الجمهوريـــــة الجزائريـــــــــة الديمقـــــــراطيـــــة الشعبيـــــــــــــة

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة

كليـة الآداب و اللغـات

قسم اللغة و الأدب العربي

بنيتا الزمان و المكان في رواية " غفلة مقدام " لمحمد مفلاح

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللّغة و الأدب العربي

تخصص أدب جزائري

إعداد الطالبتين :

- محمد بلكبير فلة
- أوشريف حنان

إشراف الأستاذة :

-د/ ليلى مهدان

السنة الجامعية :

2018-2017

شكـــر و تقديــر

إن خير فاتحة للشكر و التقدير يكون لله وحده عزَوجل فالحمد لله حمداً كثيرا و نشكره شكر العاجز عن إحصاء فضله و عدَ نعمته لمن علَم بالقلم فلولا القلم لما وصل علم الأولين إلى الأخرين و ما علِمنا تاريخ الصالحين .

نحن الآن نطوي سهر اللَيالي و تعب الأيام و خلاصة مشوارنا الدراسي بين تحضير هذا العمل المتواضع .

نتقدم بأسمى عبارات الشكر و الإمتنان و المحبة و التقدير إلى أستاذتنا المشرفة الدكتورة :
'' **ليلى مهدان** '' التي أغرقتها بجميل تفانيها و طول صبرها و دقة ملاحظتها و نصحها و إرشادها لنا .

وشكرا جزيلا لأساتذتنا من لجنة المناقشة الذين تكبدوا عناء قراءة هذا البحث و تقييمه .

فلكم منا فائق التقدير و الإحترام .

إهـداء

الحمد لله الذي شرع له الرمال ، وسجدت له الضلال ، أشكر الله الذي بلغني هذا المآل .

إلى من عجز اللسان عن وصفها و شملتني بعطفها ، أمي الحبيبة .

إلى الذي أفنى حياته في تربيتي و تعليمي ، أبي الحبيب .

الى من قدم لي يد العون كلما احتجت إليه زوجي '' سفيان '' .

إلى سندي في هذه الحياة إخواني :

محمد ، الهادي ، خالد ، نصر الدين .

إلى قطعة من قلبي أخواتي :

فتيحة ، نصيرة ، حفيظة ، أمينة ، عتيقة .

إلى كل من قدم لي يد العون و ساهم في هذا البحث سواء من بعيد أو من قريب .

حنـــــان

إهداء

إلى التي أتمنى وجودها بحياتي إلى روح '' أمي الطاهرة '' رحمها الله و أسكنها فسيح جناته .

إلى أبي العزيز الذي أفنى حياته في تربيتي و تعليمي .

إلى زوجي رفيق دربي و سندي '' فيصل '' الذي كان عونا لي في إعداد هذه المذكرة .

إلى قرة عيني ابنتي الغالية '' رونق ''.

إلى إخوتي و زوجاتهم :

ربيع ، هشام ، مصطفى ، عبد الرحمان .

و أختي فتيحة .

إلى ابن أختي عبد الحميد .

إلى عائلة زوجي التي هيأت لي الظروف لإتمام دراستي ،و بالأخص أمي الثانية التي لم تبخلني بدعائها ، و أخت زوجي فاطمة الزهراء .

فـــــلة

تتربع الرواية الجزائرية على مكانة مرموقة و تحصل قضايا متشعبة ، فهي تعد من بين أهم الفنون الأدبية الأخرى في العالم العربي ، و هذا راجع إلى استيعابها للأسس الفنية التي يبنى عليها العمل الأدبي ، و لارتباطها بالتحولات الاجتماعية ، و الثقافية ، و الاقتصادية و السياسية ، و بما أن الكاتب يعيش هذه التحولات فإنه يحاول جاهدا نقلها لجمهور القراء بطريقته الخاصة .

تدور أحداث رواية غفلة مقدام " لمحمد مفلاح " حول شخصية محورية ألا و هي فريد مقدام ، الذي عاش غافلا و هائما في عالم آخر بعيدا عن الواقع الذي لم يستطع تقبله بسبب انقطاعه عن عمله الذي يحبه و خلع زوجته له ، ليجد نفسه محصورا في بيت العائلة بين أخته المريضة المكتئبة و ابنتها صفية المتحررة .

اتجهنا إلى هذه الدراسة لاحتكامنا إلى رأي الأساتذة المشرفة التي أشارت علينا بدراسة رواية جديدة ، و هي غفلة مقدام للكاتب " محمد مفلاح " ، و قد ارتأينا أن يكون بحثنا موسوما :

" بنية الزمان و المكان في رواية غفلة مقدام لمحمد مفلاح " ، و قد حاولنا في هذا البحث الأكاديمي الإجابة عن التساؤلات التالية :

_ ما هي الأدوات التي استخدمها الكاتب في نسخ روايته ؟

_ كيف وظف " محمد مفلاح " الزمن في هذه الرواية ؟

_ ما أنواع الأماكن التي استعملها الكاتب لتقديم مشاهد وقوع احداث الرواية ؟

و لا شك أن أي بحث يحتاج إلى خطة تحدد اتجاه الدراسة و معالمها ، لذا جاءت كالتالي :

_ مقدمة و مدخل ، فصلان و خاتمة الدراسة ، إلى جانب قائمة المصادر و المراجع ، و قد جمعنا في بحثنا هذا بين النظرية و التطبيقية لتوضيح الرؤية اكثر للقارئ .

تطرقنا في المدخل إلى مفهوم السرد و البنية السردية ، ثم انتقلنا إلى مسار الرواية الجزائرية الجديدة عند بعض النقاد و الأدباء .

تناول الفصل الأول الجانب النظري و التطبيقي و كأن عنوانه :

" تمظهرات الزمن في رواية غفلة مقدام " و أندرج تحته مبحثان هما :

_ الزمن في البنية السردية : مفهوما و أنواعا و أهمية

_تجليات الزمن في رواية غفلة مقدام : المفارقات الزمنية و دلالاتها ، و كذلك : تقنيات زمن السرد (مستوى الترتيب ، مستوى الحركة السردية).

و ستمر الفصل الثاني : " بتمظهرات المكان في رواية غفلة مقدام " عرجنا على الأماكن المغلقة و المفتوحة في الرواية .

و أنهينا البحث بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج التي خلصنا إليها.

اعتمدنا في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي الملازم للمنهج البنيوي .

وظفنا جملة من المصادر و المراجع ما يتناسب مع موضوع دراستنا و التي نذكر منها : رواية غفلة مقدام " لمحمد مفلاح " باعتبارها المدونة الرئيسية ، و بعض المراجع التي تتمثل في :

_ بنية الشكل الروائي لحسين بحراوي

_ بنية النص السردي لحمد حميداني

_ الزمن في الرواية العربية لمها حسين قصراوي .

و غير ذلك من الدراسات التي تناولت هذا الموضوع ، بينما عملنا هذا يسعى لدراسة نموذج روائي جديد .

واجهتنا جملة من الصعوبات خلال بحثنا و المتمثلة اساسا في ضيق الوقت مما زاد خوفنا و قلقنا و بالتالي صعوبة في استغلال المراجع المتوفرة ، و أيضا المصطلحات و المفاهيم المتعلقة بالزمان و المكان و صعوبة تطبيق الأليات و الإجراءات .

و في الأخير اتقدم بالشكر إلى استاذتي المشرفة الدكتورة " ليلى مهدان " التي افادتنا بنصائحها و ارشاداتها و على صبرها الجميل و الرعاية الطيبة ، و التي كأنت سببا في أنجاز هذا العمل ، كما نشكر الأساتذة الأفاضل اعضاء لجنة المناقشة الذين تكبدوا مشقة قراءة هذه المذكرة و لما يسدونه من ملاحظات مهمة ، و أيضا نشكر جميع الأساتذة الذين رافقونا طوال مسيرتنا الدراسية ، و كل من ساهم في انجاز هذا البحث و لو بكلمة طيبة .

نحاول في المدخل تحديد بعض المصطلحات المتعلقة بالسردية و مكوناتها والسارد والمسرود له.

1-البنية:

1-1 البنية لغة:

وردت البنية عند ابن منظور على أنها " الهيئة التي يبنى عليها مثل المشية و الركبة ويقال : بنيةٌ، وبنى، وبنية ويبنى بكسر الباء مفهوم مثل جذرية وجذرى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة[1]"

تطرق ابن منظور في قوله هذا عن الشرح اللغوي للفظة " بنية " وهي الشيء الظاهر الذي تبنى عليه الأمور وتؤسس، فهي بمثابة الدعامة التي تقوم عليها الأشياء.

وجاءت في القاموس المحيط على أنها" التمييز بين البنية بكسر الباء والبنية بالضم، حيث يجعل بكسر في المحسوسات وبالضم في المعاني"[2].

إذ يتضح لنا بأنه قد تم التمييز بين البنية بالكسر الباء والتي هتم بالمحسوسات والبنية بالضم والتي تهتم بالمعاني.

---

[1]إبن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ج 18، مادة (بني)، دار صادر ، بيروت، لبنان، ط2، 2003،ص 101

[2]المصدر نفسه، ض 101.

1-2 البنية اصطلاحا:

إن المفاهيم التي مست لفظة " البنية" مفاهيم مختلفة وواسعة فنجد " جيرالد برنس" Gerladpreince صاحب " قاموس السرديات" ويحدد البنية كالأتي " هي شبكة من العلاقات الموجودة بين القصة والخطاب والسرد"[1].

ويضيف قائلا: " البنية هي شبكة العلاقات الخاصة بين مكونات العديدة وبين مكون على وحدة والكل"[2].

ومن هنا يتضح أن البنية مجموعة العلاقات التي تربط بين مكونات العمل الروائي من الخطاب، وقصة، وسرده ، وعند جان بياجيه " Jean Piaget" الذي يرى أن البنية "كشف من التحولات له قوانينه خاصة باعتباره نسقا قائما ويزداد غنى بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عند حدود ذلك النسق، أو أن تصاب بأي عناصر أخرى تكون خارجية عنها"[3].

إذ بين أن البنية هي ما كان على نظام واحد و يمس كل عناصرها، والتحولات التي تطرأ عليها، ولا يمكن لها أن تخرج عن إطار هذا النظام.

2-السرد:

إن أهم النقاد والدارسون بالسرد يرون بأنه يقدم كافة الأجناس الأدبية كالقصة، والرواية، والخرافة وغيرها من الأجناس التي لا يمكن تصورها من دونه، فهو الذي يترجم العمل الروائي.

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، تقديم أحمد إبراهيم الحواري عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص 16

[2] المرجع نفسه، ص 17.

[3] JEAN PIAGET. Structurealism, translared by , choninah machler , Psychologie, presse, new York .

2-1 السرد لغة:

جاء في لسان العرب، لابن منظور أن " السرد هو تقدمة شيء إلى شيء ما، تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا، ويقال سرد الحديث : ويسرده سردا، إذ تابعه ، وفلان يسرد الحديث سردا: إذا كان جيد السياق له ومنه كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن السرد الحديث أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن، تارع قراءته في جذر منه، وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه"[1]

وبذلك فإن السرد هو تداخل العناصر ببعضها البعض على شكل أحداث وأفعال متتابعة غير منفصلة.

وأيضا هو: " والسرد في اللغة هو تتابع وإيجاد السياق" [2] أي أن الكلام الخاضع للسرد يكون متصلا فما بنية ومتتابعا غير منقطع، ويكون مرتبطا بالسياق أي المجرى الذي يسلكه.

اصطلاحا:

اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بالسرد الذي عرفه روهان بارث " Rohand barthes" على انه " رسالة يتم إرسالها من مراسل إلى مراسل إليه، وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية، والسرد حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة، والتاريخ والمأساة، والكوميديا، وضمن هذه الأشكال اللامحدودة للسرد نجد هذا الأخير في جميع المجتمعات أنه يبدأ مع التاريخ الإنسانية نفسها فلم يوجد أبدا شعب دون سرد"[3] .

---

[1] ابنمنظور، ص 173.

[2] المرزوقي سمير، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة الدار التونسية، تونس، د، ط، د، ت، ص 29.

[3] جبور دلال، بنية النص السردي في المعارج ابن عربي (بحث مقدم لنيل الماجستر) 2005، ض 08

فقد وجد مع وجود الإنسانية وحتى يتم العملية السردية يجب توفر المرسل أي الشخص الذي يقوم بالسرد، والمرسل إليه وهو الشخص الذي يستقبل العملية السردية كما يشمل مختلف الأجناس كالقصة، الأسطورة، الملحمة..إلخ

ويعتبر فلاديمير بروب "vladimir bropp" أول من عرف السرد في كتابه (موروفولوجيا الحكاية) سنة 1928، أثناء بحثه عن أنظمة التشكل الداخلية فوصف بنية سردية حاول بروب تحديد وحدة قياس في دراسته للحكاية تتمثل في الوظيفة، أي الفعل السردي الذي تقوم به الشخصية من شخصيات الحكاية واستخراج إحدى وثلاثين وظيفة"[1].

نستخلص من هذا أن بروب أول من حدد المفهوم كما استخرج ثلاثين وظيفة وهي معروفة بوظائف بروب.

حدد حميد لحميداني في مفهوم السرد بقوله:" يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين الأولى: أن تحتوي على القصة ما، تضم أحد أحداث معينة والثانية: أن يعين للطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، وذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[2].

وبالتالي فإن السرد يعتمد على قاعدتين أساسيتين .

الأولى أن تتوفر قصة ما تضم أحداث معينة، والثانية أن تحدد الطريقة أو المنهجية التي يحكى بها، وهذا ما يسمى سردا، وهذا الأخير الذي يستطيع من خلال تميز أنواع القصص من خلال طريقة الحكي فيها

[1] محمد صاري، نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات ، مخبر السرد العربي، قسنطينة ، الجزائر، ع1، جانفي، 2004، ص 20

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 45.

ويتكون السرد من جزأين هما القصة والخطاب"

- **القصة:**

تشتمل دائما على تسلسل زمني، فهي تتطور وتتحول وتنتقل من حالة أ إلى خطاب ب، فيمكن للقصة الواحدة أن تروى بأكثر من طريقة.

- **الخطاب:**

وللسرد لا يكتفي بأن يعكس ما يحدث وإنما يكشف ويقترح بما يمكن أن يحدث ولا يصدف ولا يسترد التحولات التي تحدث في الحالة فقط وإنما يشكلها ويؤولها بوصفها أجزاء دالة والسرد عامة يلقى الضوء على الزمن والبشر كالمخلوقات زمنية" [1]

3-مكونات الخطاب السردي:

بما أن السرد عملية تواصلية، فهي تحتاج إلى وجود شخص بحكي، وشخص يحكى له، وتتمثل هذه العناصر فما يلي:

3-1 الراوي:

من بين العناصر الفعالة في العملية السردية نجد الراوي " وهو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيلة، ولا يشترط أن يكون رسما معينا، فقد يتراءى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع"[2] أي أن الراوي هو الذي يسرد أحداث العمل للروائي ويخبئ الراوي خلف صوت أو ضمير ليسرد الأحداث والوقائع، يختلف الراوي عن الروائي الذي هو " شخصية واقعية (من لحم ودم)، وذلك أن الراوي (الكاتب) هو خالق العالم للتخلي الذي تتكون منه روايته،

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، بيروت، نشر بالقاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 125- 126.

[2] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 07

وهو الذي يختار تقنية الراوي، كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات... وهو كذلك لا يظهر مباشرا في بنية الرواية، أو يجب أن لا يظهر وإنما يستتر خلف قناع الرواية معبرا من خلاله عن مواقعه الفنية المختلفة[1].

فالروائي هو المتحكم في اختبار الشخصيات وسير الأحداث ويكون غير ظاهر في الرواية

3-2 المروي: (الرواية):

تتمثل في العمل الروائي من أحداث وشخصيات ووقائع والمروي" هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترب بأشخاص ويطرأه فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله"[2].

أي أن الرواية تتاج الراوي أو الكاتب تضم ج-ملة من الأحداث والوقائع التي تدور في إطار زمني ومكاني، وتعد الحكاية الأساس الذي يقوم عليه الراوي.

وتخضع الرواية إلى مستويين :

المستوى الأول: وهو المتن وهو المادة الخام في القصة، أما المستوى الثاني، فهو المبنى والطريقة المتبعة التي تقوم وتبنى عليها الرواية وتكون ثابتة غير قابلة للتغير، وعلى عكس الكلمات والألفاظ المستعملة داخلها والتي تقبل التغيير والتنويع" [3].

[1] أمنة يوسف، تقنيات السرد في نظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص 29

[2] عبد الله إبراهيم، المرجع السابق، ص 08

[3] ينظر، عبد الله إبراهيم، المرجع السابق، ص 12

3-3 المروي له:

لا يكتمل العمل الروائي إلا به ظافر جملة من العناصر التي تتمثل في الروائي والمروي إلا أن هذين العنصرين لا يكتملان إلا بوجود المروي له وهو الشخص الذي يتلقى العمل الروائي" إن وجود رواد راو يروي القصة نظريا ومنطقيا يقتضي وجود طرف ثان يتقلى الرواية باعتبارها شكلا من أشكال التواصل القائم وجوبا على ثنائية المرسل والمتلقي"[1].

إن وجود شخص يتلقى ويحتضن العمل الروائي أمر مهام لا يمكن بدونه فالعلاقة بين المرسل والمرسل إليه علاقة تكاملية.

مسار الرواية الجزائرية:

تمثل الرواية الجزائرية التي اتخذت اللغة العربية أداة للتعبير جزءا من الثقافة المجتمع الجزائري، كونها من أكثر الأجناس الأدبية قدرة على تقديم الملامح الأساسية للحياة المعاصرة بمختلف تجلياتها السياسية والاجتماعية والإنسانية، وهو ما حدث بالفعل لجل الروائيين الجزائريين الذين أخذوا على عاتقهم منذ بداية هموم مجتمعهم ومشاكله، وأحزانه وانتصاراته وهزائمه، مما حمل الروائيين على التغيير الشكل الكلاسيكي للرواية بدءا من مستوى المضمون متجاوزين إلى مستوى الشكل.

لقد جاء الرواية لتعزز الحدود بين الثقافات، وتحتفظ بالهوية الثقافية لكل بنية اجتماعية وهي تقوم، " على التنوع والكثرة في الشخصيات فتقترب من الملحمة دون أن تكونها بالفعل، حيث الشخصيات في الملحمة أبطال وفي الرواية كائنات عادية، وهي تتميز بالتعامل اللطيف مع الزمان والحيز والحدث، فهي إذن تختلف عن الأجناس الأدبية الأخرى

[1] صادق قسومة، طرف خليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 1994، ص 137

ولكن دون أن تبتعد عنها كل البعد حيث تظل مضطربة في فلكها ومضاربة في مضطرباتها"[1].

إذ تعتبر أداة تربط بين مختلف الأجناس الأدبية وقد استطاع الروائي الجزائري أن يشد إليه اهتمام النقاد والقراء على حد سواء في عالم خيالي مرتبطا بالواقع الحقيقي، هذا العالم الذي يهيم فيه بالشخوص الوهميين" الذين يتحركون على على الورق بتحاور معهم ويتبادل النقاش معهم حول حياتهم ومصادرهم، ويجعلهم تعويضا لحياة اجتماعية أخرى لا يستطيع أن يستمتع بها أو يذهب إليها، أي أنه وهو يتنفس في هذا الفضاء الورقي الأبيض يستطيع أن يستدعي كل هذه الشخصيات والنماذج التي يلتقي بها في الحياة بحاكمها ثم يصدر قرارا بشأنها فإما أن يكافئها ويستعبر بعض ملامحها ليصنع منها شخصياته الإيجابية، وإنما أنه يدينها ويحقق نقمته عليها بأن يستعير ملامحها لتصوير تلك الشخصيات في قصصه التي تكون تعبيرا عن كل ما يملأ الحياة من مسخ وتشويه"[2].

وبالتالي فإن انزياح النصوص الروائية الجزائرية عن اللغة تعبيرا عن الهم الاجتماعي مما جعل المضمون الاجتماعي يسيطر على النص الأدبي على حساب اللغة الفنية.

إن السياق التاريخي للرواية الجزائرية يكشف أن الروائيين الجزائريين وجدوا أنفسهم بين أمرين: صورة الماضي القريب وصدمات الواقع المتحول.

مرت الرواية الجزائرية بفترات متمايزة في تاريخ الميلاد ويمكن أن تبين ذلك عبر ثلاث مستويات:

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، ع1، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1998، ص 13.

[2] جهاد فاضل، أسئلة الرواية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، دط، دت، ص 10-11

1-المستوى الأول:

وتمثل في اتجاه الكتابة الروائية نحو استحضار التراث المحلي الوطني، فكانت حرب التحرير هي" النبع الأصل الذي استرأت نحوه الأعناق وإنما هشت من ضياءه العقول والنفوس، الشيء الذي أوكل إليها صفة المرجعية في بنية الحدث الروائي و الفضاءات المتداخلة.." [1].

غير أن هذا التوظيف جاء إما من باب التمجيد بالذكرى، وإما لتكوين جسر يقود إلى الأدبية.

2-المستوى الثاني:

تمثله الكتابة في فترة السبعينات التي اجتذبت إليها الكثير من الكتاب الناشئين غير أنها" لم تنج من مشوك الخطاب السياسي، فلم يكن حضور البعد الاجتماعي مكثفا إلا بوصفة صدى لذلك الخطاب الذي كان خطاب اشتراكيا على وجه التحديد، وكأن الكتابة الأدبية تتكئ- مرة أخرى – على السياسي و الاجتماعي لتكتسب شرعيتها الأدبية" [2]. ولو على حساب البعد الجمالي وهو يبرز ما ينبغي أن يميز الأدب.

3-المستوى الثالث:

فقد ظهر في العشرية الأخيرة من القرن العشرين" حيث عاد الخطاب السياسي ليحتل الصدارة، فلا يكاد تقرأ رواية إلا وفيها من أثار الصدمة الدموية، قليلا أو كثيرا، ولعل في

---

[1] بوجدرة محمد البشير، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري 1970- 1986، منشورات دار الأديب، ج1، ط2008، ص 123.

[2] أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، الأدبي الإيديولوجي في رواية التسعينات رواية الطاهر وطار و واسيني الأعرج أنموذجا المركز الجامعي بسعيدة، 15- 16 أفريل 2008، واقع الرواية من رواية الواقع ، ص 70.

ميل الصحفيين إلى الكتابة الروائية وفيما كتبوه أيضا، ما يجسد هيمنة السياسي والاجتماعي لغة ومضمونا"[1].

تمثل التجربة الروائية الجزائرية عبر هذه الفترات صورة للحياة وتعبيرا عنها تخضع إلى ظرف المجتمع الذي ظهرت فيه، ويبدو أن اتجاه الكتابة الروائية نحو استحضار التراث المحلي الوطني فرضته قسوة الاستعمار وممارسته الجائرة على مستوى الفرد الجزائري من خلال القتل والنفي.

تعتبر البداية الحقيقية للرواية الجزائرية ذات النظرة المتكافئة والمتكاملة مع عبد الحميد بن هدوقة سنة 1971 بروايته" ريح الجنوب" التي قام محورها الأساسي كما يقول " محمد مصايف" على تلك:" النفسية المحافظة التي حملها ابن القاضي من أول صفحة الرواية إلى أخر صفحة منها، وهي نفسية الطبقة الإقطاعية التي عاشت الثورة الجزائرية دون أن تندمج فيها اندماجا كليا، وكل الصراع إنما كان بين هذه النفسية وبين المجتمع الريفي المتمثل في المرأة والسلطة والثقافة" [2]. كما تخلل الرواية التراث الشعبي بما فيه من الأسطورة، والتقاليد والخرافات ليضيف إليها قيمة إبداعية كبيرة ظهرت بعض تجلياتها ما خيل على لسان العجوز " رحمة " بخصوص أسطورة " الحاج حمودة" الذي باع رأسه ... ليسقط المطر في القرية" [3] على إحدى الأواني الفخارية ما يشبه إطار غربال وفي وسطه شكل منجل.

لقد أصبح العمل الروائي في نظر الروائيين الجدد عبارة عن تنقيب يؤدي إلى اكتشاف واقع أخر غير الواقع المعشي، فأصبحت الرواية الجديدة هي رواية غموض وإشكال " لا قواعد لها ولا وازع مفتوحة على كل الممكنات، وغير محددة من جميع الجوانب إذ اصح

[1] أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، ص 71

[2] محمد صايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، دار العربية للكتاب، الجزائر، د، ط، 1983، ص 180-181

[3] محمد صايف، المرجع السابق، ص 206.

القول على خلاف الجنس الروائي التقليدي الذي يتصف بأنه من الانتظام يبحث لا يخضع للأوامر والمحظورات فحسب بل إنها هي التي تصنعه"[1]

فإن هذا التحول في نمط الكتابة ينبئ بظهور وعي ثقافي بضرورة تغيير الأساليب القديمة إلى أساليب جديدة (أي عملية خلق) بما أن الكتابة في حد ذاتها بحث دائم ومتسمر عن الأدبية في الأدب عموما، وفي الخطاب الروائي السردي خصوصا لكونه ميدانا يكرا وخصبا للبحث.

[1] مارث روبير، رواية الأصول وأصول الرواية وجيه أسعد إتحاد الكتاب العرب، دط، 1987، ص64

يعد الزمن من المواضيع المهمة التي اهتم النقاد والدارسون بدراتها، إذ تعددت مفاهيمه واختلفت وتباينت، إذ لم يستقروا على تعريف واحد له، فهو يمثل عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها الفن القصصي.

1-مفهوم الزمن:

1-1 الزمن في القران الكريم:

وردت هذه المفردة مرتين في القران الكريم إحداهما بمعنى الزمن والديمومة والأخرى بمعنى القضاء والقدر.

ففي الأولى قوله عز وجل:" هلْ أتى عَلَى الإنْسَانِ حينٌ من الدّهْرِ لمْ يكُن شَيْئاً مَذكُورًا ".[1]

ويقول الله تعالى في الآية الثانية على لسان الدّهر:" وَقَالوا مَا هيَ إلا حَيَاتنا الدّنيَا نَموتُ وَنحيَا وَمَا يُهْلِكهَا إلاّ الدّهرُ* ومَا لهُمْ بذلِكَ منْ علم * إنْ هُمْ إلاَّ يَظُنونَ"[2].

ونجد لها ورودًا آخر غير واضح المعالم (كلفظة)، بل ما يدل عليها في قوله عز وجل:" وَجَعَلْنا اللّيْلِ والنَّهارِ آيتينِ* فَمَحونا آيةُ اللَّيلِ وَجَعلْنَا آيةُ النهّارِ مبصرة لِيبَتْغوُا فضْلاً مِنْ ربِكُمْ و لِيَتَعَلمُوا عدَدَ السِنِينِ والحِسابِ* وَكُل شيءٍ فضلْنَاُه تَفْضِيلاَ "[3]

وهو ما مدى تعلق الزمن بالأمور الكونية، من (نجم، كواكب، شمس، قمر، ليل، نهار...) ومدى تمسكها بدقة حركتها.

---

[1] سورة الإنسان، الآية 01

[2] سورة الإنسان، الآية 24

[3] سورة الإنسان، الآية 12

1-2 الزمن لغة:

ورد تعريفه في" قاموس المحيط" كما يلي:" اسمان لقليل الوقت وكثيرة، والجمع الزمان وأزمنة، وأزمن، ولقيته ذات زمين، كزبيرة تزيد بذلك تراخي الوقت"[1].

جاء في " لسان العرب" على أنّ:" الزّمن: الزّمن و الزّمان، اسم قليل الوقت وكثيره؟، وفي المحكم: الزّمن والزّمان العصر، والجمع أزمن و أزمان وأزمنة..، وأزمن الشيء: طال عليه الزّمان والاسم من ذلك الزّمن والزّمنة، وأزْمَنَ بالمكان: أقام به زمانا.."[2].

أما في معجم" مقاييس اللغة" " لاين فارس" في باب الزاء والميم وما يمثلها ما يلي:" الزّمان، وهو الزّاء والميم والنّون أصلٌ واحد يدل على وقت من الوقت ومن ذلك الزّمان، وهو الخُبْنُ، قليلة وكثيرة، ويقال زمان وزُمنٌ والجمع أزْمان وأزْمنة"[3].

ومن خلال هذه المفاهيم السابقة يتضح لنا مدى تعدد الألفاظ الدالة عليه، فهو يركز في اللغة على معنى أساسي ألا وهو المدة مهما كانت طويلة أو قصيرة.

1-3 مفهوم الزمن اصطلاحا:

تعددت رؤى المفكرين للزمن الروائي، على اعتبار أنه يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها كما هو محور الحياة ونسجها، الرواية فن الحياة، فالأدب مثل الموسيقى فن زماني لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة"[4].

---

[1] الفيروز أبادي ، قاموس المحيط، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 225.

[2] ابن منظور، المصدر السابق، ص36

[3] ابن فارس، أبي الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، مج 7، دار الجبل، بيروت، لبنان 1999، ص 202.

[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

فالمقصود من هذا المفهوم أنه لا يمكن تصور أي ملفوظ شفوي أو مكتوب دون أن يدخل الزمن عنصرا فاعلا في ذلك ليسيطر على بقية العناصر الأخرى.

فالزمن عند ألان روب غرييه:" هو المدة الزمنية التي تستغرقها عملية القراءة أي قراءة الرواية... لأن زمن الرواية... ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة"[1].

تناول ميشال بوتور: لقد تناول ظاهرة الزمن في الفصل الروائي من خلال" إحصاؤه ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي هي الزمن المغامرة، زمن الكتابة، زمن القراءة وافتراض أن مدة هذه الأزمنة تتقلص تدريجيا بين الواحد والأخر فالكاتب مثلا يقدم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنين (زمن الكتابة) بينما يستطيع قراءتها في دقيقتين (زمن القراءة)"[2].

فالرواية تمثل بثلاثة أزمنة تدخل ضمن الخطاب الروائي.

كما تطرق سعيد يقطين للزمن على أنه :" مفهوم له تقسيماته في التصور النقدي في محاولة للوصول إلى رواية نظرية وتطبيقه في دراسة الزمن الروائي في النص العربي"[3].

وقد قسمه إلى ثلاثة أقسام، زمن القصة، زمن الخطاب، زمن النص.

أما سيزا قاسم فتقسم بدورها الزمن إلى قسمين: زمن نفسي (داخلي)، وزمن طبيعي (خارجي) " أما الأول فيمثل الخطوط التي تنتج منها لحمة النص أما الثاني فيتمثل في الخطوط العريضة (المقالات) التي تبنى عليها الرواية"[4].

---

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص 23

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن السرد، التعبير) ، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ط3، 1997، ص 68-67.

[3] مها حسن القصراوي، المرجع السابق، ص 53

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985، ص 63

اتفق " تودورف" في دراسته للزمن مع الشكلانية في دراستها لبنية الزمن في الرواية من حيث الشكل: إذ ميز بين زمن الخطاب وزمن القصة مؤكدا عدم التشابه بينهما" فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي، في حين أن زمن القصة متعدد الأبعاد.

ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في أن واحد لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها متتاليا يأتي الواحد منها بعد الآخر"[1].

أضاف توردورف طرقا ثلاث يربط فيها بين القصة في الرواية الواحدة تتمثل في التضمين الذي يقصد به:

1-" إدخال قصة في قصة ما.

2-التسلسل: الشروع في القصة الثانية بعد الانتهاء من الأولى.

3-التناوب: حكاية قصتين في آن واحد بالتناوب"[2].

يعني أن زمن الخطاب هو الزمن الفني أما عن زمن القصة فهو زمن الواقع.

2-المفارقات الزمنية:

وتدل على أشكال التنافر والاختلاف بين ترتيب زمن القصة وزمن الخطاب" فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى واقع حدثت في وقت سابق تشكل نموذجا مثاليا للمفارقة في علاقتها باللحظة الراهنة فإنها اللحظة التي يتوقف فيها الحكي المتساوق مع الزمن المساق ما

[1] تزفيتان تودورف، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفوائد صفاء ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الرباط، المغرب، 1992، ص 55.

[2] تزفيتان ترودورف، المرجع السابق، ص 56-57

ليتيح نطاقا لها يمكن أن تعود بنا إلى الماضي (الاستعادة، الاسترجاع، اللفظة الإسترجاعية) ولها مدى أو امتداد معين"[1].

2-1 مستوى الترتيب:

يمكن تعريف الأحداث كما جرت في الواقع وقد" تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية"[2]

ولذلك ينتج عنه مفارقات زمنية تارة تكون استرجاعا وتارة أخرى استباقا.

1-1 الاسترجاع أو " السرد الاستذكاري":

الاسترجاع تقنية يلجأ إليها الراوي من أجل تكسير الترتيب المنطقي للأحداث فهي تعني " إيقاف السرد بهدف الرجوع إلى نقطة سابقة على نقطة التي وصل إليها الراوي"[3] حيث يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"[4].

نلاحظ من خلال هذين المفهومين أن الاسترجاع سرد يتوقف لفترة من الزمن عن اللحظة التي وصل إليها الراوي، وذلك عن طريق عودته بالزمن إلى الوراء، وإعادة استحضار ما وقع من أحداث.

---

[1] جيراد برنس، تر: عابد خزندار، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة ، 2003، دط، ص 24

[2] سمير المرزوقي وجميل شاكر، المرجع السابق، ص 79

[3] فريدة إبراهيم موسى، زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، دار غيداء ، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص 75.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية، المرجع السابق، ص 50

ولقد رأى " روحي الفيصل" أن الغاية منه هو تذكير القارئ بالحوادث التي وقعت بحيث قد لجأ إليه الراوي ليقدم معلومات من ماضي الشخصيات أو يستدرك حوادث ماضية أو ليذكر بحوادث مرت ليكررها أو يغير دلالة بعضها أو يطرح تفسيرا جديدا لها"[1].

أما " حميد لحيمداني" فيرى: " بأن الإمكانيات التي يتيحها تلاعب الراوي بالنظام الزمني لا حدود لها، من خلال الفقرات التي تحلل العالم الروائي والعودات فيه فيقول أن الراوي قد يبدأ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة"[2].

3-أنواع الاسترجاع:

1-الاسترجاع الخارجي:

هو " الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية وبالتالي لا ينقطع مع السرد الأولي الذي يتوقع بعد الافتتاحية لذلك نجده يسير على خط زمني مستقيم، وخاص به فهو يحصل وظيفة تفسيرية لا بنائية"[3].

كما انه" يعالج أحداثا تنتظم في سلسلة سردية، تبدأ أو تنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى"[4]

أي أنه يعود إلى الماضي ويستقي منه الأحداث فينطلق منه وسير في خط زمني مستقيم ومتسلسل إلى غاية وصوله إلى اللحظة التي تبدأ منها الحكاية الأولى، فالقاص يستحضر الأحداث التي دخل لها بمحتواها.

---

[1] سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرواية،(مقارنة نقدية) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص 16.

[2] حميد الحميداني، المرجع السابق، ص 74

[3] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص18

[4] هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، الأنتشار العربي بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 63

2-الاسترجاع الداخلي:

يتحدد الاسترجاع الداخلي" عن طريق نقطة البداية في الحكاية إلى داخلها، بما يجعله استرجاعا يتحكم في أحداث ترتيب جديد للعناصر الحديثة الموجودة داخل حيز زمني واحد"[1].

فنجد المؤلف يعود إلى الأحداث و الوقائع " إما لسرد تغيرات سردية فيها أو تسليط ضوء على شخصية من الشخصيات أو لتذكير بحدث من الأحداث وقد يتضمن الاسترجاع الداخلي، ما ليس له صلة وثيقة بأحداث الحكاية"[2].

فالاسترجاع هو من بين أهم التقنيات في البناء الزمني للرواية فهو ذو أهمية كبيرة حيث أنه يقوم بسد تغيرات النص، وإضاءة ما في شخصية ما واستعادتها إلى النص، فهو مرتبط بما فماضٍ لاحق لبداية الحكي، فالسارد أثناء كتابته للحكاية يستعيد أحداثا ماضية.

2-3 الاستباق أو (الاستشراف):

يعرف الاستباق بأنه " كل حركة سردية تقوم على سرد حدث لاحق ، أو ذكر مقدما"[3]، وهو أيضا" القفز على فقرة معينة من زمن القصة وتجاور النقطة التي وصلها الخطاب، لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية"[4].

يعتبر الاستباق بمثابة التنبؤ للمستقبل من خلال استحضار أفعال يمكن التوقع بأنها ستحدث مسبقا، ونلاحظ أن الراوي يستخدم هذه التقنية من خلال تقديم بعض الأحداث والتي لا يمكن لها أن تحدث مصائرهم دون إخلاله بتسلسل الأحداث.

---

[1] جيرالد برنس، المرجع السابق، ص 16

[2] هيثم الحاج علي، المرجع السابق،ص 73

[3] نضال الصالح، التروع الأسطوري في الرواية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، سوريا، 2001، ص 197

[4] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 132.

ولقد ميز" جيرار جنيت" بين شكلين رئيسيين للاستباق: " يمكن الاختلاف بينهما في الوفاء، بما أخبره به الراوي- صراحة أو ضمانا – من أحداث سوف تقع في مستقبل السرد"[1].

فحسب " جيرار جنيت" أن الاستباق نوعان تمهيدي وإعلاني.

1-الاستباق التمهيدي:

حدد الاستباق التمهيدي مفهوما على أنه " حدث أو ملحوظة أو إيحاء أولي يمهد لحدث أكبر منه سيقع لاحقا وقد يأخذ شكل حلم أو حدث عابر مجزوء"[2]، فهاذا النوع من الاستباق يقدم لنا الأحداث بصفة تمهيدية، ويكشف لنا أحد الجوانب الشخصيات وما تخفيه داخلها من أشياء ترغب بتحقيقها، وذلك يكون عن طريق الأحلام.

2-الاستباق الإعلاني:

الاستباق الإعلاني هو عكس الاستباق التمهيدي، فهو" الذي يخبرنا بصراحة بتفاصيل ما سيأتي من أحداث"[3]، فالاستباق الإعلاني هو الذي يقدم لنا تفاصيل الأحداث بصراحة، فهو يعلن عما يسكون عليه مصير الشخصيات فيتوقع المستقبل ستكون عليه، سواء أتعلق الأمر بموت أو مرض أو نجاح او فشل.

3-1 مستوى الحكمة السردية:

1-إبطاء السرد:

يتم إبطاء السرد وإيقافه من خلال عنصرين هامين هما: المشهد و الوقفة.

[1] نبيل حصدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان ،ط1، 2013، ص198

[2] نظال الشمال، الرواية والتاريخ عالم الكتب الحديث، عمان، الأدرن ط1، 2006، ص 166

[3] فريدة إبراهيم بن موسى، المرجع السابق، ص 79

1-1 المشهد:

هو من بين أهم تقنيات السرد حيث يساهم في الحركة الزمنية للرواية ويقصد به :" اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة، من حيث مدة الاستغراق"[1]، وهو أيضا " حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد"[2]، إذ يقوم على" أساس الحوار المعبر عنه لغويا الموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية" [3]، فهو يمثل " محور الأحداث الهامة ويحظى بالتالي بعناية المؤلف"[4].

فالمشهد يعد ذلك الحوار المتجلي والقائم بين الشخصيات الروائية المتضمن على مختلف الآراء والتوجهات والبعض من ردود الأفعال لكل شخصية بحيث شكل أهم وأبرز الوظائف البنائية في الرواية العربية، وخلاصة القول أن المشهد هو حركة التي تكون فيها المدة الزمنية للخطاب متطابقة مع المدة الزمنية للقصة فسرعة الحكي لا تكون أسرع من سرعة القصة ولا أبطأ وإنما تكون متوازنة.

1-2 الوقفة (الاستراحة):

هي العنصر المهم الآخر الذي يشترك مع المشهد في إبطاء زمن السرد" حيث يكون في مسار السرد الروائي توقعات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوءه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية ويعطل حركتها، غير أن الوصف باعتباره استراحة،و وتوقفا زمنيا قد يفقد هذه الوصفة عندما يلتجأ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذين يوجدون فيه"[5].

---

[1] أمنة يوسف، المرجع السابق، ص 166

[2] عمر عاشور، المرجع السابق، ص 22

[3] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 166

[4] سيزا قاسم، المرجع السابق، ص 56

[5] حميد حميداني، المرجع السابق، ص83

" فالوقفة تعمل مع المشهد على إبطاء زمن السرد الروائي حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحةالزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد، وتتبدى هذه الحكاية في الحالات التي يكون فيها قص الراوي وصفا، وفيها يكون زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة"[1]

فالوقفة هي عبارة عن تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى الأحداث في القصة لفترة قد تطول وقد تقتصر.

2-تسريع السرد:

يحدث تسرع إيقاع السرد، حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر منها إلا القليل، أو يذكر ما حدث فيها مطلقا.

ويتم تسريع السرد من خلال تقنيتين هما الخلاصة، والحذف.

2-1 الخلاصة:

تعتبر الخلاصة سردا يكمن فيه زمن النص أصغر من زمن الحكاية بحيث تشكل تقنية متصلة مع الماضي أكثر من اتصالها بالمستقبل ولقد وظفها الكاتب لتسريع السرد" في بعض فقرات أو تسع صفحات عدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[2]

فالخلاصة هي سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (لسنوات أو أشهر) في جملة واحدة، أو كلمات قليلة إنه حكي سريع وموجز، وعابر للأحداث دون التعرض

[1] ينظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي)، ط2، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1999، ص83

[2] سيزا قاسم، المرجع السابق، ص 32

لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها فهي وحدة من زمن القصة، تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة توجز لنا مرحلة طويلة من الأحداث، أي أنها تعمل على تسريع السرد"[1]

2-2 الحذف:

يعتبر الحذف تقنية زمنية مهمة تسمح بإسقاط فترات زمنية معينة دون التطرق إلى ما جرى حيث يعرف الحذف على أنه " أقصى سرعة ممكنة بركبها السرد ويتمثل في تخطية اللحظات الحكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها وكأنها ليست جزءا من المتن الحكائي"[2]

كما يعرفه" حسن بحراوي" بقوله": يكون جزءا من القصة مسكون عنه كلية، أو إشارة إليه فقط بعبارة زمنية تدل على مواضع الفراغ الحكائي من قبل ومرة بضعة أسابيع، أو مضت سنين"[3]

وبذلك بعد الحذف أهم التقنيات الزمنية بحيث يعطي سرعة كبيرة يتجاوز بها الأحداث وتجلى ذلك في قوله أيضا " إن الدور المنوط للحذف هو تسريع وتيرة السرد وذلك بتجاوز أحداث وقعت دون التطرق عليها و القفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها"[4].

وقد سمي أيضا بالقطع حيث جاء في التعريف أخر أنه:" حذف فترة زمنية طويلة ، أو قصيرة من الزمن القصة أي أن يكون الروائي على مرحلة أو على مرحلة زمنية، ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارة مثل" بعد مدة زمنية " أو مثل" مرت سنوات عديدة" وما إلى

[1] ينظر: أحمد مزدور، مقارنة سينمائية في قراءة الشعر والرواية، ط1، مكتبة الآداب والنشر، القاهرة، 2005، ص97.
[2] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقارنة نظرية) مطبعة أمينة المغرب، ط1، 1999، ص 164
[3] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 156
[4] المرجع نفسه، ص 147

ذلك من العبارات التي تدل على هذا الحذف الزمني وقد يحدث أن يكون هذا- الحذف ضمنيا لا يصرح به الكاتب مباشرة وإنما بكشفه القارئ" [1]

فالحذف هو تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي والقفز به في سرعة ليساعدنا على فهم التحولات والقفزات الزمنية التي تطرأ على سير الأحداث الحكائية".

ميز " جيرار جينيت" بين ثلثا أنواع من المحذوفات:

محذوفات صريحة، محذوفات ضمنية، محذوفات افتراضية.

1-محذوفات صريحة:

ولقد عرفها " جيرار جينيت" هو الذي تتم عنه الإشارة في السرد إشارة محددة أو غير محددة إلى ردع الزمن الذي تحذفه، أو يتم عنه حذف مطلق مع الإشارة إلى الزمن المنفي عن استئناف الحكاية"[2]، والمقصود لها إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة، بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السردي.

1نضال الصالح، المرجع السابق، ص 179

[2]جبرارجينيث، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الزدي، عمر الحلي، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، 1997، ص 117-118.

2-المحذوفات الضمنية:

" وهي حذف مسكون عنه في مستوى النص، وغير مصرح به أو بمدته، فهو حذف مغفل"[1]، فيعد الحذف الضمني وسيلة مهمة في تجاوز التسلسل الزمني المنطقي حيث لا يمكن الاستغناء عنه ولا عن توظيفه في النص، فهو يسهل على الكاتب القفزات الزمنية.

3-المحذوفات الافتراضية:

" هذا النوع يتم استحضاره عرضا عن طريق الاسترجاع، كما يتميز هذا النوع أيضا بصعوبة إدراكه، فمن غير الممكن تحديده بدقة" [2]، فالمحذوفات الافتراضية هي التي يستحيل معرفة مدتها الزمنية ويصعب تحديد المدى الزمني بصورة دقيقة لذلك تكون الفترة الزمنية المحذوفة غامضة وغير واضحة.

4-1 أهمية الزمن:

الزمن له أهمية كبيرة وذلك من خلال موقعه داخل البنى الأدبية، خاصة السردية منها، كما أنه بعد أحد مكونات السرد الأساسية في بناء الزوايا لأنه المحرك الأساسي والمهم لباقي العناصر إذا "لا يمكن أن نتصور حدثا سواء أكان واقعيا أو تخيليا خارج الزمن كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمنيــ إذ هو ركيزة أساسية في كل نص بغض النظر عن جنس هذا النص"[3]

[1] عمر عيلان، الإديولوجيا وبنية الخطاب في الروايات عبد الحميد بن هدوقة(دراسات سوسيولوجي بنائية) الفضاء الحر، الجزائر، 2008، ص 137

[2] عمر عيلان، المرجع السابق، ص 138

[3] مها حسن قصراوي، المرجع السابق، ص 23

يقول: محمد بوعزة" في كتابه تحليل النص السردي" للزمن أهمية في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي"[1]

وهذا ما رأته " سيزا قاسم" أيضا حيث يرى" أن الزمن محوري وعليه تتركب عناصر التشويق وإيقاع والاستمرار فهي ترى انه يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية، فالزمن حقيقة مجرد سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى الزمن هو القصة وهي تتشكل وهو الإيقاع"[2].

نستنتج مما سبق ذكره أن لزمن علاقة وثيقة بالعمل الروائي لذا اعتبر أهم ركن من أركانها الأساسية بأنواعها المعروفة، فالرواية تصوغ نفسها داخل الزمن على اعتبار أنه منطقي في الوقت ذاته الذي يصوغ فيه الزمن نفسه داخل الرواية، جاعلا منها محورا تذهب إليه كل البنى الروائية.

2 – تجليات الزمان في رواية غفلة مقدام:

1-المفارقات الزمنية :

1-1 الاسترجاع:

حظيت الرواية بنصيب وافر من الاسترجاعات التي تعد إلى جانب الاستقطابات، بمثابة القلب النابض الذي يضمن عملية التواصل بين النص والكاتب" [3]، لذلك سننطلق في دراسة المفارقات الزمنية مستهلين بتقنية الاسترجاع.

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار نالعربية للعلوم نامشرون، 2010، ص 87

[2] ينظر: سيزا قاسم، المرجع السابق، ص 38.

[3] آمنة يوسف، المرجع السابق، ص 89

فعلى الرغم من أن السرد في الرواية يخضع في الأغلب إلى نظام التتالي في سرد الأحداث إلا ان هذا لم يمنع من أن يتخلل السرد مفارقات زمنية تعمل على كسر هذه الخطية الزمنية المتوالية. فينفتح السرد الاستذكاري في الرواية مع شخصية " صفية" وأمها " فريحة" على حد قول الراوي

" ورثت سمعتها عن أبيها محمد القارمي الذي انفصل عن فريحة قبل حادث المرور المروع، اختلف مع زوجته يوم رفضت مرافعته إلى بلدية " إن أمناس" كانت أستاذة للغة الفرنسية بمتوسطة الشهيد أحمد زبانة قبل تعرضها لحادث مرور في طريق مقبرة المدينة كانت فريحة وبالغرم من عربها تسهر على شؤون البيت ثم أصبيت بمرض الاكتئاب الذي أحزنها كثيرا"[1]

ويظهر الاسترجاع بالعودة إلى الماضي " فريحة " قبل تعرضها للحادث وحياتها مع زوجها قبل انفصالها عنه.

إن عودة الراوي إلى ماضي شخصية" فريحة" لم يكن الدافع إليه مجرد إضاءة هذا الماضي أو تقديم تعريف عن هذه الشخصية بقدر ما كان يهدف إلى دفع القارئ نحو الوصول إلى نتيجة هذه الأحداث التي عاشتها الشخصية ووصولها إلى الاكتئاب.

ثم يعد الكاتب ليسترجع ذكريات أخيه " زهير" المتوفى الذي يكبره سنة، على حد قوله مفلاح":

" زهير" شقيقي الكبير الذي تكفل بنا أنا وأختي كان زهير يحثني على مواصلة دراستي ، وبعد حصولي على شهادة البكالوريا التحقت بجامعة وهران فتخرجت منها بعد مجهود أربع سنوات ثم قضيت سنتي الخدمة الوطني بمدينة ورقلة، أختي فريحة أصبحت

[1] محمد مفلاح، غفلة مقدام، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ردمك، ط1، 2017، ص 05

مهنة التعليم، وأصبحت أستاذة اللغة الفرنسية بمتوسطة الشهيد أحد زبانة كم كان زهير بنجاحنا اه... وكانت الصدمة أخرى اختطفه الموت قبل أن يتفرغ إلى نفسه فيتزوج من المرأة التي أحبها"[1]

إن الراوي يسرد لنا الماضي المشرق الذي عاشه مع أخيه وأخته وكأنه يمهد إلى الماضي المأساوي الذي لحق به، والصدمة التي حلت به عند وفاة أخيه الذي كان بمثابة السند الداعم لهما ليجد نفسه وحيدا مع أخته "فريحة"

إن هذا الاسترجاع لم يتوقف عند ذكر تفاصيل " شخصية فريحة" يعتبر ما عمل على تحفيز القارئ نحو التفكير في استنتاجات عن المسار الذي ستتخذه الشخصية في ما بعد فالروائي هنا بلحق الذكر بحدث سابق اللحظة التي فيها المدونة السردية"[2]

ويعود محمد مفلاح ليسترجع أحداث حلمه الذي يراوده كل يوم ليقول : " رأيت نفسي واقفا على قمة جبل الصحراوي الرمادي ، ولما اهتزت الأرض قفزت إلى السفح وجريت نحو الوادي منه، وقبل أن ألقي بنفسي في مياهه احتضنني الشيخ العملاق ذو اللحية البيضاء ويقول لي بصوته الجوهري:" أنت الآن بعيدا عن الخطر استرح قليلا " وأعادني إلى مكاني السابق، ثم أشار إلى زيتونة سامقة فجلست تحت ظلها ورأيت الناي الذي كنت قد أخفيته عن جدعها سررت لحظة عثوري عليه وضعته بين شفتي، كدت أفلح في العزف عليه لولا رنين هاتف النقال الذي أيقضني من منامي"[3].

نرى في هذا المقطع بأن الروائي يعود لاسترجاع أحداث حلمه الذي أصبح يراوده كل يوم، بين أن هذه المرة كاد يسقط في وادي " ممنة" لولا الشيخ العملاق ذو اللحية

[1] محمد مفلاح، المرجع السابق، ص 10

[2] ينظر: جيرار جنيث، المرجع السابق، ص18.

[3] محمد مفلاح، المرجع السابق، ص 107.

البيضاء الذي أنقذه ، كما عثر " فريد" على الناي المفقود و فرحته بلك وأثناء مباشرته بالعزف ليستيقظ من حلمه.

يسترجع الروائي هنا أحداث وذكريات عن ذاكرته الفريدة ضمن زمن الحكاية وهذا ما جعل المجال مفتوح أمامه بتعبير عن ذكرياته"[1].

كما نلمس استرجاعا آخر من قبل الروائي يسترجع فيه أحداث الماضي المتعلق بأخته " فيقول مفلاح :" وكانت أختي ترفض مغادرة البيت، فمنذ حادث المرور ازدادت مخاوفها من ركوب السيارات، ولم تزر عيادات أطباء غليزان أو المدن المجاورة لها إلا في مركبة جارنا السائق منصور الذي كان يحرص كثيرا على احترام السرعة، وكانت فريحة عند كل تنقل ولو لمسافة قصيرة ترتدي لباسها الأخضر، لأنها كانت تتمنى في حالة وقوع أي حادث مرور خطير، أن تموت وهي ترتدي هذا اللباس الذي أهداه إليها شقيقها زهير بعد ذكرياته الأخيرة لتلمسان"[2].

يسترجع الروائي ماضي أخته" فريحة" و المخاوف التي أصبحت تلاحقها منذ تعرضها للحادث المروع، هذا الأخير الذي جعلها مكيثة بالبيت تصارع هواجسها الداخلية وخوفها من الموت، كما استرجع مفلاح ذكريات أخيه " زهير" وهدية لأخته فريحة و المتمثلة في لباس قد اشتراه لها من مدينة تلمسان.

1-2 الاستباق:

احتفت الرواية " نخلة مقدام" بعدة استباقات نجد لها نماذج مختلفة في هذه المدونة، وأسهمت في خلق الجو المشحون بالاحتمالات، وفي ما يلي سنحاول أن نقدم محددتين نوع كل منها، والنظر فيما كيفية اشتغالها ومثالا عن ذلك نلتمس بعض المقاطع السردية.

[1] ينظر: لطيف زيتوني، القاموس المحيط، دار الكتاب العلمية، ج1، دط، بيروت، لبنان، 1999، ص18.

[2] محمد مفلاح ، المرجع السابق، ص 100

" صفية" ترى أن قادة الناسي رجل مغرور ولن يكتب أي شيء مهم، وقالت لي : أن ابنته " روزا" القابلة تستشهد في كل مناسبة بآراء أبيها في الناس والمجتمع"[1].

يذكر هنا الراويتوقع صفية ورأيها حول " قادة الناسي" بأنه لن يصل إلى أي مكان مناسب في ذلك غروره وتفاخره بنفسه بين الناس.

وينفتح النص على استباق آخر متمثل في قوله:" كم أخشى أن أنتبه أندلس إلى وساوسي الغريبة فتهجرني قبل أن أتزوجها عمرها خمس وعشرون سنة، كما قال لي عبد الكريم الحلاق بالرغم من فارق السن رضيت أندلس أن اقتربت بها، وكانت سعيدة بحبنا النادر كما كانت تقول لي وهذا ما أثار التعجب إلى قلبي وأنا كهل مريض أعيش الآن غربة لم أعرفها في حياتي الماضية غربة غفلة وهل سأكون سعيدا مع أندلس الحالمة بإنهاء دراستها العليا، أنها تريد أن تصبح دكتورة كما قالت لي"[2].

يقوم الراوي بتشويق القارئ لمتابعة الأحداث حتى النهاية ويظهر هذا في تساؤلاته الداخلية بحول مصيره مع الفتاة التي أحبها، والتي تصغره سنا، كما نلمس في المقطع المخاوف التي تراوده خصوص بعد ما تعرض إليه في حياته الزوجية السابقة، كما يظهر لنا استباق آخر في النص حينما ذكر أمنية " أندلس" في أن تصبح دكتورة فقد سبق الزمن بذكر حلمها.

نجد استباقا آخر في النص ويتمثل في قوله الروائي:" انصرف تفكيري إلى مختار المليح؟، هل هو متزوج؟ وما علاقته بالفتاة أندلس؟

[1] محمد مفلاح ، المرجع السابق، ص 19

[2] محمد مفلاح ، المرجع السابق، ص 12-13

فكرت أن تقوم بالتحري عن هذا الكاتب العمومي، قررت مواجهته بالقوة إذ ما اكتشف أنه يرغب في تدمير علاقتي بالفتاة التي ثبت في نفسي بعيبها من الأمل"[1].

فقد قام الروائي بافتراض ما سيحصل لو أن هذا الشاب يريد أن يدمر علاقته بحبيبته "أندلس" وعزم على مواجهته بالقوة إذ أثبت صحة أفكاره واعتقاداته.

ونجد في روايته استباقا آخر بحيث يتسائل" فريد " عن مشاكل " أندلس" اتجاهه والحقيقة التي تخفيها عنها، وما السبب الذي دفعها لذلك على حد قول مفلاح :" مختار المليح هددني في الشراع وقد يضربني أمام المارة إن لم أبتعد عن أندلس التي أخفت عني أسرارها، ما حكايتها مع مختار المليح؟ ولأي غرض تظاهرت بحبها لي؟ وهل كانت تعلم بقصتي مع زوجتي السابقة نصيرة الزف؟ وما دور سامية في علاقتي بابنة خالتها؟"[2].

يستبق الروائي الأحداث بتساؤلاته حول حقيقة الفتاة " أندلس" وعما تخفيه عنه محاولا، إيجاد الأسباب التي دفعت بها للقيام بأمر كهذا، كما يتوقع الروائي في بداية المقطع بأن يتعرض للضرب من طرف مختار المليح" إذا لم يبتعد عن أندلس فهذه التساؤلات التي يحاول من خلالها الروائي الوصول إلى نتيجة ما هي حقيقة إلا دافع لتشويق القارئ حول ما سيحدث في المستقبل، فالاستباق هو توقع ما سيحدث قبل وقوعه[3].

إن كل هذه الاستباقات التي تنفع بها إلي الترقب والتوقع ما هي إلى حافز لاستكمال الأحداث ومحاولة معرفة مصير الشخصية.

وقد وظف الروائي المفارقات الزمنية الاسترجاعية والاستقطابية، حتى وإن لاحظنا غلبة النوع الأول على الثاني ويمكن تفسير هذا الأمر بأن الماضي أكثر حضورا من

[1] محمد مفلاح ، المرجع السابق، ص 26

[2] محمد مفلاح ، المرجع السابق، ص99

[3] ينظر: سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 89

الحاضر والمتقبل، فالماضي والحاضر مرتبطان بوقائع حدثت بالفعل أو تحدث الآن، أما المستقبل فما من شيء يضمن لنا أن يأتي على النحو الذي نريده.

1-3 تسريع السرد:

إن تسريع السرد يعتمد أساس على تقتني الحذف، والتلخيص اللذين تعملان على إيجاد سبل أخرى القراءة والتي تدفع" إلى تأويل النص من باب الحديث عن المسكوت عنه، ولعل هذا ليس بجديد عن نظريات القراءة وجماليات المتلقي إذ يطلب من القارئ ملئ تلك الفراغات النصية وفق الاستنتاجات والتأويل"[1].

يمكن أن نفسر هذا بأن الروائي يفتح المجال للقراء أو المتلقي بترجمة هذه التقنيات إلى تأويلات، فيصبح القارئ جزءا من الرواية وكأن الروائي يمنحه شخصية غير مرئية في العمل الروائي.

والتقنيات التي تعمل على ذلك هي على النحو الأتي:

1- الحذف:

يعد الحذف من أهم التقنيات تسريع السرد، فهي " التقنية التي يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام، والحوادث بشكل متسلسل ودقيق لأنه من الصعب سرد الزمن وبالتالي لا بد من القفز واختياره ما يستحق أن يروى"[2].

أي أن الراوي يلجأ إلى تقنية الحذف لصعوبة تحديد الزمن بطريقة مفضلة، وحتى يتجنب الملل والاكتئاب.

[1] فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010، ص209.

[2] مها حسن القصراوي، المرجع السابق، ص 232

وينقسم الحذف إلى ثلاثة أنواع: الحذف المعلى والحذف الغير معلن والحذف الضمني، فأما الأول فهو الذي يمكن أن نقول عنه أنه التصريح للفترة التي جرى فيها الحذف" بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السردي"[1]

أين يمكن للقارئ أن يلمس هذا الحذف في النص الروائي ويكون متصرفا به من طرق الروائي، فيسهل على المتلقي اكتشافه ويظهر هذا الحذف في النموذج الأتي فيقول السارد:" لم ينسى قادة الناسي تلك الأيام التي عاشها في زمن السبعينات من القرن الماضي، بالنسبة إليه الزمن الجميل توقف بعد وفاة هواري بومدين"[2].

كان الحذف عنا معلنا، والزمن الذي جرى فيه زمن واقعيا ويظهر هذا في استعمال السارد لعبارة "زمن السبعينات" فهنا قد حدد الزمن.

أما الحذف الغير المعلن فهو الحذف الذي يقتضي إلى التعيين وتحديد صريح للفترة التي وقع فيها، ونجد بأن هذا النوع من الحذف هو الأكثر بروزا في هذه المدونة السردية، ويمكن أن نمثل له بالمثال الأتي:

" سردت بخطوات متثاقلة في طريق" بستان البرتقال" البستان الذي يتحول في ظرف سنوات قليلة إلى بنايات ضخمة"[3].

فالسارد هنا يستغني عن ذكر السنوات التي تغير فيها البستان مكتفيا بعبارة" في ظرف سنوات قليلة" ونتيجة لعدم وجود عبارة واضحة، فإن تحديد القارئ المدة التي تغير فيها البستان ستبقى غامضة.

[1] مها حسن القصراوي، المرجع السابق،233

[2] غفلة مقدام، المرجع السابق ص 18.

[3] محمد مفلاح، المرجع السابق ،ص19

كما يبرز هذا النوع من الحذف الغير معلن عندما يتجه السارد صوب الحديث عن زوجته" نصيرة الزف" التي خلعته وهذا ما يوضحه المثال الأتي": سنوات طويلة قضيتها في الوظيفة التي أبعدتني عن حياتي الشخصية، نفرت مني نصيرة الزف بسبب عشقي لمهنتي ثم كرهتني لا نصرا في عنها"[1].

إن مثل هذا الحذف يبقى غامضا، نتيجة لعدم تحديد من قبل السارد، وهو ما يفتح أمام القارئ أبواب التأويل لأحداث لم يذكرها الراوي، يستنتجها المتلقي من تلقاء نفسه.

2-التلخيص:

يعد التلخيص ثاني تقنية لتسريع السرد بعد الحذف، يستعمله القارئ لملئ فراغات النص، باعتبار أن " وظيفة التلخيص وضح القارئ في سياق التمضلات الحديثة"[2]

وغالبا ما تستعمل تقنية التلخيص عندما يلجأ السارد إلى تقديم شخصية معينة،، بالاختصار مسار الشخصية الطويل في أسطورة قليلة، ويمكن أن يكون المثال الأتي شاهدا على هذه التقنية الزمنية:

" وحدثني عن ماضي جدها الذي كان يحترف فن الطرب البدوي للوهراني، وقد اشتهر الشيخ الحمادي بأغلبية من النوع المخزني " والقلبي" قبل أن يصاب بالسكري"[3].

إذ نلاحظ بأن السارد قد لخص حياة الجد الفنية في سطور لا تتجاوز الأربعة أسطر، بينما هي مسار لحياة طويلة.

---

[1] ا المرجع السابق ،ص 48.

[2] وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل (قراءة في مشروع أمبوتوايكو النقدي، الدار العربية للعلوم، الجزائر، بيروت، ط1، 2008، ص 209).

[3] محمد مفلاح، المرجع السابق ،ص 73

كما نجد مثال آخر في هذه المدونة السردية وهو الآتي " فجدنا أحمد المقدام، العبد القوي كان من قادة الباي محمد الكبير محرر مدينة وهران، وقد رقاه هذا الأخير إلى منهب خليفة وملكه الأراضي الخصبة بسهل مينة، وقرأت في مخطوط كان يحتفظ به زهير أن أشقاء جدنا الخليفة أحمد المقدام هم الشيخ يحي الذي استشهد مع بعض طلبة جبل" المايدة" في المعارك تحرير وهران، وسي حموّ الذي شارك في ثورة درقاوة وقد غادر المنطقة رفقة شيخه ابن الشرين"[1].

فنرى من خلال هذا المقطع، أنه قد جرى اختزال لحياة جد فريد وتاريخ أجداده العريق، وقد ذكر هذا التاريخ في سطور معدودة.

إن هذا الاختزال السيرة حياة طويلة في سطور لا تتجاوز الثمانية أسطر تثير لدى القارئ تساؤلات عن سبب هاته السرعة ولعل أهم سبب هو الزيادة في سرعة الأحداث وتجاوزها.

2-2 إبطاء السرد:

1-المشهد:

يعد المشهد من احدث تقنيات الإبطاء السردي التي تعمل على إبطاء حركة السردي، والإبانة عند توجهاتها ورؤيتها عبر ذلك الحوار الجاري"[2]

ومن هذا المنطلق، فإن المشهد يعمل على تخفيف الحركة السردية لرواية وكأنه فاصل لاستراحة الروائي من سرد الأحداث، ويصبح" الحوار اللحظة الجوهرية في الرواية التي يتم عن طريقها تظهر المشاهد، ففي الحوار يغيب السارد ليترك في كثير من الأحيان حرية

[1] محمد مفلاح، المرجع السابق ،ص 92

[2] مها حسن القصرايو، المرجع السابق ،ص 239

الكلام لشخصياته وبفضل هذا الغياب أشعر وكأننا إزاء واقعية من نوع خاص واقعية تنسق ذلك التنائي المتواجد في زمن هارب، و زمن بصدد الإنبناء"[1].

يعد المشهد اللحظة المنتظرة من قبل الشخصيات، وذلك لإفساح المجال أمامها حتى تعبر عن نفسها، وكأن هذا الحوار جزء لا يتجزأ من الشخصية الروائية، ويكون السارد فيها غائب ويقل الوصف، ويكثر لاستعمال الأفعال الماضية.

من بين تلك المشاهد الحوارية التي تتضمنها الرواية، الحوار الذي دار بين صفية وفريد:

" عندما عادت صفية وجدتني غارق في عالم الأغاني

تعجبت من اهتمامي الجديد فقلت لها:

- ياعزيزتي ... كنت غافلا عن هذا العالم الجميل، دمرتني الوظيفة ثم أخبرتها بما جرى فقالت بطيبة:
- اهتم بصحتك قبل أن تقدم على أية مغامرة.
- رددت بيأس:
- " تعب كلها الحياة" كما قال المعري
- قالت لي وهي تشير إلى الحاسوب:
- لا تيأس، أبحث وستعثر فيه على امرأة صالحة، امرأة بمواصفات زمنكم الجميل.
- ثم ألقت حقيبة يدها الحمراء على مكتبي، وأردفت:
- أبعد عنك الوساوس اللعينة"[2]

[1] وحيد بن بوعزيز، المرجع السابق ،ص 207

[2] محمد مفلاح، المرجع السابق ،ص 49

إن مثل هذا المشهد، قد عمل على إبطاء السرد، والتقليل من حركته نتيجة لهذا الحوار المطول، كما نلمس وجود التفاصيل الثانوية، والأوصاف التي ألحقها السارد بالشخصيات حينما قال:" (رددت بيأس) فهنا السارد يضف لنا حالة الشخصية " فريد".

زمن بين المشاهد الحوارية الموجودة في المدونة السردية نضيف منها المشهد التالي:

" رنّ هاتفي المحمول فقفزت من مكاني، وامتدت إليه بمناي المضطربة، وضعته بقلق على طبلة أذني اليمنى، تمتمت أندلس:

- آلو ...آلو ...هل نسيتني يا عزيزتي ؟
- كان هاتفك مغلقا.
- كنت منشغلة بحالة جديّ، نقلناه إلى مستشفى وهران.
- شفاه الله، كيف هو الآن؟
- الحمد لله، عدنا به إلى البيت ولكنه فقد القدرة على الحركة"[1]

إن هذا المشهد يبدو أقل إسهابا، لو قارناه بالمثال الأول الذي كان أكثر سعة من حيث الحوار، وما يمكن أن نلاحظه من خلال المشهد السابق، قدره هذه الأخيرة على تعطيل حركة السرد، كأن الروائي يستعمل حيلة في إدراج هاته المشاهد، لتقليل وتيرة السرد وذلك بالكشف عن الحالات النفسية للشخصيات وهذا ما أشرنا إليه سابقا.

2-الوقفة:

تعد الوقفة ثاني تقنيات الإبطاء السردي التي تتخلل الزمن في العمل الروائي، إذ " يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية، ليتسع بذلك زمن الخطاب، ويمتد فالوصف بالنسبة لسرد، لكنه تواصل، وامتداد بالنسبة للخطاب"[1]

[1] محمد مفلاح، المرجع السابق ،ص 73

أي أن الوقفة تعد بمثابة استراحة زمنية لتعطيل زمن الحكاية ليتسع بذلك حجم الخطاب.

إن كثرة المقاطع الوصفية في هذه الرواية غالبا ما يخدم النص الروائي الذي ساد الغفلة التي وقع فيها فريد المقدم لذلك غالب ما يقف وصف الشخصيات عند الملامح الفزيولوجية دون الغوص والتعمق في باطنها، حيث يقول السارد:" وضحكت حتى أظهرت أسنانها البيضاء، فتاة وسيمة الطلعة فارغة القامة، قرية البنية، ورثت سمرتها عن والدها الصحراوي محمد القامري"[2].

يهدف السارد هنا " صفية" ابنة أخته " فريحة" بصفات فزيولوجية خارجية دون أن يذكر الصفات الداخلية للشخصية فيذكر ابتسامتها وأسنانها البيضاء، وسمرتها التي ورثتها عن والدها الصحراوي، فكل تلك الصفات تصنف في الصنف الفزيولوجي دون التعمق إلى باطن الشخصية.

ويستمر حينما وصف السارد ابنة خالة أندلس على حد قول مفلاح.

" في هذه اللحظات توقفت سيارة كليو حمراء، قرب باب المركب الرياضي، نزلت منها امرأة ربعة وثيرة الجسم ترتدي سروال" جين" أسود وقميص أبيض يغطيه معطف أحمر تنتقل حذاءا رياضيا" أوداس" وتغطي شعرها بخمار حريري أصفر"[3].

إن وظيفة هذا المشهد تبرز في كونها وظيفة جمالية فهي لما تضفيه على النص من جماليات، فهي تعمل أيضا على إسهام القارئ بهذا الوصف، وبالتالي يتتبع القارئ الحدث.

لكن هذا لا ينفي وجود صفات داخلية لشخصيات في هذه الرواية بل والمزج بين الصفات الفزيولوجية الخارجية والصفات الداخلية ويظهر هذا في المثال الآتي:

---

[1] مها حسن القصرايو، المرجع السابق ،ص 247

[2] محمد مفلاح، المرجع السابق ،ص 05

[3] محمد مفلاح، المرجع السابق ،ص 05

" لاحظ أن الشيب قد غزا كل راسي فانقبضت نفسي أكثر ضرت أمض من الرؤوس البيضاء التي تذكر في شيخوخة والفناء القريب كان الشيخ على الماحي يعتمر قبعة بيضاء تزينها نجوم صغيرة صفراء قبعة مباركة جلبها من مكة المكرمة، أما حمودة القالي فلا زال شعر رأسه محافظ على لونه الأسود، وهذا بالغرم من متاعبه الكثيرة"[1]

يبدأ الروائي بذكر صفة خارجية وهي الشيب الذي غزا شعره لكن يتخلل هذا الوصف الخارجي بعضا من الوصفات الداخلية للشخصية كالخوف من الشيخوخة ويتجلى ذلك عندما يقول" انقبضت نفسي أكثر" كما يستمر السارد في وصفه الخارجي حينما ذكر " على الماحي " الذي يرتدي قبعة بيضاء، ليواصل ذلك مع الحديث عن حمودة الساقلي الذي لا يزال شعر رأسه محافظا على لونه الأسود، بالرغم من المتاعب الذي مرّ بها في حياته.

فنجد هنا أن السارد تعرض في بعض الأحيان إلى دواخل الشخصيات.

وفي الأخير ، نلخص إلى القول أن هذه المفارقات قد عملت على إبطاء السرد فتعطيله وفتح المجال أمام عناصر أخرى كبروز الشخصيات من خلال المشاهد والوصف.

[1] محمد مفلاح، المرجع السابق ،ص 86

على الرغم من أن المكان قد احتل حيزا كبيرا في شعرنا العربي ، في وصف الطبيعة بصفة عامة ، إلا أنه لم يحظ بدراسات هامة في ادبنا العربي و خاصة في الدراسات الحديثة للرواية ، فبدا يحتل مكانا هاما في السرد الروائي ذلك لأنه لا احداث و لا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في فراغ و دون مكان ، و من هنا تأتي أهميته ، حيث يستحيل علينا تصور العمل الروائي دون مكان تسيل فيه احداثه ، لأنه بمثابة العنصر الفعال الذي تتجسد فيه احداث هذا العمل .

1- مفهوم المكان :

1-1 مفهوم المكان في القرآن الكريم :

تناول القرآن الكريم لفظة (المكان) في مواضع عديدة ، كقوله تعالى : (قُلْ يَا قَوْمِ اْعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ)[1]، فالآية هنا تدل على أن معنى المكان هو مرضعكم أي الله سبحانه

و تعالى يخاطب القوم بالعمل على موضعهم او مكانتهم . كما نجد أيضا لفظة المكان في قوله تعالى في سورة مريم : (فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَاناً قَصِيًا)[2] ، و يدل هذا أيضا على أن المكان هو المساحة التي يشتغل فيها وضع الأشياء و منها ما جاء بمعنى (بدل) ، كقوله تعالى

(قَالُواْ يَا أَيُّهَا العَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِن المُحْسِنِينَ)[3] ، جاءت لفظة (مَكَانَهُ) أي بدلا عنه .

كما وردت في مواضيع اخرى بمعنى (المنزلة) ، كما قال تعالى : (قُلْ مَنْ كَانَ فِي الضَلَالَةِ فَلْيَمْدُدِ لَّهُ الرَحْمَنُ مَّدًا حَتَى إِذَّا رَأَوْا مَا يُوعَدُونَ إِمَّا العَذَابَ وَ إِمَّا السَاعَةَ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرٌّ مَكَانًا وَ أَضْعَفُ جُنْدًا)[1] ، و شر مكان أي منزلة .

---

[1] سورة الزمر ، الآية 39

[2] سورة مريم، الآية22

[3] سورة يوسف ،الآية 87

و بذلك فأن (الموضع ، و بدلا من ، و المنزلة) هي من ابرز المعاني المذكورة للمكان في القرآن الكريم .

2-1 المكان لغة :

أن المفاهيم التي مست لفظة المكان ، مفاهيم واسعة و مختلفة من الناحية اللغوية فمنها ما جاء في لسان العرب ، لإبن منظور : " المكان بمعنى الموضع ، و الجمع أمكنة

و أماكن ، قال الثعلب : يبطل أن يكون مكان ، لأن العرب تقول ، كن مكانك و قم مكانك ، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه "[2]

و هو ما يدل أن المكان هو الذي يشغل مساحة معينة .

_ كما يذهب إبن سيدة أن المكان : " جمع أمكنة ، فعاملوا الميم الزائدة معاملة اصلية ، لأن العرب تشبه الحرف بالحرف كما قالوا منارة ، و منائر شبهوها بفعالة و هي مفعلة من النور و كان حكمه ناور "[3].

كما اعتبر الكوفي المكان هو " الحاوي شيء المستقر كمقعد الإنسان من الأرض و موضع قيامها و اضطجاعه هو (فعال من التمكن لا مفعل من الكون ، كمقال من القول

---

[1] سورة مريم ، الآية 85

[2] إبن منظور ، المصدر السابق ، ص83.

[3] المصدر نفسه ، ص83.

لأنهم قالوا امكن ، و أمكنة و أماكن "[1] ، يتبين لنا من خلال هذا القول أن تعريف لفظة المكان بشيء من كونه المساحة او الموضع الذي يعيش و يتطور فيه الإنسان و معظم الكائنات باعتباره العنصر الفعال في دمج هاته العناصر ببعضها البعض .

كما جاء الزبيدي بمفهوم اوسع للفظة ، مفاده أن :" المكان ، الموضع ، الحاوي للشيء ، و عند بعض المتكلمين أنه عرض ، و هو اجتماع جسمين حاوي و محوي ، و ذلك ككون الجسم الحاوي محيطا بالمحوي ، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين و ليس هذا بالمعروف في اللغة "[2] ، و هذا يعني بأن المكان هو الحيز الذي تدور فيه الأحداث و الوقائع و لا يمكننا الاستغناء عنه فأن غاب غابت مجريات الأحداث .

و منه نقول أن هذه التعريفات تحصل في جوفها معنى واحد و هي أن المكان هو المساحة الواسعة التي تكمن بداخلها الأشياء .

1-3 المكان اصطلاحا :

باعتبار أن المكان هو الحيز او الموضع الذي يرتبط بالحدث فهو المتحكم الرئيسي في سير تلك الأحداث " و المكان دون سواء يثير احساس ما بمواطنة ، و احساس اخر بالزمن و المحلية ، حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه فكأن واقعا و رمزا

[1] حنان محمد موسى حمودة، الزمنكانية و بينية الشعر المعاصر، أحمد عبد الماضي نموذجا، علم الكتب الحديث، أريد، ط1، 2006، ص17.

[2] السيد الزبيدي، تاج العروس (باب النون) دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، د ط، 1922، ص488.

تاريخيا قديما و اخر معاصر "[1] ، فهو الموطن الذي ننتسب و ننتمي اليه ، فبدونه لا نستطيع تجسيد واقعنا و تاريخنا و حتى هويتنا الشخصية ، و المكان له دور فعال في تكوين احداث الرواية فهو جزأ لا يتجزأ منها ، لا يمكننا فصل الأحد عن الأخر .

" و باعتبار أن المكان اشمل من الزمان حيث أن للمكان أهمية بالغة في تشكل البنية السردية ، فدراسة المكان ارتبطت بالتحليل لكونه هو المجال الذي تجري فيه احداث

القصة ، و أن كأنت الرواية أيضا بالأساس حدث روائي و شخصيات و فكرة ، للرواية جانب اخر هو مكان اللقاء هذا المكان يسمح للشخصيات متعددة بالالتقاء ضمن اطار عام و سياق واحد و بالتالي يساهم في تكوين الحدث الروائي ، اذ هو العمود الفقري الذي يربط اجزاء الرواية ببعضها البعض "[2] ، أي أن العمل الروائي لا يحتاج لفكرة و شخصيات فقط ، بل يجب توفر المكان حتى تلتقي الفكرة و الشخصيات معا ، فالمكان هو اساس العمل الذي يربط مكونات الرواية ببعضها البعض .

و كمفهوم عام يعتبر المكان " الوجه الأول للكون ، و هو محور الحياة الذي تحيا فيه الكائنات و تتموضع فيه الأشياء فقد يلعب المكان دورا هاما في تحديد نسق الحياة

[1] ميخائيل نعيمة، شفيع السيد، منهجه في النقد، عالم الكتب، القاهرة، مصر، د ط، 1972، ص190.

[2] محمد براعدة، الرواية العربية، واقع و آفاق، دار إبن راشد للطباعة و النشر، ط 1، 1981، ص210.

للكائنات الحية التي تعيش فيه ، و منع اشكال محددة للأشياء المتواضعة فيه " [1]، و هو ما يبين أن المكان بمثابة البداية الفعلية للحياة ، فوجوده يفتح المجال للحياة بصفة عامة ، و بفضله يمكننا أن نعرف شكل الحياة التي سنحيا بها ، و كأنه هو الذي يحدد الحياة لكل الكائنات الحية .

أما عن المفهوم الفلسفي له نذكر رأي الغزالي الذي قال :" أن المكان عن سطح الجسم الحاوي المماس لسطح الظاهر لسطح المحوي "[2] ، فهو سطح ظاهر يحتوي او يمس سطحا اخر في محتواه أي أن المكان هو السطح الذي يحتوي على الأشياء الأخرى .

2- أنواع المكان :

و ينقسم إلى قسمين :

2-1- المكان المغلق:

الذي " يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ، و يكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح ، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج ، و قد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ أو الحماية التي يأوي إليها الإنسان

[1] أحمد مرشد، جدلية الزمان و المكان في روايات عبد الرحمان منين، فؤاد المرعي، مجلة بحوث جامعة حلب، سوريا،ع22، 1992، ص56.

[2] باديس فغالي، المكان في الشعر الجاهلي، عالم الحديث، أريد، الأردن، ط1، 2008، ص172.

بعيدا عن صخب الحياة "[1] ، و نعني به أنه المكان الذي تكون مساحته محدودة في محيط معين و يكون أضيق مساحة مقارنة بالمكان المفتوح و يعتبر هذا النوع الملجأ الوحيد الذي يستريح أو يحتمي به الإنسان كذكرنا لبعض الأماكن المغلقة كالبيت ، العيادة ، السجن ، المدرسة ، المسجد ....

2-2 المكان المفتوح:

تعد الأمكنة المفتوحة أماكن عامة تغيرها الشخصيات و تجري في خضمها الأحداث ، لأنها " حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة ، يشكل فضاءا رحبا و غالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء المغلق "[2] فهو الذي تكون حدوده واسعة ، لا وجود لعازل أمامه كذكرنا للريف ، الوطن ، الجبال ، المدينة .

3- أهمية المكان :

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة لا لأنه أحد عناصر الفنية ، أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث ، و تتحرك خلاله الشخصيات فحسب ، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي على كل العناصر الروائية ، بما فيها من حوادث

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية لدراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة و النشر، الجزائر، د ط، 2009، ص59.

[2] أوريدة عبود، المرجع السابق، ص ص 59 . 60 .

و شخصيات و ما بينها من علاقات ، و يمنحها المناخ الذي تتفاعل فيه ، و تعبر عن وجهة نظرها ، و يكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية و الحاصل لرؤية البطل ، و الممثل لمنظور المؤلف ، و المكان " ليس عنصرا زائدا في الرواية ، فهو يتخذ أشكالا و يتضمن معاني عديدة ، بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من الوجود العمل كله "[1] .

فللمكان دور فعال في تجسيد أحداث الرواية على ارض الواقع فبدونه لا يوجد عمل روائي ، فهو يمثل في كل الحالات بؤرة مركزية للأحداث الحاصلة في العمل السردي ، كما يتسم بالسطحية و السهولة قياس مع البنيات الأخرى ، (كالزمن و الشخصيات) لسيولة هذه البنيات و حيويتها و جمود و سطحية المكان باعتباره ارضية و فضاء لها ، كما نجد في النص الروائي " أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ و يجسدها إلا إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور و توابع العمل و لواحقه "[2] ، فنستنتج بأن المكان في العمل الروائي يتجاوز كونه مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية ، فهو العنصر الغالب فيها و لا يمكن الاستغناء عنه ، باعتباره محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية .

[1] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص33.

[2] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونويس، مكتبة الفكر الجامعي، لبنان + باريس، ط2، 1982، ص53.

2- تجليات المكان في رواية غفلة مقدام :

تحتاج الرواية إلى مكان تقع فيه الأحداث كي تنمو و تتطور ، و قد ارتبطت رواية " غفلة مقدام " بالإطار المكاني فكثيرا ما قام " محمد مفلاح " بتصوير الأماكن فيها ، سواء ما تعلق منها بالأماكن المغلقة أو المفتوحة .

2-1- الأماكن المغلقة :

قصد بالمكان المغلق " الحيز الذي يحوي حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي ، و يكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح "[1] . تتصف هذه الأماكن بالمحدودية ، حيث أن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد كالبيت و الغرفة و غيرها من الأماكن المغلقة ، و تتميز هذه الأماكن بمميزات قد تكون مميزات سلبية معاكسة للسابقة ، مثل " الخوف

و الوحدة " .

و من بين الأماكن المغلقة في رواية غفلة مقدام نجد :

2-1-1 البيت :

[1] أوريدة عبود، المرجع السابق، ص59.

يعد البيت من الأماكن المغلقة و هو مكان يقيم فيه المرء إذ " يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية ، أي أعماقه و دواخله النفسية ، فحين نتذكر البيوت و الحجرات فأننا نعلم أننا نتكون داخل أنفسنا "[1] ، فالبيت هو الموطن الأول للراحة و الطمأنينة و هو مكان الطفولة و الولادة الذي يترعرع الإنسان و يعيش فيه . يظهر لنا البيت في الرواية في صورة العزلة و الكآبة ، فنلاحظ أن جميع من فيه لم يعد ينعم بالاستقرار و الطمأنينة ، كل في متاهة ضائع ، فأخته المطلقة المريضة المكتئبة و ابنة أخته المتحررة التي لا تهتم لأحد ، و حبيبته (أندلس) التي تعيش مع والديها ، تلك الطفلة الطموحة التي أحبها فهي بنفسها لم تستطع الاستمرار العيش في المنزل والديها في قوله :" صراحة أنا كرهت العيش في البيت تهيمن عليه أمي المهووسة ، والدي الخجول تخلى لها عن مسؤولية العائلة " [2].

كل هذه العوامل التي ذكرناها سابقا و مع وجود الهموم المتراكمة في بيت البطل فريد ، على أننا نرى أنهم متمسكون بالعيش مع بعضهم في بيت والدهم ، فذكر : " و كأنت أختي

[1] موحمدة بوعزة، المرجع السابق، ص106.

[2] محمد مفلاح، المصدر السابق، ص82.

تريدني أن أتزوج نادية المطلقة ابنة خالتنا الحاجة الخادم ، و لكنها في الوقت نفسه كأنت متخوفة من مغادرة بيت والدنا "[1] .

في موضع آخر يشير إلى البيت مبينا التماسك العائلي في قوله :" و بالرغم من نصائحي لها و إصراري على إقناعها بما قاله لي أمام حينا الصغير ، و هو أن " وطن المرأة زوجها " ، إلا أنها اختارت البقاء في بيت والدنا رافضة التخلي عن وظيفتها "[2] .

2-1-2 المستشفى :

هو مكان يقدم أكثر الخدمات الإنسانية ، فلا يمكن الاستغناء عنه ، فكما يراه الشريف حبيلة :" ملجا لكل مريض يصنع الراحة النفسية ، و يقدم العلاج الأمثل لمختلف الأمراض ، فلا يجد المريض في سواء أكان البيت أم الشارع ، أم المدينة ، فيه يشعر بالاطمئنان ، و يأمل الشفاء ، يحكي همومه و أحلامه و أماله "[3] لم يحظ هذا المكان بوصف مفصل في هذه الرواية بل نجد صاحبها ذهب إلى ذكر صورة مبعثرة عنه تارة هنا و أخرى هناك ، فهناك مواضيع كثيرة ربط فيها حياته بالمستشفى فذكر عن مرضه :" بقيت ثلاثة أيام في قاعة الاستعجال بمستشفى المدينة ، و حين فتحت عيني رأيت صفية

[1] المصدر نفسه، ص118.

[2] محمد مفلاح، المصدر السابق، ص5.

[3] الشريف حبيلة، بينية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكلاني، عالم الكتاب الحديث، أريد، الأردن، ط1، 2010، ص138.

واقفة عند رأسي ، لوحت لي بيدها اللطيفتين ، و كأنت أختي جالسة على كرسي بلاستيكي أبيض ، ظهر ممرض التفت نحو صفية ، و هز لها رأسه ، ثم استبدل لي قارورة المصل ، و خرج "[1] فقد وصف لنا غرفة المستشفى ألا و هي الاستعجالات و لكن في مواضع أخرى ذكر لنا اسم المستشفى و مكانها فقط دون أن يتطرق لوصفها ، فذكر مثلا المستشفى الذي تعمل فيه ابنة أخته صفية و هو مستشفى المدينة في قوله :" كأنت تستعد للذهاب إلى عملها بمستشفى المدينة ، أنها ممرضة ماهرة مختصة بالإنعاش و التخدير ..."[2] ، و في موضع أخر ذكر المستشفى عندما تعرضت أخته فريحة للحادث :" قبل تعرضها لحادث المرور في طريق مقبرة المدينة و قد أقعد معا مدة طويلة في مستشفى الجامعي بوهران "[3] و إذ به يذكر مكان المستشفى دون أن يتطرق إلى وصفها ، و في موضع أخر ذكر المستشفى عند دخول جد محبوبته أندلس إلى المستشفى :" غمغمت متمنيا الشفاء العاجل لجدها ، و قمت واقفا ، ظلت عيناي تراقبان أندلس و سامية إلى غاية ركوبهما السيارة الأنيقة ، ثم انطلقت المركبة في اتجاه مستشفى محمد بوضياف ."[4]

[1] محمد مفلاح، المصدر السابق، ص ص 139 140.

[2] محمد مفلاح، المصدر السابق، ص4.

[3] محمد مفلاح، المصدر السابق، ص5.

[4] المصدر نفسه، ص32.

لقد كان للمستشفى دلالات كثيرة في هذه الرواية ، فأخذ نصيبا من الاهتمام من الكاتب ، كونه المكان الذي يفترض أن يجد الناس ضالتهم و عافيتهم بإذن الله.

2-1-3 الجامعة :

تعتبر الجامعة مكانا مغلقا كونها مؤسسة التعليم العالي و البحث العلمي إذ تعطي شهادات التخرج و توفر دراسة من المستوى الثالث و الرابع كاستكمال للمستوى الثانوي و كمسلك أخير له .

اقتصر ذكر الجامعة في رواية غفلة مقدام عندما ربط الكاتب الجامعة ببطلنا فريد ، كان طالبا جامعيا في جامعة وهران و لكنه لم يصف الجامعة او تجري أحداث الجامعة ، فأن عدم وصفه لها لم يكن تقصيرا منه ، بل كان لخدمة النص الأدبي ، فعندما أهمل وصفها و اقتصر بذكرها بأنه كان طالبا جامعيا ، أعطى الصورة الدقيقة للشخصية التي أراد رسمها ، فيذكر :" و بعد حصولي على شهادة البكالوريا التحقت بجامعة وهران فتخرجت منها بعد مجهود أربع سنوات بشهادة في الاقتصاد "[1] و ذكر أيضا الجامعة في موضع أخر عن صديقه الطبيب ، و هو مدير ابنة أخته صفية في المستشفى :" هذا ما قاله لي

[1] محمد مفلاح، المصدر السابق، ص10.

هذا المدير الذي زرته في مكتبه بالمستشفى لأشكره على اهتمامه بحالتي الصحية ، كان الرجل من زملائي في جامعة وهران "[1] .

فالجامعة هنا هي ملتقى لمختلف الأجناس ، فهي تعتبر مكان لالتقاء الأصدقاء و تشكل روابط الحب و الصداقة بينهم .

2-1-4 المسجد :

هو مكان العبادة و التقرب إلى الله عز و جل بالصلاة و الدعاء فذكر الكاتب هنا أن يطلنا فريد كان رجلا ملتزما و محافظا على صلاته و مداوما عليها على الرغم من مرضه الذي لازمه في قوله :" بالرغم من متاعبي الصحية لم أتخل عن أداء صلاتي ،

و كانت صفية تذكرني بها كلما سمعت صوت المؤذن مسجد حينا الصغير ، كما ظلت تحث والدتها على أداء صلاتها "[2] و في ما أورد مفلاح أن فريدا مواظبا فعلا على صلاته حتى في المسجد ليس في المنزل فقط في قوله :" دخلنا المسجد و كنت على وضوء ،خلعت حذائي و وضعته على الطرف السفلي ، صليت تحية المسجد ثم أديت صلاة الظهر جماعة "[3] . و أظهر لنا الكاتب محمد مفلاح المسجد ليس كمكان للعبادة و

[1] المصدر نفسه، ص113.

[2] محمد مفلاح، المصدر السابق ، ص ص 9. 10

[3] محمد مفلاح، المصدر السابق، ص41.

الصلاة فقط بل هو مكان للدراسة و التعلم و حفظ القرآن الكريم في قوله :" يكبرني علي الماحي بخمس سنوات، تربى في حي الرق ، و تعلم بمدرسة المسجد (الشهيد إدريس بوناب

حاليا)"[1] .

وعليه فإن المسجد في الرواية ظهر بصورتين مختلفتين ، الأولى هو مكان للعبادة و أداء فريضة الصلاة و التقرب إلى الله عز و جل ، أما الصورة الثانية فكان مكان للتعلم و الدراسة و حفظ القرآن الكريم .

2-1-5 السجن :

السجن أو المعتقل كما سماه الكاتب ، هو مكان مغلق و ضيق ، ذو مساحة محدودة ، و هو مكان منفصل عن العالم الخارجي :" إذ يعيد بناء الإنسان و يصوغه من جديد حسب قوانينه و أنظمته "[2]، فذكر الكاتب السجن في روايته ببشاعته و ما تحملته جدته من أمه " لالة مكبة " في قوله :" لالة مكبة جدتي من أمي توفيت قبل تاريخ ميلادي ، هي أيضا عذبها الكابتن جاكو ، و خرجت من المعتقل مصابة بالخرف "[3] .

[1] المصدر نفسه، ص37.

[2] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 1994، ص317

[3] محمد مفلاح، المصدر نفسه، ص134.

فبّين لنا بتوضيح بسيط ما يحدث بعد الخروج من المعتقلات و أن الذي يدخل السجن لا يخرج منه شخصا عاديا .

فالكاتب هنا لم يوظف السجن كمكان بارز في الرواية و دقق في تفصيلات هذا المكان ، لأننا لا نجد أي حدث تكلم عنه جرى داخله .

2-1-6 المدرسة :

تعد المدرسة من الأماكن المغلقة ، هي مكان للتعلم و التزود بالمعرفة :" و بؤرة العلم و المعرفة و بها يرتقي الفهم ، يستنير الوعي ، و تدفع الأفكار الرجعية المختلفة "[1] .

فلم يتحدث الكاتب على نحو وافٍ عنها و لم يفرق في ذكر تفاصيلها لأنها المدرسة في نظره مكان عادي اعتدنا عليه لا داعي لذكر تفاصيله حيث ذكر المدرسة لأن فريحة أخت فريد مقدام كانت معلمة و خسرت زوجها و بيتها من أجل عملها الذي تحبه ، و لكن في النهاية لم تنل شيئا :" إلا أنها اختارت البقاء في بيت والدنا ، رافضة التخلي عن وظيفتها ، كانت أستاذة في اللغة الفرنسية بمتوسطة 19 جوان (متوسطة الشهيد أحمد زبانة حاليا) ، قبل تعرضها لحادث مرور في طريق مقبرة المدينة و قد أقعدها مدة

[1] نصيرة زوزو، بنية الفضاء في روايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص النقد الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010، ص125.

طويلة .... ثم اضطرت بعد معاناة مع الأم كسور رجلها اليمنى ، إلى طلب الإحالة على التقاعد المسبق "[1].

2-1-7 الفندق :

يعتبر الفندق مكانا يستقطب لفترة من الزمن أشخاصا ليس لهم مأوى مؤقتا ، و نلاحظ أن الكاتب مر مرورا عابرا على الفندق كمكان له دلالته في السياق الروائي السردي ، فذكر كلمة الفندق في سياق الكلام ، فقال :" كان زهير في زيارة عمل إلى مدينة وهران ، و قد عثر عليه ميتا في أحد فنادق حي المدينة الجديدة قتلته ذبحة صدرية .."[2].

فقد ذكر الكاتب مكان وفاة الزهير ألا و هو الفندق ، حيث كان وسيلة من الوسائل التي استعملها في إيصال المعلومة إلى المتلقي ، فيحقق كلا من الإقناع و الاستماع ، و نجد أيضا في موضع أخر ذكره للفندق فقال :" آه... تمنيت لو يأتي الموت بغتة ، يخطف روحي ، يزورني كما زار عزيزي الزهير الذي توفاه الله في غرفة فندق .... "[3].

[1] محمد مفلاح، المصدر السابق، ص5.

[2] محمد مفلاح، المصدر السابق، ص11.

[3] م.نفسه، ص77.

2- الأماكن المفتوحة :

للأماكن المفتوحة أهمية بالغة في جميع الروايات إذ أنها تساعد على إخراج جوهر الرواية من قيم و دلالات تتغلغل و تتصل بها ، بحيث :" تتخذ الرواية في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة ينظر بها للأحداث مكان يا ، و تخضع هذه الأماكن لاختلاف بغرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي "[1].

فاتخذت رواية "غفلة مقدام " بعض الأماكن المفتوحة إطارا من مكان لأخر ، و يمكن أن نجدها من خلال عملية القراءة و من بينها :

2-1 الشوارع و الطرقات :

يعد الشارع من الأماكن التي لا يستطيع الكاتب تغاضيه أو تهميشه، و لا يمكن إلغاء الواصل بين الأماكن المختلفة، و حقيقة أن الكاتب اهتمامه كان واضحا و جليا بالشوارع و الطرقات في الرواية ، فلقد كان مكانا مفتوحا يستقبل كل فئات المجتمع و يمنحهم الحرية في التنقل بحيث :"أن الحياة و الشوارع تعتبر أماكن للانتقال و مرور

[1] الشريف حبيلة، المرجع السابق، ص244.

نموذجية، فهي تشهد حركة الشخصيات و تشكل مسرحا لغدوها و زواجها عندما تغادر أماكن إقامتها و عملها" [1].

فالشارع في نظر الكاتب و مكان للحركة و التجول في قوله : " توقفت أمام مقهى المصر الدائري ، التقطت بعض أنفاسي ، و انتظرت حتى عبرت المركبات المتوجهة غلى الجهة الغربية ، موكب عرس أخر ثم ابتعدت قليلا عن المقهى الذي كان يعج بالزبائن "[2].

فمنذ تخلي بطلنا فريد عن العمل الذي كان يزاوله كمتصرف بمديرية الاقتصاد ، لم يجد إلا التجول في الشوارع و الطرقات باحثا عن مكان يجد فيه مبتغاه و الهروب من الكآبة و الضيق الذي يعيشها في حياته فذكر :" وغادرت العمارة ، ربما نقل مكتبه إلى مكان

أخر ، عدت إلى شارع محمد خميستي ، فسرت فيه دون التفت إلى المارة ، شعرت بضيق من كل الناس ، عندما اقتربت من مقر البريد المركزي ، ظهرت منارة مسجد النور ،

و تحركت نحو باب المسجد الخشبي العريض في اللون البني "[3].

[1] المرجع نفسه، ص244.

[2] محمد مفلاح المصدر السابق، ص21.

[3] محمد مفلاح، المصدر السابق، ص41.

فعلى الرغم من كثرة الشوارع و الطرقات في الرواية التي يستخدمها مختلف البشر للوصول إلى مبتغاهم أو أهدافهم ، إلا أن فريد المقدام يرى أن جميعها أو حدث أبوابها في وجهه ، بحيث أصبح يراها أوهاما سرعان ما تختفي و تتلاشى ، إلا وهم الحب الذي كان يتأمل منه من محبوبته أندلس ، فلقد ارتبط الشارع بعدة تسميات أخرى تعبر عن لحظات الألم و الوحدة و الأخرى تعبر عن لحظات من الحب و العشق العابرة ، فذكر الساحة التي تعرف بها على صديقه علي الماحي، و محبوبته أندلس . قال : " لجأت إلى الساحة التي كان يقضي فيها حمودة السقالي كل صباح ، و في هذا المكان كانت الصدفة التي تعرفت فيها على الشيخ علي الماحي ذي اللحية الرمادية ، و على أندلس التي بثت في نفسي بصيصا من الأمل "[1].

2-2 المدينة :

هو مكان حضاري ذو تجمع سكاني ،إذ توفر المدينة حاجيات و مستلزمات الفرد المختلفة حيث :" أوجدها الناس لتكون في خدمتهم و على مستواهم ، أوجدها لتساعدهم في

[1] المصدر نفسه، ص39.

العيش و تطمئنهم و تحميهم من العالم المناوى ، و من أنفسهم "[1] ، أي أن المدينة هي مركز للأحداث و المكان الذي تلتقي فيه كل عناصر الحياة .

لقد وصف الراوي مدينته قائلا :" كانت المدينة وقت ذاك جميلة ، قبل أن تتضخم بظهور أحياء جديدة أفقدتها بعض روعتها "[2]، فيبدو أنه تحسر على مدينته القديمة و البسيطة التي كان يحبها قبل أن تلبس لباسها العصري و تمتلأ بالبنايات الضخمة التي أفقدها روعتها التي كان يحبها فيها ، و في موضع أخر ذكر فيها الكاتب مدينته بصورة عابرة فقال :" و منذ لحظة رجوعنا إلى غليزان و كانت الشمس قد غربت تساءلت أن كانت صفية قد تسلمت سيارتها "[3] .

قام الكاتب بذكر بعض المدن الأخرى دون الوقوف على وصفها ، و نراه ركز كثير على مدينة وهران لأنها جرت فيها أحداث كثيرة و متنوعة في حياة الكاتب ، فنذكر :

_ موت أخوه زهير في مدينة وهران في قوله : " كان زهير في زيارة عمل إلى مدينة وهران ، و قد عثر عليه ميتا في أحد فنادق حي المدينة الجديدة ، قتلته ذبحة صدرية "[4].

[1] مهد بعبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعبيد) الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص96.

[2] المرجع نفسه، ص33.

[3] م. نفسه، ص109.

[4] محمد مفلاح، المصدر السابق، ص11.

_مكوث أخته فريحة في المستشفى الجامعي بوهران :" ... قبل تعرضها لحادث مرور في طريق المقبرة المدينة ، و قد أقعدها مدة طويلة في المستشفى الجامعي بوهران "[1].

_ مكان تحصل فريد المقدام على شهادته الجامعية كان من جامعة وهران ، حيث قال : " و بعد حصولي على شهادة البكالوريا التحقت بجامعة وهران فتخرجت منها بعد مجهود أربع سنوات بشهادة الاقتصاد " [2].

و لم يقف عند مدينة وهران فقط بل ذكر عدة مدن أخرى جاءت في سيرورة الرواية نذكر منها :

_ **مدينة البليدة** : التي أنتقل إليها خطيب صفية السابق :" كان طبيبا بمستشفى محمد بوضياف ، ثم أنتقل للعمل بمدينة البليدة ، ربما هرب من ماضيه و بخاصة من علاقته بصفية "[3].

_ **مدينة عنابة** : هي المدينة التي استقرت بها زوجته السابقة التي خلعته فذكر :" أما فريد مقدام الموظف الذكي و الجاد ، فريد المخ ، كما كان يناديني زملاء الدراسة و العمل ، فقد أنتهى ، خلعتني المخادعة و استقرت مع زوجها الجديد بمدينة عنابة "[1].

[1] المصدر نفسه، ص5.

[2] م.نفسه، ص10.

[3] م. ن، ص7.

2-3 الجبال :

الجبل مكان مفتوح موجود في الطبيعة ، و قد ظهر في الرواية كمكان لمعاناة فريد مقدام من الحلم الذي يأتيه كل ليلة ، فيرى نفسه واقفا في جبل يارزوا ، فهذا المكان كان رئيسيا متعلقا بشخصية البطل بوجه خاص لأنه هو الذي يراه كل ليلة فقط فذكر :" انقبضت نفسي من هذا الحلم الغريب الذي لم يفارقني طوال ليالي ، رأيت فيه نفسي جالسا على قمة " يازروا " غير بعيد عن المقبرة و أضرحة الصلحاء "[2].

و ذكر الراوي في موضع أخر كلمة جبل دلالة على التنزه و الزيارة و الفسحة عكس دلالته في الموضع الأول حيث جاء على لسان أخته فريحة :" أتمنى الوقوف على جبل المايدة ، و التفرج على البحر و سفنه .

قالت لها صفية : أعدك بزيارتها و سأرافقك إلى غاية جبل المايدة "[3].

2-4 الغابة :

[1] محمد مفلاح، المصدر السابق، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص3.

[3] م. نفسه، ص79.

هي مكان طبيعي ، ذو أشجار و أنواع عديدة من النباتات ، و لكن الغاية في هذه الرواية حملت معنى الخطر و الخوف ، فقد أصبحت مكان الارتكاب جرائم القتل الشنيعة ، فذكر الكاتب الغاية في هذه الرواية في موضعين :

ـ **الموضع الأول** : يأتي ذكر الغاية مقرونا بحادثة قرأها فريد في حسابه على الفايسبوك فقال : " ثم تابعت شريط أحداث الفايسبوك فقرأت ما كتب عن قضية الطفل المختطف الذي وجد مذبوحا في وادي الغابة ..."[1].

ـ **أما الموضع الثاني** : ذكر الغابة مكان استشهاد والد أمه الحاجة معزوزة ، فذكر :" عبارة جميلة تقولها لي صفية كلما دار بننا حديث عن والدتي التي ورثت الأراضي الخصبة عن والدها الحاج الصافي المستشهد في غابة سيدي عبد العزيز اليحياوي " [2].

فلقد ذكر هنا الغابة لأنها جاءت في سيرورة الحديث .

2-5 المقبرة :

اسم يقشعر له البدن على الرغم من أنها تحمل في جوفها أناسا عايشناهم دون الخوف منهم ، فهي تعتبر المأوى الأخير للإنسان ، إذ يتحدد فيها مصيره حسب عمله في الدنيا ،

[1] محمد مفلاح، المصدر السابق، ص84.

[2] المصدر نفسه، ص134.

أما الجنة أو النار فالكثير من يغفل هذه الحقيقة ناسيا أن الدنيا نعيمها زائل فرجوعنا إلى التراب مثلما خلقنا منه .

ذكر لنا الكاتب المقبرة في الرواية في عدة مواضيع عبرت عن حزنه على أخيه الزهير الذي زادت من وحشته و حزنه في تلك المدينة ، فلم يجد ما يطفأ النار التي كانت تحرق كل شيء في داخله حزنا على أخيه ، فقال :

_" و قبل مغادرة الفضاء الأزرق كتبت الدعاء الأتي ، رحمك الله يا عزيزي زهير ، في كل صباح كل يوم جمعة استعد للترحم على أرواح والدي و شقيقي زهير بمقبرة سيدي عبد القادر (مولى العرف) "[1].

_ " و كيف أنسى شقيقي الزهير الذي أتمنى أن أدفن في قبره ، و قد أوصيت فريحة بذلك "[2]، فتبين لنا هنا من كثرة حبه لأخيه حتى أراد أن يدفن في قبره ، فذكر الكاتب أنه كان حريصا على الذهاب إلى المقبرة لزيارة موتاه و الترحم عليهم فكان يعتبر هذا واجبا عليه ، فذكر أيضا :" و سرت في الشارع الصاعد إلى المقبرة ، كانت أختي مثلي تحرص على زيارة قبور والدينا وشقيقنا زهير " [3].

[1] محمد مفلاح، المصدر السابق، ص57.

[2] المصدر نفسه، ص135.

[3] م. نفسه، ص61.

و في موضع أخر ذكر المقبرة أيضا :" عند الباب الحديدي لمدخل المقبرة ، استقبلني " عيسى العساس " الذي كان يرتدي الزي الجزائري التقليدي ، و كأنه من خريجي زاوية قرآنية .." [1].

فالمقبرة في الرواية هي مكان ارتبط بشخصية فريد مقدام و حياته اليومية فاعتبرها جزءا من مهامه الأسبوعية المفروضة عليه .

[1] محمد مفلاح، المصدر السابق، ص61.

ها قد وصلنا غلى نهاية بحثنا في رواية "**غفلة مقدام** " للروائي **محمد مفلاح** ، لتكون هاته الخاتمة أخر محطة نقف عندها في بحثنا هذا لنعرض أهم النقاط التي تعرضنا إليها في :

ـ تناولت رواية غفلة مقدام مجموعة من الإسترجاعات ، حيث بدأت بالاسترجاع الحلم الذي ظل يراود " فريد " طيلة أحداث الرواية .

ـ اعتمد محمد مفلاح على شخصيات و أسماء واقعية

ـ وظف الروائي الإسترجاعات التي ترتكز على استنكار مواقف و معلومات حول الشخصيات

ـ تعرض مفلاح إلى الاستباق الذي جاء على شكل توقعات و تطلعات للشخصيات إلى المستقبل .

ـ وظف تقنيات تسريع السرد ، من حذف و تلخيص لفترات زمنية طويلة المدى ، و ذلك لتوسيع الخطاب .

ـ على عكس تقنيات التسريع ، نجد بالمقابل تقنيات الإبطاء حاضرة أيضا في الرواية من مشهد ، ووقفة .

ـ جسد عنصر المكان في الرواية و الذي بدونه لا توجد أحداث و لا يمكننا تصورها بدونه.

ـ نوع مفلاح من الأمكنة سواء المفتوحة أم المغلقة فكلتيهما سجلتا حضورا في الرواية .

ـ و نستطيع أن نلخص في قولنا إلى أن الروائي قد تعرض في روايته عن هواجس المرض و الموت منطلقا من تجربة الموظف " **فريد مقدام** " ، الذي عاش غافلا عن عالم الآخرين

و ذلك بعد صدمة المرض و الخلع أيضا فوجد نفسه في مواجهة هواجسه .

و قد جاءت لفظة مقدام نسبة إلى تاريخ العائلة (**عائلة المقاديم**) التي تركت بصمة في تاريخ المنطقة ، ليكشف هذا التاريخ ، وجود عائلة الموظف "فريد " و أخته "فريحه " المريضة و ابنتها صفية العانس المتمردة .

و في الختام ، نرجو أن تكون قد وفقنا في دراستنا هاته ، فأن وفقنا فهذا من الله ، و أن أخطأنا فهذا من أنفسنا و يبقى مجال الدراسة مفتوحا أمام دراسات أخرى لمختلف الروايات سواء جزائرية أو عربية .

- القرآن الكريم عن رواية حفص

المصادر :

01)مفلاح محمد ,غفلة مقدا ,دار القدس العربي,وهران,الجزائر,ردمك,ط1, 2017.

02)ابن منظور ,منظور ابو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم ,لسان العرب,ج18,(مادة بنى),دار صادر,بيروت,لبنان,ط2, 2003.

-المعاجم و القواميس

الفيروز أبادي مجد الدين ,القاموس المحيط ,ج4, دار الكتب العلمية ,بيروت ,لبنان, ط1

1999

02- ابن فارس, أبو الحسن أحمد , معجم مقاييس اللغة , مج7 , دار الجبل ,بيروت ,لبنان 1999,

03- الزبيدي السيد , تاج العروس , (باب النون) , دار الفكر للطباعة و النشرو التوزيع , بيروت, دط , 1992

04- زيتوني لطيف , القاموس المحيط , دار الكتب العلمية , ج1 ,دط ,بيروت ,لبنان 1999 .

-المراجع العربية:

01- أحمد سيزا قاسم , بناء الرواية , دار التنوير , بيروت , ط 1, 1985

02- ابراهيم عبد الله, موسوعة السرد العربي ,المؤسسة العربية لدراسات و النشر ,بيروت,لبنان,ط1, 2005

03- ابراهيم نبيلة, نقد الرواية,مكتبةغريب,لبنان,دط,1999

04- بوعزة محمد, تحليل النص السردي, تقنيات و مفاهيم , الدار العربية للعلوم ناشرون, د.ط , 2010

05- برادة محمد , الرواية العربية واقع وأفاق, دار ابن راشد للطباعة والنشر,ط1, 1981

06- بويجرة محمد البشير, بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ,دار الغرب لنشر و التوزيع, وهران ,د.ط , دت

07- بوطيب عبد العالي , دراسة النص الروائي , مقارنة نظرية , مطبعة الأمينة الرباط ,ط1, 1999.

08-بوخالفة فتحي , شعرية القراءة و التأويل في الرواية الحديثة ,عالم الكتب الحديث, اريد , ط1, 2010.

09- بن بوعزيز محمد ,حدود التأويل _قراءة في مشروع أمبرتوايكو النقدي , دار العربية للعلوم , الجزائر ,بيروت , ط1, 2008.

10- بعبيدي مهد ,جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا ,(حكاية بحار ,النقل المرفأ البعيد) الهيئة العامة السورية للكتاب , دمشق ,ط1 , 2011.

11- الحاج هيثم علي , الزمن النوعي و اشكاليات النوع السردي , الانشار العربي, بيروت لبنان ,ط1, 2008.

12-حبيلة شريف , بنية الخطاب الروائي , دراسة في روايات نجيب الشكلاني ,عالم الكتب الحديث, اريد , الاردن , ط1, 2010.

13-الحميداني حامد, بنية النص السردي من منظور النقد االأدبي , المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر, الدار البيضاء ,ط3 , 2000

14- روحي الفيصل سمير ,الرواية العربية , البناء و الرواية , منشورات اتحاد العرب ,دمشق ,دط, 1995

15- النابلسي شاكر ,جماليات المكان في الرواية العربية ,دار فارس لنشر و التوزيع, عمان , ط1, 1994

16- الشمالي نضال , الرواية والتاريخ , عالم الكتب الحديثة , الأردن ,دط , 2002

17- صالح نضال , التروع الاسطوري في الرواية المعاصرة , اتحاد الكتاب العرب ,دمشق , سوريا ,دط , 2001

18- عبود اوريدة , المكانفي القصة القصيرة الجزائرية الثورية لدراسة بنيوية لنفوس ثائرة ,دار الامل للطباعة والنشر, الجزائر ,دط , 2009

19- العيد يمنى , تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي), دار الفارابي, بيروت ,ط2 , 1992

20- عيلان عمر ,الايديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة (دراسة سينويو بنائية) الفضاء الحر, الجزائر,دط, 2008

21-فوغالي باديس, المكان في الشعر,عالم الحديث, اريد, الاردن,ط1, 2008

22-قسومة صادق , طرائق تحليل القصة ,دار الجنوب للنشر,دط , 2000

23- قصراوي مها حسين ,الزمن في تارواية العربية , المؤسسة العربية لدراسات و النشر ط1 , 2004
24- القاضي عبد المنعم زكريا , البنية السردية في الرواية , دراسة في ثلاثية خيري شلبي ,الأمالي لابي علي حسن ولد خالي , عين للدراسات البحوث الانسانية و الاجتماعية , ط1 , د.ت.
25- محمد موسى حمودة - حنان- , الزمكانية وبنية الشعر المعاصر , أحمد عبد المعطي نموذجا ,عالم الكتب الحديث , اريد , ط1, 2006
26- مرتاض عبد المالك , في نظرية الرواية , بحث في تقنية السرد المجلس الوطني لثقافة و الفنون و الاداب , سلسة عالم المعرفة , الكويت ,دط , 1998
27- فضل صلاح, النظرية البنائية في النقد الادبي , دار الشروق , القاهرة, ط1, 1992
28- مصدور احمد , مقاربة سيميائية في قراءة الشعر و الرواية , ط1, مكتبة الاداب للنشر, القاهرة , 2005
29- مخائيل نعيمة , الشفيع السيد, منهجه في النقد,عالم الكتب ,القاهرة , مصر ,دط, 1972
30- يقطين سعيد, انفتاح النص الروائي , المركز الثقلفي العربي ,الدار البيضاء,بيروت, ط 1, 1989
31- يقطين سعيد , انفتاح النص الروائي , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء, بيروت, ط2, 2001
32- يوسف آمنة , تقنيات السرد في النظرية و التطبيق , دار الحوار لنشر و التوزيع اللاذقية , ط1 ,1997,

*** في قصص الاطفال:**

1- معطف القط مينوش، 1990

2- مغامرات النملة كحلية، 1990

3- وصية الشيخ مسعود، 1992

4- لؤلؤة دار الساحل، 2013

5- قصص الحيوانات، 2013

*في كتب التاريخ و التراجم **

1-شهادة نقابي، 2005.

2-سيدي الازرق بلحاج رائد ثورة، 1864، المندلعة بمنطقة غيليزان، 2005 .

3-اعلام من منطقة غيليزان .

4-شعراء الملحون بمنطقة غيليزان من عهد العثماني الى غاية القرن العشرين، (تراجم و نصوص) 2008.

5-غيليزان، مقاومات و ثورات، (من 1500الى غاية1914)، 2010

6-جمعية علماء المسلمين الجزائرين في مدينة غيليزان ،(1931-1937) ،2011

7- مراكز التعليم العربي الحر في مدينة غيليزان، (من الاحتلال الفرنسي الى غاية الاستقلال)2011 .

المراجع المترجمة:

01- تزفيتان تودوروف , مقولات السرد الأدبي , تر الحسين السحبان و فؤاد صفاء ,منشورات اتحاد الكتب العرب , الرباط ,المغرب,ط1, 1992

02- جيرار جينيت , خطاب الحكاية , تر محمد معتصم , عبد الجليل الأزدي ,عمر الحلي ,المجلس الأعلى للثقافة , الرباط ,ط2 , 1997

03- جيرالد برنس, المصطلح السردي , تر عابد خزندار ,المجلس الأعلى للثقافة ,دط , 2003

04- جيرالد برنس , قاموس السرديات ,تر السيد امام, بيروت , نشر بالقاهرة , مصر ,ط1, 2003

05- ميشال بوتور , بحوث في الرواية الجديدة , تر فريد أنطونيوس , مكتبة الفكر الجامعي , عويدات , لبنان+باربس , ط2, 1982

06- باشلار قاستون , جدلية الزمن , تر خليل أحمد , ديوان المطبوعات الجامعية لدراسات و النشر , الجزائر , 1983

المقالات و الرسائل :

01- أ حمد مرشد, جدلية الزمان و المكان في روايات عبد الرحمان متين ,فؤاد مرعي , مجلة بحوث , جامعة حلب, سوريا, ع22, 1992

02- نصيرة زوزو , بنية الفضاء قي روايات الأرج واسيني, لنيل شهادة الدكتوراه ,تخصص النقد الأدبي, جامعة خيضر, بسكرة , 2010

03- جبور دلال , بنية النص السردي في معارج ابن عربي (بحث مقدم لنيل شهادة الماجستار),د.ب, 2005

04- أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي بالجزائر

: المراجع الغير المترجمة :

-Geanpiaget ;structuralism ;translated ;by ; chaninahMachterpsychology ;press new york.

الفهرس

- مقدمة.

مدخل: مفهوم البنية السردية

1- مفهوم البنية.....02

1-1-البنية لغة 02

1-2- البنية اصطلاحا.....03

3-مكونات الخطاب السردي.....06

3-1- الراوي.....06

3-2- المروي 07

3-3- المرويله.....08

4- مسارات الرواية الجزائرية.....08

***الفصل الأول:تمظهرات الزمن في رواية "غفلة مقدام"**

1- مفهوم الزمن 14

1-1-الزمن في القرآن

الكريم.....14

1-2- الزمن لغة.....15

1-3-الزمن اصطلاحا.....15

2-المفارقات الزمنية.....17

2-1-مستوى الترتيب.....18

2-1-1-الاسترجاع أو"السرد الاستذكاري".....18

2-1-2-أنواع الاسترجاع.....19

1-الاسترجاع الخارجي.....19

2-الاسترجاع الداخلي.....20

2-1-2-الاستباق أو(الاستشراف).....20

1-الاستباق التمهيدي.....21

2-الاستباق الإعلاني.....21

2-2-مستوى الحركة السردية.....21

2-2-1 إبطاء السرد.....21

1-المشهد.....22

2-الوقفة أو (الاستراحة).....22

2-2-2-تسريع السرد.....23

1- الخلاصة.....24

2- الحذف.....24

4- أهمية الزمن 27

2- تجليات الزمن في رواية "غفلة مقدام".....27

1-المفارقات الزمنية 27

2-1- الاسترجاع.....27

2-2- الاستباق.....30

2-3- تسريع السرد.....33

1- الحذف.....33

2- الخلاصة.....35

2-4- إبطاء السرد.....36

1- المشهد.....36

2- الوقفة.....38

الفصل الثاني:تمظهرات المكان في رواية "غفلة مقدام".

1-مفهوم المكان.....43

1-1-المكان في القرآن الكريم.....43

1-2-المكان لغة.....44

1-3-المكان اصطلاحا.....45

2- أنواع المكان :.....47

2-1-المكان المغلق.....47

2-2- المكان المفتوح 48

3-اهمية المكان.....48

2- تجليات المكان في رواية "غفلة مقدام".....50

2-1- الأماكن المغلقة.....50

2-1-1-البيت.....50

2-1-2-المستشفى.....52

2-1-3-الجامعة.....54

2-1-4-المسجد.....55

2-1-5-السجن.....56

2-1-6-المدرسة.....57

2-1-7-الفندق.....58

2-2-الاماكن المفتوحة.....59

2-2-1-الشوارع و الطرقات.....59

2-2-2-المدينة.....61

2-2-3-الجبال.....63

2-2-4-الغابة.....64

2-2-5-المقبرة.....65

خاتمة.....71

المصادر و المراجع.....74

الفهرس.....80