في هذا النص، لها خصوصيتها وسيماتها المميزة « لأنها تعتبر من الولادات البكرية الأول للأمكنة، شأنها شأن رحم الأم، وبيت الطفولة»[1]

وقد حضرت "القرية" في رواية عذاب القدر كونها المكان الأساسي الذي عاش فيه الأبطال أحداث الرواية في مملكة "هارستانا" وذات الطابع القروي، فقد استخدم تامر عراب هذا المصطلح "قرى" معبرا عن اندهاش القرى و هونكة زوجة أ لونجة من جمالها الذي صار يزداد أكثر وأكثر كلما كبرت.

وهكذا حضرت القرية هنا بدون وصف مادي أي لم تحدد بشكلها الجغرافي، وإنما حددها للتعبير عن الدهشة وانهار أهل القرى جاء لك في قوله "هونكة تنبهر والقرى تنصدم"[2]

كما يورد الروائي مقطعا آخر يتكلم فيه على لسان لونجة "تاجر القرى، أصبح من تجار القرى"[3] وفي هذا المقطع اندهشت لونجة وتفاجأت بحضور أخيها (داحس) الذي غاب عنها لسنوات، حتى جاءت لحظة اللقاء بعد الفراق الطويل الذي حصل نتيجة أعمال الخبيثة لهونكة، فعندما حضر داحس لبيع الملابس في بيت أخته دون أن يعلم أنه بيت أخته. تفاجئت لونجة وفرحت وتوترت وراحت تلهث لأخيها ليرد عليها زوجها ديف بما حصل لها أنه من تجار القرى وهكذا ذُكرَ مكان "قرية" ليعبر عن انتماء داحس لتجار القرى.

9- الأرض:

تشكل الأرض لحظة البداية الكبرى التي تلغي كل ما يدل على الحضور الانساني وتضع الطبيعة أصلا لكل شيء، إنه زمن آخر تتحقق حلقاته على شكل شلالات كبرى تتجاوز

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص 101.

[2] تامر عراب، عذاب القدر، ص 28.

[3] نفسه، ص 62.

اللحظات المخصوصة لتستوطن وعيات تذكر بالبدايات الأولى لانبثاق الكون من العماء أو العدم"[1]

فالأرض بذلك تتجاوز دلالاتها الحقيقية لتحمل بعد اجماليا يثير في النفس الهدوء والاستقرار فهي ليست مجرد مساحات خضراء وجبال وآبار وأدية، فهي رمز للوجود ومسرح للخيال في الحلم الأبدي الذي عشت في قلب صخر وزوجته خنساء وأبناءه.

وقد ورد هذا المكان "الأرض في الرواية في الكثير من المواضع دل في اول الرواية كونه المكان الذي وطأت أقدامه أرض الوطن"[2]، "ارتدى عباءته، حماية من البرد الذي يغطي سطح الأرض"[3]، كما تجاوت دلالة الأرض الحقيقية لتحمل بعدا فنيا يعكس الراحة والطمأنينة في نفس صخر والخنساء بعد احتضان أول مولود لهما ابنتهما ذات الجمال المبهر، جاء على لسان الراوي "هل هذه ملاك نزل على الأرض في هيئة بشر؟ سبحان بديع الخالق"[4] وكذا في نفس المعنى ورد في قوله "أمضت الشمس تودع الأرض"[5]

والبحث عن مكان آمن بعيد عن شح مدينة هرستانا كان مهمة لونجة من أجل أن تخبأ كنزها (جرة الذهب) ورد ذلك في قول تامر عراب "هل هذا موعد حفر الأرض"[6]

وهكذا شكلت الأرض جزءا صميميا من ذات الشخصية الاوائية المرتبطة بها أيما ارتباط كونه المكان الأساس داخل الرواية حضرت اللفظة في عدة مقاطع بهاته الدلالة جاء ذلك فيما يلي: "وجد أخته طريحة الأرض"[7]، كلما جن أشعر أنني تركت جسدي على الأرض"[8]، "عد إلى أرضك أيها الهائم"[9].

[1] سعيد بن كراد، السرد وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008، ص 169.
[2] تامر عراب، عذاب القدر، ص 5.
[3] نفسه، ص 10.
[4] نفسه، ص 19.
[5] نفسه، ص 42.
[6] نفسه، ص 29.
[7] نفسه، ص 38.
[8] نفسه، ص 50.
[9] نفسه، ص 69.

10- المزرعة:

المزرعة أحد رموز الريف بمناظره الخلابة، فقد أعطى "تامر عراب" هذا المكان دوره البنائي لأنه يعد من أهم الأمكنة التي دارت فيها أحداث الرواية فتوظيف الكاتب لهذا المكان في هذه الرواية يثير انتباه القارئ. فالمزرعة في رواية "عذاب القدر" اعتبرت مكانا مهما داخل أحداث الرواية فاعتبرت المكان المقرب من داحس وأحته لونجة مكان التنزه والترويح عن النفس وردت في مقطعين "ما لبثت لنجة تنهي فطور أخيها ويخرجوا سويا للمزرعة، أنا آخذ أخي ليلعب في المزرعة"[1]

[1] تامر عراب، عذاب القدر، ص 27.

خاتمة

خاتمة:

وختاما تعتبر رواية عذاب القبر من الروايات الجديدة حديثة الإصدار وكان لنا الحظ بأن تكون أول دراسة وتحليل لها وقد خرجنا بمجموعة من النتائج وهي كالتالي:

أن الرواية أصبح لديها صدى واقبالا ومحل دراسة من قبل النقاد والدارسين وخاصة في السنوات الأخيرة وهذا راجع للتغير الذي طرأ عليها سواء بالنسبة للشكل أو المضمون كما أن الروائيون خاضوا غمار التغير وكسر رتابة تطور الأحداث وسيرها وذلك في عنصر الزمن ومن خلال إطلاعنا على رواية أن تامر عراب قد قام بتوظيف المفارقات الزمنية على نوعيها سواء بالإسترجاع والذي كان بكثرة أو استباق والذي عمل على تكسير خطية الزمن وذلك بالرجوع إلى أحداث ماضية أو التنبؤ والتطلع لما قد يحدث مستقبلا.

كما في الرواية قد مزج بين تعطيل السرد وتسريعه حتى يضيف عنصر التشويق ولفت إنتباه القارئ ففي عملية تعطيل الحركة السردية فقط عمد إلى توظيف تقنيتي المشهد والوقفة وسرد أحداث في صفحات كما تلاعب بالزمن وذلك بتسريعه بتجسيد تقنيتي الحذف والمجمل وهذه العناصر الزمنية تجعل بالقارئ محل ترقب وتتبع للأحداث فتضيف جمالا ورونقا للرواية.

ومن خلال دراستنا لعنصر الزمن في رواية عذاب القدريمكننا القول أن الراوي تامر عراب قد وقف في المزج بين المفارقات الزمنية، وعناصر المدة السردية.

كما أن المكان يعد محورا أساسيا ترتكز عليه الرواية ومكملا لعنصر الزمان حيث أن دراسة المكان في رواية عذاب القدر قد تجلى في نمطين من التشكيلات المكانية فالنوع الأول المكان المغلق والنمط الثاني المكان المفتوح فعمد تامر عراب على التنويع في عرض الأمكنة تماشيا مع تطور الأحداث كما برزت في رواية عذاب القدر علاقة الترابط والتكامل بين عنصرين الزمان والمكان وكل عنصر مكمل للآخر.

وفي الأخير بعد تعقبنا الزمكانية في رواية عذاب القدر نجد أن الروائي تامر عراب قد وفق إلى حد بعيد في المزج بين الزمان وتقنياته وكذلك عنصر المكان بأنماطه.

وفي الختام نحمد الله تعالى ونرجو أن نكون قد وفقنا في إعدادنا وإتمامنا لهذا البحث فإن أخطأنا فمن أنفسنا وإن أصبنا فمن الله وحده.

ملحق

ملحق:

1- السيرة الذاتية لتامر عراب:

تامر مبروك عراب من مواليد سنة 2000 بمدينة سطيف نشأ وترعرع على حب المطالعة والتمثيل كما كان له نجاح في مساره الدراسي فهو طالب جامعي بكلية الآداب واللغات بجامعة سطيف.

كما كان عدة ميولات لهويات أخرى كالرسم والغناء وكذلك التمثيل، وكذلك لتامر عراب عدة انجازات حيث لديه أكثر من 88 بورتريه رسم خلال سنتين، وكذلك في مجال التأليف حيث له عدة روايات: كرواية عذاب القدر والتي هي محور الدراسة وأيضا رواية صك الغفران تأشيرة الدخول إلى الجنة وروايته الأخيرة عليك الحداد، وله كذلك دة مؤلفات أخرى. كما كان له دور في تمثيل عدة مسرحيات انفرادية في الحفلات الجامعية، وحصل على عدة شهادات شرفية وطنية من مختلف الجهات.[1]

[1] مراسلة شخصية مع الروائي تامر عراب يوم 2022/04/08 على الساعة 14:30

Tamersamararab@gmail.com

2- ملخص الرواية:

رواية عذاب القدر لمؤلف تامر عراب ذات 76 صفحة الصادرة عن دا النشر دار الإرادة التربوية بالجزائر العاصمة سنة 2019، حيث تدور أحداث الرواية بعودة صخر إلى أرض الوطن بعد غياب واشتياق وحنين إلى وطنه بمجرد وصوله إلى منزل العائلة تصل إليهم دعوة حضور حفل في قصر الملك وهنا تبدأ قصة حبه مع الملكة من خلال جولته في أرجاء المملكة يخفق قلبه تجاه الأميرة ميهرونيسا حيث يجمعهما الحب وتفرقهما الطبقية فيقررا الهروب بحبهما نحو مملكة أخرى، ويعيش صخر هناك وسط حبه لميهرونيسا وغيرة وحقد هونكة ابنة عمته كانت تنوي الزواج منه، ثم تنجب ميهرونيسا لونجة وتصبح رمز حبهما ولكنها تموت بعد ولادة داحس، يكره صخر ابنه ويعتبره نحس ومن ثم يقرر الزواج من هونكة لتصبح كابوس لونجة وداحس، ويكبر الوالدين وسط ظلم وكره هونكة. لولا رحمة بقرة زيرا وإطعامهم حليبها لكانوا موتا فكانت تنقذهم من تجويع هونكة لهم. ومع الأيام تنجب هونكة فتاة بشعة عكس جمال لونجة وتسميها العمياء، تقترب هونكة من البقرة بغية قتلها لكن البقرة تضرب هونكة إلى عينها وبعدها يقرر صخر بيع البقرة لكن لونجة تخرج في منتصف الليل وتسرق البقرة مع أخوها داحس وتقرر الهروب من قدرها لتعيش لونجة في بيت مهجور مع أخيها إلى أن تجد جرة الذهب المدفونة تحت الأرض وتسخرها لتوفير حياة كريمة لداحس، وبعدها يكبر داحس ويقع في حب أميرة مملكة أرزانا والتي جاءتهم دعوة منها وهي مملكة خاله وبذلك تكون البنت التي وقع في حبها ابنة خاله وقد قرر الزواج منها وانتقلا إلى بيت اشترته لونجة وبعد ذلك يأتي صخر وهونكة والعمياء إلى هذا البيت ومعهم ولد صغير وهو أخ لونجة غير الشقيق، تقرر لونجة الاحتفاظ به وطرد والدها وهونكة والعمياء من البيت، يكبر جرير في كنف لونجة وتقرر هونكة نصب مصيدة للونجة حتى يطردها داحس من البيت، حيث تقوم بإطعامها بيض أفاعي حتى تكبر الأفاعي في بطنها فتبدو وكأنها حامل دون زواج يطردها داحس من البيت، بحجة أنها حملت من عشيقها وجلبت له العار فتلتقي بالصياد ديف ويساعدها في التخلص من الأفاعي ويقرر الزواج بها بعد أن أعجبته، وبعد مدة يدرك داحس حجم الخطيئة التي ارتكبها ويقرر البحث عن لونجة

فيجدها، ويكون جرير قد كبر ويقع في حب نيها لكن والد نيها لم يوافق على زواجهما فتنتحر نيها وينتحر الجرير حسرة على موت حبيبته، فتقرر هونكة الإنتقام لابنها ظنا أن لونجة وداحس قتلوه. وتحرق بهم البيت وعند عودة لونجة من السوق تجد بيتها احترق وماتت عائلتها في الحريق، فتنتهي الرواية بالمشهد المرعب موت العائلة واحتراق البيت.[1]

[1] تامر عراب، عذاب القدر، دار الإرادة التربوية، 2019، الجزائر.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم برواية حفص.

المصادر والمراجع:

2. ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010.
3. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط1، 1119م.
4. أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط4، 1970.
5. أبي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة، دار الحديث القاهرة، مجلد 1، دط، 2013.
6. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، المجلد 1، 2008.
7. الألوس حسام، الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
8. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1989، ط2، 1974.
9. جير يحيى، نحو دراسات وأبعاد لغوية جديدة، سلسلة أشعار العربية، نابلس فلسطين، ط1، د.ت.
10. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.
11. جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السي امام، ميزت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.
12. جيلالي الفرابي، علم السرد الزمان والشخصيات، دار الأكايمون للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2017.

13. الجيلالي الفرابي، عناصر السرد الروائي (رواية السيل لأحمد توفيق أنموذجا)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2016.
14. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
15. حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 191،
16. سالم المعوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، دط، دت.
17. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئي)، المركز الثقافي العربي، بيروت الحمراء، ط3، 1997.
18. سيد عبد المجيد الفوري، معجم المصطلحات الحديثة، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط1، 2007م.
19. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الاسرة، د.ط.
20. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القارة، ط 10، 1998.
21. صلاح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، مكتبة لسان العرب، بسكرة، ط1، دت.
22. عبد البديع عبد الله، الرواية الآن (دراسة في الرواية العرية المعاصرة)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1990.
23. عبد الملك مرتاض، في نظرية الراية (بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة، دط، 1998.
24. عمار بن زايد، الرواية العربية الجزائرية عند نقاد الاتجاه الواقعي بين النظرية والتطبيقية، دط، د.ت.

25. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2008.
26. ليندة خراب، شعرية السرد في الرواية العربية الجزائرية (خط الإستواء، مقامة ليلية، سرداق الحلم والفجيعة نموذجا)، عالم الكتب للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2017.
27. مجدي شلبي، التسلسل التاريخي، نشأة الرواية العربية وتطورها (من الرواد الثمانية الأوائل وصولا إلى الفائزة بجائزة نوبل)، دنيا الطن، 2020/03/02.
28. محمد هادي، آزاد موسى، قادر قادري، رحيم خاكيور، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأب المعاصر، السنة الرابعة، شتاء 1391، العدد السادس عشر.
29. مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، دار فارس، بيروت لبنان، ط1، 2005.
30. المفتي السيد محمد، التعريفات الفقهية، دار المتنبي العلمية، بيروت، لبنان، ط، دت.
31. منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، الدار التونسية للكتاب، شارع الحبيب بورقيبة، 1، 2013.
32. ميخائيل باختين، ترجمة يوسف حلاق، الكلمة في الرواية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 1977.
33. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2006.
34. نفلة حسن أحمد الغربي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، دط، 2010.

المجلات:

35. أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية مكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر العدد 01، 20 جوان 2014، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر.

36. بوزيد نجاة، الكتابة السردية في الرواية الجزائرية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي نموذج، مجلة مقاليد، العدد 3، جوان 2015، جامعة مستغانم.

37. عثمان رواق، محطات رئيسية في مسار الرواية العربية الجزائرية، مجلة المقال، العدد الثامن، جوان 2019، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة.

38. مجدي شلبي، المسلسل التاريخي، نشأة الرواية العرية وتطورها من الرواد الثمانية الأوائل وصولا إلى الفائزة بجائزة نوبل، دنيا الوطن، 05-03-2020.

39. نبهان حسون السعدون، المكان في قصص حكمت صالح، دراسات الموصلية، العدد 43، كانون الثاني 2014، كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل.

المذكرات:

40. شريط نورة، تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة (1970-2009)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الحديث والمعاصر، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس.

41. قسي جاسم أحمد الجبوري، المكان في رواية تحسين كرمياني، قدمت هذه الرسالة استكمالا للحصول على درج الماجستير في اللغة العربية وآدابها في جامعة آل البيت.

ملخص:

من خلال دراستنا للبنية الزمنية والمكانية لرواية عذاب القدر للروائي تامر عراب تبين لنا أن الرواية كان لها صدى عالي وهي من أهم الأجناس الأدبية.
كما للزمان والمكان أهمية كبيرة لأنهما من مرتكزات الرواية والتي بفضلهم ينتج لنا عمل أدبي متكامل له جمال وإقبال لدى القراء.

كما وظف تامر عراب العنصر الزمني بمختلف أنماطه وأشكاله سواءا كان استرجاعا أو استباق كما تميزت أحداث الرواية تارة بسرعتها و تارة ببطئها وذلك عبر ممارسته لتقنيات الزمنية وللمكان دور فعال وأساسي عبر تشكيلاته المكانية المتنوعة فقد خاض الروائي تعدد في أنواع المكان فتجلى ذلك عبر المكان المغلق والمكان المفتوح.

الكلمات المفتاحية:

بنية الزمان، المكان، تقنيات زمنية، تشكيلات المكانية، رواية عذاب القدر.

Summary :

Through our study of the temporal and spatial structure of the novel The Torment of l had a high resonance and is one Destiny by the novelist Tamer Arab, we found that the nove .of the most important literary genres

Time and place are also of great importance because they are among the foundations of the novel, thanks to which we produce an integrated literary work that has beauty and is popular .with readers

Tamer Arab also employed the temporal element in its various patterns and forms, whether it was retrieval or anticipation, as the events of the novel were distinguished sometimes by their ctice of temporal techniques, and the speed and sometimes by their slowness, through his pra . .place has an effective and essential role through its various spatial formations

key words:

The structure of time, space, temporal techniques, spatial form;ations, the narration of the .torment of fate

فهرس
الموضوعات

فـــهرس الموضوعات

	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ- ت
مدخل: مفاهيم حول الرواية نشأة الرواية وتطورها	
أولا: مفهوم الرواية	4
أ- لغة	4
ب- اصطلاحا	6
ثانيا: نشأة الرواية	7
أ- الرواية العربية وتطورها	8
ب- الرواية الجزائرية وتطورها	31
الفصل الأول: البنية الزمنية والمكانية في الرواية	
المبحث الأول: البنية	16
أولا: مفهوم البنية	16
ثانيا: خصائص البنية	18
المبحث الثاني: البنية الزمنية في الرواية	20
أولا: مفهوم الزمن في الرواية	20
أ- لغة	20
ب- اصطلاحا	21
ثانيا: النظام الزمني (المفارقات الزمنية)	23
1- الاسترجاع	23
2- الاستباق	25
ثالثا: تقنيات زمن السرد (الديمومة)	27

1- تسريع الحكي	27
أ- الخلاصة	27
ب- الحذف	28
2- إبطاء الحكي	30
أ- المشهد	30
ب- الوقفة	31
رابعا: أهمية الزمن الروائي	32
المبحث الثالث: المكان في الرواية	34
أولا: مفهوم المكان	34
أ- لغة	34
ب- اصطلاحا	35
ثانيا: المكان (أنواعه، ووظائفه، أهميته) في الرواية	37
1- أنواع المكان في الرواية	37
2- وظائف المكان	39
3- أهمية المكان في بناء الرواية	42
ثالثا: التشكيلات المكانية	45
1- الأماكن المغلقة	45
2- الأماكن المفتوحة	46
رابعا: علاقة الزمان بالمكان	46
الفصل الثاني: البنية الزمنية والمكانية في رواية عذاب القدر	
المبحث الأول: المفارقات الزمنية في رواية عذاب القدر	51
أولا: الاسترجاع	51
ثانيا: الاستباق	53
المبحث الثاني: وتيرة الزمن السردي في رواية عذاب القدر	55
أولا: تسريع الحكي	55

أ- الحذف	55
ب- الخلاصة	57
ثانيا: إبطاء السرد	58
أ- الوقفة	58
ب- المشهد	61
المبحث الثالث: التشكيلات المكانية في رواية عذاب القدر	63
أولا: المكان المغلق	63
ثانيا: المكان المفتوح	74
خاتمة	86
ملحق	89
قائمة المصادر والمراجع	92
ملخص	
فهرس الموضوعات	