الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة
معهد الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع.....

البنية الزمكانية في رواية وطن من زجاج لياسمينة صالح

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس، في اللغة والأدب العربي.
تخصص: أدب عربي

إعداد الطلبة:
* سليمة بوغابة
* مريم بوصبيع

إشراف الأستاذة:
* سليمة خليل

السّنة الجامعية:2013/2012

دعاء

الحمد لله الذي خلق الإنسان وعلمه البيان يا رب إذا أعطيتني مالا فلا تأخذ سعادتي

وإذا أعطيتني قوة فلا تأخذ عقلي وإذا أعطيتني نجاحا فلا تأخذ تواضعي

وإذا أعطيتني تواضعي فلا تأخذ اعتزازي وكرامتي

اللهم أنفعني بما علمتني وعلمني بما ينفعني وزدني علما

اللهم أغنني بالعلم وزيني بالعلم وأكرمني بالتقوى ومدني بالعافية

اللهم أسالك صدقة في الإيمان و إيمانا في حسن أخلاق ونجاحا يتبعه فلاح

ورحمة منك وعافية ومغفرة منك ورضوانا

رب أرزقني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني

جنتك أمين يا رب العالمين

imikimi.com®

إهداء

ما أصعب أن يجمع المرء أحباءه في سطور قليلة وما أكثرها صعوبة أن يذكر حبيبا وينسى أخر

وما أضعفني في هذه اللحظة أقف أمام محكمة الحب لأهذي هذا العمل المتواضع

لأقول بصوت خافت إلى أعذب ما تحدثه الشفاه البشرية لفظة" أمي"كلمة صغيرة مملوءة

بالأمل إلى حافظة عهدي ومطيبة سهدي وهادية رشدي إلى الضاحكة فوق مهدي الباكية فوق لحدي

إلى ينبوع الحنان والرأفة أمي إلى من أهداني أول قلم لأخط به درب نجاحي

إلى من تعهدني طفلة ومازال عاكفا على العطف يرعاني ويرعى مطالبي

فكم ليلة قضيتها لم تدق كرى** و لم تطبق الأجفان جم المتاعب

تعاني هموما قاتلات..... ويبتني** خيالك لي مجدا رفيع المراتب

إلى من خرجت باكرا من صفوف الأولاد لتنظم إلى حلقة الأب والأم إلى الأم الثانية "فوزية" وزوجها

"نور الدين"إلى البراعم"وئام "أماني" "حذيفة" إلى من كانت قدوتي في الطموح و المثابرة إلى الغالية

"سعاد" وزوجها "عبد العزيز" إلى من كانت مثلي الأعلى "صابرينة" وزوجها "محمد يزيد" والكتاكيت

"سمية" "رقية" "قتيبة" إلى من أشد بهم أزري وكانوا خير عون لي و قاسموني بهجتي وحزني وشاركوني زوايا العش

الأسري وأجوائه إخواني (رضوان-عبد الجليل-حمزة-لمين-علاء)

إلى صاحبة القلب الحنون " حياة" إلى ذات الصدر الرحب الذي أعود إليه كلما ضاق بي المطاف

إلى توأم روحي أختي المدللة "ريمة" إلى تاج العائلة جدي وجدتي

إلى من كانوا عائلتي الثانية في رحاب الحي الجامعي وردات الجوري صديقاتي (وفاء- إيمان- مريم-

خديجة- زهرة- زينب- وسام- مريم- سماح - منال – سهير – منال .....)

إلى كل من علمني حرفا من الطور الابتدائي إلى يومنا هذا إلى كل من حفظتهم ذاكرتي وأغفلهم

قلمي أهذي ثمرة جهدي ..... **سليمة بوغابة**

تشكرات

بسم الله والصلاة والسلام على المصطفى أما بعد

الحمد لله الذي هدانا وما كنا لنهتدي والحمد لله الذي وفقنا في انجاز هذا العمل المتواضع وفضل علينا بنعمه وكما قال الحبيب المصطفى "من لا يشكر الناس لا يشكر لله"وبهذا نتقدم بخالص الشكر وأسمى عبارات التقدير لجميع أساتذتنا معهد الأدب واللغات خاصة الأساتذة المشرفة "خليل سليمة" على توجيهاتها القيمة وانتقاداتها الموضوعية كان لها الأثر البالغ في استكمال هذا الفصل ومساعداتها القيمة التي كما أن واجب الوفاء يقتضي بان نسجل شكرنا العميق إلى كل من مد لنا يد العون والمساعدة من اساتذة إلى موظفين إلى زملائنا الطلبة حتى إلى من ساعدنا ولو بكلمة طيبة لكل هؤلاء أقول شكرا جزيلا...

دعاء

الحمد لله الذي خلق الإنسان وعلمه البيان يا رب إذا أعطيتني مالا فلا تأخذ سعادتي

وإذا أعطيتني قوة فلا تأخذ عقلي وإذا أعطيتني نجاحا فلا تأخذ تواضعي

وإذا أعطيتني تواضعي فلا تأخذ اعتزازي وكرامتي

اللهم أنفعني بما علمتني وعلمني بما ينفعني وزدني علما

اللهم أغنني بالعلم وزيني بالعلم وأكرمني بالتقوى ومدني بالعافية

اللهم أسالك صدقة في الإيمان و إيمانا في حسن أخلاق ونجاحا يتبعه فلاح

ورحمة منك وعافية ومغفرة منك ورضوانا

رب أرزقني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني

جنتك أمين يا رب العالمين

imikimi.com®

إهداء

ما أصعب أن يجمع المرء أحباءه في سطور قليلة وما أكثرها صعوبة أن يذكر حبيبا وينسى أخر

وما أضعفني في هذه اللحظة أقف أمام محكمة الحب لأهذي هذا العمل المتواضع

لأقول بصوت خافت إلى أعذب ما تحدثه الشفاه البشرية لفظة" أمي"كلمة صغيرة مملوءة

بالأمل إلى حافظة عهدي ومطيبة سهدي وهادية رشدي إلى الضاحكة فوق مهدي الباكية فوق لحدي

إلى ينبوع الحنان والرأفة أمي إلى من أهداني أول قلم لأخط به درب نجاحي

إلى من تعهدني طفلة ومازال عاكفا على العطف يرعاني ويرعى مطالبي

فكم ليلة قضيتها لم تدق كرى** و لم تطبق الأجفان جم المتاعب

تعاني هموما قاتلات..... ويبتني** خيالك لي مجدا رفيع المراتب

إلى من خرجت باكرا من صفوف الأولاد لتنظم إلى حلقة الأب والأم إلى الأم الثانية "فوزية" وزوجها

"نور الدين"إلى البراعم"وئام "أماني" "حذيفة" إلى من كانت قدوتي في الطموح و المثابرة إلى الغالية

"سعاد" وزوجها "عبد العزيز" إلى من كانت مثلي الأعلى "صابرينة" وزوجها "محمد يزيد" والكتاكيت

"سمية" "رقية" "قتيبة" إلى من أشد بهم أزري وكانوا خير عون لي و قاسموني بهجتي وحزني وشاركوني زوايا العش

الأسري وأجوائه إخواني (رضوان-عبد الجليل-حمزة-لمين-علاء)

إلى صاحبة القلب الحنون " حياة" إلى ذات الصدر الرحب الذي أعود إليه كلما ضاق بي المطاف

إلى توأم روحي أختي المدللة "ريمة" إلى تاج العائلة جدي وجدتي

إلى من كانوا عائلتي الثانية في رحاب الحي الجامعي وردات الجوري صديقاتي (وفاء- إيمان- مريم-

خديجة- زهرة- زينب- وسام- مريم- سماح - منال – سهير – منال .....)

إلى كل من علمني حرفا من الطور الابتدائي إلى يومنا هذا إلى كل من حفظتهم ذاكرتي وأغفلهم

قلمي أهذي ثمرة جهدي ..... **سليمة بوغابة**

إهداء

الحمد لله الذي أنعم علينا بنعمة العلم وأعاننا على إتمام هذا العلم الذي أهديه إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقهما ولا يمكن للكلمات أن تحصي فضائلهما

إلى من وعيت على الدنيا وهي أمامي، إلى صاحبة الصدر الرحب الحنون إلى من حملتني وهنا على وهن، إلى من سهرت وتعبت من أجل أن أرتاح إلى مثلي الأعلى وبسمتي في الحياة إلى روح قلبي أمي الغالية "بريزة".

إلى من أحمل أسمه بكل افتخار وخطى معي أول خطوة لطلب العلم، إلى من لم يبخل علي بشيء وكد وتعب من أجل راحتي إلى من علمني أن العلم هو سلاح الحياة وأرادني أن أكون متفوقة، إلى صاحب القلب الطيب وقدوتي في الحياة إلى نور عيناي أبي العزيز "مختار".

إليكما أيتهما الشمعتان اللتان أزحتما غشاوة الجهل عن عيناي وأنرتما دربي أهدي هذا العمل مع خالص حبي وكل احترامي.

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي، إلى من شاركوني حب الوالدين وطاعتهما وكانوا سندا لي في دراستي وحياتي إلى أخويا العزيزين ورياحين قلبي

"حسين وزكريا"

إلى أختي الحنونة "خديجة"، وإلى حبيبة روحي "شيماء"(نزيهة).

إلى من تمنيت أن يكون معي في هذه اللحظة إلى روح أخي الطاهرة "عماد".

إلى من لم تبخل علي بدعائها "جدتي".

إلى خالاتي وأخوالي وعماتي.

إلى ابنة عمي وأختي فتيحة.

إلى من تعاونت معها في إنجاز هذا العمل "سليمة".

إلى من كان سندي في مشواري الجامعي وحفزني على إنجاز هذا العمل الصديق والزميل "جمال"

إلى رفيقات وصديقات الدرب إلى من جمعتني بهم المحبة والأخوة: "الطاوس، وسام، حكيمة، مريم، زينب، وفاء، رشيدة، أمينة، حسناء، عزيزة، لمياء، سهيلة، سمية، مريم، هدى، زينة، سلمى، نهاد، زهرة، خديجة، ريمة، منال، سهير، منال، أميرة، فريدة، عائشة، خولاء"

الى كل من ساهم في انجاز هذا العمل وخاصة الأخت "سعاد"

إلى من نسيهم قلمي ويذكرهم لساني، إلى من أتمنى أن أذكرهم عندما يذكرونني.

مريم بوصبيع

مقدمـــــة :

تصدرت الرواية قائمة الأجناس الأدبية النثرية في عصرنا هذا و بلا منازع ومما لا ريب فيه أننا نعيش الآن عصر الرواية، هذا الجنس الأدبي الذي يكاد يغطي على بقية الألوان الأدبية من شعر ومسرح وقصة... و غيرها، فهي ملحمة و باتت بمثابة ديوان العرب بعد أن كان الشعر ديوانهم الوحيد.

ومرد ذلك لشدة ارتباطها بالحياة الاجتماعية و الظواهر و الأنساق الثقافية و الإيديولوجية ، الأمر الذي جعل الباحثين يتهافتون على دراستها وتحليلها و الوقوف على التقنيات التي اعتمدها المؤلفين في بناء الرواية الحديثة المعاصرة ،والتنسيق بين عناصرها في تشابكها و تداخلها وفق تشكيل إبداعي .

من بين هذه العناصر الزمان و المكان باعتبارهما احد أهم المكونات المشكلة للبناء الروائي ، فنظرا لتداخل هذين العنصرين ارتأينا تناولهما معا فلا يمكن تأليف رواية بمعزل عن الزمن الذي تسير فيه الأحداث في غياب أمكنة و فضاءات تحتويها و تكون بمثابة المسرح الذي تندمج عليه الأحداث .

و باعتبار التداخل و التفاعل القائم بينهما أضحيا مرتبطين و إنما يدل على هذا التداخل مصطلح « زمكان » الذي زاوج بين الزمان والمكان كوحدات بنائية في الهيكل الروائي .

و لقد كان اختيارنا لموضوع « الرواية » من منطلق ذاتي أساسها التطلع على إيديولوجياتها و خلفياتها و الوقوف على استراتجياتها و الطريقة التي ينبني بها شكلها الهندسي باعتبارها وسيلة لتمثيل الوعي و إيصال المحتوى الفكري و جذب المتلقي .

أما السبب الموضوعي من وراء اختيارنا هذا كون الرواية الشكل الأنسب الذي يتلاءم و موضوع بحثنا (البنية الزمكانية)لأنها النوع الأكثر استعمالا لعنصري الزمان

و المكان ، إذ تقوم على التلاعب الزمني و كثافة الافضية و بناءا على هذا اخترنا لموضوع بحثنا رواية « وطن من زجاج » للكاتبة الجزائرية « ياسمينة صالح » هذه الرواية التي تحاكي زمن المحنة الذي تخبطت فيه الجزائر عهد التسعينات ، فقد برز عنصر الزمن قي ثنايا الرواية بشكل لافت إما مكون الفضاء فيبرز مبكرا في عنوان الرواية هذا الأخير الذي خلق نوعا من الغموض عند القارئ و بث لديه نوعا من الفضول و التشويق .

و عند قراءتنا للرواية لاحظنا سيطرة عنصر الزمان على عكس المكان وبناءا على هذا تشكلت لدينا مجموعة من التساؤلات اعتبرناها لب و جوهر خطة البحث أهمها: كيف تمكنت الرواية من الإمساك بصيرورة الزمن و التحكم فيه و التصريف الصحيح له ؟ إلى أي مدى يمكن أن يسهم الزمن في تشكيل الأحداث و التنسيق بينها و التلاعب بترتيبها ؟ كيف يتشكل الفضاء الروائي داخل المتخيل الحكائي ؟ ما مدى عكسه لحالة الشخصيات و نفسياتها ؟ وهل يمكن للمكان إن يعطينا إيماءات ودلالات عن بواطن الشخصية ورؤيا عن فكر المؤلف و اديولوجيته ؟ .

ومن المناهج التي رافقتنا في إنجاز هذا البحث نذكر المنهج البنيوي لأنه الأنسب لموضوع بحثنا (البنية الزمكانية) غير أن تشعب المضامين و تنوع الأفكار اضطرنا لاستعانة بمناهج أخرى على غرار المنهج الوصفي الذي ساعدنا في بيان أوصاف الأمكنة و ملامح الشخصيات وحالتها السيكولوجية .

و باعتبار ثنائية الزمان و المكان فقد قسمنا بحثنا إلى مدخل وفصلين و خاتمة ، تضمن المدخل توطئة معرفية تهيئ القارئ لاستيعاب الموضوع أساسها التعريف بالبنية السردية ومقامها في البنية الروائية ككل ، ثم انتقلنا إلى الفصل الأول الذي ضمناه عنصر الزمن و الذي زاوجنا فيه بين النظري والتطبيقي تناولنا في النظري تمهيد صغير للموضوع

اتبعناه بمفهوم الزمن ثم تطرقنا للزمن في الرواية مرورا بأنواعه ، ثم عرجنا على نظرة بعض الباحثين للزمن العرب منهم و الغرب.

أما الجانب التطبيقي فقد تناولنا فيه تقنيات المفارقة الزمنية ووقفنا على أهم النماذج الممثلة لها في الرواية ، ثم انتقلنا إلى آليات تسريع السرد و تبطيئه لنخرج بنماذج من الرواية عبرت عن هذه التقنيات .

ثم ولجنا إلى الفصل الثاني الذي اشتمل عنصر المكان والذي شطرناه هو الأخر إلى جانب نظري، افتتحناه بتمهيد ثم مفهوم المكان مرورا بالفرق بين المكان و الفضاء ثم العلاقة بين الزمان والمكان، لنتطرق في الأخير إلى أهمية المكان في التشكيل الروائي. و جانب تطبيقي تناولنا فيه أنواع المكان المفتوحة و المنغلقة ومثلنا لها بنماذج من الرواية وقفنا عندها و استخرجنا دلالتها و بينا كيف أنها عكست موضوع الرواية وكيف أثرت على شخصياتها كفضاء المقهى و فضاء الجريدة مثلا.

في ختام هذا التقديم خلصنا لخاتمة كانت عصارة استكمالية للدراسة النظرية و التطبيقية، و التي تضمنت أهم النتائج المتحصل عليها ، و قد اعتمدنا على طول مسار بحثنا على مجموعة من المصادر و المراجع أهمها (الرواية ، بنية النص السردي « لحميد لحميداني » ، بنية الشكل الروائي « لحسن بحراوي » ، بناء الرواية « لسيزا قاسم ») و غيرها .

و لقد ساعدنا على الاهتداء إلى خطة البحث و عناصره الدراسة التي قامت بها الباحثة « فريدة موسى » في كتابها « زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية »

ولما كان آي بحث لا يخلو من صعوبات وان كانت سرعان ما تتبدد و تزول عند كل خطوة فقد استوقفنا بعض منها من بينها: تشعب المصطلحات و تعدد الترجمات و اختلاف

التسميات والمفهوم الواحد ، وصعوبة التحكم في المادة المعرفية و ترويضها وفق ما تقتضيه خطة البحث .

في الأخير لا يفوتنا أن نؤكد على أن هذه الدراسة تبقى ممتنة للأستاذة الفاضلة « خليل سليمة » التي نتقدم لها بجزيل الشكر و العرفان لتوجيهاتها التي مكنتنا من الخروج بهذا العمل المتواضع .

ونتمنى أن يلقى هذا الجهد المضني قبولا من الأساتذة وأن يفيد طلبة المركز الجامعي و لو بمثقال ذرة. ولا ندعي الكمال فيما قدم من جهد لأن كل محاولة يعتريها النقص و الخطأ.

وأخيرا نسال الله التوفيق والسداد.

تمهيـــد:

تعد النصوص السردية اليوم من أبرز النصوص الأدبية المتناولة من طرف النقاد والدارسين لاسيما مجهودات الشكلانيين الروس وتحديدا مجهودات "**بروب**" وذلك في منهجه الوظائفي لدراسة الحكاية ، تم جاءت بعده حركة أو موجة من المهتمين الذين انشغلوا بالنص السردي فكشفوا الأهمية التي تكتسبها هذه الأشكال ومن تم فتحوا الباب أمام الدارسين الذين راحوا ينقبون ويبحثون في مختلف النصوص .

ولما كانت الرواية من أهم الأشكال السردية وأكثر الأجناس الأدبية انفتاحا واحتواء للواقع فإنها احتلت الصدارة في تلك الدراسات ، ولا تزال محل اهتمام النقاد لكونها تمثل ملحمة العصر الحديث وهذا ما يتصادى مع ما ذهب إليه "**جورج لوكا تش**" حينما اعتبر أن الرواية ملحمة بورجوازية حيث قال : « إن الفلسفة الكلاسيكية الألمانية ، هي التي طرحت من بين سائر النظريات البورجوازية ، مسألة الرواية بأكبر قدر من الصحة والعمق » [1] والرواية تطرح بطريقتها الفنية المتميزة القضايا التي شغلت الإنسان وتشغله ، وكما استطاعت أن تعالج الإشكالات الفكرية والاجتماعية والسياسية والنفسية ، تكون بمثابة سجل تاريخي لحياة الإنسان يجد فيها القارئ والباحث على السواء ما يبحث عنه حيث أصبحت الرواية في عصرنا هذا بمثابة ديوان العرب بعد أن كان الشعر ديوانهم في أزمنة ولت' إضافة إلي ذلك فقد تعددت الاتجاهات والمناهج النقدية الحديثة في ميدان القص وتحليل أساليب الخطاب السردي مما أدى إلى كثرة انتشار وتداول المصطلحات المعنية بمفهوم " السرد " في مجالنا النقدي الذي أوقعه في فوضى المصطلح.

1- جورج لوكا تش : الرواية كملحمة بورجوازية ، ترجمة جورج طرابيش ، دار الطليعة'بيروت ، الطبعة الأولى،1979 ، ص10، نقلا عن إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والإشهار، الجزائر ص10 .

1-تعريف البنية: « Structure »

أ- لغة : البنية هي الهيئة أو النسق أو الكيفية التي يوجد الشيء عليها، أما في اللغة العربية "البني نقيض الهدم ،والبناء :المبنى والجمع أبنية أبنيات جمع الجمع ، البناء:مدبر البنيان و صانعه » [1] فأما قوله في المثل: «أبناؤها أجناؤها فزعم أبو عبيد أن أبناء جمع بان كشاهد و أشهاد و البنية وهي البني و البني »[2] وأنشد الفارسي عن أبي الحسن : «أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى : و إن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا أشدوا »[3] وقال أبو إسحاق :«إنما أراد بالبني جمع بنية وإن أراد البناء الذي هو ممدود جاز قصره في الشعر وتكون البناية في الشرف كالفعل» [4]وقال غيره يقال:« بنية فهي مثل رشوة ورشا 'وفلان صحيح البنية أي الفطرة وأبنيت الرجل أعطيته بناء أو ما يبني به داره'فالبنية هنا تعني الهيئة »[5] واستعمل أبو "حنيفة" البناء في السفن فقال يصف لوحا يحمله أصحاب المراكب في بناء السفن:«البنية على فعلية الكعبة لشرفها إن هي أشرف مبنى »[6]

ب- اصطلاحا: إن البنية في معناها الاصطلاحي تعني:«الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر علي باقي العناصر الأخرى»[7] أي أن البنية هي مختلف العناصر التي تنظم فيما بينها وتكون متماسكة ومترابطة مع بقية العناصر الأخرى ،« وتتخذ البنية طابع النظام ؛

1- ابن منظور: لسان العرب ، ضبط نصه وعلق حواشيه خالد رشيد القاضي، دار صبح ، بيروت، لبنان، الطبعة1،2006، ص492.

1- المصدر نفسه، ص 492 .

3- المصدر نفسه، ص492.

4- المصدر نفسه، ص492.

5- المصدر نفسه، ص492.

6- المصدر نفسه، ص492.

7- قاسم بن موسى بالعد يس، بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله ، مخطوطة ، قسنطينة ،2005، ص12، نقلا عن وسام طيطوش، فايزة بالمسوس، بنية الخطاب السردي في روايته أنشي السراب لواسيتي، الأعرج، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس ، قسم أدب عربي، أشراف رشيد سلطاني، 2011، ص1 .

فهي تتأ لف من عناصر يؤدي كل تغيير يطرأ على أحدها إلى تغيير لكل ما تبقى منها»[1]

فالبنية شق من العلاقات الباطنة (المدركة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة الكل على الأجزاء)، له قوانينه الخاصة المعاينة، من حيث هو شق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي، على نحو يقضي فيه أي تغيير في العلاقات إلى تغيير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يعدو معها الشق دالا على معنى ويتضمن هذا التعريف مجموعة من المسلمات:

أولها:أن البنية تصور عقلي أقرب إلى التجديد منه إلى التعيين، فالبنية هي ما نعلقه من علاقات الأشياء لا الأشياء ذاتها.

ثانيها: أن موضوع هذا التصور يتصف بأنه حقيقة لا شعورية لا تظهر بنفسها بل تدل عليها أثارها ونتائجها.

ثالثها: أن هذه الحقيقة اللاشعورية الباطنة (الكامنة في الموضوعات أو الكامنة في عقولنا المدركة لها بمعنى أدق) ، حقيقة أنية كلفت الانتباه إلى تشكلها في الآن أكثر من تشكلها عبر الزمان ، وتميل إلى الثبات أكثر مما تميل إلى الحركة.

رابعها: أن هذه الحقيقة الآتية تلفتنا إلى نفسها أكثر مما تلفتنا إلى فاعلها وتكشف عن نظامها المحايث أكثر مما تكشف عن الذات الفاعلة في هذا النظام ، وبقدر ما تؤدي هذه المسلمات ضمنا إلى نفي صفة "التاريخية" عن معنى البنية فإنها تؤكد إزاحة الذات الفاعلة عن مركز البنية على نحو يغدو معه بناء البنية نظاما كليا يعمل بطريقة لا واعية تتجاوز إرادة (الأشياء) الأفراد. [2]

ونجد ليفي شتراوس في تعليقه حول مصطلح البنية يقول: « ليس مفهوم البنية على الأرجح سوى تعبير نستخدمه لأنه رائج، إن اللفظ المحدد يمارس سحرا فريدا بضع سنوات، هكذا كلمة – الديناميكا الهوائية – ونشرع في استعماله بلا تبصر، لا شك في

1- دان سبير : البنيوية في الأنثروبولوجيا ، ترجمة علي قانصو ، دار التنوير للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، د ـ طبعة ، 2008 ، ص28 .

2– إيديت كريزويل : عصر البنيوية ، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد صباح ، لطبعة الأولى ، 1939 ، ص113 .

إمكان دراسة الشخصية النموذجية من زاوية البنية ، ولكن يصبح الشيء ذاته فيما يتعلق بتنسيق فيزيولوجي أو هيئة أو مجتمع ، فكل شيء ما لم يكن معدوم الشكل يملك بنية وبذلك لا يضيف لفظ بنية إلا ما في أدهاننا سوى ملاحظة لطيفة » [1]

في حين يرى "دي سوسير" إمكانية حلول البنية محل النظام ، فيقول في أبحاثه اللسانية:" اللغة أنها نظام إشاري (سيميولوجي) تتحول الكلمة فيه إلى إشارة تكون دال ومدلول ويشترط فيه أن لا تكون خارج ذلك النظام اللغوي حتى لا تبقي معزولة وهي بتعددها وتنوعها تتحول إلى شبكة من العلاقات وبذلك تكون البنية والبنية إذا تعددت وارتبطت بغيرها تحولت إلى نظام"[2] أي أن البنية هي شق من (العلاقات) العناصر أو الوحدات المنتظمة والمترابطة فيما بينها ارتباطا داخليا والبنية ليست ساكنة وإنما هي في حركة دائمة.

1- **تعريف السرد:** « Narration »

أ- **لغة:** السرد خاصية إنسانية جبل عليها الإنسان قبل أن يكون علما فقد كان الإنسان يحكي أو يسرد كل ما يجول في خاطره وكل ما يتعرض له من أحداث ، وهو نوع من السلوك الإنساني توصل بواسطته الكائنات البشرية ضروبا معينة من الرسائل.

ويعرف السرد على أنه « تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسقا في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه ، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم:لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه ، والسرد المتتابع ».[3]

1- ليفي شتراوس كلود : الأنتروبولوجيا البنيوية ، ترجمة صالح مصطفى ، منشورات الإرشاد القومي ، دمشق ، سوريا ،1977 ، ص21 .

2- عبد السلام المسدي :اللسانيات وأسسها المعرفية ،ا لدار التونسية ، مطبع المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري ، د. طبعة، 1986، ص33.

3- ابن منظور : لسان العرب ، دار صبح ، الطبعة الأولى ، الجزء السادس ، بيروت ، لبنان ، 2006 ، ص217 .

فالسرد إذن هو ضم شيء إلى شيء حيث يقال سرد الحديث بمعنى جاء به في سياق متتابع ، والسرد يكون بمعنى القص ، الحكي ،الروي والكلام.

أ- **إصطلاحا:**السرد هو:« العملية التي يقوم بها السارد ، وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ القصصي والحكاية ».[1]

وقد جاء مفهوم السرد على أنه خيال عن أحداث واقعية أو متخيلة باستعمال اللغة والتصوير وغيرها من وسائل التعبير ونلمسه في مجالات مختلفة كالخرافة والمسرح وغيرها من أجناس التعبير و أشكاله.ويعرفه "جيرالد برانس" بقوله : «هو الحديث أو الإخبار كمنتج وهدف وفعل وعملية بنائية لواحد أو اثنين أو أكثر من المروي لهم».[2]

والسرد يشتمل جميع الظروف المحيطة به سواء كانت هذه الظروف مكانية أو زمانية واقعية أو خيالية ؛فالسرد عملية إنتاج تشمل الراوي الذي يمثل دور المنتج ، والمروي الذي يكون بمثابة المستهلك وأخيرا الخطاب الذي يمثل دور السلعة المنتجة فالسرد بهذا المعنى هو« الخيارات التقنية (والإبداعية) التي يتم من خلالها تحويل الحكاية إلى قصة فنية'ويشمل السرد الراوي والمنظور الروائي وترتيب الأحداث»[3] أي أن أطراف السرد هي: السارد(الراوي)، المروي(النص المسرود)، والمروي له أو المسرود له (المتلقي).

3- البنية السردية: لقد تناول "جاثمان" البنية السردية بوصفها وسيلة لإنتاج الأفعال السردية وبحث في تلك الأفعال بوصفها مكونات متداخلة من الوقائع والشخصيات تنطوي على معنى وعد البني السردية نوعا من وسائل التعبير في حين عد المروي محتوى ذلك

---

1. سمير المرزوقي : جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، ديوان المطبوعات الجزائرية ، الدار التونسية للنشر ، الطبعة1 ، ص77 ،نقلا عن وسام طيطوش فايزة بالمسوس ، بنية الخطاب السردي في أنثى السراب لواسيني الأعرج ، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس ،قسم أدب عربي ،إشراف رشيد سلطاني ، 2011 ، ص2 .
2. ينظر فريدة إبراهيم بن موس : زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية ، دراسة نقدية ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ص ، 2012 ، ص18 ،
3. فريدة إبراهيم موسى : زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، الطبعة الأولى ، د.جزء ، 2012 ، ص18 .

التعبير وبحثهما بوصفها مظهرين متلازمين من المظاهر التي لا يكون خطاب السرد بدونهما ، ويمكن أن تكون هذه الخطابات لغوية أو تعبيرية أو سيميائية وهكذا استقامت النظرية السردية بوصفها فرعا معرفيا يحلل مكونات وميكانيزم المحكي أي تحليل البنى الداخلية للخطاب السردي والتوصل إلى آليات اشتغالها في الخطاب ، وهذا يعني تفويض المناهج الخارجية التي تقوم على الانطباعات وإسقاط ما حول النص على النص.

فالبنية السردية إذن هي مجموع اللبينات التي تكون من تلاحمها وتراصها الشكل الروائي وذلك عن طريق آليات تدخل ضمن هذه البنية والتي هي مجموع ما يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يقدم القصة للمروي له وتتجل هذه الوسائل في الشخصية التي تتخد موقعا استراتيجيا داخل كل بنية سردية فهي التي تستقطب كل الأفكار وتحرك عجلة السرد ولا تظهر الشخصية كاملة من البداية وتتشكل ملامحها تدريجيا عبر المسار السردي فتولد عبر السرد وتشكل البناء الروائي من الملامح الظاهرة والمضمرة للشخصيات " [1] ويدخل ضمن البنية السردية كذلك عامل الزمن وعنصر المكان فالزمن يتجسد في اللحظات السردية التي أكد "جنيت " على أولوية اللحظات الزمنية على اللحظات المكانية أي أنه " يمكنني بكيفية جيدة أن أروي حكاية دون تحديد المكان الذي تقع فيه أحداثها "[2] فإنشاء سرد ما أو روي حكاية ما هو إلا تمثيل للزمان يتطلب وقتا قد يطول أو يقصر لكن ما أشرنا إليه أنفا لا ينفي إطلاقا أهمية المكان مكونا أساسيا وحيويا للفضاء الروائي" لأن تشخيص المكان هو الذي يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع فهو الذي يعطيها واقعيتها ؛ فكل فعل لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني " [3] وهدا ما أشار إليه هنري متران عندما أعتبر المكان هو مؤسس الحكي، كونه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة .

1- ينظر مجلة السرديات ، مخبر السرد العربي، جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر، العدد1 ، 2004 ، ص27 .

2- ينظر المرجع السابق، ص24.

3- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، الجزائر، د.طبعة، ص34 .

وتدخل زاوية رؤية الراوي في هيكل البنية السردية فهي تتعلق بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة وقد حدد مفهوم زاوية الرؤية الباحث "**بوث**" بقوله:«إننا متفقون جميعا على أن زاوية الرؤية هي بمعنى من المعاني مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه»[1].

تكون هذه الغاية معبرة عن تجاوز معين لما هو كائن والدافع من وراء التأثير على المروي له، فزاوية النظر عند الراوي هي ما يعرف بالأفاق أو التبئير عند جرارد جنيت .Gérard.G في السرد الكلاسيكي أين يخترع الراوي عالمه بكل حرية .

و زاوية النظر تتحدد في مستويات ثلاثة هي:

– **الراوي اكبر من الشخصية** :أو ما يعرف أيضا بالتبئير صفر A focalisation Zéro و هنا يكون الراوي عالما بكل شيء و بكل ما تعرفه الشخصيات فهو بمثابة اله مطلع على جميع التصرفات و الأخبار و يحرك الأشياء كما يشاء .

– **الراوي يساوي الشخصية** : و يسمى بالتبئير الداخلي A focalisation interne و في هذه الحالة تكون معرفة الراوي ومعرفة الشخصية متساوية ، فلا يستطيع الراوي أن يقدم لنا شرحا أو تفسيرا عن حدث ما إلا إذا توصلت إليه الشخصية ذاتها ، فالراوي يكون بمثابة الشاهد .

– **الراوي أصغر من الشخصية** : أو التبئير الخارجي A focalisation externe و يكـــــون الراوي اقل معرفة من الشخصية حيث يقوم بوصف ما نراه و نسمعه و لا يكون بمقدوره وصف ما يدور في ذهن الشخصيات وهذا النوع نادرا في السرد الأدبي. [2]

1– حميد لحميداني: بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع، الطبعة1،1991، بيروت، لبنان، ص46 .

2– ينظر حميد لحميداني : بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي للنشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، الطبعة1 ، 1991 ، ص

و عليه فالبنية السردية بمثابة عقد تمثل الشخصيات و عنصرا الزمان و المكان و زاوية الرؤية اللآلئ المشكلة لهذا العقد كلما سقطت واحدة من هذه اللآلئ إلا و انتفى العقد و بطل السرد ، وبنية أي خطاب سردي تتكون من تضافر ثلاثة مكونات أساسية هي الراوي والمروي و المروي له ، وان اختفاء أو انعدام احدها يجعل بنية الخطاب السردي ناقصة و مختلة مما يجعل عملية التواصل السردي غير ممكنة وذلك لان ؛ علاقة الراوي بالمروي له تخضع مباشرة لعملية الإرسال والتلقي المرتبط اشد الارتباط بثنائية النطق و الاستماع ؛ فإذا اختفى احد قطبي هذه الثنائية أصبح التواصل أيا كان نوعه غير ممكن. و بما أن العمل السردي ملفوظ لغوي و أي ملفوظ شفوي و كتابي يفترض بالضرورة متكلما و مستمعا و قارئا لتحقيق التواصل الأدبي فإن وجود مكونات السرد أمر لابد منه في أي خطاب سردي لكن الأمر مختلف حسب نوع الخطاب و إن كان شفهيا أو خطابا مكتوبا .

4 - أنواع الســـرد:

لقد ميز الباحثون بين نوعين من السرد، سرد موضوعي Recit Objectif وأخر ذاتـــي Recit Subjectif و من بينهم الشكلاني الروسي "توماشفسكي" ، فالسرد الموضوعي هو ما يكون المؤلف عليم بكل شيء حتى الأفكار التي تخفيها الشخصية ، أما السرد الذاتي فهو ذلك السرد الذي تتابعه من خلال الراوي إذ انه يسرد لنا ما نراه فقط و لا تكون له القدرة على سرد ما يدور في ذهن الشخصيات « فالسرد الموضوعي تصبح لدينا من خلاله عدة شخصيات في القصة تنقل لنا ما يجري فلابد من أن نجد حوارات بهذا الشكل "عندما سألته عن أبيه قال : انه بخبر ... " سنجدها كالأتي: احمد كيف حال أبيك ؟ عصام: بخير ».[1]

1-http://m.ahevar.org/s.asp?aid=337901& P=0&Cid=0&u=&i=o&9,26/1/2013,8:50h

أي أن الشخصية في هذه الحالة تصبح راوي مستقل ولا يكون للراوي دخل في أجوبتها، وبذلك نتعرف على رأيها – الشخصية – فيما يخص الراوي من خلالها مباشرة بعد أن كان الراوي هو الذي ينقل لنا رأيها بحقه.

أما السرد الشخصي أو السرد الذاتي فإنه يصدر عن شخصية واحدة وهو ما يعتبره النقاد "سردا غير موضوعي وكونه غير موضوعي لا يعني أنه سيء بل لا بد من اللجوء إليه في حالات عديدة ولأهداف معينة ، يتمثل هذا الأسلوب السردي بوجود شخصية واحدة تروي لنا ما يجري من أحداث في قصة قصيرة أو رواية»[1] وكثيرا ما يساعد الإعتماء على هذا النوع على إبقاء الأمور متأرجحة وغير محسومة وهذا شيء جميل، لأنه عندئذ ينتظر كل قارئ إلى أي شخص أو بطل في الرواية أو القصة من منظوره الخاص، ويمكن تقسيم السرد كذلك بحسب العلاقة بين زمن الراوي وزمن الحدث إلى أربعة أنواع:

1-**السرد اللاحق للحدث:** Ultérieure وهو الزمن الشائع في الرواية حيث يشير فيه الراوي إلى أنه يروي أحداثا ماضية.

2-**السرد السابق للحدث:** Antérieure وهو زمن الحكايات الإستشرافية التي تعتمد على صيغة المستقبل ، ويقتصر هذا الزمن في أجزاء محدودة من النص تستبق الأحداث.

3-**السرد المزامن للحدث أو السرد الآني:** Simultanée وهو الزمن الحي الذي يتطابق فيه كلام الراوي مع جريان الأحداث.

4-**الســـرد المتداخل:** Intercalée هو السرد المتقطع الذي تتداخل فيه المقاطع السردية المنتمية إلى أزمنة مختلفة(الحاضر، الماضي والمستقبل).

1-http://m.ahevar.org/s.asp?aid=337901& P=0&Cid=0&u=&i=o&9,26/1/2013,8:50h

ويتمثل هذا السرد في الروايات التراسلية والروايات التي تؤلف على شكل مذكرات"[1] واستجماعا لما سبق يمكن القول أن السرد عموما يتطلب راويا هو الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها ، ومرويا وهي الحكاية أو الرواية ، ومرويا له يتلقى خطاب الراوي وبذلك يحقق السرد من خلال تماسك هذه العناصر تواصل مستمر يبدو فيه الحكي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة تميزه عن باقي الأشكال الحكائية (الفيلم والرقص).

1- فريدة إبراهيم بن موسى : زمن المحنة في السرد الكاتبة الجزائية ، دراسة نقدية ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان الأردن، الطبعة الأولى ، ص2 .

تمهيد

لقد كان الأدب الحديث مهووسا و بشكل رهيب بمسالة الزمن ’إن لم نقل مشكلته’فالكتاب اللذين يختلفون.بطبعهم في كل شيء آخر يشتركون في هدا الانشغال’إذاعة كثير من الدارسين الزمن أكثر هواجس القرن العشرين و قضاياه بروزا في الدراسات الأدبية و النقدية فأصبحت مسالة الزمن’الشغل الشاغل لفكر الإنسان لاسيما النقاد و الباحثون ’ فالزمن مفهوم نفسي روحي مستوطن في وعي الإنسان و خبرته.

ولهدا استعصى وضع مفهوم معين للزمن حتى انه من المستحيل ومن غير المجدي السعي لذلك لان الزمن من الأبعاد الهلامية الغامضة لارتباطه بمفاهيم تجريبية تبحث في الوجود والعدم و الكينونة و الأزلية كما أشار إلى ذلك باسكال "[1]

ونجد القديس" أوغسطين" يشير إلى هذه المسلمة في كتابة الاعترافات أين وصف الزمن بالكائن الوهمي الذي يصعب تحديد مفهوم له ؟ إذ يقول "فما هو الوقت إذن؟إذ لم يسألني احد عنه اعرفه,إما أن اشرحه فلا استطيع "[2] ’ومعنى هذا انه يمكننا أن ندرك الزمن ونستوعبه لكن يتعذر علينا وضع حد معين له أو مفهوم محدد وواضح له.وهنا تبقى اللغة البشرية عاجزة عن طرح مفهومه الدقيق الصارم القطعي وتكتفي بالتحدث عن الزمن في المستوى التقريبي له أي ؟ في صورته النسبية البعيدة عن المطلقية و الكمال "لأنه خيط وهمي مسيطر على كل التصورات و الأنشطة و الأفكار"[3] فهو يتم بالضبابية واللاوضوح , ولهذا نجده محور جدال الكثيرين من الأدباء و المفكرين و في هذا الشأن يقول احد

1– فريدة إبراهيم بن موسى زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية,دراسة نقدية , دار غيداء للنشر و التوزيع , عمان , الأردن ,الطبعة,2012,1 ص59 .

2– المرجع نفسه,ص59,نقلا عن هانز ميرهوف,الزمن في الأدب,ترجمة اسعد حرفوق مؤسسة فرانلكين للطباعة,القاهرة ,1972,ص12 .

3 – المرجع نفسه , ص 59, نقلا عن , في نظرية الرواية , ص202.

النقاد:"إن الجدل بين التقليديين و التجريبيين في الرواية الحديثة هو إلي حد ما جدل حول الزمن"[1] ذلك لان هو العامل الرئيس في تكوين المعاصرة "فالزمن بوجوهه المختلفة عامل تكييف رئيسي في تقنية الرواية"[2].

و للزمان بعد خاص بالنسبة للإنسان, لأنه مرتبط بمفهوم الذات لا ينفصل عنها فالسؤال عن حقيقة الإنسان وكنهه يؤدي بالضرورة إلي السؤال عن ماهية الزمن و جوهره, ذلك لارتباط الزمن بوجود الإنسان لان الكائن الإنساني لا يغفل عنه الزمن لحضه واحدة و لا يغيب عن هذا الكون و يقوم الزمن على التعاقب ,هدا التعاقب الذي يدركه الإنسان ليل إلى نهار,ومن فصل إلى أخر,ومن ميلاد إلى فناء.

و قد تشعب ميادين المعرفة التي أدخلت قضية الزمن ضمن دائرة أبحاثها و اهتماماتها "فكان الزمن موضوع دراسة العلوم المختلفة, فهناك الزمن الفلسفي و الزمن دو الزمن السحري و الزمن الأسطوري و الصوفي و الغني"[4] ومن هنا جاء مفهوم الزمن الديني و الزمن الفلسفي و الاجتماعي,و كذلك مفهوم الزمن الفيزيائي و النفسي والأدبي.....الخ.

و نحن في بحتنا المتواضع هذا بصدد دراسة الزمن في الأدب عامة و مناقشة مفهومه و إشكالاته في الرواية بشكل خاص لان الزمن هو الشخصية الرئيسة في الرواية المعاصرة ذلك, لأنه الهيكل أو القاعدة التي تشيد فوقها الرواية "فكما أن الزمن وسيط الحياة, فانه وسيط الرواية أيضا فالزمن يشكل جزءا من البنية"[4] فقد بات موضوع الزمن إشكالية

1– ا منذلاو الزمن و الرواية'ترجمة بكر عباس و مراجعة إحسان عباس ' دار صابر للطباعة و النشر ' بيروت ' لبنان ' الطبعة 1'1997 'ص20

2– المرجع نفسه ,ص 23.

3– حنان محمد موسى حمادة , الزمكانية و بنية الشعر المعاصر,جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع,عمان,الأردن,الطبعة 1, 2006 ص 144 .

4– فريدة إبراهيم بن موسى,زمن المحنة فيسرد الكاتبة الجزائرية دراسة نقدية ,دار غيداء للنشر و التوزيع,عمان, الأردن, ط1 2012. ص60 .

جوهرية في النص السردي لماذا؟.

لأنه لا يمكننا سرد قصة دون تعيين مكان وقوعها غير انه من المستحيل عدم وضع هذه القصة في إطار زمني بالنسبة للفعل السردي,لأنه لابد أن يتم سردها في زمن يكون إما حاضرا أو ماضيا أو مستقبلا.

فلا سرد بدون زمن,وإذا فكرنا افتراضا في زمن خال من السرد فلا يمكننا أن نلقي الزمن من السر دوني هذا الصدد يقول« جيرارد جنيت» سرد قصة دون تعيين مكان وقوعها بيد انه من شبه المستحيل عدم موقعتها في الزمن بالنسبة للفعل السردي,لأنه لابد من حكايتها في زمن الحاضر,أو الماضي,أو المستقبل"[1] ’إذ يمكننا إخفاء المكان لغويا في حين يتعذر دلك إذا كان الأمر يتعلق بالزمان,فالزمن أكثر العناصر السردية تعقيدا و تشابكا و أكثرها تجلبا في ألحكي ,لاسيما في النصوص الروائية الحديثة التي تقوم على عامل التلاعب الزمني.

1- تعريف الزمن:Le temps

ا- **لغة:** لقد هيمنت فكرة الزمن مند البداية على محمل أنماط النشاط الثقافي التي مارسها الإنسان في القديم, و اعتبرت موضوعا أساسيا يشترك في مختلف الأجناس الأدبية و الأعمال الفنية.و الزمن هو "اسم لقليل من الوقت أو كثيرة,الزمان زمان الرطب و الفاكهة و زمان الحر والبرد و يكون الزمن شهرين غالي ستة أشهر,و الزمن يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل و ما أشبه و أزمن الشيء طال عليه الزمان و أزمن بالمكان أقام به زمانا".[2]

1- تواريت بشير.آليات التحليل البنيوي للنص السردي,جامعة محمد خيضر,بسكرة الجزائر.

2- ابن منظور(لسان العرب,مادة الزمن,الجزء 13,ص1999

وجاء في المعجم "الزمن و الزمان العصر,و الجمع أزمن أو أزمان و أزمنة"[2]

و الزمن له مرادفات عديدة منها "الأمد"حيث قال تعالى "الم يادن للدين امنوا أن تخشع قلوبهم لذكر الله و ما انزل من الحق و لا يكونوا كالدين أوتوا الكتاب من قبل فطال عليهم الأمد فقست قلوبهم و كثير منهم فاسقون"[3]

القرن ,مائة سنة والجمع قرون و القرن أصل زمان واحد,الدهر قد يعد من الأسماء و الحسن والزمان الطويل وقد عرف الفيروز أبادي الزمن بقوله:"الزمن اسم تقليل الوقت أو كثيرة و الجمع أزمان و أزمنة و أزمن"[4]

و قد اتخذ الزمن في القديم أشكالا متعددة ارتبطت بالمحيط البيئي و قد كان يدل أيضا على موسم نضج الفاكهة و جنيها,و ارتبطت أيضا بالمناخ و الطقس و قد كان العرب قديما يقولون زمن الحر و البرد ,و يقولون السنة أربعة أزمنة,أقسام وفصول.

1- ابن منظور(لسان العرب,مادة الزمن,الجزء 13,ص1999

2- ناصر عقيل ,احمد ألزغلول اسم المكان و الزمان في القران الكريم-دراسة الترفيه دلالية -جدار للكتاب العالمي, عمان, الأردن , 2006

3- القران الكريم ,سورة الحديد ,الآية 16, ص539

4- الفيروز أبادي ,القاموس المحيط,شركة و مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده,مصر, 1952 ص401

ب-اصطلاحا:

يعد الزمن محور أساسي قي تشكيل النص الروائي و تجسيد أبعاده النفسية و الاجتماعية و السياسية و التاريخية و الزمن لا يمكن تحديده ذلك أن "ليس للزمن وجود مستقبل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة ,فالزمن يتخلل الرواية كلها و لا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية,فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية ". [1] أي أن الزمن مجرد ولا يمكن أن نلحظه أو نلحظ تأثيره إلا من خلال

العناصر الأخرى و لا تحقق أهمية إلا من خلال هذه العناصر و هو العنصر البناء في الرواية.

و ليس المقصود بالزمن السنوات و الشهور و الأيام و الساعات و الدقائق و الفصول و الليل و النهار إنما هو "المادة العضوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة و خير كل فعل و حركة بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات و كل وجوه حركتها و مظاهرها و سلوكها"[2].

و مندرج في المفهوم الاصطلاحي للزمن انه العلاقة الزمنية بين الأشياء فهو لا يتأثر بادراك المرء الحسي و هو الزمن المطلق الحقيقي الرياضي يجري بنفسه و بطبيعته بصورة مطردة دون أية علاقة بأي شيء خارجي.و الزمن الاصطلاحي ينطلق عليه ما سماه نيوتن"الزمن السبي الظاهري العام "[3] و للزمن الاصطلاحي أبعاد ثلاثة (ماضي حاضر و مستقبل)فلو افترضنا أن هناك نقطة ما في الزمن هي النقطة (س) و إذا افترضنا أن الإنسان يسير نحو هذه النقطة سوف تعتبر بالنسبة لإنسان يسير نحو هذه النقطة

1- سيرا قاسم,بناء الرواية,سلسلة إبداع المرآة ,د طبعة , ص38 2004

2- الشريف حبيلة بنية الخطاب الروائي-دراسة في روايات نجيب الكلاني عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ....الاردن الطبعة 1'2010'ص39.

3- أ.أ مذلاو ' الزمن و الرواية ,ترجمة بكر عباس ,دار صادر للطباعة و النشر بيروت لبنان الطبعة 1,ص76.

الآن هي المستقبل فالإنسان لا يعرف ما الذي سيقع له في هذه النقطة أما إذا وصل الإنسان إلى (س) صارت حاضرا و إذا مضى عن (س) و ترك هذه النقطة صارت تشكل ماضيا بالنسبة للانسان[1].

و قد اكتسى مفهوم الزمن مع تقدم التاريخ طابع العمق في المدلول و ذلك تماشيا و مسايرة لرقي الفكر الانساني الذي يتم عن عمق وعيه بالاشياء و الوجوه و نظرته المتجاوزة و المتخطية كما هو هو مالوف و تكسر الشائع تناسبا مع الوسائل و طرق التعامل مع مظاهر الكون و المفاهيم الوجودية المجردة اين أدرك الإنسان بحدسه المتنامي انه لا وجود بغير زمان.

" لان الوجود هو الحياة و الحياة هي التغير, و التغير هو الحركة و الحركة هي الزمان فلا وجود إلا بالزمان" [2]

ومن وجه الضرورة التنويه إلى أن الزمن و الزمان سيان في المعنى و هذا خلاف لما قال به "تمام حسن"الذي جعل الزمن يدخل في تحديد معنى الصيغة المفردة و معناها في السياق ,إما الزمان فقال انه:"كمية رياضية من كميات التوقيت و جويا و مراء الكثيرين القائلين إنهما بمعنى واحد"[3]

1- عبد الغني عبد الرحمان محمد الزمن بين الدنيا و الاخرة مكتبة مدلولي 6ميدان طلعت حرب القاهرة الطبعة 1 – 1994–ص17.

2 – باديس فوغالي,الزمان والمكان في الشعر الجاهلي,جدار للكتاب العالمي للنشر و التوزيع,الطبعة الأولى,2008, ص59 .

3–حنان محمد موسى بن حمودة ,الزمكانية و بنية الشعر المعاصر,جدار للكتاب العالمي للنشر و التوزيع,الطبعة الأولى2006,ص115

2–الزمن و الرواية:

لقد أصبح الزمن موضوعا للرواية بل طابعها و خصوصيتها فالرواية زمنية ذات ثلاثة أبعاد زمنية.

الزمنية المتخيلة: الكامنة في بنيتها السردية الدالة الموحدة (زمن الخطاب)

زمنية تجليها:في لحظة زمنية حديثة محددة.

زمنية قراءتها:و هذا يتطابق مع التقسيم الذي جاء به "رولان بورناف" زمن المغامرة,زمنية الكتابة و زمن القراءة فالرواية فن زمني مد الزمن شباكه على طول هيكلها البنائي و نسيجها السردي ، فالرواية في النهاية هي شكل الزمن بامتياز"لكونها الشكل الوحيد الذي باستطاعته التقاط الزمن و تشخيصه في تجلياته المختلفة الميتولوجية والتاريخية والفلسفية و البيوغرافية"[1]

و أضحت الرواية تاريخا متخيلا ذا زمنية متميزة خاصة داخل التاريخ الموضوعي و لم تصبح مجرد سرد أدبي للتاريخ,وقد أدى تطوير الرواية إلى ازدياد اهتمام الباحثين و إلحاحهم على عنصر الزمن في هذه الأخيرة,فعلى الرغم من اهتمامهم بإشكالية الزمن و مواجهتهم كمشكلات بناء الرواية من حيث ترتيب الأحداث و السرعة.

و البطء في تتابعها إلا في مطلع القرن العشرين أين جاء الشكلانيون الروس و أدجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب.

قد ميزا لشكلاني"توماشفسكي ضمن العمل الحكائي بين المتن الحكائي للحكاية و المبن الحكائي ""او الحبكة فالمتن الحكائي "هو مجموعة الأحداث المرتبطة و التي نتوصل إليها عبر الأثر، و يمكن أن يعرض بطريقة براغماتية تبعا للنظام الطبيعي ، أي النظام

1- إبراهيم عباس تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية,المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر و الإشهار,د طبعة ,ص697

الكرونولوجي و السببي للأحداث بصفة مستقلة عن الطريقة التي عرضت أو أدخلت في الأثر"[1]

فالمتن الحكائي بهذا المفهوم هو مجموع الوقائع والأحداث المتصلة فيما بينها أو هو "الحكاية كما يفترض أنها حدثت في الواقع و ذلك بمراعاة منطقي التتابع و التراتيب"[2]

إذن هو المادة الخام للقصة ، أما المبنى الحكائي فهو يتعارض مع المتن الحكائي اذا انه "يتألف من نفس أحداثه مع مراعاة نظام ظهورها في العمل و ما يتبعها في معلومات تعيينها لها "[3] أي أحداث القصة كما وقعت في الواقع(الحقيقي)

إذا فهو التجلي الكتابي لعناصر المتن آو هو المتن الحكائي مكتوبا آو مرويا أي ، انه يكون خاضعا لقواعد الكتابة و قواعد ألحكي و كذلك انه منتج لقوي بحث.

و كل منهما المتن الحكائي"زمن القصة"/و المبنى الحكائي "زمن الخطاب آو النص" لا ينسلخ من عنصر الزمن بل يقوم على أساسه ، إذ يختلف زمن كل منهما لان الكاتب لا يرتب الأحداث وفق نسقها الزمني في المتن الحكائي بل يعبر عنه وعيه لما يحكي بخلق زمنه الخاص ، "و تعتبر الرواية من أكثر أنواع الحكي ارتباطا بالحياة عامة ، و بالتالي بالزمن و ذلك من خلال كيفية تفاعلها مع الزمن والدور الذي يلعبه في التصميم لشخصياتها

1- توحريت بشير: محاضرات في مقياس مدارس نقدية ،جامعة محمد خيضر ، بسكرة.

2- توحريت بشير: محاضرات في مقياس مدارس نقدية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة نقلا عن فضل تامر، اللغة الثانية في اشكالية المنهج و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الاولى ، 1994 ص 185

3- توحريت بشير: محاضرات في مقياس مدارس نقدية ، جامعة محمد خيضر، بسكرة نقلا عن

roman jahifson et autre :textes des formalixutes ruses p268

وبناء هيكلها و تشكيل مادتها واحداثها.و لكن رغم هذا فان الزمن ليس نفسه في جميع الروايات بل يختلف تركيبه واستعماله من مبدع الى اخر، اذ يحاول الروائي تشكيله و صياغته وفق ما يقتضيه الاطار العام للرواية لان ؛ الزمن ذو طبيعة مرنة ما يجعله قادرا على التشكيل الروائي في أشكال شتى و نجد الباحث "نعيم عطية" في كتابه "دلالة الزمن في العربية"يورد تعريف للزمن الروائي فيقول:"إن الزمن باعتباره عملا أدبيا أداته الوحيدة هي اللغة ، يبدأ بكلمة و ينتهي بكلمة و بين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور الزمن الروائي ، أما قبل كلمة البداية و بعد كلمة النهاية فليس للزمن الروائي وجود لذلك كان لدراسة الزمن في الرواية عدة جوانب فاخر هذه الجوانب يتمثل في أن الرواية قد يتم تذوقها تحت قانون الزمن إذ أن استيعاب عمل أدبي لا يكون لحظيا ا وانيا مثل تأثير العمل التشكيلي و إذا بحثنا عن السبب في دلك الامتداد الذي يستغرقه الإعجاب بالعمل الأدبي فنجده في طبيعة الأداة التي يستخدمها الروائي ذاتها ألا وهي اللغة ، إذ أن رص الكلمات بعضها إلى جوار بعض يتضمن فكرة الحركة والتتابع و الصيرورة"[1]

و معنى هذا أن الذي يضع الزمن الروائي ، هي لغة الرواية فهي التي تخلق هذا الزمن وتغير عنه و تجعله موجودا.

وان استيعاب العمل الأدبي لا يحصل بمجرد اطلاعنا على هذا العمل و إنما يجعل دلك من خلال الاستمرار و الامتداد و التواصل مع هذا المنجز الأدبي والسبيل إلى دلك اللغة التي يستخدمها الروائي من حيث تناسق الكلمات و انسجامها و صبها في قالب يومي بفكرة ولا يحدث هذا إلا بمراعاة التتابع و الضرورة.

ويقسم الباحثون الزمن في الرواية إلى قسمين:

1- الشريف حبيلة,بنية الخطاب الروائي,دراسة في روايات نجيب الكيلاني,عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع,اربد الاردن,الطبعة الاولى ,2010,ص41

الزمن الخارجي :زمن القصة

ويعرف بالزمن الطبيعي إذ يعد بمثابة الإطار الزمني الذي تتشكل بداخله أحداث الرواية,إذ انه يعبر عن التجربة الإنسانية المتعلقة بالخطاب الروائي و نجده أكثر موضوعية,لأنه يرتبط بالطبيعة فهو احد خواصها و يعرف بالزمن العام ذلك لأنه الزمن الذي نتخذه و نستغله لضبط اتفاق خيراتنا الخاصة بقصد العمل و التواصل الاجتماعي و قد عرفه"محمد تواتي" بقوله:"هو الزمن الذي يبقى عن طرفي الرواية البداية و النهاية و بالتالي,فهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي و ما يجريه من موضوعات اجتماعية,انه التوقيت القياسي للأحداث التي تجري الآن لدلك فإنها تروي بصيغة الحاضر و يكون هذا الزمن إطارا خارجيا لكامل الرواية "[1] وإذا اعتبرناه زمن الفضة فهو زمن ونوع الأحداث حقيقة قبل أن تنقل إلى الخطاب.

ويعتبر الزمن الخارجي أو الزمن الطبيعي المصدر المهم و الرئيسي الذي ياخد منه الروائي ما يحتاجه من خيرات نصه الروائي,فكلما ألحت عليه عملية الكتابة.عاد إليه.

الزمن الداخلي (زمن الخطاب):

انه و في زمن السرد و من حيث سرعته و تباطئه و الذي يعد تقنيات تشتغل على مستوى الخطاب الروائي ,يقوم الكاتب بتوظيفها و هو ينقل قصته من مستوى الواقع إلى مستوى النص, بينما الزمن الداخلي أو ما يعرف بالزمن النفسي أو الإنساني شي مخالف لدلك إذ يصعب الإمساك به,إذ انه قد يهرب من الكاتب نفسه,إذ لم يكن بقدرته السيطرة أو التحكم.

في بطله انه لا يوجد في ذات الشخصية التي جردته من موضوعيته و فعلته حالة نفسية شعورية و زمن الشروعية لا يقاس بالدقائق و الساعات و إنما بالحالة الانفعالية النفسية و قد عرفه البعض محاولين رسم ملامح له معتمدين في ذلك على امراء"برغسون"الخاصة

1– مصطفى تواتي,دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية,ص109,نقلا عن الشريف حبيلة ,بنية الخطاب الروائي,دراسة في روايات نجيب الكيلاني,عالم الكتب الحديث,امريد.الأردن,الطبعة الولى,2010,ص50

بالديمومة هذه الأخيرة التي تعني ببساطة "إننا نختبر الزمن كانسياب أو سيلان مستمر فلا يمكننا أن نميز عندئذ الزمن باللحظات المتتابعة و التغيرات المتعددة بل شى يدوم عبر التتابع و التغير"[1]

و الديمومة مرتبطة بالحياة الشعورية للشخص فانها تمتد عبر العناصر الثلاثة للزمن الطبيعي (الداخلي),الماضي,الحاضر و المستقبل فيصنع الوعي منها حالة شعورية تستمر باستمرار الشخصية إذ تعيش حاضرها الذي هو امتداد للماضي و تعيش المستقبل الذي هو مثالها و بذلك تعيش الشخصيات زمنا ليس هو الزمن الذي نعيشه ,وإنما تعيش زمنا ينتجه وعي الشخصية بذاتها,إذ يمكننا القول إن الزمن الداخلي زمن تصنعه شخصية البطل التي قد تغدو عقارب الزمن فان كانت حزينة تبطأ الزمن وان كانت فرحة تسارع الزمن ,فالأعوام المليئة بالأحداث المثيرة تمضي ببطء كبير عن تلك الأحقاب القصيرة الخاوية التي يعصف بها الهواء عندما يكون اليوم صورة طبق الأصل عن الأمس و الغد

لايعد العمر كله سوى يوم واحد يبدو قصيرا مهما امتد خيطه"[2],و يمثل الزمن الطبيعي (الخارجي) و الزمن الداخلي بعدا البناء الروائي في هيكله الزمني.إما الزمن النفسي "فيمثل الخيوط التي تنسج منها لحمة النص,إما الزمن الطبيعي فيمثل الخيوط العريضة التي تبنى عليها الرواية "[3],أي أن الزمن النفسي هو الأساس الذي يقوم عليه النص إما الرواية فان ركيزتها الأساسية هي الزمن الطبيعي.

1- فريد ابراهيم بن موسى ,زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية ,دراسة نقدية ,دار غيداء للنشر والتوزيع,بيروت,لبنان,الطبعة الأولى ,2012 ,نقلا عن بناء الزمن في الرواية,ص7

2- سمير الحاج شاهين,لحظة الأبدية ,المؤسسة العربية للدراسات و النشر,بيروت ,الطبعة الأولى,1980 ,نقلا عن الشريف حبيلة ,بنية الخطاب,دراسة في رواية نجيب الكيلاني ,عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع,اريد,الأردن,الطبعة الأولى , ص80,2010

3- فريدة ابراهيم,بن موسى,زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية,دراسة نقدية,دار غيداء,للنشر و التوزيع, بيروت, لبنان, ص62.2012

و كثيرا من النقاد يسمون الزمن الخارجي زمن القصة أما الزمن الداخلي فتطلقون عليه زمن الخطاب,فزمن القصة هو زمن الحكاية وزمن الأحداث الموجودة في الرواية و هو زمن الشى المروي,إما زمن الخطاب هو زمن ألحكي و القول و هو الزمن الروائي أي الزمن الذي يتحدث فيه الراوي و قد استطاع "تودوروف"أن يبرز التفاوت الحاصل بين زمن القصة وزمن الخطاب و ذلك باعتبار أن "زمن الخطاب زمن خطي بينما زمن القصة متعدد الأبعاد و يمكن في القصة أن تقع عدة أحداث في نفس الوقت بينما يجد الخطاب نفسه مضطر إلى وضعها حدثا تلو الآخر"[1]

فزمن القصة هو النظام الذي يبدعه السارد إذ أن الأحداث في القصة قد تكون في زمن إما في الخطاب فإنها تكون متتابعة.

وزمن القصة هو ذلك الزمن الذي يتجلى في قصة ماهذه القصة تكون لها بداية ونهاية أما زمن الخطاب فانه ذلك الزمن أي زمن القصة و تجلياته في الحكاية وفق منظور خطابي يقول جرار جنيت:"أما زمن القصة فيظهر في المادة الحكائية التي لها بداية و نهاية و تجري في زمن تاريخي أو كرونولوجي وتكون بإزاء نمط من التتابع المنطقي للأحداث ,إما زمن الخطاب فيقصد به تجليات تزمين زمن القصة و تمفصلاته وفق منظور خطابي معين"[2]

أي أن زمن الخطاب هو نفسه زمن القصة فالسارد يقوم بتخطيب الزمن اي زمن القصة و يجعله خطابا روائيا بفعل الكتابة.

1- فريدة إبراهيم بن موسى,زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية,دراسة نقدية,دار غيداء للنشر و التوزيع, بيروت, لبنان, الطبعة الأولى,2012نقلا عن حسن بحراوي,بنية الشكل الروائي,ص115

2- سعيد يقطين,تحليل الخطاب الروائي,المركز الثقافي العربي,بيروت لبنان ,الطبعة الرابعة,2005,ص89

نظرة الباحثين للزمن:

لقد اختلفت نظرة النقاد و الباحثين للزمن و تعددت آراؤهم في هذا العنصر الأكبر تشابكا و تعقيدا في هيكل الرواية و بنائها العام.

ا-**البنيويون:** لقد نحى "تودوروف"الشكلا نيون الروس,حيث ميز بين زمن القصة و زمن الخطاب,فزمن الخطاب آحادي البعد أما زمن القصة فمتعدد الأبعاد يمكنه احتواء

عدة أحداث في لحضة واحدة أين يرتبها الواحدة تلو الأخرى و قد يقدم حدثا على أخر هكذا يقوم الكاتب بتحريف زمن القصة و يظهر أشكال مختلفة لزمن الخطاب حصرها في التسلسل و التناوب و التداخل"[1]

غير انه قد خالف منظور الشكلانيين الروس بإضافة زمن الكتابة وزمن القراءة,فالأول يصبح عنصرا أدبيا بمجرد دخوله القصة,إما الثاني فهو الذي يحدد إدراكنا للعمل ككل متكامل,و يمكن أن يصير عنصرا أدبيا إذا أراد الكاتب ذلك من خلال إدراجه ضمن القصة مخاطبا القارئ أي أن الراوي هو الذي يجعل زمن الكتابة أدبيا و ذلك من خلال حكيه عن الزمن الذي يكتب فيه,إما زمن القراءة لا يصبح ادبيا إلا عندما ندرك إن الكاتب يخاطبنا مباشرة و ذلك من خلال قراءتنا لعمله ككل متكامل.هذا و أشار في كتابه "الشعرية"إلى أن الزمن مظهر للاختيار يسمح لنا بالانتقال من الخطاب إلى القصة ,هذا الانتقال ينتج علاقات معينة بين زمن العالم المقدم وزمن الخطاب المقدم له,هذه العلاقات هي"علاقة النظام وفيها يدرس المفارقات الزمنية(الاسترجاع والاستباق)بسبب عدم تطابق زمن الخطاب مع زمن القصة,علاقة المدة وفيها : و فيها يميز بين عدة حالات ,الوقفة,المشهد,الحذف,و التلخيص,علاقة التواتر و يذكر فيها أنواع السرد ,السرد المفرد,السرد المكرر,السرد المؤلف"[2]

1- ينظر الشريف حبيلة ,بنية الخطاب الروائي,عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع,اربد,الاردن ,الطبعة 1, 2010, ص 47 .

2 – ينظر,المرجع نفسه , ص 47 .

ب- الشكلانيون الروس :

لقد اكتست مقولة الزمن في المقاربة الشكلانية اهمية متميزة وقد .....دراسات رائدة في هذا المجال ,فتحت افاقا جديدة للتحليلات السردية المعاصرة .

"ولحل ابرز الباحثين الذين اهتموا بمسالة الزمن جيرارحنين g-ginette الذي اعتبر زمن السرد,هو نفسه زمن التلفض fonciation

كما اشار الى المفارقات الزمنية Anachronies marratires والتي هي مختلف اشكال الانقطاعات بين نظام القصة و نظام الخطاب هذا ووضع "جنيت " ثلاث محاور لدراسة النظام الزمني في العمل السردي و التي هي:

1-**محور النظام ordre** ذي يعتبره "جنيت" من اهم العناصر الزمنية الموكدة للمفارقات السردية ,قدراسة النظام الزمني ...هي مقابلة نظام موقع الاحداث او المحاور الزمنية Sengments tonparets في الخطاب السردي مع نظام تتابع هذه الاحداث ' " prolepses الزمنية فى القصة ,كما عين "جنينـ ـــر ـمفارقة analepses الزمنية و التي يوجز ها في عنصرين اثنين هما اللواحق و السوابق و استخلص هذه المفاهيم من خلال تحليله لنصوص روائية حديثة و معقدة على شاكلة رواية "البحث عن الزمن الضائع " لما رسيل بروش و التي موضوعها اشكالية الزمن اصلا"

2- **محور النظام fréquence** :يحتوى هذا المحور علاقات التواتر او التكراربين النص recit و الحكاية diégése او بين القصة و الخطاب و نجد ....على ان مسالة التواتر تعتبر من المظاهر الاساسية الزمنية السردية.

1- بنظر,الشريف حبيلة,بنية الخطاب الروائي,عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع,اريد,الاردن,الطبعة 1, 2010, ص 47

2- بنظر,نور بحرين بشير ,محاضرات في مدارس نقدية,جامعة محمد خيضر,بسكرة

3- محور الديمومة او المدة

يشير "جنين" الى ان دراسة محور المدة باعتباره تقنية زمنية يتطلب تحديد العلاقة بين ديمومة القصة التي تقاس بالثواني و الدقائق و الساعات و الاشهر و السنوات و طول النص الذي يقاس بالاسطر و الصفحات.

كما تطرق "جرار جنيت" الى اربع تقنيات سردية تتلخص في المجمل .... الاضمار ..... المشهد و الوقفة الوصفية .....

فقد مهد الشكلانيون الروس لظهور التحليل البنيوي للخطاب الروائي الذي يعد الزمن من بين عناصره و ذلك من خلال تميزهم من المتن الحكائي و المبنى الحكائي حيث يرى "توما شفسكي ....ان العلاقة بينهما جدلية ناتجة عن مفارقات زمنية تمكن الكاتب من عرض اشكال مختلفة للزمن تظهر الداخل المبنى الحكائي و زمن الحكي و الثاني هو المدة الزمنية التي تتم فيها قراءة النص [2]

و قد اولى "توما شفسكي" اهتماما كبيرا لزمن المتن الحكائي الذي يدرسه من خلال تحديد تواريخ الاحداث والمدة التي تستغرقها ثم المدة التي يوظفها الكاتب اثناء انجازه لعمله الادبي.

ج- العرب

لما كان التعايش والاحتكاك و الانفتاح على الاخر سنة الحياة و طريقة الانسان ليتفاعل مع غيره فينهل منه و يثريه هو بدوره فقد بعث ذلك الحوار الثقافي و الفكري الذي وجدت الامم نفسها محيولة عليه فتبادلت بموجب ذلك الاراء حول جل القضايا لاسيما المستعصية و نجد من بين القضايا في المجال النقدي و الادبي

1- ينظر المرجع السابق

2-ينظر المرجع نفسه

الرواية ونخص بالذكر مسألة الزمن التي تعد عنصرا أساسيا في الرواية حيث صدرت هذه المسألة – الزمن– قائمة هذه القضايا وبلا منازع في الاعمال الروائية المعاصرة ’بخاصة وفي الحياة الإجتماعية الثقافية عامة ’فراح باحثوا كل أمة يحللونه لا سيما في إطار الرواية ويصوغون مفاهيم له كل حسب خلفياته وإيديولوجياته ومواقفه.

وبموجب هذا التفاعل والحوار الفكري ’نجد نظرة العربي للزمن لم تختلف كثيرا عما تواضع عليه الغربي وجاء به ’ولعلنا نستدل على ذلك بما قدم بعض الباحثين العرب.

حسن بحراوي: لقد تطرق " حسن بحراوي " للتقسيمات التي سار عليها علماء الغرب أين تناولها بتقديم مفصل مبينا وجهة نظره إزاء ذلك ’مشيرا إلى أنهم فسروا الزمن تفسيرا مرجعيا ’فالزمن بالنسبة إليه جوهر وليس حالة والزمن النصي هو الزمن في ذاته ومن المهام الملقاة على عاتق الباحث في وقتنا هذا الحسم في القضايا الشائكة .من بين القرائن الزمنية الدالة في النص ’تلك التي تميز الزمن السردي بمعناه

الخاص ثم إقتراح الطريقة أو الطرائق الكفيلة بالإخبار عن آليات استطالة التي هي في عموم البناء الروائي"[1] .

ومعنى هذا أنه من المهام الأساسية للباحث المعاصر ’معرفة كيفية اشتغال الزمن في الهيكل الروائي والوظائف التي يقوم عليها في البناء العام للرواية واستخلاص القرائن الزمنية التي تعدد مفهوم الزمن السردي.

– **سعيد يقطين:** أشار" سعيد يقطين" إلى أن الزمن الروائي ثلاثة أقسام'زمن القصة'زمن الخطاب'وزمن النص"[2] .

1–حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي ص113 .

2– سعيد يقطين 'تحليل الخطاب الروائي'المركز الثقافي العربي'بيروت'لبنان'الطبعة 4 '2005 'ص89 .

يتمثل الزمن الأول في المادة الحكائية التي تسري في الزمن سواء كان هذا الزمن مسجل أم غير مسجل' ومن تم تكون لها بداية ونهاية وبعي زمن الخطاب تزمين زمن القصة وتمقصلاته 'أما زمن النص فمرتبط بزمن القراءة.

يقول سعيد يقطين مشيرا إلى هذا التقسيم الثلاثي "إن الفرضية التي ننطلق منها في هذا التقسيم الثلاثي العام تتجلى في كون زمن القصة صرفي وزمن الخطاب نحوي وزمن النص دلالي وفي الزمن الأخير تتجلى زمنية النص الأدبي الروائي باعتباره التجسيد الأسمى لزمن القصة وزمن الخطاب في ترابطهما وتكاملهما أو لنقل بإعتباره تزمين القصة والخطاب في زمنية خاصة سكوتية أو تحولية'انقطاعية أو استمرارية"[1] .

<u>حميد لحميداني:</u>

ميز بين زمنين في الرواية زمن السرد وزمن القصة'فزمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي ويمكن التمييز بين الزمنين على الشكل التالي:

فلو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقيا على النحو التالي:

أ_____ب_____ج_____د

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما يمكن أن يتخد مثلا الشكل التالي:

ج_____د_____ب_____أ

1- سعيد يقطين 'تحليل الخطاب الروائي 'المركز الثقافي العربي 'بيروت'لبنان'الطبعة 4 '2005 'ص89

فهذا التلاعب بالنظام الزمني يتيح إمكانيات لا حدود لها ذلك أن الراوي يبدأ السرد بشكل يطابق زمن القصة'ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة' فإن كانت الوقائع في زمن القصة عاى الترتيب التالي:

أ_____ب_____ج

فإن زمن السرد قد يأتي علي الشكل التالي:

أ----- ج----- ب"[1]

بالإضافة إلي هذا هناك إمكانية استباق الأحداث في السرد أين يتعرف القاري إلي وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي.

أما الباحثة "يمنئ" العيد فقد ذهبت إلي أن البناء الروائي له زمن متخيل يختلف عن زمن الواقع الاجتماعي ويمكن التمييز بين زمنين في إطار هذا التزمين

المتخيل زمن القصة ' زمن الحاضر الروائي وزمن الوقائع وهو زمن ما تحكي عنه الرواية يتصف بالموضوعية والقدرة علي الإيهام بالحقيقة"[2] .

وقد انطلقت الباحثة"سيزا قاسم" في دراسة بناء الرواية من تنظيرات "جرار جنيت" وقسمت الزمن إلي زمن نفسي داخلي وزمن طبيعي خارجي' هذا وأقر " عبد المالك مرتاض" بأن زمن الحكي هو نفسه زمن الكتابة ويعتمد" مرتاض" في تقسيماته للزمن الروائي علي "تودوروف". مؤكدا أن التناقض قائم بين الزمنية الحكائية و زمنية الوحدة الكلامية'فزمن الوحدة الكلامية قد يكون زمن أحادي الخط بينما يكون زمن الحكاية متعدد الأبعاد"[3].

وقد خالف عبد المالك مرتاض " النقاد الأخرين في الفصل التام بين زمن الحكاية وزمن الكتابة وجعل الأول سابق للثاني.

1- حميد الحميداني'بنية النص السردي'المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر'الدار البيضاء'بيروت 'لبنان'الطبعة1 '1990'ص73 .

2- يمني العيد'فن معرفة النص'دراسات في النقد الأدبي'بيروت'لبنان' الطبعة 4 '1993 'ص235 .

3- مها حسن الفقراوي 'الزمن في الرواية العربية'ص55 .

لقد كانت هذه باقة آراء لبعض الباحثين والنقاد إزاء مسألة الزمن والتي جمعناها مراعين في ذلك اختلاف وجهات النظر والخلفيات الثقافية والنقدية والفكرية واختلاف الإيديولوجيات وقد خلصنا من هذا كله إلي وجود اتفاق و تشاكل في تقسيماتهم للزمن .

وخاصة أنواعه فأغلبهم قسم الــزمن الروائــي إلــي قســمين: زمــن القصــة وزمــن الخطاب بالإضافة إلي زمن النص'أما فيما يخص الأنــواع فقــد اتفــق معظمهــم علــي أن للرواية زمن نفسي داخلي وزمن طبيعــي خــارجي وطبعــا لقــد جــاء هــذا فــي خضم الاختلاف والتباين في التسميات و المصطلحات.

الجانب التطبيقي:

1ــالمفارقة الزمنية :

تعد المفرقة الزمنية تقنية تحد من استرسال الحكي المتنامي,حيث يحدث تباعد و تنافر بين زمن القصة و زمن الخطاب أي ،عدم وجود مطابقة بين ترتيب الأحداث نفسها في الحكاية ، فهي تلغي التسلسل و الترتيب لأحداث الحكاية و يتم ذلك من خلال حركتين أساسيتين ،الحركة الأولى من الزمن الحاضر(زمن الرواية) إلى الوراء حيث ماضي الأحداث، هذه العودة إلى الماضي تظهر من خلال تقنية الاستذكار، أما الحركة الثانية فتتجه من حاضر الرواية كذلك لكن باتجاه المستقبل عن طريق تقنية الاستباق ، و في كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية «فالمفارقة هي أمكنية استباق الأحداث في السرد حيث يتعرف القارئ إلى الوقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة»[1] أي؛ أنها ــ المفارقةــ بالياتها تعطينا صورة مسبقة لما سيقع في أحداث الرواية كما قد ترجع بنا إلى الوراء لتذكرنا بأحداث ولت ، وتمنح المفارقة الزمنية للخطاب الروائي حيويته و جماليته أين نفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب وأرجحة بين الماضي و المستقبل .

2 – فارقة الزمنية :

أ ــ الاسترجاع :(analepses)

يعد الاسترجاع من أهم التقنيات الزمنية حضورا في الخطاب الروائي ؛فالسارد يوقف عجلة السرد المسترسل المتنامي ليعود إلى الوراء في حركة ارتدادية لسير الأحداث و لاستذكار ماضي بعيد أو قريب

1ــ إبراهيم عباس:تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر،د طبعة ،2002،ص104.

2ــحسن بحراوي :بنية الشكل الروائي ،المركز الثقافي العربي،ط2،2009،ص121.

حيث أن« كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا لماضيه الخاص ،ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة » [2] أي؛ أن الاسترجاع هو استحضار للماضي في الحاضر الذي تنطلق منه الرواية وهو القدرة على إيقاف السرد من اجل العودة إلى نقطة أو حادثة سبقت النقطة التي وصل إليها السرد

و ينقسم الاسترجاع حسب العلاقة التي تربط الأحداث السردية الماضية و الحاضرة إلى قسمين و اللذين حددتهما" سيزا قاسم " حسب رؤية " جرار جنيت " لتصنيف الإسترجاعات .

أ ــ استرجاع خارجي : (A.externe)

يقصد به الرجوع إلى تلك النقطة التي تتعدى نقطة الانطلاق و هو الذي « يعود إلى ما قبل بداية الرواية »[(2)] . و من أمثلة الاسترجاع الواردة في الرواية موضوع البحث النماذج التالية : « تشدني تلك البداية من يدي ، بحميمية ذلك العام الصيفي الحار من أعوام 1972... أجل أتذكر أيامها و أنا بعد في السادسة من العمر حين كان يجرجرني جدي من يدي و يصطحبني معه إلى نزهاته الغامضة في أطراف القرية »[(3)] .

من خلال هذه الفقرة يبدأ الراوي بعد أن تجاوز حكايات "عمي العربي " و " الرشيد " يسترجع ماضيه و أيام صباه التي قضاها في القرية و في بيت جدي حيث يبدأ هذا الاسترجاع من خلال ذاكرة الراوي و ذلك بعد طرحه للسؤال قائلا : " من أنا " أين نجده يستفسر من هو حقا و قد جاء هذا الاستفسار نتيجة للوضع الذي عاشه و لا يزال يعيشه من أجواء الاضطراب و الضغط الداخلي الرهيب ، و من القرائن اللغوية الدالة على هذا الاسترجاع نجد (تشدني أي تعود به إلى الوراء ، أتذكر ، كان ، 1972) . و قد جاء هذا الاستذكار على طول ثمانية عشرة صفحة تقريبا أطلعنا الراوي من خلالها عن ماضيه في القرية و كل ما صادفه من مواقف و أحداث أثناء تلك الفترة .

(1)ــ سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 58 .

(2)ــ الرواية ، ص 28 .

(3)ــ الرواية ، ص 95 .

و في موضع آخر من الرواية يقول الراوي : « هل تذكرين جنية الوادي تلك التي كانت تخيفك سيرتها فتمسكينني من يدي ، و تمسكينني من ذراعي متشبثة بي . الجنية التي كانت تحمل وجهك و صوتك و ابتسامتك المغرورة » [1] نجد الراوي في هذا المقطع يعود أدراجه إلى الماضي فيقلب صفحات ذاكرته ليعود إلى زمن القرية ، أين كان يتجول و يلعب بصحبة النذير و أخته التي تتماها مع جنية الوادي في نظره و نستشف من هذا النموذج أن الراوي يهرب من حاضره المرعب ليلتفت إلى الذاكرة باحثا ملتمسا ماضي حميم ليغطي على زمن القتل و الرصاص الذي أصبح هاجسا يؤرقه ، حيث يصبح الماضي فردوس مفقود في زمن البطل .

و في موضع آخر نجد الراوي يقلع بنا عن أجواء الفتنة و الموت ليحط بنا في فرنسا أين تعلم "كريمو " مهنة التصوير حيث يقول : "كان النذير في شهر أدار مارس حين انفجرت مظاهرات في العاصمة الفرنسية قادها فرع من اتحاد الطلاب المغاربة تضامنا مع طلبة فلسطين حين طردوا من الجامعة بتهمة الانتماء لخلية إرهابية " [2]

لم يختلف المشهد كثيرا عما هو عليه في العاصمة أين حمل الطلبة بتهمة هذه اللعنة التي تبعتهم الى فرنسا ،وقد جاء هذا الاستذكار متداخلا مع حياة " كريمو"؛ إذ استقطع الراوي السرد ليعرفنا على شخصية جديدة تدخل أحداث الرواية و تسهم في بناءها هي شخصية " المصور كريمو " زميل الراوي ، كان هذا عن الاسترجاع الخارجي .

ب ــ الاسترجاع الداخلي :

(A. interne)

الاسترجاع الداخلي يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص ، و سنستعرض فيما يلي بعض النماذج التمثيلية التي ارتأينا أنها وردت في رواية " وطن من زجاج" "أتذكر ذلك اليوم حين لم أجد ما أقوله ، حين انتهى من سرد حكايته الخاصة و حين أخبرته أن" الرشيد " مات نظر إليّ بحزن غريب وذكرني أن "النذير" مات دفاعا عن واجب يؤمن به" .(3)

(1) – الرواية ، ص 95 .

(2) – الرواية ، ص 132 .

(3) – الرواية ، ص 167 .

في هذا النموذج يعود بنا الراوي في آخر الرواية و في صفحاتها الأخيرة إلى نقطة البداية ، إذ شرعت أحداث الرواية في التحرك عاد بنا إلى محطة " عمي العربي" و " الرشيد " و في الفترة التي استيقظت فيها حركية الرواية و بدأت تمهد لأحداثها الرئيسة ، و إذا ما أردنا أن نقسم هذا الاسترجاع فإنه استرجاع قصير المدى غطى على ثلاثة أعوام مضت على رؤية الراوي" لعمي العربي " في مقهى المكان و قد جاء في حدود الصفحتين تقريبا .

" كريمو الذي أصبح مصورا بارعا هو نفسه الذي أصدر قبل سنة كتابا يضم ما أسماه بالصور اللقيطة الأجمل بالنسبة إليه ... ، ذلك هو كريمو الذي جاء يومها إلى المكتب ، يومها تركت النذير يذهب لزيارة أمه دون أن أرافقه لأن مجيء كريمو جعلني أبقى حيا في الوقت الذي أصاب الرصاص النذير " .(1)

التفت الراوي في هذا المقطع إلى الوراء ، إلى يوم اغتيال النذير إذ دارت عجلة الذاكرة لتعود إلى ذلك اليوم المشؤوم و كيف أطلعنا الراوي على حيثيات ذلك اليوم و كيف أنه نجا من الرصاصة التي ربما كانت تقتنصه هو بعد أن قرر انتظار المصور " كريمو"

الذي أعطاه موعدا تاركا النذير يذهب وحيدا لبيته لتخطفه الرصاصة الملعونة لتريده قتيلا ، فقد أعطانا هذا الاستذكار خلفية عن الطريقة التي اغتيل بها النذير بعد أن كان قد قفز عن هذه التفاصيل يومها .

" أتذكر يوم ذهبنا إلى إحدى المدارس في منطقة تعرض سكانها إلى مجزرة لم ينج منها إلا القليل " .[2] لقد جاء هذا الاستذكار كحيلة من الراوي لإعادة ترتيب الأحداث و ربطها ببعضها أين بدأ أولا يحكي لنا عن الخرجات التي قام بها رفقة المصور لتغطية أحداث الجريمة صورة و تعليقا ليصل بنا إلى الصورة التي وجدها على غلاف الجريدة صورة امرأة تصرخ فكان هذا الاسترجاع بمثابة إفتتاحية ليصل إلى موضوع تلك الصورة و يتقصى أمرها .

ب ــ الإستباق : (Prolepse)

هو مجاوزة سردية و قفزة زمنية إلى الأمام يتخطى الراوي إثرها زمن السرد الراهن ليسافر بالقارئ إلى محطات مستقبلية مجهولة ، فيخلق عنده نوعا من التطلع و الانتظار عن طريق التلميح لحوادث لم يحن بعد أوان وقوعها ليترك لديه مجالا للتنبؤ و التكهن بتلك الوقائع .

---

(1)ــ الرواية ، ص 134 .

(2)ــ الرواية ، ص 71.

و على حد قول " حسن بحراوي " فإن مفهوم الإستباق الذي ورد في كتابه " بنية الشكل الروائي " بمصطلح الإستشراف هو « القفز على فترة ما من زمن القصة و تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لإستشراف مستقبل الأحداث و التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات »[1] و لعل هذا ما يخلق لدى القارئ نوعا من الفضول من خلال التحفيزات التي يعطيها

إياه الراوي فيتولد لديه شيء من الإصرار و المتابعة للوصول إلى تلك الفترات و تلمس أغوارها ، و يؤدي الإستباق بموجب وظيفته في النسق الزمني للرواية إلى خلخلة نظام الأحداث و تداخل في زمن المتواليات الحكائية فيكسر ترتيب زمن الأحداث و تواليها و الإستباق كما هو شأن الاسترجاع نوعان هما :

ب ــ1ــ الإستباق الخارجي :(P. externe)

و هو ما يتم إستباقه من خارج إطار الحكاية حيث تقع الإستباقات الخارجية على مقربة من زمن السرد و كثيرا ما ترد على شكل إعلانات عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات ، كالإشارة إلى إحتمال موت أو مرض إحدى الشخصيات و على عكس الإستباق الداخلي يكون الإستباق الخارجي ناذر الوجود في ثنايا النصوص الروائية .

و من الأمثلة تستوقفنا في الرواية " ودع الجميع ، ودع أمه و خطيبته و لبس بذلته الرسمية الزرقاء و خرج ، كانوا يعلمون بحاستهم السابعة أنه لن يعود ، و قد كانت خرجته تلك مثيرة و مليئة بالإيماءات و الأسئلة المدفونة أبدا في قلبي لن يتحرر من عقدة المدينة و المكان "[2]

لقد ورد هذا الإستباق في الصفحة الأولى من الرواية فكان بمثابة تمهيد و تلميح إلى ما سيحدث إذ تكونت لدينا معرفة مسبقة عن إحدى شخصيات الرواية المتمثلة في شخصية "الرشيد " الذي نتعرف عليه في الصفحات الموالية من الرواية و الذي سنقف على واقعة اغتياله من طرف المسلحين و التي كان قد أنبأنا بها الراوي في هذا الإستباق ، كما أنه أعطانا تطلعا عن حقيقة هذه الشخصية فأعلمنا من خلال قوله : " لبس بذلته الرسمية الزرقاء " بأن " الرشيد" شرطي ينتمي لسلك الأمن الجزائري ، كما دلنا على أن المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية هو العاصمة و مقهى المكان فقد جاء هذا الإستباق مسايرا لزمن السرد غير مرتبط بإطار الحكاية الرئيسة لأن الأحداث لم تبدأ بعد .

(1)ــ حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 132 .

(2)ــ الرواية ، ص 37 .

و نجد الراوي في نموذج آخر يتخيل موقف الجنية ــ أخت النذير ــ و ما ستقوم به عندما تراه و كيف ستكون ردة فعلها بعد أن مضى على فراقهما سنين طوال فيقول :"ماذا لو أدارت ظهرها لي دون أن تتذكرني ؟ كانت ستقتل أشياء جميلة في داخلي " [1]

وعليه فقد جاء هذا الاستباق ليعبر لنا عن توقعات الراوي وما يتكهن به عند لقاء حبيبته وجاء هذا المقطع الإستشرافي لاسترسال السرد والاستمرار فيه علي شكل استباق خارجي

و من أمثلة المقاطع الاستشرافية التي وظيفتها المساهمة في تتابع السرد وتواليه "ولهذا قرروا تزويجها بشخص آخر له موارده التي سيغدق منه على الجميع " (2)

و قد اطلعنا هذا المقطع على الوضع الذي ستكون عليه ابنة عم ذلك الشاب الذي قرر حرق

نفسه عندما قرر عمه عدم تزويجها إياه وفضل تزويجها بذلك الشاب الذي سيغدق عليها وعليهم بالخيرات والأموال .

وعليه فقد جاءت هذه المقاطع المذكورة آنفا مستقلة عن زمن القصة الرئيسة وإنما الإتيان بها لمتابعة السرد والاسترسال فيه ، وغالبا ما كانت ترد بصيغة الفعل المضارع المقترن بحروف التسويف وإنما جاءت هذه الإستباقات لسد الفجوات والثغرات والربط بين الأحداث.

ب ــ 2: الاستباق الداخلي :(P.interne)

إذا كان الاستباق الخارجي قليل التوظيف في الأعمال الروائية فان الاستباق الداخلي يكون أكثر توظيفا ، وعلى خلافه كذلك يقع داخل المدى الزمني للمحكي الأول؛ إذ لا يتجاوز

إطار الحكاية الأساسية ويخلق لدى القارئ نزعا من الإثارة والتشويق تدفع لمتابعة مجريات الأحداث ، ومن الأمثلة الباعثة عليه الرواية ما سنقف عنده في هذه النماذج التي تأرجح اغلبها بين ما يتوقعه الناس من مجازر وفجائع ستحدث في وقت لاحق وبين التنبؤ و التكهن بموت " النذير بموجب أنه صحفي ومن تم فهو مشروع مقتول كما يقول الراوي "فان تكون صحفيا معناه أن تعرف انك مشروع مقتول " 1 فهذا المقطع فيه نوع من الإيماء والإشارة إلى مصير النذير فيما بعد

والذي هو لب الرواية وجوهر الأحداث

وفي موضع آخر يقول : "فجأة رفضت إن يذهب من دوني شعرت بحاجة إلى أن أكون معه في هذه اللحظة بالذات ... ،كان أكون معه في الخوف أيضا كنت أعي جيدا أن الرسائل التي تصله

هي نفسها ستصلني في اليوم التالي من موته " 2

فقد جاء هذا الاستباق على بعد عشر صفحات من الأول ليذكرنا بما سيؤول إليه حال النذير والأمثلة على ذلك كثيرة ، و هذا ما خلق نوعا من التكرار و الملل لدى القارئ الذي ظل ينتظر موت " النذير " المحتم لكن الأمر استغرق أكثر من اللازم، كذلك الأمر فيما يتعلق بالإستباقات المعبرة عن الأزمات القادمة من مجازر وقتل واغتيال ؛ فالرواية منذ بدايتها نجدها مكتنزة بالجمل والعبارات التي تصف صور الفجيعة اليومية و تصور لنا ما سيحدث فيما بعد وصور القتل و الجريمة المعتادة التي سيستيقظ عليها سكان العاصمة في اليوم التالي "كانوا يضحكون على ماساتهم الشخصية في المقاهي المكتظة بالكلام اليومي و الهموم اليومية ، والوجوه التي قد تغيب في اليم التالي بسبب الاغتيال ... " (3)

فإذا دل هذا المقطع على شيء إنما يدل على تواصل زمن المحنة و الفجيعة و الرعب و الدمار و القتل اليومي الذي لا ينتهي عن الصورة المتوقعة في خضم هذا

العرس الجرائمي في ظل هذا السفاح ــ هذا الإرهاب ــ الآتي على الأخضر واليابس في وطن لا يعرف كيف سيخرج من الأزمة وكيف يؤمن الحماية لأبنائه وكيف ينقدهم من بين يدي الطاغوت ؟ والأمثلة غلى ذلك كثيرة "في مثل هذا الاغتيال كانت الشرطة تضع الجريمة في خانة الإرهاب ، بعبارة مات برصاص إرهابي ... ذلك الرصاص الذي قتل ألاف الأشخاص ، في عرس الجريمة التي تتكرر و تتكرر " [4]

و على العموم فقد جاءت كل هذه الإستباقات مقترنة بإطار الرواية سواء ما تعلق منها بمصير " النذير " باعتباره صحفي في وطن يقتنص الصحفيين، أم ما تعلق بالأزمة و الفتنة و الفجيعة كما أنها جاءت بأسلوب تكراري لا يخلو من مبالغة التعبير ما ولد لدى القارئ نوعا من الضجر و هو ينتظر ما ستسفر عنه النهاية .

و كخلاصة نخرج بها فان زمن الرواية هو زمن دائري؛ أي يبدأ و ينتهي بالحدث نفسه حيث بدأ بأحداث العنف واغتيال الشرطي و انتهى بنفس الصورة التي راح ضحيتها الضابط خطيب الطبيبة حبيبة الراوي .كذلك يتجسد الزمن الدائري في انتهاء الرواية بنفس الحدث الذي فد بذات منه و في المكان ذاته المتمثل في مقهى المكان .

3ــ آليات تسريع السرد :

و هي آليات يلجا إليها الراوي أو الكاتب لتسريع زمن السرد ،كان يقوم بحذف أحداث ما وتجاوزها أو تلخيص أحداث كثيرة وقعت في جملة أو فقرة موجزة.

أ ــ الخلاصة :(sommaire)

و تعرف أيضا بالمجمل و الملخص ، وهي تقنية زمنية تلخص لنا مرحلة طويلة من الحياة والأحداث الواردة في الرواية و حسب "جيرار جنيت "«فقد ظلت آلية الخلاصة حتى نهاية القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وأخر ... أي؛ بمثابة النسيج الرابط للسرد الروائي الذي كانت تشكل فيه صحبة تقنية المشهد الإيقاع الأساسي » [1] فقد نظر "

) الذي يلحق القصة (accélérationجينت " عموما إلى الخلاصة « كنوع من التسريع في بعض أجزائها بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي و المستقبل » [2] أي؛ أن الخلاصة تعطينا في مسار السرد لمحات موجزة عما يقع من أحداث ؛ فتكون بمثابة النظرة الخاطفة التي نلتقطها من نافدة القطار و هو يسير و "كثيرا ما ترتبط الخلاصة بالأحداث الماضية إلا أن هذا لا ينفي وجود خلاصات تتعلق بالحاضر و تستشرف المستقبل و تلخص لنا ما سيقع فيه من أفعال وأحداث " [3] فالخلاصة عموما هي بمثابة الاستعراض السريع الخاطف للأحداث واختزال لها .

و من نماذج تقنية الخلاصة في رواية " وطن من زجاج " ، " كان سعيدا ... اجل لسبب غامض كان سعيدا كمن اكتشف هباء الكون ودع الجميع ، ودع أمه و خطيبته ، و لبس بدلته الرسمية الزرقاء وخرج ، كانوا يعلمون بحاستهم السابعة انه لن يعود " [1]

فالراوي هنا لخص لنا الوضع الذي كان عليه النذير وهو يهم بالخروج لأداء واجه إزاء الوطن؛ فقد كان الرشيد شرطيا وقد نبهنا لذلك من خلال قوله (لبس بدلته الزرقاء) أين اختزل الراوي المشهد و الأحداث ورسم لنا لمحة عمّا يجري متجنبا التفاصيل .

"رحل النذير إذن مات هكذا ... مات لأنه رفض العيش طويلا داخل هدا الهباء اليومي ، مات لأجل أن يعيش هؤلاء الخونة الذين ساوموه على حياته وأحلامه مات دون أن يتزوج مات بسيطا كالفقراء مات تاركا أما تبكيه وأختا تنظر إلى الآخرين بحثا عن إجابة لأمثلة الكون " [2] نجد الراوي في هذا الملخص و كأنه يعبر لنا عن حسرته وألمه لفقدان أعز الناس عليه صديقه النذير، كما أنه يتألم لحال أمه وأخته اللتان لا تملكان أحدا سواه و يصور لنا الطريقة التي بها النذير في وطن يأبى لأبنائه العيش .

و من بين النماذج كذلك قول الراوي "أنا الذي عشت حياتي مشتتا بين الحب والرحيل واليتم و الضغينة بين الحلم والحقد الذي تعلمته يوميا بعد يوم من القرية إلى المدينة إلى وطن لم يكن يبدل جهدا مني حاقدا جديرا " [3]، لقد جاء هذا الملخص في آخر صفحات

الرواية ليعطينا نظرة شاملة عن أحداث الرواية و موضوعها المتمثلة في الضغينة و الحقد اللذان تجرعهما أيام القرية و صور الموت و القتل التي شاعت في المدينة واليأس والإحباط الذي صنع منه حاقدا ماقتا جديرا .

و للخلاصة كتقنية زمنية أنواع ثلاثة هي :

أ ــ التقديم الملخص Présentation résumée

وهو عبارة عن تقديم موجز وسريع للأحداث فهو عبارة عن صورة موجزة وشاملة أو الحصيلة كما عبر عنها "حسن بحراوي " فهو بمثابة النتيجة أو العصارة الأخيرة التي تنتهي إليها تطورات الرواية << وبفضل هذا التقديم الموجز تمدنا الخلاصة بالمعلومات الضرورية عن الأحداث والشخصيات مستعملة أسلوب شديد الكثافة والتركيز.>>[4]

ومن أمثلة ذلك في الرواية قول الراوي: << رحيل المعلم وموت عمتي والبيت الذي صار مليئا بالأشباح حد الوحشة.>>[5]

2 ــ الرواية ، ص143.

3ــ الرواية ، ص173.

4ــ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة2، 2009،ص153.

5ــ الرواية، ص45.

لقد جاء التقديم هنا اختزالا لأحداث سابقة عرضها مفصلة في الصفحات الأولى من الرواية اين كان الراوي يسترجع من خلال ذاكرته المدة

التي قضاها في القرية و ما سيرها من احداث و وقاءع

ب ــ خلاصة الاحداث غير اللفظية :

وهي عبارة عن « تلخيص للاحداث غير اللفظية في الرواية تاتي على شكل سرد تلخيص يتناول اجزاء من القصة ،يقوم الراوي باختيارها و صياغتها من و جهة نظره الخاصة»

و هي تقتصر على عرض الاحداث بعد التعديل فيها من طرف الراوي فلا يقدم كلام الشخصيات كما عبرت هي عنه و يتجنب التعبير عنه لفظيا و ناخد نموذجا على هذا النوع،

يقول الراوي " كان الجنود يبحثون عن شيئ لا يعرفه ، يوجهون الاسءلة لوالده بنفس العصبية و الصراخ ثم ينهالون عليه ضربا ... ثم بسرعة بدت مطبقة اقتادوا والده خارج البيت ...جروه الى عربة عسكرية انطلقت بسرعة قبل ان تختفي عن الانظار...لم يكن في ...اختفى والده لم يره من وقتها " (2)

يصور لنا الراوي في هذه الخلاصة الطريقة التي هجم بها الجنود الفرنسيين على بيت "عمي العربي "و الطريقة التي اخدوا بها والده الذي لم يره و لم يعد منذ ذلك الوقت في اسطر موجزة لخص لنا احداث عدة و غلب على هذه الخلاصة اسلوب الوصف (بسرعة مخيفة ،عربة عسكرية ،الوجه الفرنسي ،الجزاءريين الباءسين) .

ب ــ خلاصة خطاب الشخصيات :

و فيها يتبنى الراوي خطاب الشخصيات نفسها دونما اجراء اي تعديل فيستعمله كما صدر عنها و عبرت عليه لقظيا ، انما يقتصر دورالراوي هنا في التلخيص ، الاقتضاب ،والاجاز و في هذا النوع كثيرا ما يعتمد الراوي على ضمير الغاءب مستعملا الاسلوب غير المباشر كما قد تاتي الخلاصة باسلوب مباشر في نقل خطاب الشخصيات كما صدر عنها و من الامثلةعلى ذلك قول الراوي " فقال تقريبا ما قاله كريمو غير ان الصديق اضاف لي تفصيلة بدت لي مخيفة ، قال : ان اسمها مليكة و انها تسكن في فرنسا و ان مؤسسة اعلامية اجنبية طلبت منها ان تؤدي دور الفجيعة لاجل صورة واحدة » 3

1ــ الرواية ،ص.45

2ــ الرواية ، ص.14

3 ــ الرواية ، ص 77

فقد جاء الراوي هنا بكلام الشخصية ــ الصديق الذي يعمل في الجريدة الفرانكفونية ــ كما عبرت عنه و المتمثل في التساؤل عن حقيقة المراة الموجودة صورتها على افتتاحية الجريدة ، اين استعمل الراوي الاسلوب غير المباشر معتمدا ضمير الغاءب في قوله "قال" فالراوي تكلم على لسان هذه الشخصية و نقل لنا ما تحدثت به .

ب – الحذف (L'ellipse)

يعد الحذف تقنية زمنية محضة ووسيلة لتسريع السرد يعبر عن جزء القصة المسكوت عنه كلية في السرد « هو وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة و القفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها »[1] . اي اسقاط أو إلغاء فترة سواء كانت طويلة أم قصيرة من زمن القصة و عدم التطرق لما جرى فيها من أحداث , فيكون بمثابة اقتصاد للسرد و تسريع لوتيرته كما عبر عن دلك الباحث " حسن بحراوي " , أما الناقد " حميد لحميداني " فيرى أنه « تجاوز لبعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها »[2] .

و في الحذف قد تكون المدة الزمنية المحذوفةمذكورة و بالتالي محددة كما أنها ترد غير محددة و يدخل كل منهما في إطار الحذف الصريح أو المعلن , ففي الحذف المحدد تكون المدة الزمنية المحذوفة معينة بشكل واضح , أما الحذف غير المحدد يغيب فيه الكشف عن المدة المسكوت عنها في القصة ·

و فيما يلي نماذج عن الحذف المعلن بنوعيه (المحدد و غير المحدد) :

-الحذف المحدد :

و الأمثلة كثيرة عنه في الرواية و نأخذكنماذج قول الراوي : « كانت في سريرها شاحبة و بدا لي أنها هرمت كثيرا بدت لي و كأنها مرت خمسون سنة على آخر مرة رأيتها فيها »[3] , و جاءت المدة المحذوفة هنا لتعبر عن مدى الانكسار و اليأس

الدي تعرضت له أم النذير بعد وفاة ابنها و خطيب ابنتها و كيف أثر فيها دلك يسمى الجانب الصحي ·

« عمي العربي الدي لم أره مند ثلاثة أعوام ... وجدتني أتمنى العثور عليه في دلك المقهى الدي أعرف أنه يرتاده دائما » [4]

في هذا النموذج يعبر لنا الراوي عن المدة التي لم يلتقي فيها الراوي بعمه العربي و لهفته

لدلك و العودة إلى مقهى المكان التي كان يجالس فيه "عمي العربي " أيام " الرشيد " و يستمع إلى قصصه

و في مثال آخر يقول الراوي:« اليوم العشرين عدت أدراجي إلى المستشفى »[5].

(1)–حسن بحراوي , بنية الشكل الروائي , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , المغرب , ط 2, 2009 , ص 156 .

(2)–حميد لحميداني , بنية النص السردي , ص 77 .

(3)– ياسمينة صالح , رواية وطن من زجاج , ص 171 .

(4)– المصدر السابق , ص 165 –166 .

(5)– المصدر نفسه , ص 149 .

و هنا تحيل المدة المسكوت عنها عن الأيام التي قضاها النذير في المستشفى و الزيارات التي كان يقوم بها الراوي لصديقه و المعاناة التي كان يتعرض لها بسبب رؤيته للنذير و هو يجابه الموت و لحال أخته من جهة أخرى .

و الأمثلة عن الحذف المعلن كثيرة على شاكلة : " مند ساعة , قبل اثنتا عشر من ركوبي الطائرة , اليوم العاشر , أسبوعا من بعد , بعد سنة من الصدور ..."

-الحذف غير المحدد :

على عكس الحذف المحدد جاء الحذف غير المحدد قليل في الرواية لا يتجاوز عدده أصابع اليد و منها قول الراوي : «كان "كريمو " يعي جيدا أنه لن يترك شيئا في النهاية سوى صوره الكثيرة , التي وزعتها وكالة الأنباء على كل الجرائد طوال سنوات , و ذاكرة مليئة بالضغينة »[1]

جاء الحذف هنا ليعبر عن الحياة المهنية ل " كريمو" و لاسترجاع ما كان يلتقطه من صور و دلك بعد اغتياله , فاسقط الراوي هده السنوات لينبهنا غلى الفترة التي اشتغل فيها "كريمو " في التصوير لصالح الجرائد ليصور لنا مشهد الوطن المسلوب أما في هدا النموذج يقول الراوي :« المهدي الدي كان قبل سنوات يشرب الخمر كما يشرب الماء, ها يحكي عن أبناء الكلب اللدين قادوا البلاد إلى التهلكة »[2].

فالراوي هنا يشير إلى المدة التي كان فيها " المهدي " طائشا يتناول الخمر و يمارس الجنس مع صديقه "نبيل " و يحضر النساء إلى شقته للهو و السمر متناسيا آنذاك وضع الوطن المخزي , جاء اليوم ليتكلم عن أبناء الكلب اللدين قادوا البلاد لهدا الوضع .

و في نموذج ثالث يقول الراوي:« كنت منهارا طوال أيام متتالية ... لأسابيع غير منتهية كنت أجيئ إلى مكتبي بلا رغبة في الحضور ... أجلس قبالة قائمة الاغتيالات التي تصل يوميا عبر فاكس الجريدة »[3]

جاءت هده المدة التي اسقطها الكاتب لتعبر عن مدى عمق المعاناة التي عاشها و صديقه طريح الفراش في المستشفى و كيف أنه فقد الرغبة في العمل و الذهاب إلى مقر الجريدة الدي كان فيما سبق المكان أو الفضاء المفضل إليه .

–و في المقابل "الحذف المعلن " يوجد " الحذف الضمني " كما أشار إلى دلك " جرار جنيت " أين يتجنب الكاتب الإعلان عنه تاركا المهمة للقارئ لكي يستخرجه و دلك بالوقوف على طبيعة الانتقال من حدث لآخر :« و يعتبر من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية حيث لا يظهر الحذف في النص بالرغم من حدوثه , و لا تنوب عنه أية إشارة زمنية أومضمونية »[4]

(1)–المصدر نفسه , ص 149

(2)–المصدر السابق , ص 55 .

(3)– المصدر نفسه , ص 160 .

(4)– حسن بحراوي , بنية الشكل الروائي , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , المغرب , الطبعة 2 , 2009 , ص 162 .

وعليه يصعب الاهتداء إليه في النص و إعطاء أمثلة ملموسة له في الرواية و لعلنا اهتدينا لحذف ضمني واحد في الرواية حين يقول الراوي :« و حين قررت أمه أن تحاول سد الثغرة بالعمل في مصنع خياطة قريب من البيت كانت تخرج من البيت صباحا و ترجع في المساء متعبة مجروحة »[1].

فقد جاء الحذف هنا مستترا غير ظاهر و لا يشار إليه بأية إشارة زمنية ليعبر عن الفترة التي تقضيها أم النذير في مصنع الخياطة لتعوض عن أبناءها غياب أبيهم و لتحصيل المال لإعالتهم و تتمثل هده الفترة في الزمن الممتد بين الصباح و المساء إد لم يتطرق

الراوي لما كانت تفعله الأم طوال هده الفترة و اقتصر على أنها تخرج صباحا و تعود في المساء .

بالإضافة إلى الحذف العلن و الحذف الضمني هناك نوع آخر من الحذف هو " الحذفالافتراضي " يشترك مع الحذف الضمني في عدم وجود قرائن تحيل إليه « فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفته سوى افتراض حصوله بالاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة » [2]. و معنى هذا اقصاء أحداث فترة ما من المفترض أن الرواية تضمنتها أين يشعر الراوي بحصول الحذف افتراضا .

آليات تبطيئ السرد و تعطيله :

وهي آليات تحد من سرعة السرد و بالتالي يصبح زمن الخطاب أطول من زمن القصة أين يتمدد الأول ليتقلص الثاني .

أ-الوقفة الوصفية :(Pause dexriptive)

وهي تقنية يلجأ إليها الكاتب في الرواية ليقطع السرد و يستريح ليصف مشهدا ما أو يعطينا معلومات عن شخصية من شخصيات الرواية و قد جاء في لسان العرب في مادة " وقف " «الوقوف خلاف الجلوس وقف بالمكان وقفة ووقوف فهو واقف , و يقال وقفت الدابة تقف وقوفا , ووقفتها أنا وقف , ووقف الدابة جعلها تقف , ووقفت الكلمة وقفا , إذا وقفت الرجل على كلمة قلت وقفته توقيفا » [3]. و الوقفة في الإصطلاح آلية لتعطيل زمن السرد و تمطيط زمن الخطاب و تمديده أي خنق زمن السرد و تمديد مساحة الكتابة « و الوقفة تكون وصفية »[4]. و ذلك لأن الوصف هو الذي يحدث ذلك الاسترسال و الانسياب في الوقائع فيعطل عملية التدفق السردي فيضفي عن النص حالة من السكونية و الرتابة و للوقفة الوصفية وظيفتين " تزامنية و هي وظيفة قديمة استفحلت في الكتابات التقليدية

ووظيفة تفسيرية أين تأتي الوقفة شارحة لموقف ما "[5], و لكن تبقى الوظيفة الأجل هي تعطيل زمن القصة و تمديد زمن الخطاب بالمقابل و عليه كنتيجة نستخلصها .

---

(1)–ياسمينة صالح , رواية وطن من زجاج , ص 63 .

(2)–حسن بحراوي , بنية الشكل الروائي , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , المغرب , الطبعة 2, 2009 , ص 164

(3)– ابن منطور , لسان العرب , اديسوفت, بيروت , لبنان , الطبعة 1 , 2006 , الجزء 5 , ص 363 .

(4)– برنار فاليت , الرواية , ترجمة عبد الحميد بورايو , دار الحكمة , الجزائر , د . طبعة , 2002 , ص 101 .

(5)– ينظر , حسن بحراوي , بنية الشكل الروائي , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , المغرب , الطبعة 2 , 2009 , ص 176 .

أن الوقفة هي ملفوظ روائي مهمتها تقليص الزمن القصصي و تمديد الخطاب و هي في الأساس تقنية زمنية تقطع خطية السرد لتقوم بتشخيص الأشياء و الكائنات , و قد انشطرت الوقفة في رواية وطن من زجاج ما بين وصف للشخصيات ووصف للفضاءات و الأمكنة و مثال ذلك : « عمي العربي ... بعينيه الثاقبتين ووجه المتعب و ملامحه الكئيبة و طريقته الاستنزافية في التدخين , يسعا له المتقطع بين سجارة و أخرى »[1]

و قد جاء هذا المقطع يصف لنا حالة "عمي العربي " التي تعبر بطريقة السرد أو بأخرى عن الوضع العام في البلاد و عن الفتنة التي مسحت على وجوه كل الجزائريين بملامح التعب و البؤس نتيجة مشاهد القتل و الرعب .

و في موضع آخر يقول الراوي :« ذلك المعلم الوسيم و الفخور الذي لم يكن يأبه بأحد حين يقرر أنه على حق , كان أحيانا يخطب على الناس في المسجد ليذكرهم أنهم أحرارا

و أن زمن الإقطاعيين قدو لي ! كان الناس يحترمونه و يخافون من كلامه الكبير كانوا يعرفون أنه قدم من المدينة و سيعود إليها ليبقوا هم في القرية »[2]

فقد تكونت لنا من خلال هذا المقطع صورة عن شخصية المعلم و بنسبة ما عن مستواه الثقافي , إذ تعرفنا من خلال هذا المقطع أن المعلم أكثر ثقافة من أهالي القرية الذين لزالوا يعيشون تحت إمرة الإقطاعيين و أن ثقافته هذه صنعت له مكانة بينهم فأصبحوا يكنون له الاحترام و التقدير .

و كما لاحظنا فقد استهدف كل من المثالين السابقين الشخصية بالوصف سواء بوصف ملامحها أو نفسيتها هذا عن وصف الشخصية , أما فيما يتعلق بوصف المكان يقول الراوي :« كان في القرية واد واسع و عميق يذهب الأطفال إليه للاستحمام و التحدي قبالة بعضهم , كنت واحدا منها أصدق أن للجنية عيون تراقبنا و أني أحق الناس برؤيتها من غيري ... في سباق غريب كنا نسبح جميعنا في الوادي و نتحدى بعضنا بالغطس »[3]. فالراوي هنا قام بإعطائنا صورة عن " وادي "القرية من خلال وصفه و الأجواء السائدة فيه و التي يصنعها النذير و رفقائه – رفقاء الراوي – فنحن عندما نقرأ هذا المقطع نتخيل كيف أن الأولاد يتوجهون بشغف إلى ضفة الوادي للقفز و السباحة و جو التحدي ذاك الذي تخلقه المنافسة بينهم و ابراز الذات و الخروج بتفوق و انتصار .

و في نموذج آخر يقول الراوي :« و دون أن يرد أشار بيده إلى اليسار حيث ممر صغير تتكدس فوقه الأوراق و الملفات و الكتب المصفوفة بشكل فوضوي »[4] .

في هذا المقطع تكونت لدينا صورة عن فضاء الجريدة مقر عمل النذير فمن خلال هذا الوصف تشكلت لدينا معرفة سابقة عن المكان حيث نشعر من خلاله أننا نعرف المكان , و كأننا زرناه و ذلك من خلال وصف الراوي له .و عليه فقد جسد لنا هذين النموذجين الوقفة التي تستهدف المكان أين يقطع الكاتب زمن السرد ليعطينا صورة عن مكان أو مشهد ما .

(1)- ياسمينة صالح , رواية وطن من زجاج , ص 29 .

(2)-المصدر نفسه , ص 11 .

(3)- المصدر السابق , ص 37 .

(4)- المصدر نفسه , ص 60 .

ب- المشهد :

يعد المشهد عنصرا مميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية , فهو وسيلة يتخذها الراوي كي يوافق بين زمن القصة و زمن الخطاب " لأنه يحقق نوعا من المعادلة بين وحدة من زمن القصة ووحدة مشابهة من زمن الكتابة "[1] ;أي أنه يحقق نوعا من التوافق بين زمن السرد و المدة الواقفية . و يقوم في الأساس على الحوار اللغوي الذي يتخلل المقاطع كونه محاكيا أساسا " هذا الحوار يكون موزعا إلى ردود(Répliques) متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدراسية و قد يلجأ الكاتب إلى كلام الشخصية المتحدثة فلا يضيف عليه أية صبغة أدبية أو فنية و إنما يتركه على صورته الشفوية الخاصة به "[2].

و يقع المشهد في فترات زمنية محددة كثيفة و مشحونة لاسيما أن القارئ يشاهد القصة و كأنها مسرح ترتاده الشخصيات و تقوم بأداء أدوارها على مرآى من الكاتب , فالمشهد هو بمثابة نمذجة مسرحية بالنسبة للمتلقي أو القارئ .

و يأتي المشهد كاشفا عن طبائع الشخصيات و مواقفها و نفسياتها أين يعيش القارئ من خلاله الواقع الطبيعي للشخصية و هي تمارس حياتها في الرواية .

لقد تضمنت رواية " وطن من زجاج " تقنية المشهد بكثرة لاسيما الحوار الداخلي أو المنولوج الذي أعطانا فكرة عن دواخل الشخصية و تأملاتها و رغباتها خاصة و أن الراوي يتماهى مع الشخصية الرئيسية , لقد جاءت جميع المشاهد في شكل منولوجات أين

نجد الراوي يخاطب نفسه و كثيرا ما يرد هذا الحوار في شكل تساؤل تطغى عليه الصبغة الفلسفية التي تزيد في حيويته و تثير قريحة القارئ .

و قد استهل الرواية بقوله : «كيف نحب وطنا يكرهنا »[3], فلغة هذه الجملة جاءت بصيغة غامضة نوعا ما لتعبر عن الوضع الراهن في بلد منكسر تفوح منه رائحة الدم و جثث القتلى فقد أوحت هذه الجملة و بالرغم من قصرها على ما يختلج في كيان الراوي من ضغينة اتجاه وطن يكره أبناءه و يرضى بقتلهم .

و في نموذج آخر نجده يقول مناجيا نفسه :« هل كان علي أن أفرح على شيء ربما بدا حدوثه لصالحي ... هل كان علي أن أسعد بتلك القسمة العادلة ؟لكنني لم أكن سعيدا ... كنت أبكي غموض المرحلة , أبكي النذير الذي رحل قبلا , و أبكي كريمو و كل جيلي ... كنت أبكيك أنت »[4].

فإذا ما تأملنا هذا المقطع نقف على شيء مما يجول في دواخل الراوي خاصة و هو يرى خطيب حبيبته مقتولا فيولد في داخله ذلك الانشطار و التشظي هل يفرح لأنه بموته أتيحت له فرصة أخرى أم يحزن لماأصابها هي من ألم و فجيعة .

لكن طغيان المونولوج الداخلي لا يعني أبدا غياب الحوار الخارجي في الرواية بين الراوي و بقية الشخصيات أومن الشخصيات في حد ذاتها ومثال ذلك ما دار بين الراوي و "عمي العربي «من حوارات :

«– اسمعني يا بني لا يمكننا أن نكره الوطن بسبب كرهنا للرجال الذين يحكمونه , الوطن أكبر من هذا بكثير !

(1)–ينظر , حسن بحراوي , بنية الشكل الروائي , ص 166 .

(2)– ينظر ,المرجع نفسه , ص 166 .

(3) – ياسمينة صالح , وطن من زجاج , ص 7 .

(4) – المصدر نفسه , ص 170 .

– لقد اغتالوا الرشيد .

قلتها له فنظر إلي بحزن مدهش ... ثم قال بعد صمت دام دهرا : – الرشيد ضحية أفكار خاطئة , ضحية واقع خاطئ . ضحية وضع خاطئ ! مع ذلك مات الرشيد دفاعا عن واجبه ....! »[1].

استنبطنا من هذا المشهد و من خلال الوقوف على جميع الحوارات التي دارت بين " عمي العربي "و الشخصية المحورية المتمثلة في الراوي , أنها جميعا تدور في الوضع الذي آلت إليه البلاد لكن بالرغم من هذا نجد " عمي العربي " يصر على التمسك بالوطن و أن لا نعاتبه هو بل حكامه و أهله .

و في حوار آخر للراوي مع زميله – المهدي – في الجامعة :

« – السلام عليكم .... عاش من شافك وين غطست يا صاحبي ؟

–و أنت واشراك ؟ comment çava

–ما تشكرش الحالة صارت "ميرد" !merde , ربي يستر يا خو يا لعزيز !

– هل سمعت بالقنبلة التي انفجرت في مقهى " la rose"في العاصمة ؟

– انها كارثة ما يجري كارثة حقيقية , فليس أشد وطأة على المرء من خسارة وطن ! نشهر أننا يتامى حقيقيين ! »[2]

فهذا المقطع كغيره من المشاهد الأخرى , إنما جاء ليعبر لنا عن العمليات الإجرامية التي تحدث في المدينة و ليصور لنا مشاهد الموت الجماعي اليومي .

و الخلاصة التي نخرج بها أن جميع هذه المقاطع الحوارية لم تخرج عن موضوع الرواية إذ تصور لنا هذا الوطن بكل سلبياتها و تناقضاته فهو الوطن المنكسر أمام صور الموت اليومي الغارق في دماء المجازر اليومية .

1)- المصدر السابق , ص 23 .

(2)- المصدر نفسه , ص 51 .

تمهيـــد:

يعد المكان من ركائز بنية الخطاب الروائي، إذ من المستحيل تصور عمل روائي دون مكان تدور فيه أحداثه، فالرواية وإن اعتبرت فنا زمنيا فإن ذلك الزمن لا يتحقق إلا في إطار مكاني تتوجب دراسته. وهذا ما أشارت إليه الناقدة « سيزا قاسم» التي تقول: « إن الرواية شبيهة بالفنون التشكيلية في توظيفها المكاني الذي يقوم بدور أساسي في بناء الخطاب الروائي »[1] . ومن هنا أصبح المكان عنصرا حكائيا مهما « بل هو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني».[2]

ولكن بالرغم من الأهمية والمرتبة التي يحتلها عنصر المكان في التشكيل الروائي إلا أنه أم يحظ بنظرية محددة ومتكاملة،وإنما خضع لمسار بحوث علي هيئة نقط متقطعة غير متكاملة ويؤكد ذلك قول الناقد « حميد لحميداني»: « إن الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في الحكي تعتبر حديثة العهد ومن الجدير بالذكر أنها لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة في الفضاء المكاني مما يؤكد أمها أبحاث ما تزال فعلا في بداية الطريق،إن الآراء التي نجدها حول هذا الموضوع هي عبارة عن اتجاهات متفرقة لها قيمتها ويمكنها إذا هي تراكمت أن تساعد علي بناء تصور متكامل حول الموضوع.»[3]

---

1. سيزا قاسم : بناء الرواية، ص53 ، نقدا عن الشريف جبيلية، بنية الخطاب الروائي– دراسة في روايات نجيب الكيلاني،عالم الكتب الحديث، الطبعة 1 2010، ص189 .
2. ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة ،وزارة الثقافة والإعلام، بغداد،1986،ص18 نقلا عن، فريدة إبراهيم بن موسي، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية– دراسة نقدية– دار غيداء للنشر والتوزيع، الطبعة 1 ، 2012، ص112 .
3. حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة 1 1، 2000 ، ص53 .

فتشخيص المكان في الرواية هو الذي جعل القارئ ينظر إلي أحداثها من زاوية احتمال وقوعها فالمكان في الرواية بمثابة الديكور والخيمة في المسرح وكأنه نمذجة لهما'إذ نجد الروائي مجبرا علي التأطير المكاني أين يصب أحداث روايته و أفعاله في حيز مكاني تسبح هذه الأحداث في محيطه، فالمكان هو الذي يؤسس للحكي.إذ يسقط القصة من عالم الخيال إلي ظاهر الحقيقة وهو كما يشير« شارل غريفل» : « هوا لذي يكتب القصة حتى قبل أن تسطرها يد المؤلف»[1] .

إذا فالمكان هو المدى الذي يحقق فيه الراوي كل تصوراته من خلال ارتباط عناصر الرواية فأهميته لا تقتصر علي المستوى البنائي بل تتجلى أيضا على مستوى الحكاية، ففي المكان تتلاقى الأبعاد وتتماهى المسافات ويزول الحد الفاصل بين المعرفة واللامعرفة ويشترك المتلقي في رحلات متنوعة'ويحقق الراوي هذا كله باستعمال اللغـــة خلال الوصف فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة"[2] .

يسهم المكان في قلق المعني داخل الرواية كما هو الحال في روايات « مارسيل بروست» لا سيما رواية « البحث عن الزمن الضائع » كذلك روايات نجيب محفوظ فدور المكان في هذه الرواية ليس تقريبيا وبكوريا وإنما هو قائم بالمعنى الروائي الذي يعبر عنه السرد، ويمكن استغلال المكان في أقصى حدوده وذلك بالتلاعب بصورته في الرواية « فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسيط يؤطر الأحداث ، إذ يتحول في

1– فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية – دراسة نقدية – دار غيداء للنشر والتوزيع ، الطبعة 1 '2012 ، ص144 .

2– مخبر السرد العربي : مجلة السرديات ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، العدد 2 ، 2008 ، ص70 .

هذه الحالة إلى محـــاور حقيقي ويقتحـــم عالم السرد محررا نفسه هكذا من أغـــــلال الوصف»[1] . وبهذا يبقى المكـــان ويظل لبنة من لبنات الهـــرم الروائي شـــأنه شـــأن الزمـــن الروائي و الشخصيات الروائية ، فالكل طرف معادلة واحـــدة اسمها الرواية، كما يمثل الوعـــاء الحافظ والذي يستوعب مكونات التأثيث السردي ويحمل أيضا معنى الفضاء.

1- تعريف المكان: Lieu

أ- **لغة:** المكان اسم يـــدل على شيء له حجم و أبعاد ومواصفـــات، والمكان هو محـــور استقرار البشـــر فلا يمكن تصور مكان لا تدب فيه الحياة ،ويعرفه ابن منظور في لســـان العرب في مادة مكف بقوله:« المكان والمكانة واحدة، التهذيب "الليث" مكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه في موضع لكينونة الشيء فيه والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول في معنى هو مبنى كذا وكذا وإلا مفعل كذا وكذا بالنصب»[2].

المكان هو الموضع أو المجال الذي يحتله الشيء الموضوع فيه،« والمكان الموضع، والجمع أمكنة كفدال وأفدلة وأماكن جمع الجمع»[3] ، أي أن المكان هو المساحة التي تشغلها الأشياء والمكان مفرد وجمعها أمكنة.

ويعرفه « أبو البقاء» في كتابه « الكليات » بأنه الحاوي للشيء المستقر من التمكن"[4] وقد

1- حميد لحميداني : بنية الخطاب السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، الطبعة1 1، 2000 ،ص53 .

2- ابن منظور: لسان العرب، ضبط نصه وعلق حواشيه خالد رشيد القاضي،دار صبح بيروت،لبنان،الجزء الثالث عشر، الطبعة 1 ، 2006 ، ص157.

3- المصدر نفسه، ص157 .

4- أبو البقاء: الكليات،طبعة القاهرة،ص333 ،نقلا عن، باديس فمغالي،الزمان والمكان في الشعر الجاهلي،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،أريد، الأردن، الطبعة 1 ، 2007 ،ص169 .

جاء في التنزيل العزيز في قوله تعالى:« فحملته فانتبذت به مكانا قصيا»[1] والمكان هو مجال كون شيء ما وحصول شيء أخر.

ب- اصطلاحا:

إن المكان أهم مكونات العمل الروائي، إذ أنه العنصر الأساسي الذي تتحرك فيه أو تتجسد فيه أحداثه فبواسطته نستطيع إتباع أحداث النص الروائي واستقرائها.

والمكان هو المجال الذي يستطيع فيه الراوي أن يحقق توقعاته وأفكاره وذلك عن طريق الارتباط بينه وبين العناصر الأخرى المكونة للرواية (الشخصيات والزمان) وللمكان عدة معان كالحيز والفضاء، يقول « عبد المالك مرتاض» مفسرا لهذين لمصطلحين: « لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (Space/Espace) ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا ، أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء و الفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده»[2] ، فالفضاء هو كل فراغ موجود في هذا الكون أما الحيز فإنه كل ما له حجم ووزن وغيرها من الصيفات التي تجعله حسيا وملموسا.

ج- فلسفيا:

تعددت تعاريف المكان لدى الفلاسفة انطلاقا من فلاسفة اليونان وصولا إلى فلاسفـــــة

1- القرآن الكريم : سورة مريم ، الآية 22 ، ص 306 .

2- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية،ص141 ، نقلا عن مخبر السرد العربي، مجلة السرديات ، جامعة منتوري قسنطينة ، العدد2 ، 2008، ص69 .

عصرنا ، إذ تعرف اريسطو المكان بقوله:« هو نهاية الجســم المحيط ونهاية الجســم المحتوى»[1] ؟ ,أي أن المكان هو ذلك المساحة أو المحيط الذي يشغله أي شيء في هذا الكون.

ويعرفه أفلاطون بأنه ما يحوي الأشياء ويقبلها ويتشكل بها." [2] .

هذا بالنسبة للفلاسفة الغربيين أما العرب فنجد على سبيل المثال «عبد الحميد الغزالي» يعرف المكان بقوله: « إن المكان عبارة عن سطح الجسم الحاوي، أعني سطح الباطن المماس للمحوي»[3] .

أما ابن سينا فإنه يفرق بين مفهومين للمكان هما المفهوم الحقيقي والمفهوم الغير حقيقي، فالمكان الحقيقي هو:« السطح المساوي لسطح التمكن وهو نهاية الحاوي المماسة لنهاية المحوي»[4] .

والمكان غير الحقيقي هو « الجسم المحيط».[5]

1- أرسطو:الطبيعة، تراسحاق بن حنين، تحقيق عبد الرحمان بدوي، ص271 –302 ،نقلا عن ،حنان محمد موسى حمودة ، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ،أريد، الأردن ،الطبعة 1 ، 2006 ص18 .

2- حنان موسى حمودة : الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، اربد، الأردن، الطبعة 1 ، 2006 ،ص19 .

3- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،أريد،الأردن، الطبعة 1 2008 ،ص173 .

4- عبد الحميد الخطاب: إشكالية المكان والزمان في الفكر الإسلامي، مجلة المبرز، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية، العدد1 ، ص72 ، نقلا عن باديس فوغالي، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أريد ، الأردن، الطبعة1 ، 2008 ، ص173 .

5- المرجع نفسه، ص173 .

هذا ورغم اختلاف تعريفات الفلاسفة للمكان فإنه يضل ذلك المجال أو الفراغ الذي تشغله الأشياء ويشغله الإنسان هذا الأخير الذي وضع هذا المعنى أو المصطلح ليس لشيء، إنما لتحديد موضعه في الأماكن أو المحلات التي يشغلها.

2-أهمية المكان في المبحث الروائي:

اهتمت الشعريات الحديثة بعنصر المكان بعد أن كان أقل أهمية بالنظر لباقي الحلقات المكونة للنص الروائي لما للأحداث والزمن والشخصيات، فالمكان هو الذي يوفر للحدث الخلفية التي يقـــع فيها ، لأنه من غير الممكـــن أن تتحرك الشخصيـــات وتقع الأحداث في الفراغ، لأن المكان شديـــد الارتباط ليس فقط بالأحـــداث والشخصيـــات ووجهـــات النظر « ولكن أيضا بزمن القصة وبطائفة من القضايا الأسلوبية السيكولوجية والسميائية التي وإن كانت لا تتضمن ولا تحمل صفات مكانية في الأصل فإنها ستكسيها في الأدب كما في الحياة اليومية وذلك في شكل مفصومات مثل الأعلى، الأسفل،المرتفع،المنخفض، اليمين،اليسار» [1] .

وهناك علاقة وطيدة بين المكان والشخصيات الروائية لا يستطيع التشكل بعيدا عنها كما لا يمكنها هي الأخرى أن تعيش وتنجّـــز أحداثا خارجيـــة ، لأنه البيئة التي تتحرك فيها وتمارس حياتها ولا يكتسب هو أهمية إلا إذا اخترقته الشخصيات، كما أن هناك تداخل في العلاقة بين الزمان والمكان، إذ من المستحيل تناول عنصر بمعزل عن الأخر فالمكان هو محتوى للزمان.

1- Roland loir neuf et Beal Rouelle t, l’univers du roman 1931, p 103 ، نقلا عن إبراهيم عباس، البنية السردية في الرواية المغاربية، لمؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، د.طبعة، د، تاريخ، ص33 .

والكاتب مهما قام بتقليص فضاء الرواية نجدها تفتتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى ولو كان ذلك في المجال الفكري لأبطالها وهكذا أصبحت الرؤية المضمونة هي التي تتحكم في درجة حضور المكان وتشكله وفق توالي أحداث الفضاء الروائي وتعاقبها ويسهم المكان في خلق الدلالة داخل الرواية فهو وسيلة للتعبير عن رؤية الأبطال ومواقفهم منه، كما أن المكان له تأثير على الشخصيات، إذ أن الحالة الشعورية أو النفسية للشخصية تتغير بتغير المكان« تتنوع صورة المكان الواحد حسب زوايا النظر التي تلتقط منها، فهي بين واحد قد تقدم لقطات متعددة تختلف باختلاف التركيز على زوايا معينة في أذهان الأبطال أنفسهم»[1].

فالمكان إذ يتعدى كونه مجرد خلفية أو مسرح للأحداث بتفاعله مع الشخصيات والأحداث والزمن « يخلق النص الروائي المكان بواسطة الكلمات، فهو مفهوم لفظي متخيل يشير إلى صورة مجازية موجودة في الواقع» [2].

ولا بد من الإقرار بأن المكان في الرواية ليس هو المكان في الواقع الخارجي وان حمل أسماء حقيقية تدل على أمكنة معروفة في الواقع لأن المكان في الرواية هو عنصر فني كباقي عناصر الرواية توحي به اللغة وتصنعه وعليه فإن اعتبرنا الرواية تشكيلا هندسيا كان المكان مقطعا أو جزءا من أجزاء هذا التشكيل الهندسي الذي يسهم في اكتمال صورته الفنية ورونقه الهندسي.

3-الفرق بين المكان والفضاء:

لقد اختلف مفهوم الفضاء من باحث لأخر فهناك من اعتبر الفضاء هو المكان الجغرافيEspace Géographique « بورنوفPerneuf » في حين اعتبره آخرون على شاكلة

---

1. ابراهيم عباس: البنية السردية في الرواية المغاربية،المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع،الجزائر،د.طبعة، د.تاريخ، ص33.
2. سيزا قاسم: بناء الرواية، سلسلة ابداع المرأة، د.طبعة، 2004 ، ص108 .

" ميشال بوتور' Michel Boutor » الفضاء النصي Espace Textuel ، أما « جرار جنيت Girrard Geunit »فقد حدده على أنه الفضاء الوالي Espace Cémait وعليه فمفهوم الفضاء واحد لكنه اتخد أشكالا متعددة « ففضاء جغرافي يتولد عن طريق الحكي يمثل المساحة التي يتحرك فيها البطل وفضاء نصي ينحصر في المساحة التي تشغلها الكتابة الروائية، والفضاء الدلالي وهو الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنه من دلالات مجازية' الفضاء منظورا ويمثل الطريقة التي بواسطتها يهيمن الراوي على عالمه الحائي»[1].

فالفضاء بمفهومه الجغرافي والنص يعني المساحة المكانية والمكان لا يتجلى إلا من وراء وجهة نظر شخصية تعيش فيه ويتحول المكان بهذا المفهوم إلى شبكة من العلاقات ووجهات النظر التي تتلاحم بعضها لتشد الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث.

فالمكان هو الهدف من وجود العمل الروائي وهذا ما أشار إليه كل من « بورنوف و Perneuf" و" رويي Reullie" يقولهما « إذا نحن بحثنا عن مقــدار التردد والإيقــاع والنظام وخاصة عن سبب التغيرات المكانية في رواية ما فإننا ستكتشف إلى أي حد تكون هذه الأشياء كلها ضرورية لتأمين وحدة الحكي وحركته في أن واحد كما ستكتشف أيضا مقدار تآزر الفضاء مع عناصره الأخرى المكونة له وذلك لأن المكان ليس محايدا تماما فهو يعبر عن نفسه من خلال أشكال متفاوتة ويكتشف معان متعددة إلى الحد الذي تراه أحيانا يمثل سبب وجود العمل نفسه»[2] .

المكان دوما متعدد الأوجه والأشكال فإن فضاء الرواية فالمدينة و المقبرة والمنزل كل منهما يعتبر مكانا، وإذا احتوت الرواية هذه الأشياء كلها فإن الجمع يشكل شيئا اسمه

1– إبراهيم عباس : تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،د– طبعة، د.تاريخ ،ص33 .

2–حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ,نقلا عن ، إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.طبعة، د.تاريخ، ص32– 33.

فضاء الرواية ،إذا فالفضاء أشمل من المكان ولهذا يقول حميد لحميداني: « إن الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في صيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويـــرها بشكل مباشر . وتلك التي تم تصويرها بشكل مباشر.وتلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية ثم إن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الروائية بخلاف المكان المحدد فإدراكه ليس مشروطا بالصيرورة الزمنية للقصة»[1].

وعليه فالمكان محتوى في الفضاء والفضاء هو بمثابة الكل الذي تتفرع عنه الأجزاء. هنا يظهر المكان بصورة الفرع الذي ينحدر عن الأصل والفضاء أوسع من معنى المكان بل إن المكان هو مكون الفضاء والفضاء مجموع الأمكنة التي ترد في الرواية متعددة متفاوتة ، فالفضاء بمثابة الكتلة الجسمية الكلية ومجموع هذه الأمكنة هو الذرات المكونة لهذه الكتلة ومن هنا اكتسبت مصطلح الفضاء،الشمولية والإيقاع.

1- العلاقة بين المكان والزمان:

إن الرواية فن أدبي تتداخل فيه عدة عناصر ومكونات ومن بينها المكان والزمان فكل منهما مكمل للأخر ولا يمكن للرواية أن تقوم على عنصر واحد فقط ’إذ أن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه ولذلك فإنه لا مناص عنه"[1] .

إذ أننا لا نستطيع أن نفرق أو أن نفصل عنصر عن عنصر لأنهما متفاعلان ومتداخلان والمكان هو المجال الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات والزمان هو ذلك الوقت الذي تستغرقه الأحداث وهو تلك الحركات التي تقوم بها الشخصيات والتي تكـــون متتالية.

1- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 2000 ، ص53 .

2- محمد مفتاح : دينامية النص، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان، المغرب،الدار البيضاء، الطبعة 1 ’1987 ،ص96 ، نقلا عن ، الشريف جبيلية ، بنية الخطاب الروائي- دراسة في روايات نجيب الكيلاني- عالم الكتب الحديث، أريد،الأردن،الطبعة 1 ’2010 ،ص189 .

فالمكان والزمانلا يمكن تجسيد أحدهما بمعزل عن الأفراد ،ذلك أنه كما أشار " لؤي علي خليل":«لا يمكن تخيل زمان يخلو من المكان ، لأن الزمان تتال في الحركة ' فزمن الساعة مرتبط بحركة عقاربها وزمن اليوم مرتبط بحركة الشمس وهكذا فالمكان عندي هو الزمكان أي الزمان والمكان.»[1]

وعليه فإن السرد لا يمكن أن يكون متماسكا ومنسجما إذا نقص عنصرا من العناصر المكونة له، فالتلاحم والعلاقة بين هذه العناصر هي أساس قيام العمل الروائي أو السردي' لأنها الركيزة الأساسية التي يستند إليها الروائي في إبداعه وكتابته.

1- لؤي علي خليل :المكان في قصص وليد إفلاصي،مجاة عالم الفكر،المجلس الوطني للثقافة و الفنون والأداب،الكويت،مجلد 25 ،عدد 4 ،أفريل ،يونيو'1997 ،ص24 ،نقلا عن ،مخبر السرد العربي، مجلة السرديات، جامعة منتوري، قسنطينة ،عدد 2 '2008 ،ص71 .

الجانب التطبيقي:

يتكثف المكان بشكل رهيب في النص الروائي؛ حيث يجمع من خلال قيمته الفنية بين التعدد والتنوع وخاصة في صوره الجمالية ومفاهيمه الدلالية ومدلولاته الرمزية "**فكل حيز في الرواية يؤدي وظيفة كاملة غير منقوصة و كأن الراوي يقر بأن الشخصية دون مكان هي شخصية في الفراغ، لذا غدا المكان هوية لكل شخصية**"[1].

وعليه سندرس في هذا الفصل أشكالا محدودة من الأماكن وجدنا أنها الفضاءات الأساسية لأحداث الرواية، وارتبطت أكثر بالشخصيات وانفردت باهتمام الكاتب، والغاية من دراستها أنها قادرة على إعطائنا لمحة تاريخية عن بيئتها كما أنها قادرة على تزويد الرواية بطابع فني خيالي يوتر الفعل الروائي، ثم إنها رموز وشفرات تكشف توجهات الرواية وإيديولوجياتها والأهم من ذلك تسعى إلى تكوين خصائص تمنح الخطاب وتكسبه خصوصيته المكانية.

تجري أحداث رواية "وطن من زجاج" في فضاء العاصمة التي تشكل مدينة المحن والفجائع، فكثيرا ما تتماها مع الوطن، حيث يرحل الراوي من القرية ليستقر في المدينة أين يستكمل دراسته الجامعية ثم يتفرع للعمل كصحفي فيما بعد."[2]

تبدأ الأحداث من "مقهى المكان" وتنتهي به في هذا الفضاء الدائري بكل تناقضاته وسلبياته ، نتعرف على المقهى الذي يضم بعض أصدقاء الراوي منهم "الرشيد" الذي اغتاله المسلحون إضافة إلى "عمي العربي" الذي تخلى عنه رفاقه والوطن

1- جمال غلاب: مقاربات في جماليات النص الجزائري،اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر، ط1'ج1'2002 ، ص16.

2- فريدة بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية ، دارغيداء للنشر،عمان،الأردن،ط1'،2012 ص124 .

لأنه أصبح عاجزا."[3]

وبعدها نعرج مع الراوي على بيت صديقه النذير وعائلته ثم ندخل المستشفى لزيارة النذير حين أصيب برصاص المسلحين كما نتعرف على مقرا لجريدة أين يقدم الراوي وصفا دقيقا للمكان.

ثم نرافقه هو وصديقه في شوارع العاصمة المكتظة بالناس ونتعرف على يومياتهم الحزينة البائسة، ويغلب على هذه الأماكن صفة الضيق، فمقر الجريدة ضيق وبيت الراوي ضيق و الأزقة كذلك مما يفسر الحالة التي تعيشها شخصيات الرواية وسط فضاءات مشوهة بالجثث وأخبار الموت.

ثم إننا سنتعرف على القرية وحكاياتها عبر ما يسترجعه الراوي من لوحات الطفولة المترعرعة على تلك الأرض فقد تربى الراوي في حقول ومزارع القرية وتتجسد صفات المكان في جنان "الحاج عبد الله" وبيوت القرية ومدرستها الوحيدة وسنتعرف على كذلك على "وادي القرية" الذي كان يسبح فيه الأولاد فيغرق منهم الكثير إلا البطل فأطلق عليه أهل القرية كنية " لاكامورا" الذي يقتل الآخرين يبقى هو حيا.

سنتناول هذه الأفضية أو الأمكنة وفق الثنائيات الضدية (المفتوح/والمغلق)؛ فالمكان المفتوح هو إطار انتقال الشخصيات.

والمكان المغلق هو إطار إقامتها، وقد رصدناها على النحو التالي:

- **الأماكن المغلقة:** متمثلة في بيت النذير، المستشفى، مقر الجريدة.
- **الأماكن المفتوحة:** مقهى المكان، القرية بما فيها المدرسة والوادي، الشوارع والأزقة.

3- م ن ، ص124 .

1.الأماكن المغلقة: إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته،كغرف البيوت مثلا وقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان أو قد تكون مصدر للخوف والمكان المغلق هو" **الملجأ الذي يأوي إليه الإنسان ويمضي فيه وقتا طويلا، وهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية.**"[1]، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح وقد تبنى الروائيون هذه الأمكنة (المغلقة) وجعلوا منها إطار لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم، واتخذت خصوصيات مختلفة باختلاف تصورات الكاتب، ولا تخلو رواية "وطن من و زجاج" من هذه الفضاءات المغلقة التي من بينها:

أ- مقر الجريدة كفضاء ثقافي:

لقد ورد"مقر الجريدة" في الرواية كفضاء ثقافي كونها من الفضاءات المغلقة الموحية بالعلم والفكر والمعرفة للإفصاح والإعلان عن الحقيقة، وقد جاء الاهتمام "بمقر الجريدة" لطبيعة الموضوع الذي تتناوله الرواية ومعرفة من يقتل من في ظل الاضطرابات التي عاشتها الجزائر والوضع الأمني المزري الذي أسهم الاستعمار في جزء منه، وظاهرة الإرهاب التي غزت المجتمع الجزائري زمن التسعينات فالرواية في عمومها تعكس الوضع السائد في الشارع الجزائري إبان العشرية السوداء، التي ارتكبت فيها مجازر راح ضحيتها الشعب الجزائري وأريقت خلالها أنهار الدماء، دماء الجزائريين الطاهرة.

ونقلت لنا الحقائق من خلال الراوي المتماهي مع الشخصية المحورية أي؛ الصحافي الذي يكتب في مدينة لا تعترف بالكتابة ولا توليها أهمية « **كنت صحفيا في مدينة تبيع الصحف**

1- مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حناسيد' منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ' وزارة الثقافة ' دمشق' 2011 ' ص43 .

للناس لكي يمسحوا بأوراقها زجاج الشبابيك المغلقة فما جدوى الصّحافة»[1] ،وبعد هذا كله يصور لنا الراوي ذهابه إلى مقر الجريدة التي يعمل فيها صديق طفولته بعد أن كان قد رأى صورته على الصحف حين يقدم وصفا دقيقا للمكان أين غلبت عليه صفة الضيق والظلمة التي ميزت ممرات مقر الجريدة فحتى السلم كان ضيقا، البوابات ضيقة والغرفة ضيقة حد الاختناق و المكتب خاصة، النّذير وضيق كذلك « **دخلت بوابة صغيرة ومشيت على طويل الرواق الذي بدا لي ضيقا وشبه مظلم ثم دخلت بوابة أخرى أصغر من الأولى صعدت سلما ضيقا حينما واجهتني قاعة كبيرة مليئة بالصحفيين الجالسين حول طاولة مستديرة»**[2]، ثم يدخل البطل مقر الجريدة ليجد نفسه أمام سلسلة متواصلة من الممرات والدهاليز الضيقة أين جاءت صفة الضيق كدلالة على زمن الفجيعة والحالة السيكولوجية التي يعيشها الراوي وسط صورة الجثث المرمية كتلا فوق بعضها المنكل بها وكأنها أشياء بالية رماها أصحابها وتخلوا عنها، فهذه صورة رهيبة لما يحدث من مشاهد الرعب في المدينة. وبعد أن يصل البطل إلى القاعة الكبيرة يسأل عن صديقه ويتجه للبحث عنه « **إلى اليسار حيث ممر صغير مشيته لأجدني في غرفة ضيقة حد الاختناق غرفة يتوسطها مكتب صغير فوقه الأوراق والملفات والكتب المصفوفة بشكل فوضوي»**[2]، ومن هنا فقد اكتسب المكان حقيقته من خلال اختراق الشخصية له أين عرض البطل صفاته التي تتلخص في الضيق والعتمة والاختناق و كانت هذه الصفات بمثابة المرآة العاكسة لأوجاع الشخصية ومعاناتها وقد جاء وصف الجريدة المظلم مناقضا لدلالته الحقيقية التي هي الكشف والإبانة والنور.

ثم يتغير موقع العمل بعد أن ينشأ البطل رفقة صديقه النذير جريدة خاصة في مكان يفتقر لضروريات العمل المريح وبالرغم من هذا يلقى المكان الإعجاب من شخصية

1- ياسمينة صالح : وطن من زجاج' ص56.

2- م.ن، ص59 .

البطل فيحس بانجذاب نحوه فيولد انسجام بين المكان ونفسية الشخصية ويتضح هذا من قول البطل:« **يوم جلست في ذلك المكتب الضّيق الحالي من التكييف الذي تفوح رائحة الرطوبة منه، شعرت بحميمية مدهشة نحو المكان، نحو تلك الرطوبة التي تتدلى من الجدران شعرت يومها أنني أريد أن أكتب.**»[1] ، فالمكان هنا يكتنز بالدلالات المعبرة عن دواخل الشخصية التي أظهرت ارتباطا وألفة للمكان «**لأن المكان إذا طالعنا بألفة فسيبدو أيأس مكان جميل**»[2]، لأن الكاتب داخل هذا الفضاء يشعر بالحرية والطلاقة فينصرف للكتابة، فمن هذه الأماكن تخرج الحقيقة إلى النور وهنا تسقط عن هذا المكان صفة الانغلاق لأنه أضحى بالنسبة للشخصية مكانا مفتوحا تتحرك فيه بحرية،إذن مكان الجريدة يصبح مكانا مفتوح لأن رغبة الشخصية توفرت فيه وهي فعل الكتابة والإبداع باعتبار الكتابة تدوين دلالة على الخلود وإثبات الذات.

« **وبهذا يسهم المكان في خلق المعنى داخل الرواية اعتمادا على المميزات التي تطبع الشخصيات بحيث يأتي البناء التدريجي للمكان ليس بالتركيز على الخطوط الهندسية فقط، بل ولصفاته الدلالية كي يكون منسجما مع التطور الحكائي العام.**» [3]

وعليه فقد غلبت على فضاء مقر الجريدة صفة الضيق والظلام الاختناق وعدم الارتياح كدلالة ورمز يشير إلى الواقع الذي تتخبط فيه الشخصية بموجب الوضع الذي تعيشه من حالات الرعب ورائحة الموت التي تفوح في كل مكان وهاجس القتل الذي يتربص بالأفراد في كل زاوية من زوايا الوطن، إذن الجريدة تتحول دلالتها إلى دلالة الحياة بمحاولة كشف صور القتل والدمار.

1- م.ن، ص67 .

2- غاستون باشلار: جماليات المكان: ت غالب هلتا، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت، ط2 ،1984 ،ص36 .

3- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت، ط2 ، 2009 ،ص30 .

ب ــ بيت النذير كفضاء إنساني:

للبيت حضور بالغ الأهمية في حياة الإنسان يعيش فيه ويوفر له حاجياته المختلفة فهو يعبر عن تطوره ونمط حياته و سلوكاته وأوضاعه. وقد نوه "غاستون باشلار" إلى أن البيت «**هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأعلام الإنسانية، ومبدأ هذا المنهج وأساسه هما أحلام اليقظة ويمنح الماضي والمستقبل، البيت دينامية مختلفة كثيرا تتداخل وتتعارض وفي أحيان كثيرة تنشط بعضها في حياة الإنسان، يمنحني البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا، إن البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض**»[1] أي؛ أن للبيت دلالة وحقائق تنطق زواياه وجدرانه لتكشف عن علاقة التأثر الجدلي بين المكان والشخصية وتوع العلاقة التي تتأسس بين أفراد يعيشون تحت سقف واحد.

و فضاء البيت في رواية "وطن من زجاج" لن يصور بشكل وصفي ليبين من خلاله أجزاء البيت وأثاثه وغرفه وإنما غلب عليه وصف تلك العلاقات الحميمية والعواطف الإنسانية التي تجمع شمل ذلك البيت وتوحد أفراده؛ أي النذير وعائلته على عكس ما كان يعيشه الراوي من شرخ أسري نتج عن رحيل أبيه وتركه وحيدا لأنه ربط بين حياته وموت أمه. فكان يشعر بالضغينة نحوه، رحل ليتركه بجوار جده الذي ما يلبث يعايره بخطيئة أبيه « **ذهبت معه إلى بيته يومها لأتعرف على أسرته،على ابنه النذير الذي كان يكبرني بعامين وابنته التي تصغرني بعامين لعلي توقت مشهدا مختلفا يومها برغم أنني في النهاية لم أكن أعني شيئا لأحد، إلا أن نهايتي إلى بيت المعلم جعلتني أكتشف لأول مرة أن الناس ليسوا سيئين تماما اكتشفت أنني لست وجه الشر الذي ارتبط وجوده بالرحيل والغياب....، اكتشفت يومها أنني أتحول من طفل مدلل وغبي ابن رجل هارب وحفيد إقطاعي جزائري إلى طفل يكتشف أن الحياة يمكن أن تتحول إلى**

1- غاستون باشلار: جماليات المكان'ت غالب هيلسا: ط3 '1407 ه '1987 م'ص38 .

لعبة وركض وبحث عن أشياء كانت تبدو مهمة برغم بساطتها وتفاهتها أو سذاجتها»[1]

ولعلنا نفسر وصف العواطف و العلاقات الإنسانية هذا الذي طغى على الوصف المادي الخارجي للبيت بالحالة التي كان يعيشها الراوي في عائلة مشتتة لا معنى للعلاقة الأسرية عندها وربما للواقع والوضع الذي كانت تمر به البلاد آنذاك أين يخرج الفرد للشارع ليصطدم بجدار القتل والموت واللا أمن، إذن البيت في القرية مكان الألفة والبساطة بساطة الريف والقرية.

كان هذا عن بيت النذير في القرية قبل أن يرحلوا إلى المدينة أين يتبعهم الراوي إلي العاصمة ليستكمل دراسته الجامعية، غير أن الصورة لا تختلف كثيرا عن صورة البيت في القرية فقد جاء الوصف مقتصرا على مشاهد الحب الأسري و الالتحام العائلي الذي يغطي على عنف الشارع وهول الفجيعة « **دخلت أنا اليتيم الذي عاد إلى خضن غادره طويلا لكم أبهرني دخولي.أبهرني لأنني جئت ليلفني ذلك الشيء الذي كان يقرصني من فؤادي تأخرت كثيرا، دخلت..كنت أتأمل شكل الحب الأسري في وطن قد فقد قلبه..أنظر إلى تلك الوالدة التي ركضت نحو ابنها لتعانقه باكية.**»[2]

هكذا وردت صورة البيت في رواية وطن من زجاج فكان بمثابة الحضن الذي يشفي ويعوض عن آهات الخوف وطغيان الموت و القتل التي أتعبت كاهل الشعب الجزائري ليظل هذا العش الأسري هو السبيل لنسيان وتجاوز تلك المواقف المؤلمة؛ لأنه الحد الفاصل بين الداخل الحميم والخارج العدائي. ومن هنا جاء فضاء البيت يحمل دلالة الإنفتاح بالرغم من أنه ورد على شكل مكان مغلق في الرواية ؛ لأن الراوي وجد فيه ما

1- ياسمينة صالح : وطن من زجاج ' ص34.

2- نفس المرجع ، ص92 إلى 93.

يبحث عنه صورة الحب العائلي والعلاقة المقدسة بين النذير وأمه، كما أنه بالنسبة للراوي مكان للالتقاء بأخت النذير والتخلص من ذلك الشوق القاتل واختلاس الحب وتحسس تلك العواطف التي تغسل وتمحو جزء من الفاجعة التي تجوب الوطن، لكن بعد ذلك تحول إلى مكان الصدمة العاطفية بالنسبة للبطل حينما وجد خطيب الفتاة ــ أخت النذيرــ التي أحبها لذا تغيرت دلالته بالنسبة للبطل.

ج ــ المستشفى:

إن المستشفى في عمومه مكان للعلاج يأتيه المرضى من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء « **يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح على الناس.**»[1]

ويكتسب المستشفى في المبنى الروائي تشكيلا جماليا من خلال دلالات يقصدها الكاتب، فيكشف عن العلاقات الحميمية التي تربط بين الأفراد ومدى الهلع والخوف الذي ينتابهم، إذا أصيب بالمرض ودخل إلى هذا الفضاء، وقد جاء فضاء المستشفى في "رواية وطن من زجاج" فضاء للموت ولفظ الأنفاس الأخيرة ودخل هذا الفضاء في جزئيات الرواية منذ تلقى الراوي مكالمة تخبره بأن النذير أصيب بطلق ناري ونقل على إثره على المستشفى « **ودونما إضافات سمعت محدثي يتكلم عن المستشفى الذي نقل إليه النذير**»[2]، فالمستشفى مكان تحول في أحداث الرواية.

وقد جاء فضاء المستشفى يحمل دلالات تنم عن مدى الضياع التشتت الذي يتجرعه المواطن الجزائري في فوضى القتل والرعب هذه، وقد شغل فضاء المستشفى أحداث الرواية على طول المدة التي مكث فيها صديق الراوي ــ النذيرــ في المستشفى يصارع الموت أين امتدت هذه الفترة على طول عشرين يوما رصدت في الرواية على

1- الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي' عالم الكتب الحديث ' إربد ' الأردن '2010 ' ص 238 .

2- ياسمينة صالح : وطن من زجاج ' ص101.

عدد الزيارات التي قام بها الراوي لصديقه النذير« أسبوعا من بعد»[1]، « اليوم العاشر»[2]،« اليوم العشرين»[3] أين مات النذير ضحية أخرى لعرس الجريمة المتكرر يوميا؛ فقد حمل فضاء المستشفى دلالات مكتنزة بالشرخ العاطفي والوجع الداخلي حيث كان الراوي يقصده لزيارة صديقه الذي يجابه الموت ولرؤية أخته التي وضعت عقدا في يده أيام القرية لتربطه عاطفيا لتتحول قصتها إلى حب كبير يعيشه الراوي فكل منهما ــ النذير وأخته ــ يتماها مع الوطن في نظر الراوي، فالنذير يمثل صورة هذا الوطن المرتعب والجريح « **كان النذير وطنا عشته مقتنعا أنني على حق،.... وأن الذين يدخلونه بقناعتهم هم أولئك الذين ينتمون إليه بموجب جراحاتهم المشتركة ومآسيهم الواحدة وبموجب جوعهم الأزلي لنفس الثالوث، الوطن/ الحرية/ الحب.**»[4] ، أما صورة أخته وملامحها في المستشفى فقد ذكرته بمكان يطلقه عليه أهل القرية عندما كان يذهب بالأطفال إلى الوادي ليغرقوا ويظل هو حيا، ذكرته بلاكامورا الذي يقتل الناس ويبقى هو حيا "**اسمعي جيدا كفي عن النظر بهذا الشكل. لست أنا من أطلق النار على أخيك ولست أنا من أشعل فتنة الموت في هذا الوطن البائس، لست أنا من حرم الحب ولا أنا من أفتى الموت الفجائي، أنا لا شيء،لست شيئا فكفي عن النظر إلي كما لو كنت تتهمين بقائي جالسا هنا في الوقت الذي يحتضر فيه النذير.**[5] "

هكذا كان فضاء المستشفى كغيره من فضاءات الرواية يصور مشهد التقتيل اليومي ويعكس لنا صورة وطن يستنزف أرواح أبنائـــه ، وطن يعيش حالة من الفوضى نتيجـــة ولم يتعداها في دلالاته وإيحاءاته. انتشار ظاهرة الإرهاب في مرحلة التسعينات

1- ياسمينة صالح : وطن من زجاج ' ص 113.
2- المصدر نفسه، ص 118 .
3- المصدر نفسه، ص 136 .
4- المصدر نفسه ، ص102 .
5- المصدر نفسه، ص 110 .

وبذلك يكون المكان قد عبرعن صفة الإنغلاق ولم يتعداها في دلالاته وإيحاءاته.

2 . الأمـــاكن المفتوحة:

إن الأماكن المفتوحة هي الأماكن المشاعة للجميع تكون حدودها المتسعة المفتوحة وقد وردت الأماكن المنفتحة في رواية « وطن من زجاج » على النحو التالي:

أ . **المقهى كفضاء للتاريخ:** كثيرا ما يوحي المقهى إلى حيز ومكان لسد الفراغ، وتمضية الوقت الشاغر، وإنما ترتاد الشخصية مثل هذه الأمكنة عن إرادة شخصية تنبع عن الرغبة في تبذير الوقت أو لقضاء حاجات أخرى كالحوار في موضوعات شتى.أو للتسلية من خلال الألعاب المعروفة على مستوى المقاهي « **فالمقهى مكان تتمحور فيه الأحداث التي تجري من خلال الحوارات والوصف، وهو مكان الإقامة المؤقتة قد يكون باعث لذكريات الإنسان التي تظهر عنده كلما التصقت به.**»[1]

وقد ورد فضاء المقهى في الرواية بالدلالة نفسها حيث اعتبر حيزا لقتل الوقت « **كنت أقولها أحيانا حيث أجدني أقتل الوقت في مقهى المكان قبالة ذلك الرجل الذي كان يربكني أحيانا بعينيه الثاقبتين وصمته المدهش**»[2]، هذا من جهة ومن جهة أخرى جاء مكانا للتنفيس عن المعاناة الداخلية التي تعيشها شخصيات الرواية إزاء قضية الوطن وما يسوده من خراب واضطراب وقتل ومجازر. هذا ما كان يدور بين "عمي العربي" والبطل من أحاديث وحوارات استولى الوطن على القدر الأكبر منها « **الوطن حقيقة يجب الإيمان بها يا بني، الوطن ليس رئيس الجمهورية وليس الحكومة وليس الغيلان السياسيين، ولا الجلادين ولا السجانين ولا المنفيين ولا المفقودين، ولا الخونة ولا الإرهابيين،... الوطن هو ما نتنفسه وما تستشعره...هو الأعشاب التي نمشي عليها**

1- مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حناسية ' منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ' وزارة الثقافة' دمشق' 2011 'ص67 .

2- ياسمينة صالح: وطن من زجاج' ص 10.

والعصافير التي توقظنا في الصباح، والمطر الذي يباغتنا من غير موعد، والتحايا البسيطة التي لا نستوعب قيمتها إلا متأخرين.»[1] ، فمن هنا اكتسى المقهى دلالته التاريخية، كما يبرز المقهى في هذه الرواية « **حاملا دلالة إيحائية كونه مكان راحة للنفس المختنقة في الأماكن المغلقة كالبيت ومكان العمل التي أحاط بها العسكر وضيقوا الخناق على تحركات الناس ليغدو المقهى قبلة الناس لتجاذب أطراف الحديث.»**[2]

فالمقهى بمثابة أرشيف لاستعادة التاريخ الذي ظل"عمي العربي" يسرده وبمثابة مسرح لكشف الحقائق التي حملها "عمي العربي" منذ الماضي ليصور صورة العميل الفرنسي الخائن الذي لم يفلح في القضاء عليه، وبهذا يخرج المقهى عن الصورة النمطية التي تقدمه على أنه فضاء للحديث والحوار إلى مكان لبث الحقائق التاريخية والوقوف على ما يدور في المدينة فقد ركز الراوي على القيم الدلالية لمقهى المكان التي جاءت منسجمة مع الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية وتفادى الإطناب في الوصف حتى إنه لم يعطينا صورة عن هذا المكان وشكله أو حتى أين يقع في أي شارع أو أي زقاق.

ب ــ الشارع كفضاء انتقالي:

يعد الشارع مركبا خارجيا من تركيبة المدينة ومكونا أساسيا من مكوناتها الأخرى كالبيوت والمراكز العمومية « **فهو فضاء مفتوح ومحصور في آن واحد؛ مفتوح من منفذيه الذين نأتي إليه ونغادره منهما، بينما ينغلق علينا من جانبيه بالبيوت والجدران و الأسيجة والحواجز.»**[3]

وللشارع دور كبير في إبراز معالم المدينة والأحياء؛ إذ يعطينا صورة عن هندسة

1- ياسمينة صالح: وطن من زجاج' ص11.

2- فريدة بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية ' دار غيداء للنشر والتوزيع' عمان ' الأردن ' ط1 '2012 ' ص125 .

3- هنري متران: المكان والمعنى' عبد الرحيم حزل' ص 139.

البيوت ويوضح لنا اختلاف مستوياتها الاجتماعية والثقافية والهندسية ويأت الشارع في الرواية ضيقا، قليل الاتساع حتى إنه يصل حد الاختناق فالصفة الوحيدة التي أعطانا إياها الكاتب على لسان الراوي هي الضيق هذه الصفة التي تحيل على الحالة الشعورية للشخصيات وما تتحمله من حجم الفجيعة وابر للشارع لا يمشي مرتاحا وإنما نجده ملتفتا خلفه يترقب الرصاصة التي تقتنصه « **في شارع يكتظ بالناس والخوف والضحايا القادمين.**»[1] فقد أثر فضاء الشارع على نفسية البطل كوقع الرمح فكشف عن مكبوتاته ومكنوناته الداخلية الملتهبة جثث، دماء، ضحايا ومجازر كدها ألفاظ قدمت للراوي نظرة بشعة للشارع كعنصر من عناصر المدينة، يقول: « **شكل الحارة التي بدت لي بائسة جدا إلى وجوه للناس المغلفة بالحزن و الخوف والفجيعة.**»[2] ، فقد أعطانا السارد صورة عن الشارع من خلال مرافقته للنذير إلى بيته و أثناء انتقاله من مقر الجريدة إلى المستشفى عندما تلقى خبر مفاده أن النذير قد أصيب برصاصة عندما غادر البيت صباحا، كذلك عند تجواله في الشوارع بينما كان النذير في المستشفى يصارع الموت، كان يسير وهو يلوم نفسه ويتحسر لما لم تصبه الرصاصة بدلا من النذير لما لم تنتهي إلى صدره وانحرفت لتنغرس في جسد النذير.

وعموما قد جاءت صورة الشارع في الرواية حاملة لدلالات فنية ورمزية وجمالية فحواها الهول الذي يعيشه الشارع الجزائري بفعل الاستعمار والخونة والعملاء الذين خانوا شرف الوطن؛ إذ كانت الشوارع كلها ضيقة مكتظة بالمارة الذين تحكي وجوههم حالة الهلع الذي يتعرضون له. وبالتالي فقد جاء الشارع في دلالته معبرا عن صفة الانفتاح وبدا منغلقا حد الاختناق؛ لأن الشخصية تلاقي فيه حالة من الهلع والخوف ومكان للموت عكس الحياة التي تدل على الانفتاح.

1- ياسمينة صالح: وطن من زجاج ' ص91.

2- المصدر نفسه ' ص 95 .

ج ــ القرية كفضاء انتقالي :

كثيرا ما نجد النصوص الروائية لاسيما العربية منها تزاوج بين ثنائية الريف والمدينة في الرواية الواحدة وربما ذلك راجع للأوضاع التي عاشتها البلدان العربية وكيف يحارب الأفراد للانتقال من الحياة القروية البسيطة ليبصروا النور على أرضية المدينة كذلك كان الحال بالنسبة لرواية "وطن من زجاج" فقد جاء فضاء القرية لاسترجاع ماضي القرية المرير من خلال "جنان الحاج عبد الله" الذي كان يستغل الفلاحين مقابل دراهم عديدة لا تغني من جوع فكان هو ورئيس البلدية متفقين متسلطين على حياة الأهالي في القرية بالإضافة إلى أنه يرى لو بقي في القرية فلن يستطيع إكمال دراسته وتحقيق التفوق الذي وعد به المعلم « **ربما لأني كنت أحلم بمغادرة القرية نحو العاصمة، فكرت أن المدينة تكفي لأتفوق في الدراسة لأجل ألا أكون واحدا من هؤلاء القطع ولألا أكون مثل جدي أو رئيس البلدية أو الفلاحين البائسين الراضين عن أنفسهم كنت أريد التفوق.**»[1]، ففضاء القرية هنا وإن كان مكانا منفتحا فإنه يحمل صفة الانغلاق، لأن الراوي لم يجد راحته إزاء المكان غير أنها ــ القرية ــ سرعان ما تتحول إلى فضاء مفتوح انتقالي حينما يسترجع الراوي ذكرياته مع صديقه النذير وأخته الصغيرة لاسيما جولات الاستجمام والتحدي التي كانوا يقومون بها على ضفاف الوادي « كان في القرية وادي واسع وعميق يذهب الأطفال إليه للاستحمام والتحدي قبالة بعضهم كنت واحدا منهم أصدق أن للجنية عيون تراقبنا. وأنني أحق الناس برؤيتها من غيري...، في سباق غريب كنا نسبح جميعنا في ذلك الوادي ونتحدى بعضنا بالغطس.»[2]

هذا بالإضافة إلى تلك النزهات التي كان يقوم بها الأطفال– النذير وأخته صحبة الراوي– في حقول تلك الأرض المترامية الأطراف أين عاش البطل أجمل أوقاته في

1– ياسمينة صالح: رواية وطن من زجاج، ص 45 .

2– المصدر نفسه، ص 37 .

الحقول والمزارع والأشجار التي كانوا يتسلقونها، فالقرية في هذا الجانب لها دلالة الانفتاح فعلا كونها فضاء انتقالي بالإضافة إلى أن الراوي أبدى لنا نوعا من الارتياح من خلال تلك الجولات في الحقول والمزارع « وأجرهم للعب والجري في أرض لم تكن تنتهي قبالة دهشتنا الصغيرة....كنا نتسلق أشجار الزيتون العالية.»[1]

د.الوطن كفضاء وهمي:

إن فضاء الوطن في الرواية هو فضاء وهمي منكسر مشوه اكتسحته صور الجرائم اليومية و القتلة الطواغيت و صور الدمار والجثث المدرجة بالدماء ورائحة الموت المستفحلة فقد ترسخت لدى أهل هذا الوطن انه وطن جاحد لا يقوم بواجبه إزاء شعبـــه " لن يفيد الحزن يا بني ، لا شيء يعوض خسارتنا و لا شيء يعوض خسارتكم أيها اليتامى في وطن سرق اللصوص والخونة قلبه " [2] إذا فهي نظرة سخط ولوم و احتقار لوطن لا يستطيع رعاية أهله ولا حتى حمايتهم ، انه وطن مسلوب منهوك لا حول له ولا قوة أمام ما يتعرض له أبناؤه من قتل و اغتيال ، فأضحى مقبرة تحتضن موتاها جثثا هامدة " الم يكن الوطن جثة نلتمسها في حالات الخوف والبرد و البكاء ، الم يكن الوطن مقبرة يتكئ الناس على أسوارها ... بحيث لن يكون ثمة بكاء على الجثث أكثر من البكاء على من يظل حيا منتظرا دوره... اااه يا وطن "[3]

ففضاء الوطن وان كان في أصله و في امتداده الجغرافي مكانا مفتوحا فانه يكتنز بدلالات تضفي عليه صفة الانغلاق، وهذا راجع لحال الشخصية داخل هذا الفضاء التي تشعر بالخطر الخوف من الموت المترقب.

1- ياسمينة صالح : وطن من زجاج' ص35.

2- الرواية، ص 24.

3- الرواية، ص 79.

خاتمـــة:

و نحن نقف عند نهاية هذا البحث خرجنا بجملة من الخلاصات و النتائج نوجزها فيما يلي :

إن الرواية هي من أرقى الأجناس الأدبية و أوسعها ولها هندسة شكلية و بنائية تقوم عليها كل رواية معاصرة ، متمثلة في تلك العناصر التي تتضافر مشكلة لنا ذلك النص الروائي ، والقارئ لا يستطيع أن يدرك محتوى هذه الرواية ما لم يكشف عن بعض هذه العناصر الفنية التي تحكمها ، والتي يعد الزمن و المكان من أهمها فالرواية عبارة عن شبكة علائقية تجمع ما بين هذه العناصر لتشكل في الأخير نسيجا نصيا متماسكا .

ومن خلال المقاربة النظرية و التطبيقية التي قمنا بها في دراسة هذين العنصرين الفعالين في الرواية توصلنا إلى أن الزمن هو الذي يسهم في ترتيب أحداث النص الروائي من خلال تكسير الخط الزمني على مستوى زمن القصة الذي لجأت إليه الكاتبة ، و خلخلة بعض الأحداث عن مواقفها الأصلية لتقوم بأرجحة بين الماضي والحاضر و المستقبل ، ويتبين هذا على مستوى الإستذكارات التي استحضرتها و الإستباقات التي استشرفتها . و التي أسهمت في تنسيق الرواية من خلال الطريقة الفنية التي ربطت بها الروائية بين الماضي و الحاضر و المستقبل، فكان الدمج بين هذه الأزمنة في رواية واحدة وإنما جاء هذا التداخل لتعدد الأحداث و اختلافها فلو غاب عنصر الزمن لكان هناك جمود في الأحداث، فالأحداث تتحرك و تتشكل في فضاء زمني فلا يتم السرد إلا في وجود الزمن .

ولأن الرواية ليست بنية ثابتة الكيان وإنما هي في صيرورة دائمة فالزمن إذا بنية متسلسلة تنتقل بأحداث الرواية من الماضي إلى الحاضر إلي المستقبل ، كما أن الروائية « ياسمينة صالح » قد هندست البنية الزمنية لنصها الروائي في شكل دائري أين انطلقت من أحداث العنف و القتل وانتهت إليها .

فجاء الزمن في رواية «وطن من زجاج » متنقلا في حلقة متواصلة لتستقر عند النقطة التي انطلقت منها، وعليه فالزمن عنصر فعال في بناء الحدث والمتخيل الروائي عموما يعبر عن موقف الشخصيات و وعيها بالوجود الذاتي ر يجسد رؤية الراوي.

أما المكان فهو الإطار الذي يحتوي أحداث الرواية من تحولات على مستوى أفعال الشخصيات وهو ملفوظ حكائي قائم الذات وعنصر من العناصر المكونة للنص الروائي.

كما انتهينا إلى أن المكان لا يعيش منعزلا خارج الهيكل الروائي وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى ،وإنما يفهم الدور النصي الذي يقوم به ضمن هده الصلات التي يقيمها مع باقي العناصر وتظهر أهميته متفاوتة حسب الرمزية والدلالات التي يحملها في صوره؛ فقد يكون بمفهومه البسيط إلى حقل من الإيحاءات الواقعية والدلالية و الإيديولوجية التي ينهض بها داخل السرد و التي تكون فاعلة بالفهم والتأويل .

و يتجسد الفضاء سواء كان خياليا أم واقعيا وترتسم صورته قي ذهن القارئ عن طريق اللغة نتيجة لطابعه اللفظي الخالص ، ويتجسد ذلك من خلال الوصف الذي يقوم به الراوي لفضاءات روايته ، ويسهم المكان بشكل كبير في تشريح قرارات ونفسيات الشخصيات التي يحتضنها فيعطينا صورة واضحة عندما يختلج بداخلها من مشاعر وأفكار ورؤى .

ونستنتج كذلك أن الأماكن المفتوحة في رواية "وطن من زجاج" هي الغالبة مثل الشوارع و الأزقة و المقاهي وقاعات الشاي مقارنة بالأماكن المغلقة التي إنحسرت في بيت النذير ومقر الجريدة ويعود ذلك للوضع الأمني المتأزم ؛ فقد كان المكان في هذه الرواية مشاركا للشخصيات في صنع الأحداث فحتى عنونت الرواية تدل على هذا الاهتمام بالمكان .

و بما أننا تناولنا في موضوع بحتنا عنصري الزمان والمكان مجتمعين فقد خلصنا إلي نتيجة مفادها أن المزج بين الزمان والمكان ناتج عن تداخل العلاقة بينهما فمن غير الممكن

أن نتناول عنصر بمعزل عن الأخر، فالمكان ثابت على خلاف الزمن المتحرك و عليه فالمكان مظهر للزمان .

ومما وقفنا عليه كذلك أن رواية « وطن من زجاج » جاءت لتعبر عن الزمن الفجائعي و القهر الأمني و الرعب اليومي الذي طال الشعب الجزائري في ظل ثنائية الاستعمـــار والعملاء والإرهاب و القتلة الطواغيت، كما أن الرواية تحاورت مع جملة من النصوص الأدبية و استمدت من الشعر نبضه و حرارته في أكثر من موضع.

لقد كان هذا العمل ثمرة ليس بالهين خصوصا انه يعد أول تجربة و نسال الله أن نفيد من خلال بحثنا هذا و لو بالقليل وان يجد فيه الباحث بعضا من ضالته.

ولا يسعنا في النهاية سوى أن نختم هذا الجهد بقوله صلى الله عليه و سلم « من اجتهد وأصاب فله أجران ومن اجتهد ولم يصب فله أجر واحد.»

وبعد لقد بدلنا ما استطعنا و نرجو أن نكون قد وفقنا

وما توفيقنا إلا بالله .

قائمة المصادر والمراجع

المصـــــــادر

1. القرأن الكريم:سورة الحديد،الآية 16.
2. الروايـــــــــــة

المراجـــــــع

1. أ.أمندلاو:الزمن والرواية ،ت.بكر عباس،دار صابر،بيروت،لبنان،ط1 ،1997 .
2. إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر ، الجزائر .
3. ابن منظور، لسان العرب، دار صبح، بيروت، لبنان، ط1، 2006.
4. ادبست كريز ويل، عصر البنيوية، ت جابر عصفور، دار سعاد صباح ،ط1 ،1993 .
5. باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي،جدار للكتاب العالمي ،ط1 ،2008 .
6. برنارفاليت: الرواية، ت عبد الحميد بورايو، دار الحكمة ، الجزائر،2002 .
7. بشير العيد: فن معرفة النص، بيروت، لبنان، ط4، 1993.
8. تاوريريت بشير:آليات التحليل البنيوي للنص السردي ، جامعة محمد حيضر، بسكرة ، الجزائر.
9. جمال غلاب: مقاربات في جماليات النص الجزائري، اتحاد الكتاب الجزائريين،
10. الجزائر، ط1، ج1، 2006.
11. جورج لوكا تش: الرواية كملحمة بورجوازية ،جورج طرابيش ، دار الطليعة بيروت ،ط 1، 1979 .
12. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي ،ط2 ،2009 .
13. حميد لحميداني: بنية النص السردي،المركز الثقافي العربي،ط1 ،1991 ، بيروت، لبنان .
14. حنان محمد موسى حمادة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر،بدار للكتاب العالمي، عمان ، الأردن، ط1 ، 2006 .

15. دان سبير، البنيوية في الأنتربولوجيا، ت علي قانصو، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت، لبنان،2008 .
16. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،المركز الثقافي العربي، بيروت،لبنان، ط1 ،2005
17. سيزا قاسم:بناء الرواية ، سلسلة إبداع المرأة، 2004 .
18. الشريف حبيلة بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد الأردن، ط1 ، 2010 .
19. عبد السلام المشدي : اللسانيات وأسسها المعرفية ،الدار التونسية ، مطبعة المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري ، د.طبعة ، 1986.
20. عبد الغني عبد الرحمان: الزمن بين الدنيا والآخرة، مكتبة مذبولي، القاهرة، ط1، 1994.
21. غاستون باشلار، جماليات المكان،غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات بيروت، ط2، 1984.
22. فريدة إبراهيم بن موسى ، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، بيروت،لبنان،ط1 ،2012.
23. الفيروز أبادي: القاموس المحيط،شركة ومطبعة الباب العالي،مصر،1952.
24. قاسم بن موسى : بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله، مخطوطة ، قسنطينة ،2005.
25. ليفي ستراوس كلود : الأنتربولوجيا البنيوية ، ت صالح مصطفى، منشورات الإرشاد القومي ، دمشق، سوريا،1977.
26. مجلة السرديات : مخبر السرد العربي ،جامعة منتوري، قسنطينة ، العدد 1 ،2004 .
27. مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية.
28. مهدي عبيدي:جماليات المكان في ثلاثية حنامنية، منشورات الهيئة العامة السورية
29. للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق 2011.
30. ناصر عقيل، أحمد زغول، اسم الزمان والمكان في القرآن الكريم ، حرازا للكتاب العالمي، عمان ،الأردن، 2006 .

31. هنري منران: المكان والمعنى ،ن عبد الرحيم حزل.

المواقـــع الإلكترونيـــة

http:// acheuar .org/&.asp? Aid=337901&h=0&aid=&u=&h=0&9, 26/1/2013/8:50h

الفهـــرس

الموضـــــوع **الصفحـــة**

مقدمــة عامة

المدخـــــــل

تمهيد.....11

1- تعريف البنية.....12

2- تعريف السرد.....14

3- البنية السردية.....15

4- أنواع السرد.....18

الفصـــــــل الأول: الزمـــــــــن

الجـــانب النظـــري

تمهيد.....22

1- تعريف الزمن.....24

2- الزمن والرواية.....27

3- نظرة الباحثين للزمن.....34

الجـــانب التطبيقـــي

1- المفارقة الزمنية.....41

2- آليات المفارقة الزمنية.....41

2- أ- الإسترجاع.....41

2- ب- الإستباق.....45

3- آليات تسريع السرد.....50

3- أ- الخلاصة.....50

3- ب- الحذف.....54
4- آليات تبطئ السرد.....58
4- أ- الوقفة الوصفية.....58
4- ب- المشهـــد.....60

الفصل الثاني: المكان

الجـــانب النظـــري

1- تمهيد.....65
2- تعريف المكان.....67
3- أهمية المكان في المبحث الروائي.....70
4- الفرق بين المكان والفضاء.....71
5- العلاقة بين المكان والزمان.....73

الجـــانب التطبيقـي

1- الأماكن المغلقة.....77
1- أ- الجريدة كفضاء ثقافي.....77
1- ب- بيت النذير كفضاء إنساني.....80
1-ج- المستشفى.....82
2- الأماكن المفتوحة.....84
2- أ- المقهى كفضاء للتاريخ.....84
2- ب- الشارع كفضاء انتقالي.....85
2-ج- القرية كفضاء انتقالي.....87
2- د- الوطن كفضاء وهمي.....88
خاتمـــــة
قائمة المصادر والمراجع