الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جمالية الزمن والمكان في رواية (حراث البحر) للجيلالي خلاص

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

- بشرى مرايمي
- رميساء يوسري

إشراف الدكتور:

عبد الكريم حمادوش.

الموسم الجامعي: 2022م/2023م.

إهداء

إلى من قرن الله طاعته بطاعتهما:

﴿وقضى ربك أن لا تعبدوا إلاّ اياه وبالوالدين إحسانا إما يبلغن عندك الكبر أحدهما أو كلاهما فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما﴾

لكما جميل العرفان والامتنان.

للسند السمح أبي

وتاج الرأس أمي الغالية

إلى الجواهر إخوتي

إلى توأم الروح "سهام"

وإلى كل من أنار حياتي بقبس العلم والايمان.

بشرى مرايمي

إهداء

إلى نبع الحنان والدفء والدتي حفظها الله رضى وطاعة، وإلى والدي سندي وقوتي وروح قلبي، إلى عائلتي الصغيرة والكبيرة.

إلى كل من ساندني أساتذة وزملاء مودة وإخلاصا، إلى الجامعة التي أنتمي إليها تقديرا ووفاءً.

إلى الذين يدينونني بعلمي وحياتي ...

رميساء يوسري

شكر وتقدير

نشكر الله عز وجل، الذي تم هذا العمل على بركاته، ونستعين ونرجو أن يلتمس قراء هذا البحث، الجهد الذي تطلبه منا قدر الإمكان.

ثم نوجه شكرنا للدكتور المشرف **عبد الكريم حمادوش** الذي كتب فصول عملنا، في رحاب عنايته الفائقة، وبين ظلال توجيهاته السديدة، فقد نصح النصح الثمين، فلك منا أستاذنا المحترم، الشكر الجزيل والتقدير الصادق.

ولا ننسى أن نشك،ر كل من مد لنا يد المساعدة، من قريب أو بعيد، وإلى هؤلاء نزجي الشكر، ونهدي ثمرة جهدنا.

مقدمة

تُعَدُّ الرواية، من أهم الأجناس الأدبية الحديثة، كونها تعالج مختلف القضايا الاجتماعية، والفكرية، والثقافية، المتشعبة من جهة، وكونها وعاء فني، لمختلف الأجناس الأدبية المختلفة، من جهة أخرى.

الرواية في الأساس، فن زماني ومكاني، وبمجرد الحديث عن المكان، تتبادر إلى أذهاننا مباشرة، كلمة الزمن، فكل واحد منهما يكمل الآخر، وكأن الثاني يكمل الأول، والأول لا يستغني عن الثاني، فالزمن والمكان، يشكلان بيئة القصة، أي الوسط الطبيعي الذي تتحرك فيه الشخصيات، وتدور فيه الأحداث.

اخترنا في بحثنا هذا، أن نتحدث عن جماليات الزمن والمكان في رواية (حراث البحر) **للجيلالي خلاص**.

أما عن سبب اختيارنا لدراسة الفن الروائي الجزائري، ورواية (حراث البحر) خاصة، فكان في البدء مجرد فضول علمي، وعندما قرأنا رواية (حراث البحر)، اتضح لنا أنها رواية زمكانية بامتياز، بالإضافة إلى قرب مضمون هذه الرواية من الواقع، إلى جانب ذلك، تميز **الجيلالي خلاص** وإبداعه الخاص، الذي يفرقه عن بقية الروائيين الجزائريين.

ومن الأسباب الموضوعية، كوننا طالبتين في تخصص (أدب جزائري)، مما يفرض علينا، الولوج إلى عالم النصوص الأدبية الجزائرية، والوقوف على خصوصياتها، وجمالياتها الفنية.

تكمن أهمية هذا البحث، في تقصي الجوانب المتعلقة، ببنية الزمن والمكان، وإبراز أهم ما تضمَّنه نص الرواية، من مميزات وخصائص، من خلال إظهار تجليات كل من الزمن والمكان، في رواية (حراث البحر).

كما أن بحثنا، يطمح إلى تحقيق مجموعة من الأهداف، منها: سعيه إلى تسليط الضوء، على واحدة من أبرز كتابات الروائي **الجيلالي خلاص**.

أما فيما يخص إشكالية البحث الرئيسية، فتمثلت فيما يلي:

- إلى أي مدى وظف **الجيلالي خلاص** جماليات الزمن والمكان في رواية (حراث البحر)؟.

وتتفرع عن هذه الإشكالية، مجموعة من التساؤلات الفرعية، نذكر منها:

- ما المقصود بالزمن والمكان؟.
- كيف تجلى كل من الزمن والمكان في رواية (حراث البحر)؟.
- كيف ساهم كل من الزمن والمكان في تطوير أحداث الرواية والتأثير في شخصياتها؟.

للإجابة عن هذه التساؤلات، اعتمدنا على المنهج البنيوي، وبما أن البحث يحتاج إلى خطة، تحدد اتجاه ومعالم الدراسة فيه، جاءت خطة بحثنا، مكونة من: مقدمة، ومدخل، وفصلين، وخاتمة. وقد جاء مدخل هذا البحث، على شكل فصل تمهيدي، احتوى على مبحث أول، خصصناه للحديث عن نشأة الرواية الجزائرية، وجاء المبحث الثاني مهادا تطبيقيا، تحدثنا فيه، عن ملخص أحداث رواية (حراث البحر)، وكيفية تطورها.

فيما يخص الفصل الأول، الذي جاء تحت عنوان: الزمن الروائي في رواية (حراث البحر)، فتم التطرق في مبحثه الأول، إلى المفهوم اللغوي، والاصطلاحي، والفلسفي لمفردة (الزمن)، ثم عرضنا في الثاني: أنواعه وتقنياته المختلفة، وكتطبيق على ما ذكرنا نظريا، درسنا الزمن في رواية (حراث البحر)، وأهم التقنيات التي اعتمدها الروائي، في سبيل بناء زمنه في هذا العمل. أما الفصل الثاني فكان معنونا بـ: المكان الروائي في رواية (حراث البحر)، وقد تناولنا في مبحثه الأول: المفهوم اللغوي، والاصطلاحي، والفلسفي لمفردة (المكان)، ثم تحدثنا في مبحثه الثاني، عن أنواعه المفتوحة والمغلقة، لنخصص المبحث الثالث، لدراسة المكان في هذه الرواية.

وأسدلنا الستار عن بحثنا هذا، بخاتمة كانت جملة من النتائج المتوصل إليها، من خلال دراستنا لجماليات الزمن والمكان، في رواية (حراث البحر) للجيلالي خلاص.

أما فيما يخص المصادر والمراجع المعتمدة، في سبيل إنجاز هذا البحث، فقد كانت رواية (حراث البحر) المصدر الأساسي للدراسة، وعديد من المراجع، أهمها: (في الأدب الجزائري الحديث) **لعمر بن قينة**، و(الزمان والمكان في الشعر الجاهلي) لمؤلفه **باديس فوغالي**، و(خطاب الحكاية) **لجيرار جينيت**، و(الزمن في الرواية العربية) للناقدة **مها حسن القصراوي**، ...وغيرها من المراجع الأخرى، التي لازمتنا طيلة هذه الدراسة.

أما فيما يخص المشكلات والعقبات، التي واجهتنا في دراستنا، فتتمثل أساسا في ضيق الوقت، وقلة الدراسات حول موضوع البحث، لا سيما أن رواية (حراث البحر) للجيلالي خلاص، هي أحد آخر أعماله الروائية، وهي واحدة من ثلاثية كاملة، لا يمكن بأي حال من الأحوال، أن تُدرس بمعزل عن بقية الأعمال.

ختاما، نقول إن عملنا هذا، هو مجرد محاولة بحثية بسيطة، كما أننا لا ندعي، أن يكون هذا البحث، قد أحاط بكل ما يتعلق بالزمن والمكان، نظريا أو تطبيقيا، ونتمنى أن يكون قد أسهم –ولو بالقدر البسيط–، في إنارة الطريق والدرب، ولا ننسى فضل أستاذنا الدكتور **عبد الكريم حمادوش**، الذي أشرف على هذا العمل، وأعاننا بملاحظاته وتوجيهاته السديدة، ومساعدته لنا لإتمام هذا الأخير، لذا نتقدم إليه بخالص عبارات الشكر، والامتنان، والتقدير.

الفصل التمهيدي
نشأة الرواية الجزائرية

1- نشأة الرواية الجزائرية:

عرفت الحركة الأدبية تطورا كبيرا، نتج عنه ظهور أجناس أدبية جديدة، ولعل أهمها الرواية، التي لقيت اهتماما كبيرا، وإقبالا خاصا، من قبل الأدباء والقراء، على حد سواء، فعمل النقاد على ترقيتها، وتطويرها، وتحديد عناصرها الفنية، خاصة أن الرواية، تختلف عن سائر الأجناس الأخرى، كالقصة القصيرة، والشعر، والمقال القصصي، سواء كان ذلك من حيث المادة، أو من حيث المعالجة الفنية، ومن هنا، كيف كانت نشأة هذا الجنس الأدبي في الجزائر؟، وكيف تطور؟.

لقد كان لتاريخ الجزائر، وقع كبير على الأعمال الأدبية، وخاصة الرواية، إذ نجد أن معظم الروايات، كانت انعكاسا للواقع المعيش، مما أدى إلى ظهور أعمال، اتسمت بالضعف اللغوي في بادئ الأمر، حيث تشير بعض الدراسات، إلى أن أول بذرة قصصية، كُتبت في الأدب الجزائري، تدخل في إطار جنس الرواية، هي: (حكاية العشاق في الحب والاشتياق)، لصاحبها **محمد مصطفى بن إبراهيم**، سنة 1849م، غير أن اتسام هذا العمل بالضعف اللغوي والتقني، جعل **عمر بن قينة**، يتحفظ في اعتبار هذا العمل، أول رواية على مستوى الوطن العربي، وعدم وجودها في الساحة الأدبية، راجع إلى مصادرة المستعمر أملاك المؤلف، وأملاك أسرته واضطهادها.

والكتاب عبارة عن قصة، تروي مغامرات عاطفية، جرت بين فتاة جميلة من طبقة نبيلة، وأمير شاب من أسرة أحد دايات الجزائر، وهي مكتوبة بأسلوب رقيق، جمع بين النثر الصافي، القريب من الفصيح، والشعر الملحون.

وتلتها أعمال أخرى، بدأت تعانق الفن الروائي، بوعي قصصي وجدية في الفكر، والصياغة، فكان أول جهد معتبر فيها، هو رواية (غادة أم القرى) لـ: **أحمد رضا حوحو**، التي ظهرت في الأربعينات، وبالضبط في سنة 1947م، وهو تاريخ صدورها، الذي تأخر أربع سنوات عن

تاريخ كتابتها. وتدور أحداث هذه الرواية في الحجاز، غير أن الكاتب أراد أن يلفت أنظارنا ضمنيا، إلى قضية المرأة في الجزائر، وما تتعرض له من اضطهاد، وبؤس، وقهر. وقد كتب هذه الرواية، على الطريقة الكلاسيكية، المأخوذة عن الفكر الأرسطي القديم، الذي يرى أن الحركة الدرامية، ينبغي أن تكون لها بداية (عرض)، ونقطة وسطى (عقدة)، ونهاية (حل). ويبقى هذا العمل الروائي، علامة فنية رائدة، في بنائه، وفي لغته، وفي جرأته الفكرية، التي اقتحمت هذه المغامرات الإبداعية، خاصة إذا ما قارناه بما كان سائدا، ويكفي **أحمد رضا حوحو** فخرا، أنه كان أول أديب، يكتب باللغة العربية، ويطرق أبواب العالم الروائي. ثم توقف الإنتاج الروائي حتى بداية الخمسينات، وهي مرحلة اندلاع الثورة التحريرية الكبرى، حيث شهد هذا الحدث، ظهور بعض الروايات، مثل: (الطالب المنكوب) لمؤلفها **عبد المجيد الشافعي**، سنة 1951م، وتدور أحداثها في تونس، بطلها الطالب الجزائري المنكوب "عبد اللطيف"، الذي يقع في حب فتاة تونسية اسمها "لطيفة"، وبعد معاناة، وصراع، وتعثر، يبتسم له الحظ، وتتوثق العلاقة بين العاشقين، ويعود عبد اللطيف إلى بلاده، وقد أنهى مرحلة التلمذة. والخلاصة أن رواية (الطالب المنكوب)، تعتبر خطوة أولى إلى الوراء، بالنسبة إلى الدرب المتطور، الذي رسمته وأسسته (غادة أم القرى) **لأحمد رضا حوحو**[1].

أما الرواية الثانية، التي ظهرت في هذه الفترة، هي رواية (الحريق) للكاتب **نور الدين بوجدرة**، التي صدرت في 1957م، بطلها شجاع اسمه (علاوة)، من مدينة سكيكدة، قرر الالتحاق بالثورة، بعد قتل الفرنسيين لوالديه، ولكي ينتقم لهما، اضطر أن يضحي بحياته، تاركا خطيبته "زهور" وراءه، والتي التحقت به بعد فترة، لتشاء الأقدار، أن تصاب بمرض وتموت

[1] – ينظر: إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م، ط1، ص32.

بين يديه، فيجن جنون علاوة، ويهاجم الجنود الفرنسيين، ويستشهد بدوره في هذه المعركة، ويدفن الحبيبان في خندق واحد [2].

ويبقى هذا النص، أكثر تطورا من النصين الروائيين السابقين، أي: (غادة أم القرى) و(الطالب المنكوب)، وقد كان بإمكان الكاتب، أن يقدم نصا متماسكا، خاصة أنه يمتلك رصيدا لغويا جيدا، وقد استعمل الكاتب لغة بسيطة مرنة، وهي لغة مناسبة، وقادرة على استيعاب تفاصيل السرد الروائي، دون افتعال أو مشقة.

أما في الستينات (عقب الاستقلال)، فلا نكاد نجد عملا روائيا واحدا، مكتوبا باللغة العربية، إلا (صوت الغرام) لصاحبه **محمد منيع**، ولعل ذلك يعود، إلى انشغال الجزائريين بمعركة البناء والتشييد، غير أنه كانت لهذه المرحلة، أدوار بارزة في انطلاق الرواية من جديد.

يبلغ عدد صفحات (صوت الغرام) 262 صفحة، ولا تختلف في مضمونها عن غيرها، وموضوعها هو الحب الرومانسي، وتدور أحداثها في إحدى القرى المحافظة، وبطلتها "قلة"، وعلى العموم، فإن هذه الرواية، كانت منعرجا حاسما، على لسان **واسيني الأعرج**، لأن كاتبها حاول ونجح، في تقديم تشكيل روائي مقبول إلى حد ما، يتجاوز ما جاء في أعمال **رضا حوحو**، و**عبد المجيد الشافعي**[3].

شهد الفن الروائي في السبعينات، تطورا لم يعرف له مثيل من قبل، ومن أهم رواد الرواية السبعينية، نجد: **الطاهر وطار**، و**عبد الحميد بن هدوقة**، و**رشيد بوجدرة**، وقد جسدت بداية السبعينات، المرحلة الفعلية التي شهدت القفزة الحقيقية للنهوض بالفن الروائي في الجزائر،

---

[2] – ينظر: إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص32.

[3] ينظر: الأعرج واسيني، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م، ط1، ص152.

حيث ظهرت عدة أعمال روائية، مثل: (ما لا تذروه الرياح)، و(ريح الجنوب)، و(اللاز)، إضافة إلى رواية أخرى ذات أهمية كبيرة، هي: (الزلزال).

بظهور أعمال **الطاهر وطار**، بدأ النقاد في الجزائر خاصة، والمشرق عامة، ينظرون بجدية إلى عناصر التفرد والتفوق، التي طبعت أعماله الروائية، فتغيرت نظرة هؤلاء، إلى الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فالسنوات العشر التي أعقبت الاستقلال، مكّنت الجزائريين من الانفتاح على الثقافة العربية المعاصرة، فلجأوا إلى الرواية، للتعبير عن الواقع الجزائري بكل تفاصيله. وفي هذه الفترة، لم تكن الظروف سانحة لكتابة النصوص الروائية الحديثة، بسبب هيمنة النزعة المحافظة على الحياة الثقافية. ولم تتوقف الرواية عند هؤلاء، بل واصلت مسيرتها إلى يومنا هذا، مع العديد من الروائيين.

وقد ظهرت الرواية الجزائرية، متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة، مثل: المقال، والقصة القصيرة، والمسرحية، ومن أسباب تأخر الرواية الجزائرية في الظهور، مقارنة بالرواية العربية، وبخاصة في المغرب العربي، دخول الاستعمار، حيث حاولت فرنسا طمس الهوية الجزائرية، من خلال فرض ثقافتها، وأدبها، ولغتها، على الشعب الجزائري، مما أدى إلى ظهور طائفة من الكتاب الجزائريين، يكتبون باللغة الفرنسية، فظهور أو ولادة هذا النوع من الرواية، كان نتيجة لظروف، عاشها أفراد تمكنوا من ولوج المدرسة الفرنسية، والاحتكاك بالثقافة والفكر الغربيين، حيث وظّف الروائي اللغة الفرنسية، كوسيلة للتعبير عن هموم الإنسان الجزائري، من بينهم: **محمد ديب** في ثلاثيته، و**آسيا جبار**، و**كاتب ياسين** ... وغيرهم، إضافة إلى سبب آخر، هو انعدام نماذج روائية جزائرية بالعربية، يمكن تقليدها والنسج على منوالها.

نستنتج مما سبق، أن الرواية الجزائرية ظهرت متأخرة مقارنة بالأشكال الأدبية الأخرى، وكان معظم كتّابها، يكتبون باللغة الفرنسية في فترة الاستعمار، ذلك أن الثقافة الفرنسية كانت تطغى على الثقافة العربية آنذاك، لكن بعد ذلك، ترجمت الروايات الجزائرية إلى اللغة العربية.

2- تلخيص أحداث رواية (حراث البحر):

رواية (حراث البحر)، هي الجزء الثالث من ثلاثية **الجيلالي خلاص**، وقد جاء عنوان الجزء الأول، تحت مسمى: (زمن الغربان)، وجاء جزؤها الثاني تحت عنوان: (ليل القتلة)، وقد دارت أحداث هذه الثلاثية، حول صراعات سياسية، حدثت في مدينة خيالية، منذ سنة 2070م، إلى غاية 2073م، بين مجموعة من السياسيين والمعارضين لهم، وقد عكف الروائي، على تصوير أحداث مروعة، وحروب أهلية، وانقلابات سياسية بين الجانبين. وما يميز هذه الثلاثية، أن أحداثها مترابطة، من الجزء الأول إلى غاية الجزء الأخير، حيث دارت أحداثها في المكان نفسه، مع نفس الأبطال والشخوص، وتطور في الأحداث، من جزء إلى آخر.

أما أحداث رواية (حراث البحر)، فتخص الانقلاب المدني في مدينة بركسة، واندلاع الحرب بين جيش (حركة الخبزة)، بقيادة القائد **أشبوبي بولنوار**، وجيش الرئيس **عبد السلام بلكروش**، بمساعدة جماعة (نور الله) الإرهابية، لتحدث معارك دامية بين طرفي النزاع، كان ضحيتها سكان مدينة بركسة، الذين عانوا سنوات الحرب، والجوع، والتهجير من موطنهم.

قُسّمت الرواية إلى عدة أقسام، كل قسم تدور أحداثه حول شخصية معينة، فالقسم الأول الذي يحمل عنوان: (نقل الطيب عامر إلى بروكسة)، تم فيه نقل **الطيب عامر** مع عائلته إلى بروكسة، وتسريحه من السجن، آملا في حدوث مفاوضات سلمية بين عبد السلام بلكروش، وأعضاء حركة الخبزة، لتفادي الحرب والدمار بينهم، خاصة بعدما تم القبض على ابنه **فوسطو سليم عامر** من قبل الأمريكان، وكانت كل آمال الطيب عامر، هي أخذ عائلته، والسفر إلى مدينة آمنة، بعيدة عن الحروب التي عانى منها لسنين، وهنا استشهد الروائي بأحد المفارقات الزمنية، حين قال: «فجأة شعر الطيب عامر بيد تجذب كمه الأيمن كان ولده المكفول الأكبر قد قلق من سهوه، من تجنبه لتجاذب أطراف الحديث معه.»[4].

---

[4] – جيلالي خلاص، حرّاث البحر، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2019م، ص21.

أما القسم الثاني، فكان بعنوان (عودة فوسطو إلى روما)، وفي هذا القسم، تم تسريح فوسطو سليم ابن الطيب عامر من سجنه، بقرار من الزعماء الخمس والأمريكان، لأنه لا فائدة من أسره، ليلتقي جدته في روما، ويستقر معها هناك، وهنا استرجع ذكرياته في بروكسة، واستذكر الخبز الذي تحضره عمته **وسيلة**، وكأنه تلميح للحنين إلى الوطن، يقول الروائي: «لكم أشتاق إلى عمتي وسيلة، إلى خبزها (المطلوع) الساخن الذي كانت تخرجه من فرنها المبني بالطّين، تبرده بحركات يديها الشبيهة بحركات السحرة.»[5].

في القسم الثالث من الرواية، دارت الأحداث حول قائد أركان الجيش، المدعو **أشبوبي بولنوار**، وهو أحد أبطال الرواية الأساسيين، الذين دارت معظم الأحداث حولهم، خاصة بعد الانتصارات التي حققها سنة 2073م، ضد عبد السلام بلكروش، حيث كان هدفه الأول، كسب ثقة زعماء حركة الخبزة، للوصول إلى السلطة، بمساعدة عمي **علي السوكارجي**، الذي كان يحظى باحترام الزعماء الخمس وتقديرهم.

أما الأحداث الحقيقية للرواية، فبدأت مع معركة (مارقا)، التي تولى قيادتها أشبوبي بولنوار، ضد جماعة (نور الله) الإرهابية، المدعمة من قبل الرئيس عبد السلام بلكروش، لتنتهي بهزيمة الإرهابيين، وتوالي الخسائر في صفوف عبد السلام بلكروش، على يد أشبوبي بولنوار، الذي تمكن من كسب ثقة زعماء حركة (الخبزة)، وتوليه منصب قائد أركان الجيش، بعد انتهاء هذه المعركة الفاصلة، لتتوالى المعارك بين الطرفين، في العديد من الأماكن، كان أشهرها معركة بروكسة، وهي أكبر معركة، تم من خلالها، القضاء على كل عناصر عبد السلام بلكروش، وتدمير أسلحته وذخيرته، على يد زعماء حركة (الخبزة)، بقيادة أشبوبي بولنوار، الذي أصبح في أعينهم القائد الذي لا يقهر، والمنقذ الذي قضى على كل الإرهابيين، المتواجدين بمدينة بروكسة، وهذا ما أشار إليه الروائي بقوله: «هو ذا النصر الكبير يفتح ذراعيه لعناق

[5] – جيلالي خلاص، حرّاث البحر، ص33.

القائد المغوار.»[6]. وبعد كل هذه الانتصارات التي حققها بولنوار، بدأ التخطيط لكسب ثقة الشعب والجيش، للتمكن من السيطرة على بروكسة، بمساعدة الأمريكان، فكانت أول خططه، التخلص من عمي علي السوكارجي، حتى يأمن جانبه، ولا يكشف أسراره لاحقا، فقام بأسره في زنزانة منعزلة، وقام بإخفائه بعيدا عن الأعين، وبعدها قام باغتيال الرئيس عبد السلام بلكروش، ليخلو كرسي السلطة له، ولزعماء حركة (الخبزة)، فاستغل الخلافات التي كانت تحدث بين الزعماء الخمسة، بمساعدة من **سالم حواتي**، لزرع الفتنة بينهم، ونشوب الصراعات السياسية، وقد نجح أشبوبي بولنوار في هذا، فراح يخطط لطريقة اغتيال الزعماء، دون أن يُكشف أمره، خاصة أن الشعب يحبون زعماء حركة (الخبزة)، فخطط هو ونوابه المقربون، لتفجير طائرة زعماء الحركة، وإجبار عمي علي السوكارجي على الاعتراف بالجريمة، وهذا ما حدث، فبعد طائلة التهديد والوعيد، اعترف هذا الأخير بالجرم المشهود، وتفجير طائرة الزعماء، بهدف تولي الحكم من بعدهم، وبعدما قدم له أشبوبي بولنوار في الأخير، وعدا بتبرئة ساحته، ليتم في آخر المطاف، قتل عمي علي السوكارجي، وتولي أشبوبي بولنوار، منصب رئيس جديد لمدينة بروكسة، وتولى نوابه المقربون، مناصب الحكم في الدولة، وتم تقرير حكم ديكتاتورى جديد للدولة، ولم ينج من القادة، إلاّ القائد الطيب عامر، بعد فراره مع عائلته إلى روما، والاستقرار هناك، بعيدا عن الحكم، والسياسة، والسلطة.

في هذا العمل الروائي، أكد **جيلالي خلاص**، على أن الحكم والسلطة، دائما ما تكونان من نصيب الديكتاتوريين، وهذا ما يخلّف بالطبع، كثيرا من الضحايا والأبرياء، حين تُدْفَنُ الرؤوس دائما تحت كرسي الحكم، وقد يكون ما صوره **الجيلالي خلاص** في روايته، هو واقع بعض الدول العربية، التي تعاني من الحروب الأهلية، والصراعات السياسية، والتهجير، وقد تكون أسباب هذه الانقلابات، البطش، والظلم الممارس على المواطنين، لينشأ عنه الانقلاب على الحكم، وظهور جماعات تسعى إلى تحقيق السلم، وجماعات أخرى تسعى إلى نشر الحرب

[6] – جيلالي خلاص، حرّاث البحر، ص82.

والظلم، والترهيب بين الناس، ناهيك عن الباب المُشَرَّعِ للتدخل الأجنبي، تحت غطاء نشر السلم، والحفاظ على حقوق الإنسان، لكنه في الحقيقة، سعي إلى تحقيق المصالح الشخصية، ليتم دائما في الأخير، تسليم الحكم لمن هو أشد ظلما، ودكتاتورية، وعمالة، وتفقد الدول بذلك، سلطتها، وهيبتها، وسيادتها.

إن رواية (حراث البحر) **للجيلالي خلاص**، هي استشراف لأحداث دامية، وصراعات سياسية مروعة، أبطالها يطاردون أحلاما بعيدة، فمنهم من يطارد حلم السلطة، وهناك من يطارد حلم الحرب، والتدمير، والترهيب، في حرب اندلعت من عام 2070م إلى غاية 2073م، وفي هذه السنوات القصيرة، تم تدمير مدن عريقة وأصيلة، وتهجير مئات السكان، ناهيك عن القتل والفتك اللامتناهي، ناسيا فيها أطراف السلم والأمان، الابتعاد عن إراقة الدماء.

الفصل الأول

الزمن في رواية (حراث البحر)

1- مفهوم الزمن:

حظي الزمن باهتمام الفلاسفة، والعلماء، والأدباء، لما تضمنه من ثنائيات متعلقة بالكون، والحياة، والإنسان، مثل: الوجود والعدم، والحياة والموت، والثبات والحركة، والحضور والغياب، وكلها ثنائيات ضدية، تتصل بحركة الزمن، وعلاقته بالإنسان.

يرى **عبد الملك مرتاض**، أن الزمن هو الوجود نفسه، وهو الثبات، «فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولا، ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخرا، ... إن الزمن موكل بالكائنات، ومنها الكائن الإنساني، يتقصّى مراحل حياته، ويتولج في تفاصيلها، بحيث لا يفوته منها شيء.»[7]. من يتمعن هذا القول، يجده السبيل المتدفق، من الماضي، إلى الحاضر، ثم المستقبل، وهو يحمل تحولا وتغيرا.

1-1-المفهوم اللغوي للزمن:

جاء في (لسان العرب) لـ **ابن منظور**، في مادة "زمن"، قوله: «الزمن: اسم لقليل من الوقت أو كثيره، الزمان: زمن الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على الفصل من الفصول، وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان: أقام به زمانا.»[8]، وجاء في (قاموس المحيط)، أن الزمن «اسم لقليل من الوقت وكثيره، والجمع أزمان، وأزمنة، وأزمن.»[9].

كما جاء في معجم (الوسيط): (زَمَنَ)، زمنا، وزُمْنَةً، زَمَانَة، أي: مَرِضَ مرضًا، يدوم زمانا طويلا، وضعف بكبر السن أو مطاولة العلَّة، فهو زَمَن، وزُمَيْنٌ.

---

[7] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة وفنون الأدب، الكويت، 1998م، ص177.

[8] – محمد بن منظور، لسان العرب، مادة (ز م ن)، دار إحياء التراث العربي بيروت، م6، ط2، 1992م، ص.

[9] – الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، قاموس المحيط، مصر، ج3، ط2، ص233-234.

(أَزْمَنَ) بالمكان: أقام به زمانا، والشيء طال عليه الزمن، يقال: مرضٌ مُزْمِنٌ، علَّةٌ مُزْمِنَةٌ، كما يقال: أزْمَنَ عنه عطاؤه، أي: أبطأ وطال زمنه، و(الزامَنَةُ)، مزامنة، وزَمَاناً: عامله بالزمن.

(الزَّمَانُ): الوقت القليل أو الكثير، ومدة الدنيا كلها.

ويقال: السنة أربعة أزمنة، أقسام وفصول.

– أَزْمِنَةٌ، وأَزْمُنٌ (الزمَانةُ): مرض يدوم.

(الزَمَنُ): الزَمَانُ (ج)، وأَزْمُنٌ، يقال: زَمَنُ زَامِنٌ شَديد.

(الزَمِنُ) وصف من الزَّمَانَةُ، ويقال: زمن الرغبة، ضعيفها فاترها.

(الزَّمِينُ): الزَمَنُ: زَمَنَاءُ، زُمْنَى، وَزَمَنَهُ.

(الزُّمَيْنُ)، يقال: لقيته ذات الزُمَيْنُ، يراد بذلك: تراخي المدة.

(المُتَزَامِنُ) في علم الطبيعة: ما يتفق مع غيره في الزمن.

و(المُتَزَامِنانِ): أي حركتان متذبذبتان، تتفقان في نفس الزمن[10]، ما نلاحظه في مفهوم الزمن اللغوي في المعاجم، ينحصر بين الوقت والمدة، وجميع مفاهيمه متعلقة بالحياة، والظروف، وكذا الطبيعة.

إن دلالة الإقامة، والبقاء، والمكث، من أبسط دلالات الزمن، وهي تميل إلى معنى التراخي والتباطؤ، أي كأن حركة الحياة تتباطؤ دورتها، لتصدق عليها دلالة الزمن، التي تحول القدم إلى وجود حيني أو زمني، تسجل لقطة من الحياة في حركتها **الدائمة**. ومن يقلب النظر إلى المعنى اللغوي للزمن، يجده مرتبطا بالحدث، حيث أنه يتحدد بوقائع الحياة وحوادثها.

[10] – مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 1425هـ/2004م، ط4، ص431.

يرى **أبو هلال العسكري**، «أن الزمن ينقسم إلى دلالتين، الأولى: هي المدة، وهي أوسع وأشمل، وأصلها المد، وهو الطول، ويقال: مده، أي طوله إلا بينهما، وبين الطول فرق، وهو أن المدة، لا تقع على أقصر طول، ولهذا يقال: «مدَّ الله عمرك، ولهذا وجب علينا القول، إن الزمان مدة يراد بها الطول، أو أطول الأزمنة، وكلاهما يحيل على جمع من الأوقات.»[11] .

ظهرت عدة تفرعات، للمفهوم اللغوي لكلمة (الزمن)، فهناك من ربط مفهوم الزمن بالدهر، وقد عرفه **أبو الهلال العسكري**، بقوله: «إنه جمع أوقات متتالية مختلفة أو غير مختلفة.»[12]، كما ورد في القرآن الكريم لفظ (الدهر) في قوله تعالى: ﴿ هَلۡ أَتَىٰ عَلَى ٱلۡإِنسَٰنِ حِينٞ مِّنَ ٱلدَّهۡرِ لَمۡ يَكُن شَيۡـٔٗا مَّذۡكُورًا ١ ﴾[13]، وفي موضع آخر، ذُكِرَ الزمن بمعنى الدهر، في قوله تعالى على الدهر، بين الذين لا يومنون بيوم البعث: ﴿ وَقَالُواْ مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا ٱلدُّنۡيَا نَمُوتُ وَنَحۡيَا وَمَا يُهۡلِكُنَآ إِلَّا ٱلدَّهۡرُۚ وَمَا لَهُم بِذَٰلِكَ مِنۡ عِلۡمٍۖ إِنۡ هُمۡ إِلَّا يَظُنُّونَ ٢٤ ﴾[14]. في هذا، ربط العرب القدماء الزمن بالدهر، وكذلك بالحياة والقدر، ولاهتمام العرب القدماء به وبمصطلحاته، جعل بعضهم يسمون مؤلفاتهم بألفاظ دالة عليه، مثل: (الأيام والشهور) **للفراء**، و(الأزمنة وتلبية الجاهلية) **لقطرب**، و(الأزمنة والأنواء) **لابن الأخدابي**، و(الأزمنة والأمكنة) **للمرزوقي**، و(الأيام والليالي) **لابن السكيت**.

1-2-<u>المفهوم الاصطلاحي للزمن</u>:

ظلت كلمة الزمن لفترة طويلة، تشغل فكر الإنسان، وقد تعددت تعريفاته، من باحث إلى آخر، فالزمن في الاصطلاح السردي، هو «مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد ...إلى آخره، بين المواقف والمواقع المحكية، وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمان

---

[11]- أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، د ت، ط3، ص263.

[12]- المصدر نفسه، ص264.

[13]- سورة الإنسان، الآية1.

[14]- سورة الجاثية، الآية 24.

والخطاب المسرود، والعملية السردية.»[15]. وتتبع الإشكالية من تعدد الأزمنة، فثمة زمن مضى قبل الكتابة، هو زمن الحكاية، وزمن الحاضر، هو زمن السرد أو التدوين، وقد يتداخل الزمنان، فتتزامن الحكاية والسرد، بينما يختلف عن هذين الزمنين، الزمن الثالث، وهو زمن القراءة، وهو الفترة الزمنية التي سيقضيها القارئ، في قراءة كتابه، لذلك ينبغي التفريق بين الزمن الطبيعي (الكرونولوجي)، وزمن الحكاية: «فالزمن الطبيعي، هو خطي متواصل، يسير كعقارب الساعة، أما زمن الحكاية، فهو زمن وقوع الحدث، قياسا إلى الزمن الطبيعي، الماضي البعيد أو القريب، المحدد أو غير المحدد.»[16].

والرواية من أكثر الفنون التصاقا بالزمن، وهو ما دفع بناقد مثل **ميخائيل باختين**، إلى القول: إن «النص الروائي، كان موزعا على نصوص عديدة، ومتباينة الميلاد، قبل أن ينهض ويلملم نثاره، الموزع فوق الأزمنة دون أن يكتمل.»[17].

ويعرفه القديس **أوغسطين**، على أنه أزلي، له خالق وعلة لوجوده، وأراد بكلماته، أن يشوب وجود الله، وأن الله أوجد للإنسان أزمنة محدودة، وفق الساعات والأيام، وكذا حركة الشمس والأرض، التي ترتبط بالزمن، وهنا ربط القديس مفهوم الزمن، بالمفهوم الطبيعي والديني. ويقول **أ، مندلاو**: «إننا نستكثر القول، إن شخصا يستطيع أن يحكي حكاية عن الزمن، غير أن رغبته في قص حكاية، ليست بالفكرة السخيفة ... وكذلك الأمر بالنسبة **لتوماس وولف**، في الزمن والنهر[18]. ويرى **برادلي**، أن الزمن يتضمن العلاقات، كما هو الحال في المكان، وإن كانت علاقة الزمن تختلف.

---

[15]– جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزر، دار المجلس الأعلى للثقافة، 2003م، ط1، ص229.

[16]– لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 2002م، ط1، ص100.

[17]– المرجع نفسه، ص104.

[18]– ينظر، أ. مندلاو، الزمن في الرواية، ترجمة: بكر عباس، دار صادر للطباعة والنشر، 1997م، ط1، ص20.

ويتألف الزمن من علاقتي (قبل) و(بعد)، وهما عنصران ذاتيان، نضيفهما للزمن، إلا أنهما غير موجودين في العالم الطبيعي، كذلك يعتبر القبل والبعد، عنصرين متمايزين، لا يلتقيان مطلقا، كما يحوزان على التنوع والاختلاف، لكن توجد علاقة تربط بينهما، واعتمادا على هذه العلاقة، يستمر الزمن، وبدونهما لا وجود له.

ترتبط علاقة القبل والبعد أيضا، بالديمومة، لأنها تتحقق عن طريق تلك الطبيعة اللامتماثلة، للقبل والبعد، التي تعني دوما، استمرار التدفق الزمني، على نحو متصل بدون توقف، فإذا تناولنا الحدود أو الأحداث بدون ديمومة، فإن هذا يعني، وجود حدود منفصلة عن بعضها، وهذا يلغي الزمن، ويلغي العلاقة القائمة بين القبل والبعد، وبناء على هذا، فإن الانتقال القائم في الزمن، لا بد أن يتحقق في ديمومة، تربط بين السابق واللاحق، فإذا لم تكن العلاقة الديمومة، فإنها تصير شيئا ثابتا وجامدا[19].

1-3-المفهوم الفلسفي للزمن:

لقد أخذ مفهوم الزمن مع تقدُّم التاريخ، طابع العمق في المدلول، تبعا لتقدم الوعي، واهتمام الفلسفة بماهيته، وأول الفلاسفة الذين اهتموا بالزمن، على أساس أنه معيار وجودي، نذكر: **أفلاطون**، الذي يرى أن الزمن محصلة للماضي، والحاضر، والمستقبل، وتتابع هذه الحالات، بصفة مستمرة ومتحركة، قد ترتبط بمفهوم الدَّهر، أي أن الزمن، هو شيء يتحرك، ويرتبط بالجسم المتحرك[20].

أما **هيجل**، فيعتقد أن الزمن واقف على الإنسان، كما أن الإنسان وحده، هو المزوَّد بحاسة الزمان، وهو الذي يضيف صفة الموجود على بقية الكائنات، كما أن الزمن عنده، ليس

---

[19]- محمد توفيق الضوي، مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة (دراسة في ميتافيزيقا برادلي)، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2003م، د ط، ص50.

[20]- ينظر، باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008م، ط1، ص60.

إطارا خارجيا، يجري فيه عمر الإنسان، بل هو نسيج الحياة، والبشرية المحدودة بالولادة والموت[21]، أي أن **هيجل**، ربط مفهوم الزمن، بثنائية الحياة والموت، والوجود واللاوجود، بصفة عامة.

أما **غاستون باشلار**، في كتابه (جدلية الزمن)، فقد ذهب إلى أن الفلسفة النفسية، لم تعد سوى فلسفة زمنية، حيث قال: «لا يجوز لنا أن نخلط بين ذكرى ماضينا، وذكرى زماننا، فبواسطة ماضينا، نعرف ما قمنا به في الزمن[22]. لكن بالنسبة للفلاسفة المسلمين، فقد جمع الزمن في تصورهم، بين البعد "الميتافيزيقي المجرد"، و"البعد العلمي" للحياة اليومية، في تعاملنا مع الزمن، مستمدين تصورهم، من معاني الزمن في القرآن الكريم، **فالكندي** مثلا، يرى أنه من الضروري ارتباط الزمن بالحركة، ولا يرى له أي معنى، إلا من خلال الحركة، وقد قال في هذا الشأن: «... المدة تعدها الحركة، فإذا كانت الحركة، كان الزمن، وإن لم تكن الحركة، لم يكن الزمن.»[23]. وهكذا، نكون قد لخصنا آراء الفلاسفة حول تصوير الزمن، وأن جلها تصب في معنى واحد، مع اختلاف طفيف في التصورات، والشرح لمفاهيمه، كظاهرة وجودية ترتبط بالواقع الخارجي، وهذا ما اتفق عليه جميع الفلاسفة.

2- أنواع الزمن:

يمكن تحديد نوعين للزمن، لهما دور في تشكيله أدبيا، هما:

---

[21]- ينظر، سمير الحاج شاهين، اللحظة الأبدية (دراسة الزمان في أدب القرن العشرين)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980م، ط1، ص268.

[22]- ينظر، غاستون باشلار، جدلية الزمن، مؤسسة الجامعة للدراسات والنشر، بيروت، 1992م، ط3، ص53.

[23]- أبو يوسف يعقوب الكندي. رسائل الكندي الفلسفية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1950م، د ط، ص204.

2-1- الزمن الطبيعي (الموضوعي):

يتسم الزمن الطبيعي، بحركته المتقدمة إلى الأمام، باتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبدا، والزمن لا يمكن تحديده، عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام وموضوعي، أو يمكن تحديده، بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة، وهناك صيغ أخرى، تعبر عن الزمن الطبيعي، مثل: الزمن الكرونولوجي، وزمن الساعة، والزمن الخارجي، والزمن الموضوعي[24]. وقد أورد الدكتور **عبد الملك مرتاض**، في كتابه (في نظرية الرواية)، تقسيما خاصا بالزمن، تمثل في:

أ- **الزمن المتواصل**: هو الزمن الذي يمضي متواصلا، دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف، ودون استحالة قبول الاستبدال، بما سبق من الزمن، وبما يلحق منه في التصور والفعل، ويمكن أن نطلق على هذا الضرب من الزمن: (الزمن الكوني)، حيث يرى أنه الزمن السرمدي، المنصرف إلى تكوُّن العالم، وامتداد عمره، وانتهاء مساره حتما إلى الفناء، وهو زمن طولي، متواصل، أبدي، ولكن حركته ذات ابتداء، وذات انتهاء[25].

ب-**الزمن المتعاقب**: هو زمن دائري، لا طولي، وهو تعاقبي في حركته المتكررة، لأن بعضه يعقب بعضا في الحركة، كأنها تنقطع، مثل: زمن الفصول الأربعة، التي تجعل الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة، مما يجعل من هذا الزمن، ناسخا لنفسه من جهة، وممررا لمساره، المجسد في تغيير العالم الخارجي من جهة أخرى. وهذا الزمن في تصورنا، لا يتقدم ولا يتأخر، وإنما يدور حول نفسه، في مساره المتشابه المختلف في الوقت ذاته[26].

---

[24]- مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004م، د ط، ص22.

[25]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة وفنون الأدب، الكويت، 1998م، ص103.

[26]- المرجع نفسه، ص204.

جـ-<u>الزمن المنقطع</u>: هو الزمن الذي يحدث لحدث معين، حتى إذا انتهى إلى غايته، انقطع وتوقف، ومثل هذا الزمن، قد لا يكرر نفسه إلا نادرا جدا، فهو زمن طولي[27].

د-<u>الزمن الغائب</u>: هو الزمن المتصل بأطوار الناس، حين ينامون، وحين يقعون في غيبوبة، وقبل تكوُّن الوعي بالزمن (الجنين – الرضيع)، وهو بذلك، الزمن الذي تغيب فيه قدرة الإنسان، على الوعي بالزمن، وإدراك الحدود، والعلاقات الزمنية، بين الماضي، والحاضر، والمستقبل، وهذه الأزمنة الأربعة، تدخل ضمن الزمن الطبيعي[28].

2-2- <u>الزمن النفسي</u>:

يرى معظم الدارسين، أن الزمن يمكن أن يتنوع، ضمن قطبين أساسيين، فهناك من ناحية، زمن موضوعي خارجي، وهو من الحاضر، وهناك فيما يقابله، زمن داخلي نفسي، «هو الماضي المستحضر بواسطة الذاكرة، وهو زمن المستقبل المعاش في الحلم، بنوعيه: حلم النوم، وحلم اليقظة، وهو زمن الديمومة، أي الزمن الجاري، لا زمن المقاس.»[29]. وعلى هذا الأساس، يبدو الزمن النفسي، زمن الخاص، يتم تخزينه عبر الذاكرة، سواء الذاكرة الواعية أو اللاواعية؛ كما يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص، المتصل بوعيه، ووجدانه، وخبرته الذاتية، فهو نتاج حركات أو تجارب فردية، وهم فيه مختلفون، حتى أننا يمكن أن نقول، إن لكل منا زمانا خاصا، يتوقف على حركته وخبرته الذاتية.

إن الزمن النفسي، لا يخضع لقياس الساعة، مثل الزمن الموضوعي، لأنه مرتبط بحالة صاحبه الشعورية، والعنصر الذاتي للزمن، أساسي في تصوره، وقد انتصر الزمن النفسي، على أحادية الزمن الموضوعي الخطي، الذي يتجه إلى الأمام، ولا يمكن العودة أبدا إلى الوراء،

---

[27]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص204.

[28]- المرجع نفسه، ص205.

[29]- نبيل بوسليو، بنية الزمن القصصي لدى مرزاق بقطاش، دار الأمواج، الجزائر، 2004م، م1، ص84.

ويتجلى هذا الانتصار، في تمكنه وقدرته، على تجاوز الحدود الزمانية، والتقسيمات الخارجية (ماضي، حاضر، مستقبل)، وبالتالي، يمكن في لحظة واحدة آنية، أن يمتلك الإنسان عدة أزمنة متفرقة، وعدة أنواع، والزمن يسير وتدور عجلته، وفق الإيقاع الداخلي للذات الإنسانية، حيث يستحضر الماضي عبر الذاكرة، في لحظة حضور، أما عن المستقبل، فيتجلى عبر الحلم والتوقع، في لحظة الحاضر، وتكون حركة الزمن وإيقاعه، مرهونة بإيقاع المشاعر والأحاسيس، حيث يتباطأ الزمن في لحظة ضجر، ويتسارع في حالة فرح، وللذاكرة الفضل الأكبر، في امتلاك الإنسان للماضي، وبالتالي تلعب دورا في إدراك الزمن[30].

3- المفارقات الزمنية:

إن الزمن عنصر أساسي، تبنى عليه أحداث الرواية، حيث لا يمكن تخيل حدث روائي، خارج نطاق الزمن، باعتباره هيكلا تقوم عليه أجزاء العمل الروائي، وقد ظهر في زمن الرواية، ما يسمى بالمفارقات الزمنية، وهي أساس فعل السرد، وتعني انحراف زمن السرد، حيث يتوقف الروائي عن سرده المتنامي، ليحدث قفزة نحو الخلف أو الأمام، في هذا يقول **جيرار جينيت:** «يمكنني جيدا أن أروي، دون أن أعين المكان الذي تحدث فيه، وهل هذا المكان بعيد كثيرا أو قليلا، عن المكان الذي أروي منه، هذا في حين، يستحيل عليَّ تقريبا ألا أموقعها في الزمن، بالقياس على الفعل السردي، ما دام عليَّ أن أرويها بالضرورة، في زمن الحاضر، أو الماضي، أو المستقبل...»[31].

تعتبر المفارقات الزمنية، انحرافات يقوم بها الروائي، حين يقطع زمن السرد، لتجسيد رؤية فكرية وجمالية، حيث يتوقف استرسال الروائي في سرده، ليفسح المجال أمام القفز إلى

---

[30]- ينظر، مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص24-25.

[31]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية (البحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم - عبد الجليل الأزدي - عمر الحلي، منشورات الاختلاف، المغرب، 1996م، ط1، ص229-230.

الخلف أو الأمام، فنجد المفارقة الزمانية، بالتحديد استرجاعية، وقد استُغلت أكثر في الرواية التاريخية، واستباقية مع ظهور مدرسة تيار الوعي[32]، فالمفارقة الزمنية، يمكن أن تكون استرجاعا، أو استباقا، مما يمنح الخطاب الروائي، حيويته وجماليته في الرواية، كما يمكن تحديد المفارقة الزمنية في الرواية، بانحراف الروائي عن زمن الرواية الحقيقي (السرد)، باتجاه الماضي أو المستقبل، باسترجاعه لأحداث وقعت في الماضي، واستباقه للأحداث في المستقبل.

2-3- الاسترجاع:

تعتبر الاسترجاعات، تقنية زمنية، وقد اعتُمد هذا المصطلح، من معجم المخرجين السينيمائيين، بحيث يستطيع السارد من خلاله، الرجوع بالذاكرة إلى الوراء، سواء في الماضي القريب، أو الماضي البعيد[33].

يأخذ الاسترجاع تسميات متعددة، نذكر منها: اللاحقة، والارتداد، والتذكر، والاستذكار، وكلها تندرج ضمن مفهوم (الاسترجاع).

نستنتج أن الاسترجاع، يمثل ذاكرة النص السردي، من خلاله يتحايل الروائي، على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر، ليعود إلى الماضي، ويرى جيرار جينيت، «أن الاسترجاع نشأ مع الملاحم القديمة، لكنه تطور بتطور الفنون السردية، فانتقل إلى الرواية الحديثة، وأصبح يمثل أهم عناصرها، وقد تطورت تقنية الاسترجاع، نظرا لتطور النظريات النفسية، التي تختص بدراسة الشخصيات، ومستويات تشكلها ...»[34]. وتندرج أهمية الاسترجاع، كونها تقنية تتمحور حول تجربة الذات، وتعادل وفقا للمصطلح النفسي، ما يسمى بالاستنباط،

---

[32]- ينظر، عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية)، سلسلة المعرفة ديوان المطبوعات الجامعية، 1995م، ص217.

[33]- ينظر، مها حسن القصراوي، زمن الرواية العربية، ص190.

[34]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية (البحث في المنهج)، ص60.

أو التأمل الباطني، ويعرف بأنه: «معاينة المرء لعملياته العقلية، أو معاينة الذات المنتظمة، حيث يقوم المرء بفحص أفكاره ومشاعره.»[35].

للاسترجاع أهمية كبيرة في النص الروائي، حيث يقوم بسد الثغرات، التي يخلفها السرد الحاضر، فيساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث، كما أنه يقدم شخصية جديدة، ظهرت في مقاطع سردية، يريد الروائي بها إضاءة سوابقها، أو شخصية اختفت وعاودت الظهور، فهو يعطي تفسيرا جديدا للقراء، من وقوع للأحداث على ضوء المواقف المتغيرة، والاسترجاع نوعان، هما:

أ- <u>الاسترجاع الداخلي</u>:

يختص هذا النوع، باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي، وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث، يلجأ الروائي إلى التغطية المتناوبة، حيث يترك شخصية، ويصاحب أخرى، ليغطي حركتها[36]. فهي تتصل مباشرة بالشخصيات، وبأحداث القصة، أي أنها تسير معها، وفق خط زمني واحد، بالنسبة إلى زمنها الروائي، لأن مداها لا يتسع، لما هو خارج المحكي الأول، أما فيما يخص سعة الاسترجاع، فإننا نقصد بها، المساحة التي يحيلها الاستذكار، ضمن زمن السرد، فإن كان مدى الاستذكار يقاس بالسنوات، والشهور، والأيام، فإن سعته تقاس بالسطور، والفقرات، والصفحات، التي يغطيها الاسترجاع، من زمن السرد، بحيث توضح لنا الاتساع التيبوغرافي، الذي يمثله الخطاب الخطي للرواية[37].

---

[35]- أسعد زروق، موسوعة علم النفس، المؤسسة العربية للنشر، ط2، 1979م، ص34.

[36]- ينظر، مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص199.

[37]- ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م، ط1، ص125.

يرى **جيرار جينيت**، أن الاسترجاعات هي: «حقلها الزمني، متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى.»[38]، أما **حسن بحراوي**، فيختلف مع جيرار جينيت، الذي يرى أن مفهوم السعة الاستذكاري، هو المدى الذي تستغرقه المفارقة من زمن الحكاية، لا من زمن السرد، أما **بحراوي**، فيرى في سعة الاستذكار، الحيز المكاني الذي يحتله في نص الرواية، وليس المساحة التي يحتلها من زمن الحكاية، ويسوق أسباب اعتراضه على هذا الرأي، بقوله: «يعود مصدر الاختلاف مع جينيت، إلى اعتقادنا، بأهمية دراسة حركة الاستذكارات على محور الخطاب، وذلك لأن تحديد السعة أو المساحة المكانية، التي يشغلها الاستذكار في النص، ليس ذا قيمة حسابية فقط، بل من شأنه أن يدلنا، على نسبة تواتر العودة إلى الماضي، والغايات الفنية التي تحققها الرواية من ورائه، كما بوسعه أن يوضح لنا، طبيعة التدخلات السردية، التي تأتي لتعرقل انسياب الاستذكار، بواسطة توقعات عارضة...»[39].

وتبدو الحجج التي ساقها لنا **بحراوي**، منطقية إلى بعد معين، حيث بيّن لنا، أن تطبيق تقنية "الاسترجاع" في الرواية سهل، وفي المقابل، يصعب تطبيق هذه التقنية في الحكاية، فهو تعامل مع هذه التقنية، على أساس أنها هيكل حيوي، ذو دلالات فنية، في البناء العام للرواية.

الاستذكار هو نتيجة تزامن الأحداث، يلجأ الراوي به، إلى التغطية المتناوبة، حيث يترك شخصية، ويصاحب أخرى، بتتبع حركاتها وأحداثها، ويختص هذا النوع، باستعادة أحداث ماضية، لكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي، وتقع في محيطه: «استعادة أحداث وقعت

---

[38]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص61.

[39]– إبراهيم جنداري، المفارقات الزمنية في روايات غادة السمان، مجلة الموقف الأدبي، سوريا، 2004م، المجلد 34، العدد 395، ص27.

ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها.»[40]. وقد تجلت هذه التقنية في رواية (حراث البحر) **للجيلالي خلاص** بشكل كبير.

- **نماذج لتقنية الاسترجاع الداخلي في رواية (حراث البحر):**

الاسترجاع الداخلي	الصفحة
استحضار الطبيب عامر، قول صديقه المرحوم ثامر: "لست أدري من سيستفيد من النصر ... فإني أعرف من سيتضرر في حالة الهزيمة".	15
لقد أسرت عاصمة بركسة في الماضي، العديد من السياح والكتاب والفنانين، بل أغرتهم، فاستقروا بها، ورفضوا العودة إلى مساقط رؤوسهم.	26
كم أشتاق إلى عمتي وسيلة، إلى خبزها "المطلوع" الساخن، الذي كانت تخرجه من فرنها المبني بالطين، تبرده بحركات يديها، مثل حركة السحرة.	33
هو يتذكر تلك الليالي السعيدة، ليالي الاحتفال بالمولد النبوي، أيام كانت بركة بلد الهناء والفرح.	67
هذه الممرضة الجميلة، تذكره بسلمى صديقة مراهقته، في الصف الثانوي، كم أحبها....	91-90
لقد استحضر ذلك اليوم البعيد، الذي هاجم فيه عش الزنابير، لم يكن يتجاوز السابعة من عمره.	112

ب- **الاسترجاع الخارجي:**

[40] – عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عند الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009م، ط1، ص111.

يمثل الاسترجاع الخارجي، الوقائع الماضية قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الروائي في أثناء السرد، وتعد زمنيا، خارج الحقل الزمني، للأحداث السردية الحاضرة في الرواية، ويرتبط الاسترجاع الخارجي، بعلاقة عكسية مع الزمن السردي في الرواية الحديثة، نتيجة لتكثيف الزمن السردي: «فكلما ضاق الزمن الروائي، شغل الاسترجاع الخارجي حيزا كبيرا.»[41]، في حين يقل في الرواية الواقعية، ذات التسلسل الزمني، الممتد لفترة زمنية طويلة، بأحداثها المتتالية من الماضي، ثم الحاضر، والمستقبل.

ويعد الاسترجاع الخارجي، هو الأكثر شيوعا في الرواية العربية الحديثة، لأن لجوء الروائي، إلى تضييق الزمن السردي وحصره، دفعه إلى تجاوز هذا الحصر الزمني، بالانفتاح على اتجاهات زمنية حكائية ماضية، تؤدي دورا أساسيا في استكمال صورة الشخصيات، والحدث، وفهم مسارها، و«الاسترجاعات الخارجية، تأتي في الخطابات التقليدية، لملء بعض الفجوات في حياة الشخصيات المحورية، ووظيفتها إخبارية وليست أساسية، إلا بدرجة ثانوية، في السياقات التي تأتي فيها،... فهي تحتل وظيفة مركزية...»[42]، ومن يتأمل النصوص الروائية، يجد استرجاعا خارجيا بعيد المدى، وقد يمتد لسنوات، وأحيانا هناك استرجاعات خارجية، تكون قصيرة المدى، فمشكلة تحديد مدى المفارقة، يعتمد على المسافة الزمنية، التي يريد الروائي الرجوع بها إلى الوراء. كما يعرفه **جيرار جينيت**، في قوله: «الاسترجاع الذي تظل سعته كلها، خارج سعة الحكاية الأولى.»[43].

من خلال التعريفات السابقة، يتضح لنا أن الاسترجاع الخارجي، يعود إلى ما قبل بداية الرواية أو الحكاية، وهذا الاسترجاع بعيد المدى، قد يمتد لسنوات، ولتحديد مدى المفارقة، يعتمد

---

[41] – مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص195.

[42] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000م، ط2، ص56.

[43] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية (البحث في المنهج)، ص60.

على المسافة الزمنية، وتكمن أهميته، في أنه يمنح الكثير من الشخصيات الحكائية الماضية، فرصة الحضور والاستمرارية في زمن سرد الحاضر، وقد استحضر **الجيلالي خلاص**، كثيرا من الاسترجاعات طويلة المدى، في روايته (حراث البحر)، نذكر منها: استرجاع الروائي أسطورة يونانية قديمة: " كما كان السيكلوب يمد قبضته الغولية، وهو يطارد يوليس وبحارته".

- **نماذج لتقنية الاسترجاع الخارجي في رواية (حراث البحر)**:

الاسترجاع الخارجي	الصفحة
استرجاع سالم للماضي البعيد، من خلال التمثال المرسوم: "شهيد البطل الذي اغتالته قوات الاستعمار في خمسينيات القرن العشرين"	141
استرجاع الراوي، أسطورة يونانية قديمة وأحداثها: "كما كان السيكلوب يمد قبضته: الغولية، وهو يطارد يوليس وبحارته"	161
استرجاع الروائي لحكاية قديمة، حدثت مع أجداد سكان مدينة بركسة: "في تلك الأيام العصيبة داهم تاريخ بركسة أهلها المغبونين بأهواله ومحنه وكوارثه، فخافوا أن يصوموا كأجدادهم بلعنة "الكبش المغتال" طوال تاريخهم المشؤوم "أمنوا بأسطورة الكبش"	177
استرجاع الطيب عامر، لحكاية الفيلسوف الذي طمع في السلطة: "لن أكون كذلك الفيلسوف الذي طمع في الملك .... الموت أرحم اللهم أخرجني من دولة القرد والكلب"	191 192 193

2-4- الاستباق:

يشكل الاستباق إلى جانب الاسترجاع، تقنية زمنية أخرى، يفارق من خلالها السرد، مرجعيته القصصية، والاستباق حركة سردية، تتجه إلى إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا[44]، إذ يقوم الروائي، بالقفز على فترة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب الاستشرافي

[44] – ينظر، جيرار جينيت، خطاب الحكاية (البحث في المنهج)، ص51.

مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما يحصل من مستجدات روائية، وهو عبارة عن مفارقة زمنية سردية، تتجه إلى الأمام، بعكس الاسترجاع، فهو تصور مستقبلي، يعرفه **حسن بحراوي** قائلا: «القفز على فترة معينة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، لاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية.»[45]. ويتضح لنا من القول السابق، أن الاستباق بمثابة حالة توقع انتظار، يعايشها القارئ أثناء قراءة النص الروائي، إنه يمثل تقنية زمنية، برزت كأسلوب جديد، يميز الرواية الحديثة، لكنه أقل تواترا في السرد، من الاسترجاعات، «وإن الاسترجاع يغلب في النص، على الاستباق في الرواية الواقعية، بينما تزداد أهمية الاستباق في الرواية الجديدة، فلقد أصبح الروائي، ينتقل بين أمس وغد، دون تمييز.»[46]، كما يمكن تلخيص وظيفة الاستباق، في كونه يعمل في النص، بمثابة تمهيد وتوطئة، لما سيأتي من أحداث رئيسية وهامة، مما يخلق لدى القارئ، حالة توقع أو تنبؤ بالمستقبل، وقد يكون بمثابة إعلان عن حدث ما، أو إشارة صريحة لوقوع ما يمكن الكشف عنه، عن طريق تقنية الاستباق، ويمكن أن نميز للاستباق نوعين، هما:

أ- <u>الاستباق كتمهيد</u>:

هو تقنية زمنية كما هو معروف، تعني الإشارة إلى حوادث، ستقع في مستقبل السرد، أو في الزمن اللاحق له[47]، ويتمثل في إشارات وأحداث أولية، يكشف عنها الروائي، لحدث سيأتي لاحقا، وبالتالي يعتبر الحدث أو الإشارة الأولية، بمثابة استباق تمهيدي، للحدث الآتي في السرد، وما يميز الاستباق التمهيدي، هو اللايقينية، أي أنه يمكن الوصول إلى استكمال الحدث الأولي وإتمامه، أو يبقى كمجرد إشارة، لم تكتمل زمنيا في النص، إلى جانب أن هذا النوع، يشكله بصورة تدريجية، حيث يبدأ بحدث استباقي تمهيدي، ثم يتطور ليصبح حدثا رئيسيا لاحقا.

---

[45] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، ص51.

[46] – سيزا قاسم، بناء الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص132.

[47] – ينظر، عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، ص111.

وقد تجلى في رواية (حراث البحر) **للجيلالي خلاص**، في قوله:

الاستباق كتمهيد	الصفحة
استباق الطيب عامر لمصيره، في حالة خسارته، قائلا: "أجل ففي حالة ما إذا حدثت هزيمة، لن أخرج من قفصي إلاّ لأتوجه إلى قبري دافعا قدمي أمامي...".	15
استباق الروائي لما سيقع للطيب عامر، إذا تخلص من سجنه، قائلا: "أتراه سيتبع سراط أولئك الأثرياء، أم تراه سينضوي تحت راية أولئك الفلاسفة...".	16

ب- <u>الاستباق كإعلان</u>:

الاستباق كإعلان، يعلن «عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في الوقت اللاحق.»[48]، ويتضح لنا مما سبق، أن الاستباق الإعلاني، هو حتمي الحدوث لاحقا، إذ يعلن الروائي الحدث النهائي، بعد إتمامه وانتهائه، ويضع القارئ وجها لوجه معه. إن المفارقة الاستباقية الإعلانية، تؤدي دورا أساسيا، في تشكيل بنية الزمن الروائي في النص، ولا تقتصر وظيفتها فقط، على الإعلان والإخبار مسبقا، بما سيأتي في السرد، فتشترك كلا من المفارقتين، الاستباق والاسترجاع، كونهما تسعيان إلى خلخلة نظام الزمن السردي للأحداث.

ولنا في الاستباق الإعلاني، هذه الأمثلة من الرواية:

الاستباق كإعلان	الصفحة
استباق الطيب عامر، الأحداث التي ستقع في بركسة، وهو ما حدث، "هل نقلونا إلى بروكسة حتى تكون المفاوضات على أعلى مستوى أم لأن مرقا ستسقط قريبا على أيدي الثوار؟ أي مستقبل ينتظرنا؟"	29

[48] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة: مشروع قومي للترجمة، دار النشر، مصر، 1991م، ط1، ص76.

استباق أشبوبي بولنوار، للأحداث والمعارك التي ستواجهها بركسة، في الزمن القريب، وهو ما حدث في معركة بركسة، بين عبد السلام بلكروش والزعماء الخمسة، في قوله: "في الأيام المقبلة ستسيل الدماء كما الجداول وقد تشكل بحيرة لا حدود لها إذا اختلفنا مع عبد السلام بلكروش"	117

2- الإيقاع الزمني في الرواية:

إن مصطلح الايقاع، يختلف في تحديده، من ناحية الإيقاع الشعري، والإيقاع الروائي، فإذا كان الإيقاع في الشعر، يتجسد أثره في الصوت والتركيب، والعروض والقافية، فإن الإيقاع في الرواية، له شأن آخر، حيث يتجسد في التقنية الحكائية. والإيقاع الزمني في النص السردي، يقصد به العلاقة بين المسافة التي يستغرقها الحدث، المقاسة بالوقت (الثواني، الساعات والسنوات)، والمسافة الكتابية النصية، التي تقاس بالأسطر والصفحات. ومن هنا يمكننا أن نستنتج نوعين من القص، الأول: المتزامن، أو ما يسميه **جيرار جينيت** بالقص المتطابق (Recit is ochrome) وهو ذو سرعة متساوية، خالية من حركات التسريع أو التباطؤ، وهو افتراضي، أكثر مما هو حقيقي، في المقابل، نجد القص المتفاوت (R.anitoschone)، وهو الشائع في الكتابات الروائية[49].

ولصياغة إيقاعات رواية (حراث البحر)، سنلجأ لمعالجة تقنيات النسق الزمني للسرد، وعلاقته بزمن الحكاية، والتركيز على وتيرته من حيث السرعة والبطء، عبر مظهرين أساسيين:

[49] – عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر، 2010، د ط، ص86.

أ- تسريع السرد: يشمل تقنيتي: الخلاصة، والحذف، وهما مقطع صغير من الخطاب، يغطي فترة زمنية طويلة من الرواية.

ب- إبطاء السرد: يشمل تقنيتي: المشهد، والوقف، حيث مقطع طويل من الرواية، تقابله فترة زمنية قصيرة من الرواية.

2-5- تقنية تسريع السرد:

أ- الخلاصة Sommaire:

يسميها البعض: التلخيص أو الإيجاز، وهي سرد موجز، يكون فيه زمن الخطاب، أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البنى السردية، تلخيصات لأحداث ووقائع، جرت دون التعمق في تفاصيلها، فتأتي في مقاطع سردية أو إشارات، وتعد الخلاصة، تقنية زمنية، يلجأ إليها الروائي في حالتين:

- الحالة الأولى: حين يتناول أحداث حكائية، ممتدة في فترة زمنية طويلة، فيقوم بتلخيصها في زمن السرد، وتسمى: الخلاصة الاسترجاعية.

- الحالة الثانية: يتم تلخيص أحداث سردية، لا تحتاج توقف زمني سردي طويل، ويمكن تسميتها: الخلاصة الآنية.

يعد **بيرسي لوبوك**، أول من أشار إلى العلاقة الوظيفية، ورأى أن أهم الوظائف السردية تلخيصية، وأكثرها تواترا، "هو الاستعراض السريع لفترة من الماضي، فالروائي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته، عن طريق تقديمها في مشاهد، يعود بنا فجأة إلى الوراء، ثم يقفز بنا إلى الأمام، لكي يقدم لنا ملخصا قصيرا، عن قصة شخصياته الماضية، أي خلاصة إرجاعية[50].

[50] - ينظر حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، ص146.

وبفعل طابعها التكثيفي والاختزالي، يقوم الروائي بالمرور السريع، على الأحداث الحكائية أو السردية، فيسرد بضع فقرات، أو بضع صفحات، عدة أيام، أو شهور، أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل، أعمال وأقوال [51]. كما يرى **جيرار جينيت**، «أنّ الخلاصة ظلت حتى نهاية القرن التاسع، وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر.»[52]، والخلاصة في الرواية الواقعية، تأتي كمقطع سردي مستقل، وتظهر في الرواية الحديثة، كإشارات سريعة تلتحم في النص.

يرى **جيرار جينيت**، أن الخلاصة بمفهومها التقليدي، تنقل الكاتب من إيقاع بطيء، إلى سريع والعكس، والخلاصة أقرب إلى أسلوب تسجيلي، له دور مهم في عملية تسريع الأحداث في النص السردي، من حيث أنها:

- تربط بين المشاهد الروائية.
- تقدم شخصية جديدة ثانوية، لم يتسع السرد لمعالجة تفاصيلها.
- تقدم الاسترجاع وتتجاوز الأحداث الثانوية.
- تعمل على تحقيق الترابط النصي، بين الفترات الزمنية الطويلة.

ترتبط تقنية الخلاصة، بزمن الحكاية وزمن السرد، فكلما ازداد تكثيف الزمن السردي، لجأ الكاتب إلى التلخيص الاسترجاعي لأحداث الحكاية، لتغطية حركة الشخصيات والأحداث، التي لم يتسن للروائي أن يقوم بسردها، حيث يبرز الماضي، بقعا ضوئية على سطح الحاضر، فيلجأ الروائي إلى تسريع زمن الحكاية، ليتناسب إيقاعه مع سرعة زمن السرد.

---

[51] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص109.

[52] – المرجع نفسه، ص110.

وقد كان للخلاصة، حضور قوي في رواية (حراث البحر) للجيلالي خلاص، وقد حقق من خلالها تنوعا زمنيا، هذه أمثلته:

الخلاصة في رواية حراث البحر	الصفحة
تلخيص الروائي حياة عمي علي السوكارجي، قبل أن يصبح عضوا من الأعضاء السياسية المهمة في الدولة، في قوله: "قضى سبع سنوات طوال في التنقل من مدينة إلى أخرى، بحثا عن مكتبة خاصة أو عامة، للعثور على سيرة ابن خلدون"، وقد ظهرت تقنية التلخيص لهذا الحدث في ثلاثة أسطر.	58 3 أسطر
تلخيص الروائي للتحضيرات التي قام بها أعضاء حركة الخبزة، لبدأ الحرب في سطرين، قائلا: "انقضت ثلاث ساعات طوال، في تحضير الضباط، وتهيئة صفون الجنود، وآلياتهم، ومدافعهم".	73 سطرين
تلخيص الروائي للأحداث، التي جرت في شقة فاطمة الزهراء، مع سالم الحواتي وأصدقائه بسطرين، معبرا فيهم عن غرام فاطمة الزهراء بسالم الحواتي، قائلا: "لقد أحبت سالم الحواتي منذ أن دخل شقتها هذه خمسة وعشرون يوما".	145 سطرين
تلخيص الروائي لأحداث الحرب في مدينة بركسة، قائلا: في المدينة الضخمة التي تجاوز عدد سكانها عشرة ملايين نسمة أجهضت آلاف النساء ومات بالرعب مئات الأطفال والكهلة..."	167 7 أسطر

أ- <u>الحذف L'ellipse</u>:

يسمى أيضا: القطع أو القفز، وهو تقنية زمنية، تشترك مع الخلاصة، في تسريع السرد الروائي، والقفز به، وإذا كانت الخلاصة، تقوم باختزال أحداث الحكاية، في مقطع سردي قصير، فإن الحذف يلغي فترات زمنية طويلة، وينتقل إلى أخرى.

يرى **جيرار جينيت**، أن القطع قد يكون محددا أو غير محدد ...[53]. والقطع تقنية يلجأ إليها الروائي، بسبب صعوبة سرد الأيام والحوادث، بشكل متسلسل وبالتفصيل، فيقوم الروائي بحذف جزء من الأحداث، معبرا عنها بأسطر، أو بحصر زمني قصير، ضمن حدود ضيقة. فالحذف بالعموم، يعمل على إسقاط الفترة الزمنية الميتة، ويجعل من الراوي، يقفز بالأحداث إلى الأمام، ويرى **جان ريكاردو**، أن الحذف «هو نوع من القفز على فترات زمنية، والسكوت على وقائعها من زمن القص، هذا نوع، ونوع آخر، يلحق القصة والسرد معا، إلى حالة التنقل من فصل إلى فصل، حيث تحدث فجوة في القصة.»[54].

والحذف نوعان:

- الحذف المعلن
- الحذف الضمني.

- **<u>الحذف المعلن</u>:**

والمقصود به: هو إعلان الفترة الزمنية، وتحديدها بصورة صريحة، بحيث يمكن للقارئ، أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السردي، وتعد الرواية ذات البناء التتابعي للزمن، أكثر الأشكال الزمنية، التي يمكن للقارئ أن يتتبع فيها الحذف المعلن، في البناء التداخلي الجدلي للزمن[55]. ولقد كان للحذف، بعض الحضور داخل رواية (حراث البحر)، وكان الهدف منه، تخطي فترات زمنية طويلة، ومن أمثلته:

---

[53] – ينظر، حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، ص156.

[54] – حسن بحراوي، المرجع السابق، ص232.

[55] – ينظر مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص234.

الحذف المعلن	الصفحة
حذف الروائي للفترة الزمنية، التي ذهب فيها سالم الحواتي ورجاله، والأحداث التي وقعت معهم بجملتين: "بعد ساعتين عاد سالم الحواتي ورجاله".	77
حذف الروائي لأحداث اجتماع أشبوبي بولنوار ومساعديه، قائلا: "دام الاجتماع ثلاثة أيام ثم برقت في ذهن سالم الحواتي فكرة شيطانية".	178
حذف الروائي لليالي التي مر بها عمي علي السوكارجي في السجن، قائلا: "كم هو مريع مرور تلك الأيام والليالي الطوال".	182

- **الحذف الضمني:**

يعد هذا الحذف، من أهم التقنيات السردية، المستخدمة لخلق الزمن السردي، ولا يكاد يوجد سرد، دون حذف صمني.

ويعتبر هذا النوع، من صميم التقاليد السردية، المعمول بها في الكتابة الروائية، حيث لا يظهر الحذف في النص، ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية[56]، وقد ظهر الحذف الضمني في رواية (حراث البحر)، في العديد من المرات، منها:

الحذف الضمني	الصفحة
حذف الروائي لمقطع سردي، عن انتظار سكان براكسة لخطاب أشبوبي بولنوار على القنوات التلفزيونية، قائلا: " كان ذلك النهار طويلا كما أنها رأت تعذيب السجناء، انتظر البراكسة حتى الثامنة ليلا، بث قنوات التلفزيون خطاب أشبوبي بولنوار".	173
حذف الروائي لحادثة قتل الجنرال محمد سعداوي، بقوله: "اغتيل الجنرال محمد سعداوي قبيل منتصف الليل، ففر جنوده وضباطه الأوفياء ولاذوا بالأحياء الآهلة بالسكان".	77

[56] – ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، ص162.

2-6- تقنية إبطاء السرد:

هي أحدى التقنيات، التي يلجأ إليها الروائي، لإبطاء عملية السرد في النص السردي، مستعينا بتقنيتي: المشهد (الحوار)، والوقف (الوصف).

أ- المشهد La Scène:

يحظى المشهد الحواري بأهمية كبيرة، حيث أنه يمثل الحركة الزمانية للنص الروائي، لما يملكه من وظيفة حوارية درامية، تكسر قالب السرد الروائي المعتاد، ويرى **تودوروف** أن المشهد، بمثابة «إعلان عن حالة التوافق التام بين زمنين، عندما يتدخل الاسلوب المباشر، وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب، خالقة بذلك مشهدا»[57]. يمثل المشهد بشكل عام، اللحظة التي يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة، فقد تطرق **جيرار جينيت** إلى هذه النقطة، من حيث أن لا نغفل على أنه قد يكون حوارا واقعيا، يدور بين شخصين معينين، وقد يكون بطيئا أو سريعا (صياغة الجملة)، حسب طبيعة الظروف المحيطة، كما أنه ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار، مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد، وزمن حوار القصة، قائما على الدوام[58]. ويرى **جان ريكاردو**، «أن مع الحوار ينشأ ذلك اللون من المساواة، بين الجزء السردي والجزء القصصي، ليخلق حالة من التوازن.»[59].

إن للمشهد الحواري، وظائف يمكن تلخيصها في عدة عناصر:

- العمل على كشف الحدث، ونموه، وتطوره.

---

[57] – تزيفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، المغرب، ط1، د ت، ص49.

[58] – حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000م، ط3، ص78.

[59] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص239.

- الكشف عن ذات الشخصية، من خلال حوارها، كما أنه يعبر عن وجهة نظر الآخرين.

- يعمل الحوار على كسر روتين السرد في الرواية، ويخلق نوعا من الحيوية.

- يعبر الحوار، عن أدق أمور الحياة، وتفاصيلها، وأحداثها، كأنها تعاش الآن.

ويوجد نوعين من المشاهد الحوارية، فهناك المشهد الحواري الآني، كما يراه **تودوروف**، وحدة من زمن الحكاية، تقابل وحدة متماثلة من زمن الكتابة، إذ يحدث توازن في زمن السرد، مع زمن الرواية. أما النوع الآخر، فهو المشهد الحواري الاسترجاعي، ويعمل على إبطاء وتيرة الزمن السردي.

كما تطرق **تودوروف** إلى الأنماط الرئيسية في السرد، وحصرها في التمثيل أو العرض، والحكي، والتمثيل أو العرض، يتحققان بالحوار، أما الحكي فيتحقق بالسرد[60]. وقد كان للمشهد الحواري في رواية (حراث البحر)، دور كبير في إبطاء حركة السرد، والعبث بوتيرتها، فقمنا بتقسيم المشاهد الحوارية في الرواية، إلى قسمين، هما:

- المشهد الحواري الآني.
- المشهد الحواري الاسترجاعي.

المشهد الحواري الآني	الصفحة
حوار الطيب عامر وزوجته فرانشيسكا: للحظة فكر في جهنم التي توعّد الله بها الكفار ومخالفي الشرع، ثم استوى في مقعده وقال: مازال الناس، مازال البراكسة المعنيون يشغلونني ويكدرون صفو تفكيري...	20-19 تعادل زمن السرد مع زمن الحكاية

[60] – مها حسن القصراوي، المرجع السابق، ص240.

قاطعته فرانشيسكا: أفهم الآن بعض الشيء مما تقصده، عد إلى الواقع يا رجل، واترك البراكسة يرتاحون ... قال بجدية: بصراحة أنا مهموم ... ولم يكمل كلامه، بتر طفله الأكبر تيار كلماته المتلعثمة. بابا ... انظر إنها مجموعة من الحيوانات ورعاتها ...	
حوار مولود مع فوسطو سليم عامر: "لم يترك لي مولود لحظة راحة أو تساؤل قال لاهثا: جهاز التلفاز أشعل! وتقدم إلى جهاز تلفزيون عريض، كان معلقا في عمق غرفتي الخيالية! كيف لم أراه؟ انظر، انظر يا فوسطو، أنت تملأ الشاشة، ها أنت في جامعة روما، تستلم شهادات تخرجك، ثم انظر إلى مشيتك....، استيقظت فجأة من اندهاشي لماذا كل هذا يا مولود؟ قال مولود مبتسما: نحن أحرار، أحرار يا فوسطو ..."	42-41 تعادل زمن السرد مع زمن الحكاية
حوار أشبوبي بولنوار، مع الكولونيل أحمد بومنديل، بخصوص الحرب مع عبد السلام بلكروش فجأة قال قائد أركان جيش حركة الخبزة بغضب: (تبا) سنحاربه، سنطارده، حتى باب جهنم! فزع الكولونيل أحمد بومنديل، ارتجفت يداه فوق المقود، التفت إلى قائده مندهشا يطمئنه: سنحارب عبد السلام بلكروش، حتى يقبل التنحي عن السلطة. ابتسم الكولونيل ودعم قوله: سنقضي عليه هو وجنرالاته، اطمئن حضرة القائد. انبسطت أسارير أشبوبي بولنوار: أجل سنحرقهم.	118 119
حوار سالم الحواتي مع زملائه دام في 3 صفحات:	134

غير سالم طريقه... سار على الفور باتجاه شقة أحمد، وجد هذا الأخير مستيقظا سأله: ماذا جرى البارحة في حيكم؟ لا أدري، سمعت طلقات رصاص لكنني لم أخرج، ليست بحوزتي سلاح ... يجب أن نكون حذرين، نحن بحاجة إلى دعم فوري. هيا إلى شقة أحمد ... ادخلا ... ولجأ إلى الباب مسرعين ... ... صدقت يا سمير.	135 136

المشهد الحواري الاسترجاعي	الصفحة
استرجاع الراوي، أحوال أشبوبي بولنوار وحواره مع الجنرال وليام كونراد: – كان الجنرال وليام كونوراد، قد جلب من البنتاغون خصيصا، شرائح جديدة تبث ذبذبات، شفراتها يستحيل فكها من عسكر الحكومة. سلم القائد الأمريكي أشبوبي بولنوار، تلك الشرائح الدقيقة المتطورة، وأكد له: – يجب أن يحملها ضابط وفيّ تثق فيه إلى جواسيسك في بروكسة، لا أريد أن يعلم بمهمته غيرك، ولو كان أحمد بومنديل نائبك الوفي. – أو آمرك تنفذ بالحرف والشفرة كما تطلب حضرة الجنرال.	162 تنافر الزمن السردي مع الزمن الروائي
– استرجاع الطيب عامر، حواره مع زميله عادل المزواتي، عندما أخرجه من السجن: – أخرجني من حبسي بجنده الأوفياء. فور خروجي من السجن، سألته: – إلى أين تمضي ... البلاد؟ أجابني ونور الدموع يتلألأ في عينيه:	194

–لا مكان للمثقفين فيها! فهمت كل شيء حينها ...	
استرجاع الطيب عامر، الحوار الذي دار بين الفيلسوف والجني، في القصة الشعبية التي تطرق لها في الرواية: – يا للغرابة هو ذا صوت ملائكي يملأ مسامعه: " شبيك لبيك، جئت بما يرضيك، فافتح عينيك، وحقق أمانيك". – سنى الفيلسوف علمه الواسع وتذكر حكاية أمه ... – وسبق لسانه فكره فطلب: الملك يا ربي، أطلب الملك والحكم. – رد عليه الصوت فورا: لقد طلبوه وأخذوه قبلك، أطلب شيئا آخر. – تفاجأ الفيلسوف، فسأل النور متلعثما: – من طلب الملك وأخذه؟ قال بصوت هادئ: عندما نزلت من السماء، وجدت القرد هو الأعلى ... فاختار الملك وأخذه. قال الفيلسوف بيأس: – أعطيني منصب رئيس الوزراء! أجابه الصوت ضاحكا: – أخذه الكلب، فقد كان الثاني بعد القرد. – غضب الفيلسوف وأعماه يأس قاتل، فقال على الفور: – الموت أرحم! اللهم أخرجني من دولة القرد والكلب! بخلاف الفيلسوف اليائس، استعددت منذ مدة لمغادرة دولة أشبوبي بولنوار وسالم حواتي.	192 193

أ- **الوقف (الوصف) La pause**:

تعمل الوقفة الوصفية مع المشهد، على إبطاء السرد الروائي، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية، بالاستراحة الزمنية، ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد، فالوصف وقوفا بالنسبة إلى السرد، ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب.

ولقد أصبح الوصف، الحامل الحقيقي لعمق إدراك الكاتب لعالمه الخاص، وللعلم بصفة عامة، وضمنيا، أصبح معيارا لقياس درجة سمك وعمق وإدراك الشخصيات لعالمه، سواء على المستوى المعرفي أو الإيديولوجي، ويعرف الوصف في العادة، بكونه ذلك النوع من الخطاب، الذي ينصب على ما هو جغرافي أو مكاني، ويمكنه أن يحضر مجسدا، في دليل منفرد أو مركب[61].

ويعد الوصف في النوع الأول، وسيلة تخدم حبكة النص أو عناصره، وفي النوع الآخر، يتحول الوصف ليكون غاية في حد ذاته، وهنا تكمن سلبية الوصف، وخطورته على النص[62].

ولقد ذهب البعض إلى القول، بأن الوقفة الوصفية تعمل على تجميد زمن الحكاية، وقطع استمرارية الأحداث، التي يسير عليها السرد الروائي، إلا أنها في بعض الأحيان، تفقد هذه القدرة، وتضيع منها أدوات هذا العمل، فتعلن عن الحركة بدل الوقف، وعن الاستمرارية بدل التعليق، ويحدث ذلك، عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم، إلى التأمل في المحيط الذي يتواجدون فيه[63].

---

[61] – عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، منشورات السرد، المغرب، 2009م، ط3، ص13.

[62] – مها حسب القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص247.

[63] – حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص77.

وقد تم تحديد عدة وظائف للوصف، تطرقت إليها مها حسن القصراوي، في كتابها (الزمن في الرواية العربية)، ولخصتها في وظيفتين:

- الوظيفة الأولي: جمالية، يقوم الوصف فيها بعمل تزييني، وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا خالصا، لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي، وهذه الوظيفة، ليست موجودة إلا في الفنون القصصية القديمة، أو في الرواية الجديدة.
- الوظيفة الثانية: توضيحية وتفسيرية، أي أن يكون للوصف، رمزية دالة على معنى معين، في إطار سياق الحكي.

ولقد عدد **جان ريكاردو**، أشكالا أربعة للوصف، تتراوح بين الوظيفتين السابقتين:

- أن يكون المعنى، محددا للوصف الذي يأتي بعده.
- أن يأتي الوصف، سابقا لمعنى من المعاني، ويكون ضروريا في سياق الحكي.
- أن يكون الوصف نفسه، دالا على المعنى ذاته، دون حاجة للتصريح بذلك.
- أن يكون الوصف خلاقا، أي أنه يشيد المعنى وحده[64].

ولنا من الرواية، هذه المقاطع التي تدل على توظيف هذه التقنية:

الوقف (الوصف)	الصفحة
وصف الروائي، لانطلاق طائرة الطيب عامر وأولاده من بركسة إلى بروكسة: "ضبطت الطائرة العسكرية الضخمة سرعة تحليقها عبر الفضاء الرحب، فوقها امتدت السماء زرقاء صافية، صفاء جوهرة سفير، وتحتها تحركت بثور غيوم بيضاء، مختلطة ببقع سوداء، كأنها حيوانات غريبة في حديقة خرافية".	ص11
وصف الطيب عامر مدينة بروكسة: "ثم ظهر الخليج واسعا هادئا، رائعا، أجمل خلجان العالم، بالرغم من أنه خليج "ريو دي جانيرو"، كان يمتد على شكل قوس	24 25

[64] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص79-78.

قزح دائري، فخر العاصمة ذات البنايات بيضاء الطلاء، دارت الطائرة... راحت تحلق الآن فوق حي القصبة العقيق، سقوفه ذات السطوح المدرجة، حيث كانت أشعة الشمس الفضية، تنعكس على الفسيفساء الحمراء لسقوفها المرتبات... إنه الفن المعماري الأصيل لبروكسة... مدينة براكسة الأولى".	
وصف عمي علي السوكارجي، لحالته النفسية داخل الزنزانة: "عبثا تحاول أظافري المنتوفة، التشبث بألياف شموسها وأقمارها الوهمية، علني أتمكن من رفع جسدي المتقطن العضلات، فوق زعانف الحوت السابح، المسافر باتجاه المطلق، كرة ثم كرة، أحاول مستميتا، ولا بصيص غير الأمل، يسير يرافقني في منامي في يقظتي ... على انتشالي من أنياب الحسرة والتعاسة".	182

الفصل الثانـي
المكان الروائـي

1- مفهوم المكان:

إن لفظ المكان، وما يشير إليه من دلالات، ومعان، وأبعاد، تنطوي على جملة من المفاهيم، منها: المفهوم اللغوي، المجرد من القرائن الدلالية، والتي تنحدر أبعادها من مختلف السياقات، التي تنتجها المعرفة الشعبية، ومنها المفهوم الفلسفي، الذي يتكئ على زاد معرفي، سابق لماهية الأشياء الموجودة، ومنها ما هو أدبي فني، ينتج من الأجواء التي تشكلها النصوص، في نسيج المكان من دلالات إيحائية رمزية، لها أبعاد شتى، تفصح عن الهواجس المركزية، الكامنة وراء محورية العمل الإبداعي ذاته.

1-1- لغة:

المكان اسم مشتق، يدل على ذاته، أي ينطوي معناه، على إشارة دلالية ممتلئة، تحيل إلى شيء محدد، له أبعاد ومواصفات، ولفظة (المكان)، مصدر لفعل الكينونة، والكينونة هي الخلق الموجود، والماثل للعيان، الذي يمكن تحسسه، وتلمسه[65].

يقول **ابن منظور** في (لسان العرب)، تحت مادة "مكن": «والمكان: الموضع، والجمع: أمكنة، وأماكن، كقذال، وأقذلة.»[66]، ويضيف: «المكان: الموضع.»[67].

أما في معجم (المنجد في اللغة والأعلام)، جاء تعريفه لغويا، كالتالي[68]:

- مكن: مكن، مكانة عند الأمير: ارتفع وصار ذا منزلة، والشيء قوي، ومتين، وراسخ: فهو ماكن.

---

65 – ينظر، باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص169.

66 – ابن منظور، لسان العرب، ج5، ص135.

67 – المصدر نفسه، ص136.

68 – المنجد في اللغة والأعلام، دار الشروق، بيروت، لبنان، 2003م، ط40، ص771.

- مكّنه من الشيء: جعل له عليه سلطانا وقدرة، والشيء تمكن: جعله مكانا، فصار كذلك.
- أمكن الأمر فلانا ولفلان: سهل عليه أو تيسر له فعله، وقدر عليه، يقال: فلان لا يمكنه النهوض، أي لا يقدر عليه، وأمكنني الأمر، أي: أمكنني من نفسه.
- تمكّن عند الأمير: ارتفع وصار ذا منزلة ومكانة، وبه رسخت قدمه فيه.
- استمكن من الأمر: قدر عليه أو ظفر به.
- المُكنة: القوة والشدة.
- المكنة: التمكن.
- المكان: ج أمكنة، وأمكن، وجمع أماكن: الموضع (وهو مفعل من الكون).
- يقال: هو من العلم بمكان، أي: له فيه مقدرة ومنزلة، ويقال: "هذا مكان هذا"، أي بدله.
- المكانة: جمع مكانات، المنزلة، الرفعة، والشأن.
- المكين: جمع مكناء: ذو المكانة، يقال: هو مكين عند الأمير.
- يقال: هو أمكن من غيره، أي: أكثر مكانة وقدرة.
- يمكن مكنات الجرادة ونحوها: باضت، أو تجمع البيض في جوفها، فهي مكون جمع مكان.

عرفه المعجم (الوسيط) كالآتي: «المكان: جمع أماكن، وأمكنة، وأمكن: موضع كون الشيء، والمكانة: جمع الجمع، الموضع – المنزلة، يقال: مكين فيه، أي: به موجود فيه.»[69].

من خلال التعريفات المقدمة، والتي تتوافق مع الكثير من التعريفات، المبثوثة في بطون المعاجم، والقواميس القديمة والحديثة، حول مادة (كون)، و(مكن)، وما يتفرع منها من ألفاظ،

[69] – إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مع1، مادة (م ك ن)، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، د ت، د ط، ص806.

و(مكانة)، وغير ذلك من المشتقات، نخلص إلى أن المكان لدى اللغويين، هو الموضع المشغول، الذي يدل على الخلق، والموضع، والمنزلة، والمكان يتضمن الزمان، فلا حدث يقع، إلا في مكان ما، وفي زمن محدد.

1-2- اصطلاحا:

ثمة مفاهيم كثيرة للمكان، عند عديد من العلماء، إذ رأى **ابن سينا**، أن «المكان هو ما يكون الشيء مستقرا عليه، أو معتمدا عليه، أو مستمدا إليه.»[70]. ورأت **خالدة سعيد**، تسمية المكان التاريخي، وأنه «المكان الذي يستحضر، لارتباطه بعهد مضى، أو لكونه علامة في سياق الزمن، وهكذا يتخذ المكان شخصية مكانية.»[71].

أما **ياسين النصير**، فيقول: «إن المكان عندنا، شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني، يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناءً خارجيا مرئيا، ولا حيزا محدد المساحة، ولا تركيبا من غرف، وأنسجة، ونوافذ، بل هو كيان من العقل المخير، والمحتوي على تاريخ ما.»[72].

في هذا التعريف، يمكننا الحكم بعدم الفصل بين المكان والإنسان، فهما يمثلان كيانا اجتماعيا موحدا.

جاء في كتاب (التعريفات) **للجرجاني**: «عند الحكماء: هو السطح الباطن من الجسم الحاوي، المماس للسطح الظاهر من الجسم المعنوي، وعند المتكلمين: هو الفراغ المتوهم، الذي يشغله الجسم، وينفذ فيه أبعاده، المكان المبهم، عبارة عن مكان له اسم تسمية به، بسبب أمر

70 – حسين العبدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987م، ص105.

71 – خالدة سعيد، حركية الإبداع (دراسات في الادب العربي الحديث)، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979م، ص30.

72 – ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1986م، ص8.

غير داخل في مسماه، كالخلف، فإن تسمية ذلك المكان بالخلف، إنما هو سبب كون الخلف في جهة، وهو غير داخل في مسماه، والمكان المعين: عبارة عن مكان، له اسم نسميه به، بسبب أمر داخل في مسماه، كالدم، فإن تسميته هذه، بسبب الحائط والسقف،... وغيرها، وكلها داخلة في مسماه.»[73].

1-3- المفهوم الفلسفي:

ثمة مفاهيم كثيرة للمكان عند الفلاسفة، ابتداء من **أفلاطون**، وانتهاء بفلاسفة العصر. يعرف **أفلاطون** المكان: «بأنه ما يحوي الأشياء، ويقبلها، ويتشكل بها»، كما يرى **أرسطو**، أن المكان «هو نهاية الجسم المحيط، وهو نهاية الجسم المحتوى.»[74].

أما الفيلسوف الرياضي **إقليدس**، فالمكان عنده، ينبغي أن يكون ذا ثلاثة أبعاد، هي: الطول، والعرض، والعمق[75]. في حين يعتبر **سبينوزا** و**مالبراش** المكان، امتدادا غير متناه.

أما العالمان الفيزيائيان **نيوتن** و**كلارك**، فإضافة إلى اعتبارهما المكان حاو للأشياء، كما عده **أفلاطون**، فإنهما يضيفان إلى هذا التعريف، مجموعة من الخصائص، هي: اللاتناهي، والأبدية، والقدم، وعدم الفناء[76].

ومن هنا، نستنتج بعد عرض آراء أهم الفلاسفة الغربيين، في هذه المسألة، أن مفهوم المكان، سواء كان مقصودا به، حاويا أم ممتدا، هو مصطلح أنشأه الإنسان، لكي يحدد موضعه

---

[73] – علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، طبعة جديدة، 1985م، ص244.

[74] – باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص170.

[75] – أرسطو، أنظر الطبيعة، تحقيق: عبد الرحمان بدوي، الثقافة والإرشاد القومي، 1964م، د ط، ص312.

[76] – باديس فوغالى، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص171.

في المكان، ولكي يفهمه فهما عقليا، لهذا السبب، لم تجد اللغة والفلسفة، مفردة تدل دلالة واحدة ومتميزة، على حاوي الأشياء، غير مفردة (المكان) نفسها.

أما الفلاسفة المسلمون، فقد استفادوا من فكرة **أرسطو**، في تعريفه للمكان، فنجد **الفارابي** مثلا، ينهل من فكرة **أرسطو**، ويقتدي به، إذ يرى أن لكل جسم طبيعي، مكان خاص به. كما يستلهم **أبو حيان التوحيدي**، آراءه ممن سبقوه، ابتداء من **أرسطو**، ويلخص تعريفه للمكان، حيث التقى الاثنان، المحيط والمحاط به، وهو ما كان بين سطح الجسم والحاوي، وانطباقه على الجسم ذاته.

إذن، نستنتج من هذه الآراء، سواءً أكان حاويا لشيء، أو محيطا بالجسم، أو أنّ الجسم مستقر عليه، فكل هذه التصورات حسية، مرتبطة بوجود أشياء محسوسة، أي له وجود مادي ملموس، وآخر وجداني متخيل، كما له أبعاد فيزيائية، وحدود معينة.

1- أنواع المكان:

إن أول من قدم تقسيمات للمكان، هو **غالب هلسا**، وقد تحدث عنها في (ندوة الرواية العربية)، سنة 1997م بالمغرب، وحسب ما توفر لدينا من دراسات محدودة للمكان، فإنه لم تتبلور بعد أدوات فعالة وكافية، لدفع المكان إلى فضاء النور، فقد اقتصرت هذه الدراسات، على التعامل مع المكان، وايضاح أهميته الكبرى في الأعمال الإبداعية فقط، على غرار الأدوات المستخدمة، في استمالة القارئ وإقناعه، والتي يلجأ الكثير من الروائيين إلى استخدامها، كمكونات المكان والتقسيمات العديدة له، وهذه التقسيمات يمكن إدراجها كالآتي:

1-2- المكان المجازي:

هو المكان المفترض، ذو الوجود غير المؤكد، وسمي هكذا، لأنه افتراض وليس حقيقة، «فهو بمثابة مكان تجري فيه الأحداث، ومكمل لها، مثل الأشجار التي تعترض طريق البطل، وتخفي الهارب، وقد يكون هذا المكان، وصفا لحالة تمر بها إحدى الشخصيات الروائية، مثل:

الفقر، والغنى، والتباهي...، حتى الروائح في مثل هذا المكان، فيها دلالات مديح أو هجاء ... ولهذا تكون صفات مثل هذه الروايات، من النوع الذي ندركه ذهنيا، كالمكان الروائي، لا تخاطب وعينا، ولا تساعدنا على إعادة بناء تجربتنا.»[77].

ويمكن تمييز المكان الافتراضي، عن المكان الواقعي، من خلال أن المكان المتخيل، بناء لغوي، وفضاء تصنعه اللغة، وتقيمه الكلمات، انصياعا لأغراض التخيل وحاجته. وهو يضفي على نصه، نوعا من الإثارة، والتشويق، والغرابة، والغوص بالقارئ في عالم الخيال، وهو مكان لوقوع الأحداث، دوره التوضيح، ولا يعبر عن تفاعل الشخصيات والحوادث.

ومن الأمكنة التي تندرج تحت هذا النوع، الموجودة في رواية (حراث البحر): «إنه لمحيط ساحر بكامل فراغه الصافي اللازردي، بهدوئه الآسر الذي ينبعث منه ما لا يفهم من تأثير قد يكون أجمل من كل الأجواء الربيعية.»[78].

2-2- <u>المكان الهندسي</u>:

هو المكان «الذي تصوره الرواية، بكل أبعاده الخارجية، ويكون خاليا من المعلومات التفصيلية، ويلتزم فيه الروائي، بصفة حياد المهندس، أو سمسار الأثاث.»[79].

ويتجسد هذا المكان بكثرة، في الروايات التي يغلب عليها اليأس، والعجز، والإحباط، مثل: رواية (تلك الرائحة)، و(نجمة أغسطس)، للكاتب **صنع الله إبراهيم**. هذا المكان يشير إلى أبعاد هندسية، بعيدة لمعايشة الإنسان ذاته، باعتبار «المكان الذي تعرض فيه الرواية، من خلال

---

[77] – صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي غسان كنفاني، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، الأردن، 2006م، ط1، ص95-96.

[78] – الجيلالي خلاص، حراث البحر، ص25.

[79] – شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994م، ص13.

وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية.»[80]، ومعنى ذلك، أنه حين يتفكك المكان، يتحول إلى مجموعة من السطوح، والألوان، والتفاصيل، التي تلتقطها العين منفصلة، وكلما زدنا في إتقان المكان الهندسي، كلما حرمنا القارئ من استعمال خياله.

ونستنتج أن المكان الهندسي، هو المكان الذي يظهر في الرواية، من خلال وصف المؤلف له، باستعمال المصطلحات الهندسية في الوصف، وقد استعملت هذه المصطلحات في الرواية قيد الدراسة بكثرة، كقول الكاتب: «من أنف خليج ريو دي جانيرو. كان وهو يمتد على شكل قوس نصف دائري فخر العاصمة ذات البنايات البيضاء الطلاء.»[81].

2-3- <u>مكان التجربة المعاشة:</u>

يعد هذا المكان، من أكثر الأماكن تأثيرا في حياة الإنسان، ويبقى مخلدا محفورا في ذاكرته، يقول **غالب هلسا:** «إنّه مكان عاشه مؤلف الرواية، وبعد ابتعاده عنه، أخذ يعيش فيه بالخيال.»[82].

ويعرفه **باشلار** بقوله: «المكان الممسوك بوساطة الخيال، أن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسات وتقسيم مساحة الأراضي، لقد عيش فيه لا بشكل وضعي، بل لكل ما للخيال من تحيز، وهو بشكل خاص في الغالب، مركز لاجتذاب دائم، لأنه يركز الوجود في حدود تحميه.»[83].

---

[80] – صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي غسان كنفاني، ص97.

[81] – الجيلالي خلاص، حراث البحر، ص25.

[82] – صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي غسان كنفاني، ص98.

[83] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يقف هذا التعريف في وصف المكان، بأنه يثير لدى القارئ ذاكرة مكانية، فهو مكان عاش فيه الروائي، ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله، بعد أن ابتعد عنه، وهو نابع من حنين الكاتب، واشتياقه إلى المكان الذي عاش فيه.

وقد وظف الكاتب هذا المكان بكثرة، وجسده في قوله: «أذكر أنني تعشيت عشاء كما عشاء البراكسة في ليالي حفلاتهم وأعراسهم.»[84].

2-4- المكان المعادي:

يمكن أن نحدد تعريف المكان المعادي، انطلاقا من الأماكن الآتية: السجن، اولطبيعة الخالية من البشر، ومكان الغربة، والمنفى، ... وما شابه ذلك.

وقد تقدم **غالب هلسا**، بتحديد صفات هذا المكان، بقوله: «والمكان المهندس، المعبر عن الهزيمة واليأس، والذي يتخذ صفة المجتمع الأبوي، بهرمية السلطة في داخله، وعنفه الموجه لكل من يخالف التعليمات، وتعسفه الذي يبدو وكأنه ذو طابع قدري، ومثاله: السجون، وأمكنة الغربة، والمنافي،... وغيرها.»[85]. ومعنى هذا، أنه المكان الذي يقف للإنسان بالمرصاد، لمواجهة إنسانيته، وقد شبّه بالمجتمع الأبوي، نقيض الأموي، لدلالته على السلطة، والتحكم، والقسوة.

المكان المعادي، هو الذي يجبر المرء على العيش فيه، ولا يشعر اتجاهه بأي حنين، بل يشعر بالعداء، والكراهية، ومن الأمكنة الواردة في رواية (حراث البحر)، التي تحيل على هذا النوع: السجن، وبلاد الغربة، والمنفى.

---

[84] – الجيلالي خلاص، حراث البحر، ص33.

[85] – شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص113.

1- أهمية المكان:

يعيش الإنسان في عالم، يتصف ببعدين أساسيين، هما: الزمان والمكان، ففيهما يحيى وينمو الجنس البشري، والمكان تاريخي،ا أقدم من الإنسان بوجوده، ورغم أن المكان والزمان، عنصران متلازمان لا يفترقان، فإن المكان ثابت، على عكس الزمان، الذي هو متحرك، وهو في ثبوتيته، واحتوائه للأشياء الحسية المستقرة فيه، يدرك بالحواس إدراكا مباشرا، ذلك أن «المكان صورة أولية، ترجع إلى قوة الحساسية الظاهرة، التي تشمل حواسنا الخمس، على عكس الزمان، الذي يدركه الإنسان إدراكا غير مباشر، من خلال فعله فيه.»[86].

ويعني أن المكان في الرواية، شديد الأهمية كمكون للفضاء الروائي، ذلك أن «كثرة الأماكن، يقدم مادة أساسية للروائي، لصياغة عالمه الحكائي، حتى إن هندسة المكان، تسهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال، أو خلق التباعد بينهم.»[87].

إن المقصود بالمكان في الرواية، هو الفضاء التخييلي، الذي يصنعه الروائي من كلمات، ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث، ورغم كونه مكونا أساسيا من مكونات النص الحكائي، إلاّ أنّ حظه من الدراسة الأدبية، قليل جدا، خلافا للمكونات الأخرى، كالزمن، والشخصية، التي نالت العناية والاهتمام، مع **جينيت وهامون** على سبيل المثال.

وتظهر أهمية المكان خاصة، في تشكيل العالم الروائي، ورسم أبعاده، ذلك أن المكان، مرآة عاكسة لصورة الشخصيات، وتتكشف من خلالها، بعداها النفسي والاجتماعي، إنه يسهم

---

[86] – آسيا البوعلي، أهمية المكان في النص الروائي، مجلة نزوى تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، 2009م:1712=http://www.mizwa.com/article.php?id .

[87] – حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص72.

في وسمها بمظاهرها الجسدية، ولباسها، وسلوكها، وعلاقتها بسواها، فما أكثر التي يتمكن فيها الإطار البيئي المكاني، من تحديد هوية المنتسب إليه[88].

يعد المكان، واحدا من أهم مكونات النص السردي، فلم يعد مجرد أداة لوظيفة إشارية، أو معنى من المعاني الثابتة، أو "ديكور" هامشي للمشاهد، إنما صار عنصرا حكائيا هاما، قائما بذاته، وطرفا حساسا من أطراف العمل الروائي، متفاعلا مع المكونات الحكائية الأخرى، كالشخصيات، والزمن، وهناك من يرى في المكان، «هوية العمل الأدبي، الذي إن افتقد المكانية، فإنه يفتقد خصوصيته، وبالتالي أصالته، وربما كان المكان، أهم المظاهر الجمالية، الظاهرية في الرواية العربية المعاصرة، مما يستدعي من النقاد العرب، وعلماء الجمال الاهتمام به.»[89].

إنه من المستحيل، أن نتصور حدوث فعل في النطاق البشري، غير مرتبط بمكان محدد، وهذا المكان يعتبر همزة الوصل، التي تربط بين الشخصيات، والزمن، والأحداث، فهو يعتبر «عنصراً فعالا في تنظيم الأحداث ... وكذلك بفضل العلائق التي يقيمها مع الشخصيات والأزمنة.»[90].

لا تقتصر أهمية المكان، على اعتباره عنصرا فنيا في الرواية، أو المكان الذي تجري فيه الأحداث، وتتحرك من خلاله الشخصيات، بل تكمن أهميته، في دوره الفعال في النص الروائي، إذ قد يتحول من مجرد خلفية، مرتبطة بوقوع الأحداث، إلى عنصر تشكيلي من عناصر العمل الروائي، فالمكان له دور مكمل لدور الزما،ن في تحديد دلالة الرواية، كما أن له أهمية كبرى، في تأطير المادة الحكائية، وتنظيم الأحداث، ويرتبط بخطية الأحداث السردية،

---

[88] – ينظر، عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص183.

[89] – شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص17.

[90] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص20.

حيث يساعد إلى جانب الزمان والحدث، على نمو حركة السرد[91]، كما يساهم في تشكيل بنية الشخصية الروائية، ويحدد مسارها، كما أن المكان قد يأتي واقعيا، أو خياليا، أو كلاهما معا.

إن الأمكنة تعتبر محركا لمشاعر الإنسان ولذاكرته، فهي تعيده إلى الماضي، فتحرك عواطفه، وتفتح المجال واسعا لخياله، ولهذا يمكن أن تتحرك أحداث الرواية، انطلاقا مع تعلق الشخصيات بذلك المكان.

نستنتج أن المكان في الرواية، يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد، لحظة وصفه بشكل مطول ودقيق، وكذلك عندما نراه يؤسس مع الزمن، والشخصيات، فضاء الرواية بكامله.

- المكان الروائي:

4-1- الأماكن المفتوحة في رواية (حراث البحر):

يقصد بها الأماكن، التي تكون مفتوحة من جانب واحد فأكثر، شرط أن تكون من الأعلى، لأن هذا الانفتاح، يعطي خصوصية كبيرة في داخل الشخصية، وهذه الأمكنة فيها من الحرية، ما يسمح بالانتقال دون قيد، وتشكل مع الأمكنة المغلقة، ثنائيات ضدية، فالأمكنة المفتوحة، هي تلك التي تكون متاحة للجميع، أي أماكن الانتقال العمومي، التي تشكل بدورها، قطبا ضديا مع الأمكنة المغلقة.

يوحي «المكان المفتوح، بالاتساع والتحرر، ولا يخلو الأمر من مشاعر الضيق، والخوف، ولا سيما إذا كان المكان المفتوح، في أمكنة الشتات، والمنافي، والمخيمات، ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق، ارتباطا وثيقا، ولعل حلقة الوصل بينهما، هي الإنسان الذي ينطلق

[91] – ينظر، آسيا البوعلي، أهمية المكان في النص الروائي.

من المكان المغلق إلى المكان المفتوح، توافقا مع طبيعته الراغبة دائما في الانطلاق والتحرر، وهذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح.»[92].

ومجمل الأماكن المفتوحة، التي تزخر بها رواية (حراث البحر) ما يلي: مدينة بركسة، ومدينة بركوسة، ومدينة روما، ومدينة مارقا، وغابة ثلجا، والبحر، والصحراء...

1- __مدينة بروكسة__: تعتبر مدينة بروكسة، المحطة الأساسية لأحداث الرواية، حيث جرت معظمها فيها، وأصل هذه المدينة في الرواية هو خيالي، فهي مدينة استوحاها الراوي كمدينة قديمة عريقة، تميز أهلها بحبهم للفن، والعلم، والفلسفة، حيث هاجر إليها العديد من الفلاسفة، مستقرين بها قبل اندلاع الحرب فيها، كما أن الراوي لم يحدد مكانها جغرافيا.

2- __مدينة براكسة__: هي المدينة الثانية في الرواية، من حيث الأهمية، وهي كذلك مدينة خيالية، لكن كانت عكس بروكسة، بعد الحرب التي شهدتها، فقد كانت مدينة براكسة تشهد الأمن، والسلم، وتم ترحيل شخصية الطبيب عامر إليها، لضمان حياته وحياة أولاده.

3- __مدينة روما__: هي مدينة روما الإيطالية، التي فر إليها فوسطو سليم عامر، وكذلك الطبيب عامر وأفراد عائلته، طالبين السلم والأمان فيها.

4- __مدينة مرقا__: هي مدينة خيالية، لم يحدد الراوي موقعها الجغرافي، وهي مدينة محطمة كليا، بسبب الحروب باسم الدين، بعدما كانت مدينة ذات حضارة عريقة، وهذا ما يذكرنا بحال بعض المدن العربية حاليا، فبعدما كانت مدنا حضارية، أصبحت دمارا تجري تحته كثير من الدماء، حيث قال الروائي في هذا الصدد: «منذ حصار مرقا، لم تصل المدينة أي إمدادات ... لا

---

[92] – حفيظة أحمد، بنية الخطاب الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز اورغاريت الثقافي، فلسطين، 2008م، ط1، ص166.

تدعيم بالجنود، والأسلحة، والذخائر، ولا تموين بالمؤن والأغذية، لكأن قيادة جيش الحكومة، تخلّت عن عساكرها.»[93]

5- غابة ثلجا: هي الغابة التي زحف إليها الجيش أثناء الحرب، فرارا من القنابل والرشاشات المصوبة على أجسادهم.

6- البحر: يقول الفيلسوف البريطاني **هاملتون**: «البحر يا صاحب السمو، ليس المياه والزرقة والأمواج، إنه فلسفة كاملة تبدأ بالخوف، ثم التأمل، وأخيرا التواصل.»[94].

إن كلمة البحر في التراث، ارتبطت بالجهاد، والصراعات، والفتح، والحروب، والهروب، أما في الرواية قيد الدراسة، فكانت بمثابة الارتباط الوثيق بالهروب، وفرار الطيب عامر وعائلته عن طريقها إلى روما، وبالضبط إلى بيت ابنه فوسطو سليم، وقد ذكر البحر في الرواية، في المقطع التالي: «لم يبقى سوى البحر طريقا لفراري»[95]، و«أوصي كبار المهربين بمرافقتي حتى عرض البحر»[96].

7- الصحراء: هي من الأماكن المفتوحة، والواسعة في الرواية، دارت فيها أحداث استرجاع الروائي، لقصة الفيلسوف والقرد والكلب، التي جرت في هذه البيئة المترامية الأطراف.

4-2- الأماكن المغلقة في رواية حراث البحر:

تؤدي الأمكنة المغلقة، دورا حيويا في الرواية، لأنها ذات علاقة وثيقة، بتشكيل الشخصيات الروائية، «وتتفاعل هذه الأمكنة المغلقة، مع الأمكنة المفتوحة بإيجابياتها وسلبياتها، فتغدو هذه الأمكنة المغلقة، مليئة بالأفكار، والذكريات، والآمال، والترقب، وحتى الخوف، والتوجس،

---

[93] – الجيلالي خلاص، حراث البحر، ص71.

[94] – صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، د ط، 2003م، ص21.

[95] – الجيلالي خلاص، حراث البحر، ص.

[96] – المصدر نفسه، ص.

فالأماكن المنغلقة ماديا واجتماعيا، تولد المشاعر المتناقضة والمتضاربة في النفس، وتخلق لدى الإنسان، صراعا داخليا بين الرغبات وبين المواقع.»[97].

توحي هذه الأماكن، بالراحة والأمان، وفي الوقت نفسه، لا تخلو من مشاعر الضيق والخوف، خاصة إذا كان المكان المغلق، هو السجن أو ما يشابه ذلك.

وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة، وجعلوا منها إطارا لأحداث قصصهم، ومتحركا لشخصياتهم، واتخذت خصوصيات مختلفة، باختلاف تصورات الكاتب، فهذه الأمكنة، تتميز بنوع من الانسداد، وأكثر هذه الأمكنة ورودا، هي: الطائرة، والسجن، والخيمة، والمكتب، وشقة فاطمة الزهراء، والغرفة...، وغيرها.

وسنتطرق إلى رسم ملامح الأماكن المغلقة، في رواية (حراث البحر)، عن طريق رصد هذه الأمكنة الموجودة فيها، ومن خلال تتبعنا لها، وجدناها تتمثل في:

1- __الطائرة__: هي من الأماكن المغلقة في الرواية، جرت أحداث الجزء الأول من الرواية فيها، أثناء سفر "الطيب عامر" وزوجته وأبنائه، على متن الطائرة من بركسة نحو براكسة، وجاء ذكرها في الوراية كالآتي: «كان الطيّب عامر قد جلس رفقة فرانشيسكا في وسط الطائرة، وأركن ولديه المكفولين بمحاذاة كوات اليمين، بعيدا عن جناح الطائرة بمحركيها الضخمين.»[98]

2- __السجن__: يعد السجن «على مر العصور، مكانا للظلمة المتمخضة عن نور، وهي ثغور للطاقات المتخزنة، والصرخات الداخلية، وظلت السجون، خزائن الحريات المغلفة بألم، وحزن، وعناء شبحي موحش، يتناغم مع الألم الذي يعانيه السجناء.»[99]، فالسجن إذن، مكان تقيد فيه حرية الإنسان، بحيث يخضع لأوامر السلطة، وله دلالة على الحبس، ولا حرية، ولا أمان في

---

[97] – حفيظة أحمد، بنية الخطاب الرواية النسائية الفلسطينية، ص134.

[98] – الجيلالي خلاص، رواية (حراث البحر)، ص11.

[99] – ضياء غني لفتة، سردية النص الأدبي، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، 2010م، د ط، ص33.

الرواية، وفي رواية (حراث البحر) يقدم لنا الروائي السجن، كمؤسسة للعقاب، حيث دارت فيه أحداث سجن عمي علي السوكارجي، لليالي طويلة، شعر فيها بالخوف والموت، في قوله: «إلا هي ما أفظع الشيخوخة في السجن؟ مقرص نهاراتها ومقلق لياليها.»[100].

3- <u>الخيمة</u>: معظم أحداث الحرب، جرت داخل الخيم، حيث كان ينقل فيها المصابون، وتُستقبل فيها الاتصالات الخارجية، وتبرم فيها الاجتماعات السرية.

4- <u>المكتب</u>: المكتب في الأصل، هو مكان حيوي تملؤه الحركة والنشاط، وعلى العموم، يكون المكتب عادة، على صورتين، تختلف كل واحدة منهما، في نوعية النشاط عن الأخرى، فالصورة الأولى للمكتب، هي صورة المكاتب الإدارية، التي تستمد نشاطها من حركة مرتاديها، أمّا الصورة الثانية للمكتب، فهي صورة المكتب الشخصي، الذي يمكن أن يمتلكه الإنسان في بيته، وهو مكان قد يكون للكتابة والتأليف، أو مكان للعمل، يستمد حيويته من النشاط الفكري، الذي يقوم به صاحبه، وجاء ذكر المكتب في رواية الجيلالي خلاص، على أساس أنه مكان جرت فيه اجتماعات الزعماء الخمسة.

5- <u>شقة فاطمة الزهراء</u>: هي الشقة التي لجأ إليها، سالم الحواتي وزملائه للاختباء فيها، جرت فيها أحداث لأكثر من خمسة وعشرين يوما.

6- <u>القارب (اليخت)</u>: هو القارب الذي سافر فيه الطبيب عامر وأولاده، من براكسة إلى روما.

7- <u>الغرفة</u>: «إن الغرفة، هي المكان الأكثر احتواء للإنسان، والأكثر خصوصية، وفيها يمارس الإنسان حياته، ويحمي نفسه، وتصبح غطاء له»[101]، وهي من الأماكن المغلقة في الرواية، حيث تشكل جزءا هاما من الأماكن المغلقة، بسمة الحميمية، بما توفرها لساكنيها من أمن

---

[100] – الجيلالي خلاص، حراث البحر، ص181.

[101] – حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص97.

واستقرار، فهي التي تحتوي الإنسان بكل آماله وتطلعاته، فضلا عن البعد النفسي والاجتماعي الذي تدل عليه، وقد تم سجن فوسطو سليم عامر، في هذه الغرفة لأيام طويلة، حيث قال الجيلالي خلاص: «أنا فعلا في غرفة فاجأتني وفارتها أكثر مما فاجأني المصباح الغريب الذي يتدفق نورا يتجاوز نور الأحلام في ليالي المتعة رفقة نسيمة البركسية ...»[102].

[102] – الجيلالي خلاص، حراث البحر، ص35.

الخاتمة

وفي ختام هذا البحث، لابد لنا من تقديم النتائج التي توصلنا إليها، بعد دراسة رواية (حراث البحر) للروائي الجيلالي خلاص.

إن الرواية شكل من الأشكال الأدبية، المهيمنة على الساحة الثقافية، فقد استطاعت الرواية العربية عامة، والجزائرية خاصة، في أقل من قرن، أن تحدث صدى واسع في منظومة الثقافة العربية المعاصرة، إلى جانب الأجناس الأدبية الأخرى، وقد أصبحت الرواية، ديوان العرب حديثا، وأصبحت فضاء يطرح الكاتب فيه هموم الواقع المعيش.

1- يعد **الجيلالي خلاص**، خير نموذج معاصر للقلم الجزائري، حيث تأرجحت جل رواياته، بين الخيال والواقع، مع تجسيد الحاضر، والتنبؤ بالمستقبل، وكانت له روايات عدة، شهدت له بتفوقه في هذا النص.

2- سرد الروائي في مدونته قيد الدراسة، أحداث سياسية متخيلة، جرت في بعض من الدول العربية، في قالب استباقي، مصورا ما ستؤول إليه أوضاع السلطة، بمباركة العنصر الأجنبي.

3- ارتباط المكان بالزمن، ساهم في رسم أبعاد الشخصيات في رواية (حراث البحر).

4- إبراز الروائي لأهمية الزمن والمكان، كمكونين أساسيين في الرواية، فالمكان أشبه بالوعاء الحامل للأحداث، وهو جزء من مكونات العمل السردي.

5- الزمن ركيزة أساسية في النص الروائي عند الجيلالي خلاص، حين يعود إلى الوراء، أو يتقدم إلى الأمام.

6- نجح الكاتب في اختياره للبنية الزمنية أثناء الحرب، وهو الأمر الذي مكّن الكاتب، من تصوير آثار هذه الحرب، وارتدادها على نفسيات الشخصيات، كما تصور هذه الرواية، حالة المجتمع أثناء الحرب.

7- أغلب استرجاعات الرواية، تتمحور حول استحضار معلومات سابقة، لتوضيح جوانب غامضة لدى القراء.

8- وظف الكاتب في رواية (حراث البحر)، الاستباق على شكل توقعات وتنبؤات، لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية للشخصيات، وتقنيات أخرى، مثل: تقنيات تسريع السرد، كالحذف، والخلاصة، وتقنيات تبطيء السرد، كالوصف، والمشهد.

9- وصف أمكنة رواية (حراث البحر)، من خلال الحالة النفسية والفكرية للشخصيات، الموظفة داخل الرواية.

10- تكمن أهمية المكان في (حراث البحر)، بوصفه مكونا سرديا حيويا بارزا في الرواية، فهو أشبه للأحداث بالوعاء الحامل لها، وهو جزء من مكونات العمل السردي.

11- توظيف الجيلالي خلاص في عمله هذا، لمختلف أنواع المكان، من المكان المجازي، والهندسي، والتجربة المعيشة، والمكان المعادي.

كانت هذه، أهم النتائج المتوصل إليها من خلال قراءتنا لرواية (حراث البحر)، مع التركيز على عنصري الزمن والمكان الروائيين، بوصفهما مادة الدراسة، وموضوع البحث.

وفي نهاية المطاف، نشكر الله عز وجل، الذي منحنا القوة، والصبر، والإرادة، في سبيل إنجاز هذا الموضوع وإكماله، وما فيه من صواب، فمن الله وحده لا شريك له، وما فيه من خطأ، فمن أنفسنا ومن سهونا.

قائمة المصادر والمراجع

1- المصادر:

- القرآن الكريم، برواية ورش.
- الجيلالي خلاص، حرّاث البحر، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2019م.

2- المراجع بالعربية:

1- إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م، ط1.

2-الأعرج واسيني، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م، ط1.

3-أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، د ت، ط3.

4- أبو يوسف يعقوب الكندي، رسائل الكندي الفلسفية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1950م، د ط.

5- أسعد زروق، موسوعة علم النفس، المؤسسة العربية للنشر، 1979م، ط2.

6- إبراهيم جنداري، المفارقات الزمنية في روايات غادة السمان، مجلة الموقف الأدبي، سوريا، 2004م، المجلد 34، العدد 395.

7- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008م، ط1.

8- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م، ط1.

9-حسين العبدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م، ط1.

10-حفيظة أحمد، بنية الخطاب الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز اورغاريت الثقافي، فلسطين، 2008م، ط1.

11- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي نموذجاً)، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006م، ط7.

12- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000م، ط3.

13- خالدة سعيد، حركية الإبداع (دراسات في الادب العربي الحديث)، دار العودة، بيروت، لبنان، 1979م، ط1.

14- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000م، ط2.

15- سمير الحاج شاهين، اللحظة الأبدية (دراسة الزمان في أدب القرن العشرين)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980م، ط1.

16- سيزا قاسم، بناء الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية).

17- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994م، ط1.

18- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003م، د ط.

19- صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي غسان كنفاني، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، الأردن، 2006م، ط1.

20- ضياء غني لفتة، سردية النص الأدبي، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، 2010م، د ط.

21- عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، منشورات السرد، المغرب، 2009م، ط3.

22- عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عند الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009م، ط1.

23- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية، سلسلة المعرفة ديوان المطبوعات الجامعية، 1995م.

24- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة وفنون الأدب، الكويت، 1998م.

25- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هوم، الجزائر، 2010م، د ط.

26- علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، 1985م، طبعة جديدة.

27- محمد توفيق الضوي، مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة (دراسة في ميتافيزيقا برادلي)، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2003م، د ط.

28- مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004م، د ط.

29- نبيل بوسليو، بنية الزمن القصصي لدى مرزاق بقطاش، دار الأمواج، الجزائر، 2004م، م1.

30- ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1986م، ط1.

3- المراجع المترجمة:

1- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزر، دار المجلس الأعلى للثقافة، 2003م، ط1.

2- أ. مندلاو، الزمن في الرواية، ترجمة: بكر عباس، دار صادر للطباعة والنشر، 1997م، ط1.

3- غاستون باشلار، جدلية الزمن، مؤسسة الجامعة للدراسات والنشر، بيروت، 1992م، ط3.

4- جيرار جينيت، خطاب الحكاية (البحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم – عبد الجليل الأزدي – عمر الحلي، منشورات الاختلاف، المغرب، 1996م، ط1.

5- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة مشروع قومي للترجمة، دار النشر، مصر، 1991م، ط1.

6- تزيفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، المغرب، د ت، ط1.

7- أرسطو، أنظر الطبيعة، تحقيق: عبد الرحمان بدوي، الثقافة والإرشاد القومي، 1964م، د ط.

4- المعاجم:

1- ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي بيروت، 1992م، م6، ط2.

2- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مع1، مادة (م ك ن)، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، د ت، د ط.

3- الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، قاموس المحيط، مصر، ج3، ط2.

4- المنجد في اللغة والأعلام، دار الشروق، بيروت، لبنان، 2003م، ط40.

5- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، 1425هـ/2004م، ط4.

6- لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 2002م، ط1.

5- مواقع الأنترنت:

1- آسيا البوعلي، أهمية المكان في النص الروائي، مجلة نزوى تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، 2009م:

.http://www.mizwa.com/article.php?id=17

الفهرس العام

مقدمة .....أ-ث
الفصل التمهيدي: نشأة الرواية الجزائرية. 1-9
1- نشأة الرواية الجزائرية: 2
2- تلخيص رواية (حراث البحر): 6
الفصل الأول: الزمن في رواية (حراث البحر). 10-41
1- مفهوم الزمن 11
1-1- المفهوم اللغوي للزمن 11
1-2- المفهوم الاصطلاحي للزمن 13
1-3- المفهوم الفلسفي للزمن.....15
2- أنواع الزمن 16
2-1- الزمن الطبيعي (الموضوعي) 17
2-2- الزمن النفسي 18
3- المفارقات الزمنية.....19
3-1- الاسترجاع.....20
3-2- الاستباق 25
4- الإيقاع الزمني في الرواية. 28
4-1- تقنية تسريع السرد.....29
4-2- تقنية إبطاء السرد.....34

الفصل الثاني: المكان الروائي..... 42-57
1- مفهوم المكان..... 43
1-1- لغة 43
1-2- اصطلاحا..... 45
1-3- المفهوم الفلسفي..... 46
2- أنواع المكان 47
2-1- المكان المجازي 47
2-2- المكان الهندسي..... 48
2-3- مكان التجربة المعاشة..... 49
2-4- المكان المعادي 50
3- أهمية المكان..... 51
4- المكان الروائي 53
4-1- الأماكن المفتوحة في رواية حراث البحر 53
4-2- الأماكن المغلقة في رواية حراث البحر 55
خاتمة 59-60
قائمة المصادر والمراجع 62-66
الفهرس 68-69