الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص:نقد حديث ومعاصر

المـــــوضـــوع:

واقع الزمكنة في أحداث الرواية المعاصرة ـ رواية "في كل قبر حكاية"لعبد الواحد هواري ـأنموذجاـ

إعداد الطالب (ة):
فاطمة عيساني

إشـــراف:
عمر قبايلي

لجنة المناقشة		
أ.د الدكتور	محمد بلقاسم	رئيسا
أ.د الدكتور	سيدي محمد طرشي	ممتحنا
د.الدكتور	عمر قبايلي	مشرفا مقررا

العام الجامعي :-1440-1441هـ / 2019- 2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إهداء إلى روح من حملت اسمها جدتي الراحلة

تقديرا لصادقة الوعد التي دعواتها لا زالت تلازمنا

أهديكِ يا جدتي يا سندا كان يصلب ظهري وحاجزا كان يقف أمام انهيار نفسي كنتِ شمسي التي أستمد منها دفئي ومعرفتي مقامك جنة الخلد يا حبيبة قلبي

إلى حلوة اللّبن التي ما خالط لبنها يوما سكّر المصالح ...أمي العزيزة

إلى رجل الكفاح ، من أفنى شبابه في تربية أبنائه ...والدي الحبيب

إلى الشموع التي تنير لي الطريق فلذات كبدي إخوتي ... زيد وسيم ومحمد

إلى القلب النابض ، ورمز الحب والحنان جدي وجدتي أطال الله عمرهما

إلى الجواهر المضيئة والدرر المصونة رفيقات دربي وعمري منية سعاد بشرى رجاء دنيا حنان مروة هند ...وكل صديقاتي وأصدقائي

إلى كل العائلة الكريمة

أهدي إليهم هذا الجهد المتواضع ، راجية المولى عزّ و جل أن ينتفع به .

شكر وعرفان

نشكر المولى عز وجل الذي ألهمنا القوة والصبر لإتمام هذا البحث " اللهم لك الحمد والشكر كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك "

أما بعد :

بكل امتنان وعرفان أتقدم بالشكر والتقدير والاحترام إلى الأستاذ المشرف عمر قبايلي

والأستاذة بن حدوا والاستاذ بشيري اللذان وقفا معي في أصعب الظروف ، فلهم مني فائق الإحترام والتقدير والشكر والعرفان .

كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر لكل من أسهم في تقديم يد العون في إنجاز هذا العمل المتواضع،وأخصّ بالذكر جدتي الحبيبة رحمة الله عليها و والدي الكريمين اللذان رافقان في كل كبيرة وصغيرة وصديقاتي.

إلى جميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها .

إلى كل من علمني حرفا وأخذ بيدي في سبيل تحصيل العلم والمعرفة

إلى كل أسرة الجامعة عمالا وطلبة .

المقدمة

تبدأ أهمية هذا الموضوع من الرؤية التي تعتبر أن الرواية في الأساس هي فن زماني ومكاني، فهذين الآخرين يعتبران من أهم المكونات الأساسية في بناء الرواية ، فالزمن يساهم في تسير الأحداث و بيان ماضيها وحاضرها فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث ،إذا فإن الحديث عن أحدهما يستدعي الحديث عن الآخر فهما وجهان لعملة واحدة يرتبطان برابطة وثيقة فلا بد أن يأتي الزمن متناسبا متناغما مع طبيعة المكان ،فزمن المدينة زمن مضطرب يحمل إيقاعا متسارعا، عكس الريف الذي يعتبر زمنه زمن رومنسي و بطيء ،فهذا التنوع الزمني منبعه تنوع المكان بين الإنفتاح (الإتساع) ، و الإنغلاق (الضيق) ،وكذلك المكان يتأثر بالزمن فيتلون بلونه ،ويتغير بتغيره ومن هنا جاء إختيار عنوان البحث "واقع الزمكنة في أحداث الرواية المعاصرة انموذج رواية في كل قبر حكاية- وذلك لتسليط الضوء على أحد أهم ركائز هذا الفن (الزمن والمكان) .

إن أبرز المحفزات و الدوافع التي تقف وراء إختياري هذا الموضوع كان في بداية الأمر مجرد فضول علمي ،لكنه تحول إلى شغف بعد قرأتي لرواية "في كل قبر حكاية "إتضح لي أنها رواية زمكانية بإمتياز، إضافة إلى الولع الشديد بالرواية الجزائرية نظرا لملامستها هموم الأديب والشعب وآلامهم وتشريحها لمواطن التأزم التي عاشتها ورغبتنا الشديدة نحو التعمق أكثر في موضوع الزمن و المكان، فوجدت أن دراسة هذين الآخرين مهم جدا لتطوير معلوماتنا حول الكتابة الروائية ،وهذا ما قد يساعدنا بتجربة روائية مستقبلا ،وقد وجدت في رواية "في كل قبر حكاية " ضالتي في دراسة الزمكنة، وذلك لتنوع الأمكنة فيها و تداخل الأزمنة و هو ماساعدني في إنجاز هذه الدراسة والتي أتمنى أن أكون قد أسهمت فيها و لو بقليل .

وقد جاء إختياري لهذه الرواية لعدم وجود دراسات سابقة لها فلم يمر على صدورها ثلاث سنوات فهي ثاني رواية للكاتب عبد الواحد هواري، و الذي مازال في ريعان شبابه إلا أنه إستطاع البزوغ في سماء الرواية الجزائرية هذا ماشدني أكثر لإختيار هذه الرواية ، و هو الأمر الذي يضيف دراسة جديدة في الرواية الجزائرية المعاصرة ، و قد حاولنا في بحثنا هذا الإجابة على الإشكالية التالية:

- ماهية الزمن و المكان ؟

- ماهي أنواع الزمن والمكان ؟ وما أهميتهما؟

إلى أي مدى ساهم كل من الزمن و المكان في بناء الرواية ؟

كيف تجلت الزمكنة في رواية "في كل قبر حكاية "؟

وللإجابة على هذه التساؤلات وغيرها إتبعنا الخطة التالية المكونة من مقدمة ثم أعقبها بمدخل تطرقنا فيه للحديث عن الرواية المعاصرة وأهم التغيرات التي طرأت عليها ،ثم إنتقلنا إلى الرواية العربية المعاصرة ثم الجزائرية نشأتها وتطورها وأهم روادها ،وقد قمنا بتقسيم البحث إلى ثلاثة فصول ,فصلين نظريين والآخر تطبيقي وملحق و خاتمة .

وقد عنونا الفصل الأول :ب المكان في الرواية ،تناولنا فيه مفهوم المكان لغة وإصطلاحا ،اهميته وأنواعه ثم علاقته بالزمان ،أما الفصل الثاني فقد خصصناه للزمان ، وتناولنا فيه مفهوم الزمن لغة وإصطلاحا ، أنوعه أهميته والترتيبات الزمنية من إسترجاعات وإستباقات وإبطاء للسرد وتسريعه ، بالإضافة للمدة والديمومة والتواتر . أما الفصل الثالث المعنون ب "تجليات الزمن والمكان في رواية في

كل قبر حكاية" فقد قسمناه إلى ثلاثة مباحث ، فإفتتحناه بملخص للرواية كمبحث أول ،والمبحث الثاني فقد تطرقنا فيه إلى دراسة أنواع المكان في الرواية وإستخراجها من أماكن مغلوقة ومفتوحة ،أما المبحث الأخير تناولنا فيه دراسة الزمن في الرواية وذلك بإستخراج الترتيبات الزمنية من استرجاع وإستباق إضافة إبطاء السرد من مشهد ووقفة وصفية ، وتسريع السرد من خلاصة و حذف .

لنصل في الأخير إلى الخاتمة التي وقفنا فيها على عرض النتائج المتحصل عليها بخصوص كل مايتعلق بالزمكنة في الرواية المدروسة ،وقد ذيلنا هذا العمل بملحق تطرقنا فيه إلى السيرة الذاتية للروائي ، وقد اتبعنا منهجا معينا في هذه الدراسة هو المنهج

وبعد تطلعنا على دراسات سابقة إعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي شكلت الزاد العلمي للبحث ومن أهمها : كتاب في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض، وجماليات المكان لغاستون باشلار ،الزمن في الرواية العربية المعاصرة لمها حسن القصراوي ،بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي ، سيزا قاسم البناء الروائي وحميد الحميداني بنية النص السردي وغيرها من المصادر والمراجع بالإضافة للرواية التي كانت محل التطبيق "في كل قبر حكاية" لعبد الواحد هواري .

وبينما نحن بصدد العمل على إنجاز هذا البحث واجهتنا الكثير من الصعوبات من بينها :الظروف الصعبة التي تمر بها البلاد هذا ما صعب علينا توفير المصادر والمراجع من المكتبات وكذلك الإلتقاء بالأساتذة المشرفين ،عدم وجود مراجع أو دراسات سابقة حول هذه الرواية ، وجدنا صعوبة في فصل الزمن بسبب كثرة المصطلحات الخاصة به وإختلاف ترجماتها وتداخلها ، وتعدد التقسيمات الخاصة بأنواع المكان ،وعدم القدرة على الحصول على بعض المراجع لعدم توفرها لكن بفضل الله وبحمده إستطعنا التغلب على جميع هذه الصعوبات و تجاوزناها .

كما نتوجه بالشكر الجزيل و الإمتنان و التقدير للأستاذ و الدكتور عمر قبايلي على صبره و حسن تعامله معانا و توجيهاته التي قدمها لي و على مساعدته لي لإتمام هذه الدراسة ،وأتقدم بشكري إلى كل من مدلي يد العون من قريب أو بعيد وخاصة الأستاذة بن حدو و الأستاذ بشيري وإني لأرفع لهم آيات التقدير والإمتنان و الحب و الإحترام .

وفي الأخير إن عملنا هذا يبقى مجرد محاولة بسيطة لاتسع تغطية كل الموضوع و إنما أهم مايتعلق به ، ورجائي أن تنال هذه الدراسة المتواضعة بعض الرضا والقبول و نرجوا من الله التوفيق والسداد .

عيساني فاطمة

7 جوان 2020

ـ تونان ـالسواحلية ـ

المدخل:

مفهوم الرواية المعاصرة

تعد الرواية من أبرز الأجناس الأدبية التي ظهرت على الساحة الإبداعية حيث كانت في الغرب وإمتدت جذورها للعالم العربي، حيث ظهرت الرواية الحديثة منذ حملة نابليون على مصر ،فكان لها فضل السبق في الرواية العربية وفي تطورها متأثرة في ذلك بالنموذج الغربي إضافة إلى الثرات العربي القديم المتمثل في فن المقامات ،فقد عرفت الرواية العربية في تاريخها القصير مقارنة مع الشعر ذي التاريخ الطويل ،ومع نظيرتها الغربية التي سبقتها إلى الظهور تطورا كبيرا سواءا على مستوى الموضوعات التي عالجتها أو التقنيات التي وظفتها في التعبير ،فما كان للرواية لتحتل هذه المكانة من الإهتمام داخل حقل الإبداع الأدبي والفني والثقافة العربية المعاصرة بوجه عام .

وبالنسبة للرواية الجزائرية فقد عرفت هي الأخرى تطورا كبيرا ، بعد أن تسنى لها تجاوز مرحلة التمرين و النضج الفني ، حيث صدرت أعمال روائية متنوعة لا يمكن إغفالها .

مفهوم الرواية :

أ ـ لغة :

وردت لفظة الرواية في لسان العرب يقال : **"رَوَيْتُ عَلَى أَهْلِي أَرْوِي رَيَةً ، وَ الْوِعَاءُ الَّذِي يَكُونُ فِيهِ الْمَاءُ إِنَمَا هِيَ الْمُزَادَةُ ،سُمِيَتْ رِوَايَةً لِمَكَانِ الْبَعِيرِ الَّذِي يَحْمِلُهَا . وَقَالَ اِبْنُ السِّكِيتْ :يُقَالُ رَوَيْتُ الْقَوْمَ اَرْوِيهِمْ إِذَا إِسْتَقَيْتُ لَهُمْ .وَيُقَالُ مِنْ أَيْنَ رَيَّتُكُمْ أَيْ مِنْ أَيْنَ تَرْتَوُونَ الْمَاءَ ،وَقَالَ غَيْرَهُ : الرَّوَاءُ الْحَبْلُ الَّذِي يُرّوَى بِهِ عَلَى الرِّوَايَةِ أَرْوِي رَيًّا فَأَنَا رَاوٍ وَ إِذَا سُدَدْتَ عَلَيْهِمَا الرِّوَاءُ، قَالَ وَأَنْشَدَنِي أَعْرَابِي وَهُوَ يُحَاكِمُنِي :**

رَيًّا تَمِيمِيًّا عَلَى الْمَزَايِدِ "[1]

ونجدها في مختار الصحيح بمعنى **"(الْرُوْيَةُ) الْتَفَكُرُ فِي الْاَمْرِ جَرَتْ فِي كَلَامِهِمْ غَيْرَمَهْمُوْزَةٍ ،وَ (رَوِيَ) مِنَ الْمَاءِ بِالْكَسْرِ(رِوَى) بِوَزْنِ رِضَا وَ (رِيًّا) بِكَسْرِالْرَاءِ وَفَتْحِهَا وَ(اِرْتَوَى)وَ(تَرَوَى) كُلُّهُ بِمَعْنَى. وَ(رَوَى) الْحَدِيثَ وَ الْشِعْرَ يَرْوِي بِالْكَسْرِ (رِوَايَةً) فَهُوَ (رَاوٍ) فِي الْشِعْرِ وَالْمَاْءِ وَالْحَدِيثِ مِنْ قَومٍ (رُوَاةٍ) ، وَ (رَوَّاهُ) الْشِّعْرَ (تَرْوِيَةً) وَ (أَرْوَاهُ) أَيْضًا حَمَلَهُ عَلَى (رِوَايَتِهِ) , وَ سُمِيَّ يَوْمُ (الْتَرْوِيَةِ) لِأَنَهُمْ كَانُوا يَرْتَوُوْنَ فِيهِ مِنَ الْمَاءِ لِمَا بَعْدُ ، وَ(رَوَى) فِي الْأَمْرِ (تَرْوِيَةً) نَظَرَ فِيهِ وَفَكَرَ يُهْمَزُ، وتَقُولُ:أَنْشِدِ الْقَصِيدَةَ يَا هَذَا وَلاَ تَقُلْ اِرْوِهَا . إِلَا أَنْ تَأْمُرَهُ بِرِوَايَتِهَا أَي بِاسْتِظْهَارِهَا"** 2

1- لسان العرب لإبن منظور ،المجلد الرابع عشر، مادة روي ص 346

2- محمد ابن ابي بكر بن عبد القادر الرازي مختار الصحاح ، مادة روي ص111

ب ـإصطلاحا :

تعد الرواية أحد أنواع فنون الأدب ،الذي إستطاع أن يفرض وجوده ويغطي على باقي الفنون النثرية الأخرى إذ إستطاعت الرواية أن تستوعب مشكلات الإنسان وعصره وقضاياه ،وقد تعددت التعاريف لمصطلح الرواية لكن لم يجمع الباحثون على تعريف واحد فنجد ميشال بورتو يعرفها قائلا :

"الرواية هي شكل من أشكال القصة ،والقصة ظاهرة تتجاوز حقل الأدب تجاوزا كبيرا ، فهي إحدى المقومات الأساسية لإدراكنا الحقيقة ... , وتتخد أشكالا متنوعة "1

ويعرفها عبد المالك مرتاض بأنها :**" ليست فعلا وحقا ، أيا من هذه الأجناس الأدبية مجتمعة أو منجمة، فهي طويلة الحجم ولكن دون طول الملحمة غالبا ,وهي غنية بالعمل اللغوي ، ولكن يمكن لهذه اللغة أن تكون وسطا بين اللغة الشعرية التي هي لغة الملحمة ، واللغة السوقية التي هي لغة المسرحية المعاصرة ، وهي تعول على التنوع والكثرة في الشخصيات ، فتقترب من الملحمة دون أن تكونها بالفعل حيث الشخصيات في الملحمة أبطال ، وفي الرواية كائنات عادية ، وهي تتميز بالتعامل اللطيف مع الزمان و الحيز والحدث فهي إذن تختلف عن كل الأجناس الأدبية الأخرى ،ولكن دون أن تبتعد عنها كل البعد حيث تظل مضطربة في فلكها و ضاربة في مضطرباتها . "2**

الرواية المعاصرة :

ينظر إلى الرواية على أنها إحدى المنتجات الأكثر تميز التي جاء بها عصر الحداثة فجميع المؤشرات تشير إلى الواقع ، أصبح شكلا مراوغا من الصعب الإمساك به وهذا ما أفرز طرق تعبير و أشكالا تستدعي إحداث شكل روائي جديد و هذا ما قاد مجموعة من الروائيين في منتصف القرن العشرين إلى إحداث تحول في شكل الرواية ،وتكوينها فنيا ومضمونيا ، فالرواية المعاصرة عملت على هدم بنيان الرواية التقليدية مع محاولة إفراز أشكال عديدة بتقنيات ورؤى معاصرة فالرواية المعاصرة حاولت تحطيم كل مكونات السرد التقليدي عبر إفراغ الرواية من الحركة الكلاسيكية من حيث وضوح العقدة وتطور الأحداث وتوازنها مايعني تراجع السرد وتقدم الوصف الإستطرادي الذي يعد تحولا عميقا للرواية التي كانت تقوم على الحدث ، أصبح الوصف يشكل المساحة المهيمنة على المتن الروائي ،وذلك عبر إعطاء الرواية بعد أشد كثافة في المعاكمة ، أو من خلال التركيز على ظواهر الأشياء بدلا من تعليلها ، وتوظيف تيار الوعي ، وتراجع مكانة الشخصية الروائية ،بالإضافة إلى كسر حاجز التسلسل الزمني ، و إستخدام ضمير المخاطب ، و الإعتماد على الوصف الخارجي للظواهر دون إلتزام بأي موقف إجتماعي ، سياسي ، هذا مايعني تمردها عن الرواية التقليدية. 3

2

1- ميشال بورتو بحوث في الرواية الجديدة ، تر فريد أنطونيوس ،منشورات عويدات ،بيروت لبنان ط3 1986 ، ص5 .
2- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـعالم المعرفة ـ الكويت ـ دط ،1998 ـ ص 1.

الرواية العربية المعاصرة :

أصبحت الرواية العربية في منتصف القرن العشرين أوسع أزياء التعبير الأولية إنتشارا وبينما كانت في الماضي وسيلة للتسلية وإشباعا سهلا للمخيلة أو العاطفة ، أضحت تعبر اليوم عن القلق و السرائر والمسؤوليات التي كانت فيما مضى موضوع الملحمة والتاريخ و البحث الأخلاقي و التصوف و الشيم في جانب منه ، كما أن الرواية نظرا لسعة توزيعها تمثل من الناحية الإجتماعية ، أداة الإتصال الأدبي بين الجماهير المتفاوتة فيما بينها أشد التفاوت 1.

و المتشبع لحركة الإنتاج الفني في الادب المعاصر يلحظ أن فن الرواية أخد يحتل تدريجيا مكان الصدارة في حياتنا الفنية و أصبح يشغل القسط الاكبر من إهتمام النتج و المتلقي و الناقد جميعهم ، وأصبح يلحظ باهتمام الكثير من الدارسين الذين حاولوا أن يضعوا له القواعد و الأسس 2.

فالرواية جذور وأصول في الأدب العربي الذي عرف هذا الفن ممثلا في بعض ماجاء مبثوثا في كتب الجاحظ و ابن المقفع ،ومفامات بديع الزمان الهمداني و الحريري . 3

لكن بعض الدارسين يرون أن الرواية فن مستورد ، ومن هؤلاء اسماعيل أدهم الذي يفسر الادب القصصي في القرن العشرين منقطعا عن الادب العربي في بنيته التاريخية ، و يراه شيئا جديدا أوجده الإتصال بالغرب فبقول بطرس خلاق :**" لايختلف إثنان في أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فنا مقتبسا من الغرب أو متأثرا به تاثرا شديدا"**4

ويرى هؤلاء أن كتاب الطهطاوي "تخليص الابريز في تلخيص باريز " مطلع الفن القصصي في الأدب العربي الحديث ، ويذكرون بعد ذلك المويلحي و جرجي زيدان ويتطرقون إلى المترجمين و المقتبسين ، ثم يحطون الرحال عند رواية رواية زينب لمحمد حسين هيكل التي أسماها صاحبها "مناظر و أخلاق ريفية " بقلم فلاح مصري . و قد عدت هذه الرواية فتحا في الأدب المصري ،بل عدت أول رواية واقعية في الأدب العربي الحديث ، فيرى بطرس خلاق أن الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران قد نشرت قبل رواية زينب ، بأكثر من سنتين ، و بهذا يرى الباحثين المصريين أن مصر هي السبّاقة في

3- موقع القدس ـ في مفهوم الرواية الجديدة ـ رامي أبو شهاب

1- رم ـ البيرس : تاريخ الرواية الحديثة ، تر جورج سالم ، منشورات عويدات ـ باريس ،ط2 1982 ص5 .
2- فاروق خورشيد الرواية العربية ، دار الشرق ، بيروت ط2 ، 1975 ص9 .
3- صالح مفقودة أبحاث في الرواية العربية ،جامعة محمد خيضر بسكرة ، منشورات مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري ط 1 ، ص 10
4- المرجع نفسه ص 11
5- نفس المرجع ص 12

ميلاد الرواية ، أما بقية الأقطار فإنها عرفت نشأة الرواية بعد ذلك ولم تعرفها في زمن واحد ذلك أن لكل بلد ظروفه الإقتصادية و الناريخية و السياسية 5

فبعد كل الركود الأدبي الذي عرفته الرواية في مختلف المراحل إلا أنها في الفترة المعاصرة شهدت خصوبة و تنوعا في الإنتاج الروائي ، و بهذا إستطاعت الرواية العربية المعاصرة أن تثبث مكانتها في المجال الروائي على المستوى الإقليمي و العالمي .

أما الرواية الجزائرية :

"ظهرت الرواية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة كالقصة القصيرة و المسرحية ،بل إن هذه الأشكال الأدبية الجديدة تعد حديثة بالقياس إلى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث ولاشك أن الناس تعودوا على قراءة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية و التي ترجمت معظمها إلى اللغة العربية ، مما أدى إلى طمس الكثير من كتابات النثر الجزائري ، فظهرت أول تجربة من هذا النوع الأدبي في الجزائر في (حكاية العشاق في الحب والإشتياق) لمحمد بن ابراهيم سنة 1849 ، وأن أغلب الدارسين و النقاد في الجزائر يرون بأن الرواية الجزائرية الحديثة المكتوبة باللغة العربية من مواليد السبعينيات عدا روايتين هما : (غادة أم القرى) "لأحمد رضا حوحو" و (الطالب المنكوب) "لعبد المجيد الشافعي " و قد صدرتا في أواخر الأربعينيات ، وقد اعتبرها الناقد "محمد مصايف " قصتين طويلتين ،[3]لكنه لا يرى مانعا في هذين العملين روايتين على سبيل التجاوز و الريادة في العمل الروائي1

غير أن النشأة الجادة للرواية الفنية الناضجة ارتبطت برواية (ريح الجنوب)" لعبد الحميد بن هدوقة" التي كتبها سنة 1972 ،إضافة إلى رواية (ما لاتذروه الرياح) "لمحمد عرعار " سنة 1972 و رواية (اللاز) سنة 1974 "للطاهر وطار "هذه الرواية التي خطت بالرواية الجزائرية نحو التأسيس والتي كانت تحمل تنديدا واضحا لإنقلاب الموازين بعد الإستقلال.

ولقد مثلث فترة التسعينات إنطلاقة حقيقية للرواية المعاصرة في الجزائر ،بجيل من الشباب الذي كتب الرواية لأول مرة في ظروف إجتماعية وأمنية متأزمة ،مع إستمرار الجيلين السابقين ، ولقد تناو ل الروائيون الأحداث العنيفة التي شهدتها الجزائر مثل العنف السياسي ، و الإجرامي وآثارهما الإجتماعية و الإقتصادية ،كما سايرت كتاباتهم التحولات التي عرفها المجتمع الجزائري ،ويتضح ذلك من خلال عدة روايات منها (الشمعة والدهاليز) "للطاهر وطار" و (سيدة المقام) "لواسيني الأعرج" .

ومن ثمّ فالأديب الجزائري (الروائي) حاول مواكبة الأحداث ، و فد إستطاع في الكثير من نماذجه تغطية منجزات الثورة الوطنية حتى لو جاء ذلك متأخرا رغم الإختلافات المطروحة حول كيفية

1ـأحمد دوغان في الأدب الجزائري الحديث (دراسة) منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق سوريا ،ط1 ص 85 .

هذه التغطية ، و التي ترجع أساسا إلى التوجهات الفكرية و الجمالية المختلفة لدى كل أديب ، بالإضافة إلى التناقضات التي أفرزتها هذه الثورة الوطنية ، وهذا الجيل المتمثل في كل القوى الديموقراطية والوطنية التي تعمل ضمن جهة عريضة تعادي الإستعمار بمختلف أشكاله .

وتعرف الساحة الأدبية اليوم جيلا آخر يجرب كتابة الفن القصصي وتنبئ أصواتهم بمسقبل واعد للحرف العربي ، في الوقت الذي يتعالى فيه صوت "الزاوي أمين "ويعلن إنتقاله إلى الكتابة باللغة الفرنسية وكذلك "مالك حداد" الذي إعترف بأن الفرنسية منفاه وهو الذي يتقنها، وأعلن رشيد بوجدرة يوما عن عودته إلى الكتابة بالعربية مع أنه أثبت مقدرة عالية في الكتابة بالفرنسية .

وكون الرواية الجزائرية المعاصرة سلكت مسارا مختلفا تبعا لوعي كاتبها و مرجعيته في الكتابة ، حيث عايشت المرحلة التاريخية ، وصورت الصراعات السياسية ، ووقفت على تمظهرات اليومي المتردي وسلطت الضوء على المهمشين ،و كشفت تَأَدْلُجْ النخبة ممن استقوا وراء تيارات برغماتية لتحقيق مآرب أمنية ن ومن زاوية اخرى ثمة نموذج آخر من الروايات ممن نجح أصحابها بعيدا عن هذه الطروحات جميعها ، حيث إستلهموا التراث العربي و الغربي و اشتغلوا على متعة الحكي ، واستقصوا عوالم السرد" 1.

4

1ـمؤتمر الرواية الجزائرية المعاصرة تمظهرات الكتابة ورهانات الواقع ـ شبكة الضياء.

الفصل الأول:

المكان في الرواية

المبحث الأول : ماهية المكان

المبحث الثاني : أنواع المكان

المبحث الثالث : أهمية المكان

المبحث الرابع : علاقة المكان بالزمان

المبحث الأول : مفهوم المكان

1 ـ تعريف المكان :

يعد المكان عنصرا أساسيا في العمل القصصي ، فهو الإطار الذي تدور فيه الأحداث و[1]تتحرك فيه الشخصيات ،فكل حدث لا بد له من مكان خاص يقع فيه ،فالمكان عنصر ضروري لحيوية الرواية ،فيه يفهم القارئ نفسيات الشخصيات وأنماط سلوكها وطرق تفكيرها ،لذلك ينبغي أن ينظر إلى المكان ،بوصفه شبكة من العلاقات و الرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث "1.

أ ـ لغة :

جاء في لسان العرب لإبن منظور :**"الْمَكَانُ وَ الْمَكَانَةُ وَاحِدٌ ،وَ الْمَكَانُ الْمَوْضِع ، وَ الْجَمْعُ أَمْكِنَةٌ كَقَذَالٍ وَ أَقْذِلَةٍ ، وَ أَمَاكِنُ جَمْعُ الْجَمْع ، قَالَ الْثَعْلَب : يَبْطُلُ أَنْ يَكُونَ مَكَانَ فَعَالاً لِأَنَّ الْعَرَبُ تَقُولُ :كُنْ مَكَانَكَ ،وَقُمْ مَكَانَك، وَاقْعُدْ مَقْعَدَكَ ، فَقَدْ دَلَ هَذَا عَلَى أَنَّهُ مَصْدَر مِنْ كَانَ أَوْ مَوْضِعٌ مِنْهُ ،وَ الْمَكَانَةُ الْمَنْزِلَةُ عِنْدَ الْمَلِكِ ،وَ الْجَمْعُ مَكَانَاتٌ ، وَقَدْ مَكُنَ كَمَكُنَ ، وَلِي فِي قَلْبِهِ مَكَانَةٌ وَمَوْقِعَةٌ وَمَحِلَةٌ ، فُلاَنٌ مَكِينٌ عِنْدَ فُلاَن يُبَيِّن الْمَكَانَةِ يَعْنِي الْمَنْزِلَةُ"** 2.

أما في مختار الصحاح للرازي :**" م ك ن (مَكَنَهُ) اللَّهُ مِنَ الْشَيْءِ (تَمْكِينًا) وَ (أَمْكَنَهُ) مِنْهُ مَعْنَى ، وَ (الْمَكِن) وَالْمَكِنَاتِ وَفِي الْحَدِيثِ << أَقِرُّوا الْطَيْرَ عَلَى مَكِنَاتِهَا >> ،فَتَقُولُ الْأَعْرَابُ "إِنَا لاَنَعْرِفُ لِلطَّيْرِ مَكَنَاتٍ وَإِنَمَا وُكُنَاتً فَأَمَا المَكِنَاتُ فَإِنَمَا هِيَ للضِبَابِ ، وَيَجُوزُ أَنْ يُرَادُ بِهَا أَمْكِنَتُهَا أَوْ مَوْضِعُهَا ، فَالْمَقْصُودُ بِالْمَكَانِ (الْمَكَانَةُ ، الْمَنْزِلَةُ ، وَ الْمَوْضِعُ)"** 3.

و المعجم الوسيط : **"الْمَكَان : الْمَوْضِع ، وَ الْمَكَانَةُ : الْمَنْزِلَةُ وَرَفْعَة الْشَأْنِ وَ (الْمُكْنَةُ) : الْقُدْوَةُ وَ الإِسْتِطَاعَةُ ، وَ الْقُوَةُ وَ الشِّدَةُ وَ (الْمَكِنَةُ) : التَمَكُنُ وَ الْمَكَانَةُ ، تَقُولُ الْعَرَب: إِنَ إبن فُلاَن لَذُو مَكِنَةٍ مِنَ النَاسِ ، ذُو مَكَانَةٍعِنْدَهُمْ ، وِ لِفُلاَنٌ مَكِنَةً : قُوَةً وَشِدَة . وَ الْمَكأنُ جَمْعُهُ أَمْكِنَةٌ ، وَقَوْلُ اللَّهِ تَعَالَى فِي الْمَوْضِعْ " وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَى مَكَانَتِهِم "**4 ، المكانة هنا تدل على الموضع .

وردت كلمة "مكان"في القرآن الكريم في أكثر من سورة وفي كل واحدة تحمل معنى مستقلا بذاته :

لقوله تعالى :**<< وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذْ اِنْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًا 16>>**5 ، ومعنى المكان هنا الموضع والمكان والمحل .

---

1 ـ السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله هيام شعبان ،دار الكندي للنشر والتوزيع ط1 2015 ص277 .
2ـابن منظور لسان العرب مج 13 ، دار الصاد ن بيروت ط1 ص4
3- الرازي محمد بن ابي بكر ،مختار الصحاح ط1 مكتبة لبنان 1986 ص 273 .
4- المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية ،ط3 ـ مكتبة الشروق الدولية مصر ص 882 .
5- القرآن الكريم ،سورة مريم ألآية 16 .

وقوله تعالى :<< **وَ إِذْ بَوَّأْنَا لِإِبْرَاهِيمَ مَكَانَ الْبَيْتِ أَنْ لَا تُشْرِكْ بِي شَيْئًا** >>1 وتدل كلمة مكان هنا على "الموضع" .

وقوله تعالى :<< **قُلْ مَنْ كَانَ فِي الضَلَالَةِ فَلْيَمْدُدْ لَهُ الرَّحْمَنُ مَدًّا حَتَّى إِذَا رَأَوْا مَا يُوعَدُونَ إِمَا الْعَذَابَ وَ إِمَّا السَّاعَةَ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرٌّ مَكَانًا وَأَضْعَفُ جُنْدًا** >>2 وردت كلمة مكان هنا بمعنى " المنزلة" .

وكذلك جاء بمعنى "بدل" في قوله تعالى : << **قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ** >>3 أي بدلا منه .

فالمكان لم يخرج عن معانيه حسب وروده في معاجم الأدمين و المحدثين على حدّ سواء عن تلك المدلولات " الموضع ، المنزلة ، المحل ، المكانة "، وهذا يدل على إتفاق الجميع على معان لا يشك أحد فيها وهي تتفق مع ما ورد في القرآن الكريم .

ب إصطلاحا :

وقد إختلف الدارسين حول تحديد مفهوم المصطلح واختلفت تسمياته ، فالبعض أطلق عليه إسم الحيز المكاني والبعض الأخر "المكان " و آخرون "الفضاء" وراح كل باحث يدافع على تسميته و يبرز دلالته الأدبية 4.

من أشهر من درس المكان و اهتم به الباحث "غاستون باشلار" حيث خصص له كتاب بعنوان "جماليات المكان"، وتطرق في بدايته إلى مفهوم المكان و عرفه على أنه " **المكان الأليف ، وهو ذلك البيت الذي ولدنا فيه ، أي بيت الطفولة ، إنه المكان الذي مارسنا أحلام اليقظة ، و تشكل فيه خيالنا فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة ، ومكانية الأدب العظيم تدورحول هذا المحور** " 5.

أما "يوري لوتمان " فقد درس المكان دراسة فنية عميقة من خلال "مشكلة المكان الفني " ، حيث [2]يقول:"**فالمكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر ، أو الحالات ، أو الوظائف ، أو الأشكال المتغيرة ...إلخ ، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة / العادية (مثل الإتصال، المسافة ...إلخ ، ويجب أن نضيف إلى التعريف ملحوظة هامة و هي أننا إذا نظرنا إلى مجموعة من الأشياء المعطاة على أنها مكان يجب أن تجرد هذه الأشياء من جميع خصائصها ، ماعدا تلك التي تحددها العلاقات ذات الطابع المكاني التي تدخل في الحسبان** " 6.

---

1 - القرآن الكريم ،سورة الحج ، الآية 26 .
2- القرآن الكريم ،سورة مريم الآية 75
3-القرآن الكريم ، سورة يوسف ، الآية 78
4- 4- كلثوم مدقن : دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى إلى الشمال للطيب صالح ، مجلة جامعة ورقلة - الجزائر - العدد 4 ماي 2005 ص14
5- غاستون باشلار ،جماليات المكان ،تر، غالب هلسا ، دارالجاحظ للنشر والتوزيع بغداد - العراق ص 6،ط6 .
6- يوري لوتمان -مشكلة المكان الفني -تر سيزا قاسم :كتاب جماليات المكان ، جماعة من الباحثين ، ناندونغ الدار البيضاء ،ط2 1988 ص69

و "محمد بوعزة " **يرى أن المكان يمثل مكونا محوريا في بنية السرد ، لايمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده من مكان محدد وزمان معين** "1

لقد شغلت قضية المكان الفلاسفة و المفكرين منذ القدم إلى وقتنا الحاضر و ذلك نظرا لأهميته ، إذ اختلفوا في تقديم مفهوم محدد له إلا أنهم أعطوه عناية خاصة في مؤلفاتهم .

أ- المكان من منظور فلاسفة اليونان و الإغريق :

-أخذ المكان عند القدماء طابعا "ميثولوجيا"، فحسب معتقداتهم فإن المكان ينقسم إلى ثلاثة أجزاء : السماء والأرض و العالم السفلي ، ومأهول بالآلهة و البشر و الأموات على التوالي "2

- ويعرف "أرسطو" المكان على" **أنه موجودا مادمنا نشغله ونتحيز فيه وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر ، وهو مفارق للأجسام المتمكنة منه وسابق عليها ولا يفسد بفسادها** " 3

ويعرفه ارسطو بقوله " **هو الحد اللامتحرك المباشر للحاوي >>. ويقصد بصفة المتحرك اللامتحرك هنا ، أنه لايتحرك بحسب الحركة الموجودة في الأشياء ، أي أن المكان لايزداد بازدياد الشيء , ففي حركة الزيادة لا زيادة في المكان ، إذ لا تغير فيه ، أما بقوله مباشر فإنه يقصد في هذه الحالة مماس وليس متصلا، حتى يمكن أن يميز بين حاو ومحوي ، و فكرة المباشر هذه هي ماعبر عنه في التعريف العربي بكلمة "الباطن"** 4.

ونجد أن أول استعمال اصطلاحي للمكان في الفلسفة قد صرح به أفلاطون "**إذ عده حاويا وقابلا للشيء . و عرفه بأنه بعد موهوم يشغله الجسم ويسنح له بنفوذ أبعاده فيه ، وهو على إستعداد لقبول أي حركة وأي شكل من الأشكال وبطبيعته أنه لا يقبل الفساد ويوفر مقاما لكل الكائنات ذات الصيرورة والحدوث ، وهو لا يلمس بالحواس ، بل يضرب من البرهان الهجين المختلط ، وهذا المكان بحسب أفلاطون يبدو كشرط ضروري بإدراك المحسوسات ، أوهو بمثابة الستار الذي تظهر على سطحه صورة الحقائق المنعكسة على المرآة**" 5.

3

1- محمد بوعزة ، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، الدار العربية للعلوم ناشرون ط1 - 2010 ص 99.
2- محمد زهير عالم الزمان والمكان عند القدماء العراقيين ، مجلة آفاق عربية ، العدد 18 بغداد 1984 ص 26
3 - سافرة ناجي جاسم ، الزمان والمكان في نصوص اللامعقول ،جامعة المستنصرية ، مجلة الآداب المستنصرية 2007 العدد ص 4
4- موسوعة الفلسفة ، لدكتور عبد الرحمن بدوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1 1984 بيروت ، ص109
.5-ساهرة عليوي حسين العامري ، المكان في شعر ابن زيدون ،(رسالة ماجستير) كلية التربية جامعة بابل العراق ، 2008 بإشراف دهناء جوتد
ص 9.

وبالنسبة للفلاسفة المسلمين فنجد الجرجاني يعرف المكان قائلا: **" المكان عند الحكماء هو السطح الباطن من الجسم الحاوي ، المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي ، و عند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده"**1 .

أما الكندي فيرى أن المكان هو "نهايات الجسم" ويقال هو **" إلتقاء أفقى المحيط والمحاط به"**2

ويميز ابو بكر الرازي بين نوعين من المكان ، **" الأول هو المكان الكلي أو المطلق الذي يساوي ، الخلاء المطلق وهو قديم الذي لا يوجد فيه متمكن ، والثاني هو المكان الجزئي كما في زاد المسافرين ، أو المكان المضاف كما في أعلام النبوة ، او المكان العمود كما في كتاب الفصل لإبن حزم "3 .**

ويرى الحسن بن الهيثم المكان بأنه **" السطح الباطن من الجرم الحاوى المماس للسطح الظاهر للجسم المحوى "** 4-

أما الفرابي فيؤكد أن المكان موجود و بيّن ولا يمكن انكاره ، اذ العلاقة بين المكان والمتمكن هي علاقة اضافة ونسبة ، اذ لا يمكن أن يوجد جسم دون مكان خاص به "5.

ب ـ المكان في الفلسفة الحديثة و المعاصرة :

فقد شغل مفهوم المكان إهتمام الفلاسفة فحسب كانط فإن المكان هو **" هو صورة أولية ترجع إلى قوة الحساسية الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمس "**6 أي أن المكان عنده مرتبط بالحواس الخمس لدى الإنسان.

وعدّ ديكارت المكان **" هو ماهية الأشياء ذاتها و جوهرها المادي ، فامتداد المادة و تحيزها ليس عرضا ط**4**ارئا عليها بل هو صورتها و ماهيتها . فالمكان إذن الجوهر ، وليس في الكون خلاء " 7 .**

1- علي الجرجاني ، كتاب التعريفات ،دار الكتب العلمية بيروت ـ لبنان 1983 ط1 ص324-325
2- رسائل الكندي الفلسفية ، تحقيق محمد عبد الهادي أبو ريدة ج1 دار الفكر العربي ـمصر ـ ط2 ، ص115 .
3- حسن مجيد العبيدي ، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، دار الشؤون الثقافية العامة ط1 1987 ص38
4- الحسن بن الهيثم ، تأليف أحمد سعيد الدمرادش ، دار الكاتب العربي للطباعة و النشر، ط 1969 ص40
5- حسن مجيد العبيدي ، نفس المرجع ص 34 - 35
6 ـ يوسف كرم ، تاريخ الفلسفة الحديثة ، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة ط2012 ص 233.
7- محموديعقوبي الوجيز في الفلسفة ، المعهد التربوي الوطني ـ الجزائر ـ ط 1984 ص 349

أما ليبنتز فيرى أن **" المكان ما هو إلا ترتيب الأشياء التي تتواجد معا "** 1

وبالنسبة لنيوتن **" فالمكان موجود بذاته وليس مجرد تابع للعقل "** 2

وبخصوص آينشتاين فيقول **" وحينما نتحدث عن المكان نقصد به المسافات اتي تفصل بين المدن أو بين البلدان أوبين الأرض وبقية الكواكب و النجوم ، أو بين نقطتين أو عدة نقط في هذه الورقة "** 3.

أما وليام جيمس " فهو القائل : **أن كل الاحاسيس مكانية "**4 .

ـ أما فيما يخص المكان عند علماء الإجتماع :

فقد عقد علماء الإجتماع أهمية كبرى على فكرة المكان ، والمكان اجتماعيا يعني : البيئة الإجتماعية و تشمل أثر العادات والعرف و التقاليد ، ونوع العمل السائد في المجتمع ، و أثر الحضارة عامة على الفن " 5.

ـ ويقول " قباري إسماعيل " في مفهوم المكان عند دوركهايم **" إن الظواهر المكانية في جوهرها ، لا بد أن تكون غير متجانسة إذ أننا لن نتصور وضع الأشياء وضعا مكانيا إلا إذا لاحظناها في مواضع غير متجانسة ، ورأيناها في أماكن مختلفة وهذا لن يتأتى إلا بتقسيم المكان إلى أجزاء ومواضع ، على إعتبار ان التصور المكاني لا يقوم إلا بفضل عدم تجانس الواضح بين الأجزاء المكانية ومواضعها ، و إذا ما حاولنا تنظيم الأشياء و الموضوعات في نسق مكاني ، فإنما نضع تلك الأشياء عن يمنة أو يسرة ، ونرتبها شمالا او جنوبا ، وتحدد موضعها في الشرق أو الغرب ، تماما كما نفعل بصدد تنظيم حالاتنا الشعورية في نسق زمني مرتب ، فنحصر أزمانها في تاريخ محدد ، فالمكان بهذا المعنى ليس وسطا متجانسا مطلقا ، و إنما تتجلى أجزاءه في مواضع متعددة "**6 .

ـ أما يوري لوتمان فيقول : **" إن المكان الذي يعيش فيه البشر مكان ثقافي ، أي إن الإنسان يحول معطيات الواقع المحسوس وينظمها ، لا من خلال توظيفها المادي لسد حاجات المعيشة و حسب ، بل اعطائها دلالة وقيمة "** 7 .

5

[5] 1 ـ الفيزياء والفلسفة ، جيمس جينز ، تر جعفر رجب دار المعارف ، ط1998 ، ص 86

2ـ نفس الرجع ، ص87

3ـ محمد عابد الجابري : مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة و تطور الفكر العلمي ، مركز دراسات الوحدة العربية ط6 ـ بيروت ـلبنان 2006 ص357 .

4ـ أندريد لالاند موسوعة لالاند ، تر احمد خليل ، منشورات عويدات ، بيروت ـباريس ، ط2 2001 ، المجلد الأول A-Gص 363

5ـ جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه ، مهدي عبيدي ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق ط1 2011 ، ص 30

6ـ نفس المرجع ص 32

7 ـ لوتمان يوري ـ مشكلة المكان الفني تر : سيزا قاسم : كتاب جماليات المكان ، الدار البيضاء ط2 ص60 .

ـ المكان من المنظور الفني :

إعتبر "غاستون باشلار بأن " المكان : " **هو المكان الأليف . و ذلك هو البيت الذي ولدنا فيه ، أي بيت الطفولة ، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة ، وتشكل فيه خيالنا . فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبحث فينا ذكريات بيت الطفولة "** 1 .

وقد اهتم " غريماس " هو الآخر بمهوم المكان من خلا ل أعماله التي تصب في المجال السردي :" **ويربط غريماس مفهوم المكان بالخطاطة السردية ، إذ لا يعتبر في نظره مجرد فضاء فارغ تصب فيه التجارب الإنسانية ، إنما يتعلق بما تمليه عليه الخطاطة السردية "** 2.

أما يوري لوتمان فقد اهتم بالمكان و درسه دراسة فنية عميقة ، وقام بتطبيق دراسة على بعض النصوص الشعرية ، من خلال مقال له بعنوان " مشكلة المكان الفني " ويمكن تلخيص رأيه في المكان من خلال قوله : "**المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر ،أو الحالات ، أو الوظائف ، أو الأشكال المتغيرة ...إلخ) ، ويجب أن نضيف إلى هذا التعريف ملحوظة هامة و هي إذا نظرنا إلى مجموعة من الأشياء المعطاة على أنها مكان يجب أن تجرد هذه الأشياء من جميع خصائصها، ماعدا تلك التي تحددها العلاقات ذات الطابع المكاني** ".3

وقد اعتبرت " سيزا قاسم " المكان من خلال تقديمها لمقال " يوري لوتمان " أنه : " **يمكن القول إن المكان ـ بالمعنى الفيزيقي ـ اكثر إلتصاقا بحياة البشر ، من حيث أن خبرة الإنسان بالمكان ولإدراكه له يختلفان عن خبرته و إدراكه للزمان ، فإن المكان يدرك إدراكا حسيا مباشرا ، يبدأ بخبرة الإنسان لجسده : هذا الجسد هو" المكان " ـ أو لنقل بعبارة أخرى <<مكمن >> ـالقوى النفسية والعقلية والعاطفية و الحيوانية للكائن الحي "** 4 . أما الناقد العراقي " ياسين النصير " فقد تطرق هو الآخر إلى مفهوم المكان , وأهميته في الأعمال الإبداعية خاصة الرواية ، حيث قال :" للمكان عندي مفهوم واضح يتلخص بأنه الكيان الإجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان و مجتمعه ، و لذا فشأنه شأن أي نتاج إجتماعي آخر يحل جزءا من أخلاقية و أفكار ووعي ساكنيه ، ومنذ القدم و حتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي و القريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته و فكره و فنونه ، مخاوفه و آماله ، و أسراره و كل ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل ، فالمكان في العمل الفني شخصية متماسكة ، ومسافة مقاسة بالكلمات و رواية لأمور غائرة في الذات الإجتماعية . و لذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا ، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني ". 5[6]

1ـ جماليات المكان ، غاستون باشلار ، تر غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع ط2 ص6 بيروت ـ لبنان ـ .
2ـ مدقن كلثوم ، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال "للطيب صالح" ، الأثر ـ مجلة الآداب واللغات ـ جامعة ورقلة ـ الجزائر العدد الرابع ماي 2005 ص 142 .
3ـ يوري لوتمان ، مشكلة المكان الفني ، تر سيزا قاسم ن ضمن كتاب جماليات المكان ، عيون المقالات دار قرطبة الدار البيضاء ، ط2 ، 1988 ص69 .
4 ـ نفس المرجع ص 59 .
5 ـ ياسين النصير ، الرواية والمكان ، سلسة الموسوعة الصغيرة ، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد 195 ، 1987 ، ص 16 -17 .

ـ الحيز والفضاء :

إختلف عدد من الدارسين و النقاد في تحديد المصطلح ، فقد تبنوا ألفاظا أخرى ، للتعبير عن المكان فمرة يرد بلفظ (الفضاء) ، ومرة يرد بلفظ (الحيز) ، وهذا ماجعلهم يقعون في إشكالية تحديد المصطلحات .

1 ـ الفضاء :

أ ـ لغة :

فَضَا : الْفَضَاءُ : الْمَكَانُ الْوَاسِعُ مِنَ الْأَرْضِ ، وَ الْفِعْلُ فَضَا يَفْضُو فُضُوًّا فَهوَ فَاضٍ قَالَ رُؤْبَةُ :

أَفْرَخَ قَيْضٌ بَيْضَهَا المُنْقَاضِ عَنْكُمْ كِرَامًا بِالْمَقَامِ الْفَاضِي .

وَالْفَضَاءُ الْخَالِي الْوَاسِعْ مِنَ الْأَرْضِ ، وَ الْفَضَاءْ السَّاحَةُ ومَا إِتَّسَعَ مِنَ الْأَرْضِ " 1 .

وَفَضَا ـ فَضَاءً وَ فُضُوَّ الْمَكَانُ : اِتَسَعَ ، خَلاَ فَهُوَ فَاضٍ ، وَ أَفْضَى ، إِفْضَاءَ الْمَكَانِ : إِتَسَعَ ، يُقَالُ : مَقَامٌ فَاضٍ **" أَيْ وَاسِع الْخَالِي ، وَ الْفَضَاءُ جَمْعُ أَفْضِيَةٍ : مَا اِتَسَعَ مِنَ الْأَرْضِ / السَاحَةُ ، يُقَالُ "مَكَانٌ فَضَاءٌ أَي وَاسِعٌ"**2 .

ب ـ إصطلاحا :

لقد شغل مفهوم الفضاء حيزا كبيرا من تفكير بعض الفلاسفة و المفكرين عبر التاريخ ، وذلك كون الفضاء و المكان والحيز مفاهيم أساسية و مهمة ، كما أبرزت الدراسات النقدية أهمية ، فقد جاء تعريف الفضاء لدى الناقد حسن النجمي في كتابه " شعرية الفضاء " على أنه " فضاء تنتظم فيه الكائنات و الأشياء و الأفعال ، وهي معيار لقياس الوعي و العلائق والتراتبات الوجودية و الإجتماعية و الثقافية ومن ثمّ تلك التقاطبات التي إنتهت إليها الدراسات الأنتروبولوجية في وعي و سلوك الأفراد و الجماعات"3

7

1 ـ إبن منظور ، لسان العرب المجلد 15 دار الصاد ـبيروت ـ ط 3 1414 ، ص 157 .
2 ـ المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، لويس معلوف ، المطبعة الكاثوليكية ـبيروت ،ط19 ، 2010 ص 587 .
3ـ حسن نجممي ، شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ص 27 .

أما غاستون باشلار فكان إعتماده الكبير على عنصر الخيال الذي عّده الرابط الاساسي بينه و بين الفضاء فمن خلال إهتمامه الخاص بالفضاء حاول إختبار هذا الأفق فلسفيا و جماليا مغلبا عنصر الخيال في تطرقه لقضية الذات و المكان ، حيث يرى أن في دراسته للخيال لايوجد موضوع دون ذات بل إن الخيال بالنسبة للمكان يلغي موضوع الظاهرة المكانية ، أي كونها ظاهرة هندسية ، و يحل محلها ديناميتية الفارقة " 1 .

اما الناقد حسن بحراوي فقد أشار إلى مصطلح الفضاء في كتابه "بنية الشكل الروائي " على " أنه عنصر من عناصر العمل الروائي ، أي مثل المكونات الأخرى للسرد ، لايوجد إلا من خلال اللغة ، غهو فضاء لفظي بامتياز ، و يختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع ، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه و يحمّله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة و لمبدأ المكان نفسه "2

اما حميد الحميداني فيقول " **إن مجموع هذه الأمكنة ، هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم "فضاء الرواية " ، لأن الفضاء أشمل ، وأوسع من معنى المكان ، وبهذا المعنى هو مكون الفضاء ، و مادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ، ومتفاوتة ،فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا انه العلم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية ، وإذا كانت الرواية تشمل على الأشياء كلها ، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية ، فإن الفضاء وفق هذا التحديد شمولي ، ويفترض دائما تصور الحركة داخله ، أي يفترض الإستمرارية الزمنية** "3 .

وقد ميز الحمداني بين أربعة أشكال للفضاء في النص السردي وهو يتخد أربعة أشكال :

[8]**ـ الفضاء الجغرافي :** وهو مفابل لمفهوم المكان ، ويتولد عن طريق الحكي ذاته ، أنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال ، أو يفترض أنهم يتحركون .

2ـ فضاء النص : وهو فضاء مكاني أيضا ، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية ،أو الحكائية بإعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب .

[9]ـ **الفضاء الدلالي :** ويشير إلى الصورة التي تخلفها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بغد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام "

4ـ الفضاء كمنظور : ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطاليتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح "4

1 ـ غاستون باشلار ، جماليات المكان ، تر ، غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط2 ص 10.
2ـ بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 1990 ، ص27 .
3ـ حميد الحميداني ،بنية النص السردي ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع ،بيروت ،ط1 1991 ص63 .
4ـ نفس المرجع ، ص62 .

والذي يهمنا من هذا التقسيم هو الشكل الأول فقط ، على اعتبار أنه المقصود بالمكان الفصلي والمجسد داخل العمل الروائي ، فالحميداني نجده يقول بخصوص هذا الشكل بصريح العبارة " وهو المقابل لمفهوم المكان " ويعنى أن الفضاء ليس مرادفا للمكان بل أشمل منه ، وهذا بالضبط ماصرح به بعد ذلك اذ يقول تحت عنوان "تمييز نسبي بين الفضاء والنكان " إن الرواية مهما قلص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى ، ولو كان ذلك في المجال الفكري لأبطالها ن إن مجموع هذه الأمكنة ، هو ما يبدوا منطقيا ان نطلق عليه اسم : فضاء الرواية ، لأن الفضاء أشمل ، وأوسع من معنى المكان ، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء " 1 .

ب ـ الحيز :

أ ـ لغة : جاء في لسان العرب : حَيِّز الْحَوْزُ وَ الْحَيِّزُ : السَيْرُ الرُّوَيْدُ و السَّوْقُ اللَّيْنُ ، وحَازَالإِبِلَ يَحُوزُهَا وَ يَحِيزُهَا ، سَارَهَا فِي رِفْقٍ ، وَ التَحَيُّزْ التَلَّوِي وَ التَقَلُّبْ ، وَ تَحَيّزَ الرَجُلُ : أَرَادَ القِيَامَ فَأَبْطَأَ ذَلِكَ عَلَيهِ ، وَ الوَاو فِيهُمَا أَعْلَى . وَحَيْزِ حَيِّزٍ مِنْ زَجَرٍ المِعَزي قَالَ :

شَمْطَاءٌ جَاءَت مِنْ بِلَادِ البِّرِّ،

قَدْ تَرَكَتْ حَيْزِ ، وَقَالَتْ حَرِّ

وَرَوَاهُ ثَعْلَبٌ : حَيْهِ ، وَتَحَوَّزَت الحَيَةُ وَتَحَيَّزَتْ أَيْ تَلَوَّتْ ، يُقَالُ : مَالَكَ تَتَحَيَّزُ تَحَيُّزَ الحَيَّةِ ؟ قَالَ سيبَوِيه : هُوَ تَفَيْعُلٌ مِنْ حُزْتُ الشَيْءَ ،قَالَ القَطَامي :

تَحَيَّزُ مِنِي خَشْيَةً أَنْ أَضِيفَهَا

كَمَا انْحَازَتِ الأَفْعَى مَخَافَةَ ضَارِبِ 10

يَقُولُ :تَتَنَحَى هَذِهِ الْعَجُوزُ وَتَتَأَخَرْ خَوْفًا أَنء أَنْزِلَ عَلَيْهَا ضَيْفًا

وَيُرْوى : تَحَوَّزُ مِنِي ، وَ تَحَوَّزَ تَحَوُّزْ الحَيَةِ وَ تَحَيُّزُهَا ، وَ هُوَ بُطْءُ الْقِيَامِ إِذَا أَرَادَ أَنْ يَقُومَ فَأَبْطَأَ ذَلِكَ عَلَيْهِ" 2 .

حَيِّزُ الدَّارِ مَا انْضَمَّ إِلَيْهَا من المَرَافِقِ . وَ كُلُّ نَاحِيَةٍ : حَيِّزٌ ، وَ جَمْعُهُ : أَحْيَازٌ .

وَ المُتَحَيِّزُ فِي الحَرْبِ : أَنْ يَنْضَمَ إِلَى قَوْمٍ آخَرِينَ .

وَانْحَازَ القَوْمُ : تَرَكُوا مَرَاكِزَهُم إِلَى مَوْضِعٍ آخَر .

وَ رَجُلٌ حَيِّزٌ : شَدِيدٌ غَلِيظُ

وَ الحَيْزُ: السَّيْرُ الرُّوَيْدُ . و حِزْتُهَا حَيْزًا ، وَحُزْتُهَا حَوْزًا . 3 .

ب ـ **إصطلاحا:**

1ـ حميد الحميداني ، مرجع سابق ص63 .
2ـ ابن منظور لسان العرب ، دار إحياء التراث العربي ط3 ، الجزء الثالث 1999 ، بيروت ،لبنان ص 417 .
3ـ المحيط في اللغة لإسماعيل بن عَبَّاد ، الجزء الثالث ، إصدار عالم الكتب ، ط1 1994 ، ص 180 .

إذا كان بعض النقاد تبنوا مصطلح المكان و الفضاء فإننا نجد في المقابل بعض النقاد من تبنوا مصطلح الحيز واختلفوا في تعريفهم لهذا المصطلح لذا توسع مفهوم الحيز فيقال :" إذا كان للمكان حدود تحده ، ونهاية ينتهي إليها ، فإن الحيز لا حدود لـ[11]ه ولا انتهاء ، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطربه كتاب الرواية فيتعاملون معه بناء على مايودون مع هذا التعامل ، حيث يغتدي الحيز من بين مشكلات البناء الروائي كالزمان والشخصية واللغة ... ولا يجوز لأي عمل سردي (حكاية ـ خرافة ـ قصة ـ رواية ..) أن يضطرب بمعزل عن الحيز الذي هو ، من هذا الإعتبار عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة و الحدث ربطا عضويا " 1 .

أما غريماس فيرى أن الحيز **" هو الشيء المبني (المحتوي على عناصر متقطعة) انطلاقا من الإمتداد المتصور ، على أنه يعّد كامل ممتلئ دون أن يكون حلّ لإسمراريته ، ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة "** 2 .

وفي كتاب التعريفات للجرجاني فإن : **" الحيز عند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يشغله شيء ممتد كالجسم او غير ممتد كالجوهر الفرد ، و عند الحكماء هو السطح الباطن من الحاوي المماس للسطح الظاهر من المحوي "** 3 .

وتكمن أهمية الحيز في الأدب السردي عند عبد المالك مرتاض وذلك باعتبار :**" أن الأدب من دون سرديات يكون أدبا ناقصا ، في أي لغة من اللغات , فإن السرد من دون حيز لا يمكن أن تتم له هذه المواصفة ، إنه لايستطيع أن يكونه ولو أراد ، بل إنا لا ندري كيف يمكن تصور وجود أدب خارج علاقته مع الحيز ، من أجل ذلك ، يجب أن يعتبر الأدب في علاقاته بالحيز ، ليس فقط . وهو ماقد يكون الطريقة السهلة ولكن الأقل دقة لدى اعتبار هذه العلاقات ، لأن الأدب من بين موضوعات أخر، يتحدث هو أيضا عن الحيز ،يصف الأمكنة ، والدور ، والمناظر الطبيعية فيينقلنا إلى الخيال"** 4.

1 ـ عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ عالم المعرفة ـ الكويت ـ ط1998 ص 125

2- نفس المرجع ص 122 .

3- علي الجرجاني ، كتاب التعريفات ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ط1 1983 ص11 .

4- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 132 .

المبحث الثاني : أنواع المكان

يعتبر المكان عنصرا مهما في بنية النص السردي ، من جوانب عدة منها الجانب الفني ، فهو يحقق الجمالية للعمل الأدبي ، وقد إهتم العديد من الباحثين والنقاد بتقسيم أنواع الأمكنة من بينهم "غالب هلسا" والذي شمل تقسيمه أربع أنواع من الأمكنة وهي مقسمة كالآتي :

1- المكان المجازي : وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية حيث نجد المكان ساحة للأحداث ومكملا لها ، وليس عنصرا مهما في العمل الروائي ، إنه مكان سلبي ، مستسلم يخضع لأفعال الشخصيات

2- **المكان الهندسي** : هو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد خلال أبعاده الخارجية .

3- **المكان كتجربة معاشة داخل العمل الروائي :** وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي

4- ثم أضاف هلسا " المكان المعادي " كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر ، ومكان الغربة ، ويدخل تحت السلطة الأبوية بخلاف الأماكن الثلاثة السابقة فيراها أماكن أمومية " 1 .

فطريقة معالجة وتقسيم المكان تختلف من باحث إلى آخر ومن رواية إلى أخرى وفي ذلك يقول حميد الحميداني " **إن الأمكنة بالإضافة إلى إختلافها من حيث طابعها و نوعية الأشياء التي تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالإتساع والضيق أو الإنفتاح والإنغلاق** " 2 .

- بينما قسم حسن بحراوي المكان الروائي إلى :

1- أماكن الإقامة : وتنقسم إلأى قسمين :

أ- أماكن الإقامة الإختيارية "فضاء البيوت "

ب - أماكن الإقامة الجبرية " فضاء السجون "

2 - أماكن الإنتقال : وهي تتفرع إلى أماكن الإنتقال العمومية " فضاء الأحياء " و أماكن الإنتقال الخصوصية "فضاء المقاهي " 3 .

فغاستون باشلار من خلال كتابه " جماليات المكان " يدرس المكان ومدى ما يثيره من خيال لدى المبدع و المتلقي ، والمكان عنده هو المكان الاليف قد انصبت دراسة على البيت " **بيت الطفولة هو مكان الألفة، ومركز تكييف الخيال ، وعندما نبتعد عنه نظل نستعد ذكراه ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية ذلك الإحساس بالحماية و الأمن اللذين كان يوفرها لنا البيت "**4 . [12]

1- محمد عزام ،شعرية الخطاب السردي : دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - ط 2005 ص 78 .
2- حميد الحميداني ، بنية النص اليردي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ط1 ، 1991 ص72 .
3- حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي بيروت ، بيروت لبنان ، ط1 1990 ص 43 - 95 .
4- غاستون باشلار جماليات المكان ص 9

1- المكان المفتوح :

إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة ، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة ، او هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي ، حيث توحي بالألفة والمحبة ، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير ، يتموج فوق أمواج البحر ، وفضاء ه[13]ذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية ، وبين الإنسان الموجود فيها " 1.

والأماكن المفتوحة تختلف عن بعضها البعض ،فهناك أماكن لايمكن بلوغ نهايتها كالبحر والصحراء ، بينما هناك أماكن مفتوحة ، ومع ذلك فهي محدودة المساحة ، ويستطيع الإنسان بلوغ نهايتها بسهولة ، من ذلك المدينة مثلا ،هذه الأخيرة التي تتميز بحدودها وأبعادها المعروفة لدى قاطنيها ، والمدينة بدورها تتفرع إلى عدة أماكن مختومة كالأحياء، والشوارع ،والحدائق العامة ، ولكل خصوصيته التي تميزه عن غيره ، ومن الأماكن المفتوحة نجد السفينة ، فهي رغم محدودية مساحتها إلا أنها مفتوحة على العالم الخارجي فضلا عن كونها متحركة فهي مكان للإنتقال (مكان مفتوح متنقل)، على عكس السيارة والطائرة ، والقطار ، التي تعتبر أماكن تنقل مغلقة وفي هذا الصدد يقول مهدي عبيدي **"تنفتح الرؤية من سطح السفينة باتجاه فكرية الرحابة القصوى ، وبصورة مطلقة على بحر لايحيط بتخومه شيء سوى المجهول ، وسطح السفينة كمكان ثابت على وجه البحر وأمواجه ، وبين عواصفه و أنوائه ، هي مكان متحرك ومتنام للأحداث ، ولأفعال الشخصيات الموجودة على سطحها "** 2 . فالبحر يجمع في خصائصه بين الإيجابيات والسلبيات ، فهو بالنسبة للصيادين و أصحاب المراكب الصغيرة مكان للإسترزاق اليومي ، لا يمكن الإستغناء عنه ، بينما يعتبر بالنسبة لمحبي الملاحة و الأسفار مكانا متعبا ومرهقا ، اذ قد تدوم الرحلة الواحدة عدة أيام ، أو شهور ،ناهيك عن المخاطر والأهوال ، نفس الشيء يمكن قوله بخصوص المدينة ، التي تحمل هي الأخرى العديد من السلبيات و الإيجابيات فإيجابيتها تتمثل في توفر المرافق التي يحتاجها الإنسان من مستشفيات ، مدارس وغيرها ، والسلبيات منها :التلوث ، الحوادث وغيرها ، أما الصحراء مكان مفتوح شديد الإتساع ، وتحمل في طياتها المجهول ، والخوف والرهبة للإنسان وبالقدر نفسه يحمله على المغامرة و الإستكشاف ، وقد يكون كل ما رآه الإنسان ماهو إلا سراب وإبهام خادع وهو سمة أساسية للصحراء ، فهي تدل على عظمة الله تعالى وقدرته .

2- المكان المغلوق :

إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث المكان الذي حددت مساحته ومكوناته ، كغرف البيوت والقصور ، فهو المأوى الإختياري والضرورة الإجتماعية ، أو كأَسْيِجَةُ السجون ، فهو المكان الإجباري المؤقت ، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان ، أو قد تكون مصدر للخوف ، أو هو الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت و الترويح عن النفس كالمقاهي ، أو هي تلك الأماكن التي تتردد عليها الطبقة المترفة الثرية لتشبع نزوتها كالملاهي ، و المكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان ، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين ، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية ، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني

1- عبيدي مهدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ط1 ص95 .
2- نفس المرجع ص 141 .

وبين الإنسان الساكن فيه ، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان [14]الذي يقطنه "1 .

فالأماكن المغلقة الإختيارية ، نجدها تتمثل في تلك الأماكن التي يأوي إليها الإنسان بمحض إرادته ، لسبب من الأسباب ، فهو يركب السيارة ، أو القطار أو الحافلة أو غير ذلك من الوسائل لتنقله ، ويقصد المقاهي لإحتساء الشاي أو القهوة ، في بداية يومه أو نهايته ، ويرتاد على المطاعم والمسارح والملاعب والسينما لترويح عن النفس ، وخروجا من الرتابة التي تحاصره في البيت ، أما الأماكن المغلقة إجباريا فعكس ذلك تماما ، إذ يقاد إليها الإنسان مجبرا ، وعادة ما يتم ذلك بعنف ويبرز هذا النوع من الأماكن من خلال السجون والزنزانات ، بمعنى أن الشخص لا يقصدها بإرادته ، وإنما يساق إليها سوقا لجرم ارتكبه في حق الأشخاص أو الممتلكات ، وبذلك فقد ارتبط مفهوم السجن بالعقاب ، أي التقيد وعدم القدرة على ممارسة حرياته .

ـ" تتداخل تقسيمات المكان عند مولر ورمر حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن وهي :

أ ـ عندي : وهو مكان أمارس فيه سلطتي ويكون بالنسبة لي مكانا حميميا وأليفا .

ب ـ عند الآخرين : وهو مكان يشبه الأول في نواح كثيرة ولكنه يختلف عنه من حيث أنني أخضع فيه باضرورة لوطئة سلطة الغير ومن حيث أنني لا بد أن أعترف بهذه السلطة :

ج ـ الأماكن العامة : وهي أماكن ليست ملكا لأحد معين ولكنها ملك للسلطة العامة النابعة من "الدولة "

د ـ المكان اللامتناهي : ويكون هذا المكان بصفة عامة خاليا من الناس فهي الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد مثل الصحراء " 2 .

1- عبيدي مهدي ، مرجع سابق ص 43-44.

2- المكان ودلالته في رواية " مدن الملح " لعبد الرحمن منيف ، عالم الكتب الحديث ، ط1 2010 ـ عمان الأردن ـ ص 67 .

المبحث الثالث : أهمية المكان

يكتسب المكان في الرواية اهمية كبيرة ، ويعد أحد الركائز الأساسية لها ، لأنه أحد عناصرها الفنية ، او لأنه المكان الذي تجري وتدور فيه الحوادث ، وتتحرك من خلال الشخصيات فحسب ، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية ، بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات ، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه ، وتعبر عن وجهة نظرها ، ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل ، والممثل لمنظور المؤلف ، وبالتالي يمكننا القول **" إن العمل الأدبي يفقد خصوصيته وأصالته إذا فقد المكانية "1**

فاللمكان قيمة مهمة في بنيةالنص الروائي ،لأنه يمثل " العمود الفقري الذي يربط أجزاء بعضها ببعض " وهو عنصر فاعل ومكون جوهري من مكونات الرواية ، ولا يقتصر دوره على كونه وعاء للشخصية وللحدث ، بل يصبح صاحب السيادة المطلقة في إنتاج الشخوص والاحداث ، بالإضافة إلى انتاج السرد والحوار والوصف" ، فلم يعد المكان موقعا للحدث ولا بعدا جغرافيا لحركة الشخصيات ، ولكنه تجلى في كثير من الأعمال الروائية بطلا رئيسيا ينطلق المؤلف من خلاله لبلورة أفكاره وتوضيح وجهة نظره "2.

" والمكان لا يعتبر عنصرا زائدا في الرواية ، فهو يتخد أشكالا ويتضمن معاني عديدة ، با إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله " 3.

إن تشخيص المكان في الرواية ، هو الذي يجعل من احداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع ، بمعنى يوهم بواقعيتها ، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور ، والخشبة والمسرح ، وطبيعي أن أي حدث لايمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين ، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى ، وغالبا مايأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان ، ولعل هذا ماجعل " هنري متران" يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لانه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان يشير "جيرار جنيت " **إلى الإنطباع الذي كونه "مارسيل بروست " عن الأدب الروائي ، اذ يتمكن القارئ دائما من إرتياد أماكن مجهولة متوهما بانه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء "** 4 .

15

1 ـ جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ، مهدي عبيدي ، الهيئة العامة السورية للكتاب ط1 ، 2011 ، ص35 .
2ـالسرد الروائي في اعمال ابراهيم نصر الله ، هيام شعبان ن دار الكندي ، ط1 2015 ن ص277 .
3 ـ حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص33 .
4 ـ بنية النص السردي حميد الحميداني ص 65 .

فقد كان المكان مهملا في الرواية القديمة ، وكان جل الإهتمام موجها نحو الزمان ، إلا أن جاءت مدرسة آلا ن روب ونفت هذا التصور ، وأحلت المكان محل الزمان ، لأن وجود الأشياء في المكان أوضح و أرسخ من وجودها في " الزمان " وبمجئ الروائين المحدثين أحدثوا نقلة نوعية في المكان في رواياتهم، إذ أصبحت صورته تتشكل من الخيال الروائي لا مما يبصره من العالم المحيط ، وأصبحت الأمكنة تتشكل من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم وبالتالي أصبح المكان في الرواية هو المكان اللفظي المتخيل ، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته ، وبالتالي إذا وجدت الاحداث وجدت الأمكنة ، وعندما لا توجد أحداث لا توجد أمكنة ، داخل العلاقة بين الحدث والمكان الروائي ، وأن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث " 1

وكذلك بالنسبة لجورج بلان ، فإنه يحمل لنا خطابا قاطعا حول علاقة الحدث بالمكان الروائي حينما يربط الحدث ربطا دياليكتيكيا بالأمكنة ف "حيث لا توجد أحداث ، لا توجد أمكنة "، أما شارل غيرقل فيرى أن المكان مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث ، فيقول : **إن المكان في الرواية هو خديم الدراما ، فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء ما ، فبمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما ، وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث "** ، **وقريب من هذا المعنى ما يقوله فيليب هامون في سياق حديثه عن الوظيفة الأنثروبولوجية لوصف المكان " إن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية و تحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها الفعل حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية "** 2.

. وأخيرا يمكن أن نقول **"أن المكان في الرواية هو الأرضية التي تشعر جزئيات العمل ، وإن وضح المكان وضح الزمن الروائي ، وبالتالي يكون المكان طريقة لرؤية النص السردي"** 3 .

16

1- جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ، مهدي عبيدي ص 36 - 37.
2- بنية الشكل الروائي ، حسن البحراوي ، المركز الثقافي العربي ، ط1، 1990 ص 30 .
3 جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ، مهدي عبيدي ص 39 .

المبحث الرابع : علاقة المكان بالزمان

"إن علاقة المكان بالزمان علاقة متداخلة ويستحيل أن نتناوله بمعزل عن تضمين الزمان ، كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على العمل السردي دون أن لا ينشأ عن ذلك مفهوم المكان في أي مظهر من مظاهره ، وهذا التداخل ناتج عن عدم إمكانية الفصل بينهما عدا الناحية الإجرائية ، لأن الحديث عن إحداهما يستدعي الحديث عن الآخر ، وإذا كان المكان في القصة الكلاسيكية نمطيا يساير الحدث دون أن يتجاوزه ، أو يتمرد عليه ، بحيث يبدوان وكأنهما متطابقان ، فإنه في القصة الجديدة يبدو غير ذلك تماما، بحيث أضحى حيزا مفتوحا على أمكنة غرائبية أحيانا لا علاقة لها بالواقع ، وقد يعود ذلك إلى توظيف القصة الجديدة للأسطورة التي غالبا ماتحوي أماكن من نسج الخيال ، وهو ما يظهر جليا أن مفهوم الم[17]كان في قصص هذا الجيل غدا غرائبيا لا تتحكم فيه معطيات دقيقة يؤطرها العقل والواقع " 1 .

لذا يمكن القول أن **"الزمن والمكان في العمل الأدبي لا ينفصلان ومكونات الفعل الأدبي لا تقدّم في النص إلا عن طريق تواجدها في الزمان والمكان في آن واحد ، ونظرا لهذه العلاقة الوطيدة التي تربط الزمان بالمكان فقد نستخدم مصطلح " الزمكان " في العلوم الطبيعية ، وفي مجال الأدب لأنه يعبر عن الصلة الوثيقة بين المكان و الزمان على حد تعبير " ميخائيل باختين " الذي يقول : مايحدث في الزمكان الفني والأدبي هو انصهار علاقات المكان والزمان في كل واحد مدرك ومشخص ، حيث يثكتف الزمن هنا ، يتراقص يصبح شيئا فنيا مرئيا ويثكتف المكان أيضا ، يندمج في حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثا أو جملة أحداث التاريخ ، وتنكشف علاقات الزمان في المكان ، والمكان يدرك ويقاس بالزمان ، هذا التقاطع بين الأنساق ، وهذا الإمتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفني "** 2 .

كما تتخد العلاقة بين الزمان والمكان بعدا فلسفيا عميقا لدى " غاستون باشلار "ومن الأمثلة على ذلك ما جاء في مقدمة كتابه " جدلية الزن " ، حيث شبه تلك الصورة والخطوط التي تشاهدها في الحقول ، باعتبارها مكانا يصور الزمان فيقول " جعلنا السيد " غاستون رونيل " نفهم التوافق البطيئ بين الأشياء والأزمان ، بين فعل المكان في الزمان ، ورد فغل الزمان على المكان ، وإن السهل المحروث يرسم لنا صورا من الزمان شديد الوضوح مثل صور المكان "3 .

وهناك مسألة أساسية ، ينبغي إضافتها ، وهي أن الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث ، لهذا يلتقي وصف المكان مع الإنقطاع الزمني ، في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله أي يفترض الإستمرارية الزمنية ، وقد لاحظ أحد نقاد البنائية قائلا :" إن الفضاء المجزأ يستدعي زمنا متقطعا **" انه بعد أن ينتهي وصف المكان في رواية مثلا تأتي الحركة السردية لتؤكد حضور الزمان في المكان "** 4 .

---

1 ـ مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ، " بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينيات " ، منشورات اتحاد الكتاب العرب " عبد القدر بن سالم ـ دمشق ط2001 ص94 .

2 ـ جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة ـ دمشق 2011 ط1 ص 124 .

3 ـ غاستون باشلار ، جدلية الزمن ، تر خليل أحمد خليل ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط2 1992 ، ص8 .

4 ـ حميد الحميداني بنية النص السردي ص63 .

وبالرجوع إلى باختين الذي عرض هذا المفهوم في المقالة أشكال الزمن وأشكال الزمكانية في الرواية حيث عرف المفهوم بأنه الترابط الداخلي الفني لعلاقات الزمان والمكان المعبر عنها في الأدب ، مشيرا إلى أن مؤشرات الزمان والمكان في الزمكانية الفنية الادبية تتشابك معا في كل واحد متجسد ومحدد بعناية فالزمن كما هو الحال يكتشف شاخصا ، يكتسي لحما ، ويصبح من الناحية الفنية مرئيا ، وبالمثل فإن المكان يصبح مشحونا ومستجيبا لحركة الزمن والحبكة والتاريخ " 1 .

وبهذا يمكن القول ، إن العلاقة التي تربط الزمان والمكان داخل العمل والروائي ، هي علاقة وطيدة ، فلا يمكن الفصل بينهما ويمكن ان تماثل هذه العلاقة العضوية بعلاقة العقل بالجسم فلا يكون الأول إلا بوجود الثاني ، إذن فعنصرا الزمان والمكان يمثلان الركيزة الاساسية التي يقوم عليها النص الأدبي ، فهما يمثلان الركن الأول الذي يبني بواسطته الروائي عمله الإبداعي .

18

1 ـ ميجان الرويلي وسعد البازعى ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ـ المغرب ، ط3 2002 ص70 .

الفصل الثاني:

الزمان في الرواية

المبحث الأول : ماهية الزمان

المبحث الثاني : أنواع الزمن

المبحث الثالث : الترتيب الزمني والمدة

المبحث الرابع : أهمية الزمن

المبحث الأول : ماهية الزمان

يحظى الزمن بمكانة مهمة في الرواية ، حيث يعد الزمن عنصرا فعالا من عناصرها ، ذلك أن الرواية جاءت نتيجة تجارب الإنسان عبر التاريخ ، وانعكاسا لواقعه ومخيلته ، لأن الزمن هو الرابط بين الأحداث والشخصيات و الأمكنة ، فأصبحت الرواية بذلك رواية فن الزمن بامتياز .

أ ـ لغة :

جاء في لسان العرب لإبن منظور : **"الزَّمَنُ و الزَّمَانُ : اسم لقليل الوقت و كثيره ، وفيالمحكم : الزَّمَنُ و الزَّمَانُ العَصْرُ ، والجمع أَزْمُن وأَزْمَان و أَزْمِنَة ، وَزَمَنٌ زَامِنٌ : شديد . وأَزْمَن الشَيءُ :طَالَ عليه الزَّمان ، والاسم من ذلك الزَّمَنُ و الزُّمْنَة ، عن ابن الأعرابي . و أَزْمَنَ بالمكان : أَقام به زَمَانًا ، وعامله مُزامنة و زَمانًا من الزّمَن ، وقال شمر : الدَّهْرُ والزَّمان واحد ، قال أبو الهيثم : أَخطأَ شمر ، الزَّمَانُ زمانُ الرُّطَب والفاكهة و زمانُ الحرّ والبرد ، قال : ويكون الزمانُ شهرين إِلى ستة أَشهر ، قال : و الدّهْرُ لا ينقطع ، قال أَبو منصور الدَّهرُعند العرب يقع على وقت الزمان من الأَزْمِنَةِ وعلى مُدّة الدنيا كلها ، قال : وسمعت غير واحد من العرب يقول أَقمنا بموضع كذا وعلى ماء كذا دهراً ، وإِن البلد لا يحملنا دهراً طويلاً والزمان يقع على وقت الفصل من فصول السنة وعلى مُدَّة ولاية الرجل "**[1].

أما في القاموس المحيط : الزَّمَنُ ، مُحَرِّكَةً وَ كَسَحَابٍ: العَصْرُ، وإسْمَانِ لَقَلِيلِ الوَقْتِ و كَثِيرِهِ ، ج: أَزْمَانٌ و أَزْمِنَةٌ و أزْمَنٌ . وَ لَقَيْتَهُ ذَاتَ الزُّمَيْنِ ، كَزُبَيْرٍ: تُرِيدُ بِذَلِكَ تَرَاخِي الوَقْتِ. وأَزْمَنَ : أَتَى عَلَيْهِ الزَّمَانُ. 2

وفي مختار الصحاح :ز م ن : (الزَمَنُ) و (الزَّمَانُ) إِسْمٌ لِقَلِيلِ الوَقْتِ و كَثِيرِهِ و جَمْعُهُ (أَزمَانٌ) و (أَزْمِنَةٌ) و (أَزْمُنٌ). و عَامَلَهُ (مُزَامَنَةٌ) مِنَ الزَمَنِ كَمَا يُقَالُ مُشَاهَرَةٌ مِنَ الشَّهْرِ. 3

و الزَمَنُ فِي المَنْجَدِ فِي اللُغَةِ: أَزْمَنَ الشَئُ : أَتَى عَلَيْهِ الزَمَانُ وَ طَالَ و يُقَالُ : **" أَزْمَنُ عَنِي عَطَاأُكَ أَيْ أَبْطَأَ و بالمَكَانِ: أَقَامَ بِهِ زَمَانًا ، الزَمَنُ جَمْعُ أَزْمَانٍ و أَزْمُنٌ و الزَمَانٌ جَمْعُ أَزْمِنَةٌ و الزَمَنَةُ : العَصْرُ ، الوَقْتُ طَوِيلاً كَانَ أَوْ قَصِيرًا ، أَزْمِنَةُ السَنَةِ : فُصُولُهَا وَ هِيَ الرَبِيعُ و الصَيْفُ و الخَرِيفُ و الشِتَاءُ"**4.

و منه نلاحظ أن المعاجم العربية تتناول الزمن في تعريفاتها على \أنه يشير إلى الوقت قليله و كثيره .

1ـ لسان العرب لابن منظور ، دار احياء التراث العربي مؤسسة التاريخ العربي ، الجزء السادس ، ط3 1999،بيروت لبنان ، ص86 .

2ـ قاموس المحيط لفيروز آبادي ، دار الحديث القاهرة ، ط 2008 ، ص 721

3ـ مختار الصحاح محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مكتبة لبنان طبعة 1986 ص 117

4ـالمنجد في اللغة لويس معلوف ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ط 19 ص 306

وقد وردت لفظة زمان في المعجم المصطلحات الأدبية "TIME " على عدت نقاط بانها :

1- نظام تلك العلاقات المتتابعة لكل حدث مع الآخر كالماضي ، والمضارع والمستقبل ، فهو غير محدد بل دوام مستمر يلاحظ ويعتبر بذلك الذي يتبع الحدث فيه الحدث الآخر .

2- النقطة أو الفترة التي يحدث فيها الحدث .

3- لحظة أو ساعة معتادة أو محددة لحدوث أمرا وبدايته أو نهايته .

4- فترة من تاريخ العالم ، أو معاصرة لحياة شخصية عظيمة و أنشطتها كقولنا : زمن عبد الناصر "[1] .

5 - " وقت محدود ، لحظة ، ساعة يوم شهر سنة ، كما يحدد ذلك ساعة أو روزنامة " [2]

فالزمن إذن متعدد الدلالات ، وقد عرضنا أمثلة لعدة معاني له ، فهو يعني فترة حدوث أمر ما ،وقد يعني مدة محدودة أو غير محدودة ، من خلال تواصلها ، وهو متعلق إما بالماضي أو الحاضر أو المستقبل .

2

ب - اصطلاحا :

لقد اختلف العديد من المفكرين و العلماء و الفلاسفة ، حول مفهوم الزمن و احتاروا في إيجاد تعريف محدد له ، ذلك لأن اللغة وقفت عاجزة عن تقديم معنى دقيق له .

1- نواف نصار معجم المصطلحات الأدبية (عربي، إنجليزي)، دار المعتز للنشر والتوزيع الأردن ط1 2009 ص147 .

2- نفس المرجع ص 148 .

1 - الزمن في القرآن الكريم :

للزمن أهمية بالغة في القرآن الكريم ، حيث أن معظم العبادات المشرعة في الدين الإسلامي مرتبطة بمواعيد زمنية محددة و ثابتة ، كالصلاة و الصيام والحج ، بحيث لا يصح أدائها إلا عن طريق التقيد بأوقاتها حسب اليوم ، الشهر و السنة لقوله تعالى <<**يَسْأَلُونَكَ عَنْ الْأَهِلَّةِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِنَاسِ وَ الحَجُّ وَ لَيْسَ الْبِرُّ بِأَنْ تَأْتُوا الْبُيُوتَ مِن ظُهُورِهَا وَ لَكِنَّ الْبِرَّ مَنْ اِتَّقَى وَ أَتُوا الْبُيُوتَ مِنْ أَبْوَابِهَا وَ اتَقُوا اللَّهَ لَعَلَكُمْ تُفْلَحُونَ**>>"189" 1 .[3]

وقال أيضا <<**شَهْرُ رَمضَانَ الَّذِي أُنْزِلَ فِيهِ الْقُرْآنُ هُدًى لِلنَّاسِ و بَيِّنَاتٍ مِنَ الْهُدَى و الْفُرْقَانِ فَمَنْ شَهِدَ مِنْكُمْ الشَهْرَ فَلْيَصُمْهُ و مَنْ كَانَ مَرِيضًا أَوْ عَلى سَفَرٍ فَعِدَّةٌ مِنْ أَيَّامٍ أُخْرَ يُرِيدُ اللَّهُ بِكُمْ اليُسْرَ ولاَ يُرِيدُ العُسْرَ و لِتُكْمِلُوا العِدَّةَ و لِتُكَبِّرُوا اللَّهَ عَلَى مَا هَدَاكُمْ وَلَعَلَكُمْ تُشْكَرُونْ**>> "185" 2 .

بالإضافة إلى وجود بعض الأحكام الشرعية التي أقر فيها الله سبحانه وتعالى التقيد بها ، يقول الله عزّ وجل << **ومَا كَانَ لِمُؤْمَنٍ أَنْ يَقْتُلَ مُؤْمِنًا إِلَا خَطَأْ ، وَمَنْ قَتَلَ مُؤْمِنًا خَطَأْ فَتَحْرِيرُ رَقَبَةٍ مُؤْمِنَةٍ وَدِيَّةٌ مُسَلَّمَةٌ إِلَى أَهْلِهِ إِلاَ أَنْ يَصَّدَقُوا فَإِن كَانَ مِنْ قَوْمٍ عَدُوٍّ لَكُمْ و هُوَ مُؤْمِنٌ فَتَحْرِيرُ رَقَبَةٍ مُؤْمِنَةٍ و إِنْ كَانَ مَنْ قَوْمٍ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ مِيثَاقٌ فَدِيَةٌ مُسَلَّمَةٌ إِلَى أَهْلِهِ وَتَحْرِيرُ رَقَبَةٍ مُؤْمِنَةٍ فَمَنْ لَمْ يَجِدْ فَصِيَامُ شَهْرَيْنِ مُتَتَابِعَيْنِ تَوْبَةً مِنَ اللهِ وكَانَ اللهُ عَلِيمًا حَكِيمًا**>> "92"3 .

وقد أعطى القرآن الكريم أهمية بالغة للزمن من خلال القَسَمْ حيث أقسم الله بالزمن لقوله تعالى :

<<**والفَجْرِ *1* و لَيَالٍ عَشْرٍ** >>4 ، وذلك نظرا للأهمية الكبرى التي أعطاها الله سبحانه وتعالى للزمن .

وهذا البسط في الزمن يجعلنا نعتبره آية من آيات الله التي لا نعد ولا تحصى فكل شيء في الكون مرتبط بالزمن وحتى في خلق الله سبحانه وتعالى لدنيا ربطه بالزمن .

2 - الزمن عند الفلاسفة :

فالتعريف الذي يقدمه لنا أرسطو في الزمان : هو أن" الزمان مقدار الحركة من جهة المتقدم و المتأخر "5 . وهذا يعني أن الزمان عنده هو مقدار الحركة ، لجسم ما وهو غير ثابت .

1- سورة البقرة ، الآية 189
2- سورة البقرة ، الآية 185
3- سورة النساء الآية 92
4 - سورة الفجر الآية 02
5- الزمان الوجودي عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ،بيروت ،بيروت لبنان ط3 ص48 .

أما أوغسطين فالزمان عنده : **" هو الحركة عموما ، الزمان هو حركة الشمس الزمان مقدار " 1،** فهو يعتبر أن الزمان هو الحركة ذاتها .

أما أفلاطون فيتكلم عن الزمان بمعنى محدد ، **" أنه الوجود في الحركة أو هو مدة المتحركات ، ولا وجود له بدون العالم المتحرك ، ويبدأ معه"2** .

"الزمان مكوّن ، له بداية مع العالم المكوّن ، وسيبقى معه ، ويفسدان أن فسدا معا ، والزمان صنع على مثال النموذج جهد الإمكان ، والنموذج موجود في كل الأبدية ، بينما الصورة أي الزمان " **كان وكائن ، وسيكون خلال الزمان باستمرار ". وواضح هنا أن الزمان هذه هي طبيعته ، أنه ماضٍ وحاضر ومستقبل ، وتتابع هذه الحالات باستمرار ، وواضح هنا أن الزمان شيء مرتبط بالحركة "3**

ويرتبط مفهوم الزمان عند أفلوطين بحركة النفس ويرجع ذلك إلى اعتباره أن النفس هي مكان نشأة ووجود الزمان الذي يعد امتدادا لها فيقول أفلوطين **" النفس هي أول شيء يستدعي وجود الزمان وهي التي تخلفه ، وتحتفظ به مع كل ما تقدم به من عمل و نشاط ، فلم إذن كان الزمان دائم الوجود ؟ لأن النفس لا تغيب عن أي جزء من أجزاء العالم ، شأنها شأن نفوسنا لا تغيب عن أي جزء من أجزاء أجسامنا "** 4 . فحسبه الزمان ناتج عن اختلاف مراحل حياة النفس ،[4] وحركة النفس المستمرة إلى الأمام تحدث الزمان اللانهائي ، ويقدر ما تتدرج فيه الحياة في مراحل بمضي الزمان .

بينما الزمن عند أندري لالاند **"أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجري الأحداث على مرآى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر "5**

1- حسام الدين الآلوسي ، الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1 1980 ص65
2- نفس المرجع ص 69
3 - المرجع نفسه ص 70
4- إشكالية الزمان في فلسفة الكندي رؤية معاصرة ، مكتبة الزهراء ط1 1991 ص 38
5- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ص 172

أما كانط فيرى الزمان أنه **" كما طرحه في نقد العقل الخالص ليس معطا حسيا مأخود من أية تجربة عينية ، لكنه صورة قبلية شرطية ضرورية لأية تجربة ، فالزمان لا يقوم على الظواهر ولكن الظواهر هي التي تقوم على الزمان ،ولا تدرك ولا تتحقق إلا من خلاله "** 1 . فبنسبة له الزمان ضروري لفهم الظواهر لأنها لا تدرك إلا بواسطته .

أما مفهوم لوكاتش لزمان فيراه أنه **" عملية انحطاط متواصلة ، وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق ، ومثل جميع مكونات البنية الروائية لديه فإن الزمنية هي أيضا ذات طبيعة دياليكتية ، فهي سلبية و إيجابية معا ، إنها ذلك الإنحطاط التدريجي للبطل وهي نفس الوقت تعبر عن الإنتقال من شكل أدنى إلى شكل أكثر أصالة ... إن الزمن بما هو عملية تحلل وانحطاط ، يحافظ باستمرار على علاقته المركبة والموسطة بالقيم الأصلية في شكلها المزدوج (الأمل المتوهم والذكرى الطوعية المجردة من الوهم)" 2 .في حين أن غيو ينظر إلى الزمان على أنه " لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعد واحد : هو الطول "** 3 .

أما في اعتقاد نيوتن فهو **" دفق مطلق قائم بذاته مستقل بطبيعته عام شامل غير مرتبط بالحركة بالإضافة إلى حقيقته التي يشك فيها "** 4 .

أما برغسون يذهب في رؤيته للزمن **" بوصفه الروح المحركة للوجود ، إذ يؤمن بحركة الزمن وسيلانه الدائم وتغير الإنسان الدائم جسديا ونفسية ضمن معطيات حياته الذاتية وسير الزمن الخارجي من الميلاد إلى الموت " ، فقد أدرك برغسون دور الذات والشعور في عملية التحول وذلك أن " الزمن معطى مباشر في وجداننا " وهذا يؤكد نمو الشخصية للإنسان في كل لحظة نموا داخليا وخارجيا بفعل قوى خارجية متمثلة في حركة الزمن وسيلانه وديمومته ، وقوى داخلية متمثلة في الشعور والذاكرة " ، فتضخم الذات النفسية يرتبط مع سيلان الزمن وحركته ، فكلما تقدمت حالتي النفسية عن طريق الزمن تضخمت ذاتي بهذه الديمومة التي تحملها "** 5.

ـ أما فيما[5] يخص مفهوم الزمن عند الفلاسفة المسلمين : فنجد للكندي عدّة تعريفات للزمن ، فيعرفه في رسالة " في حدود الأشياء ورسوماتها بأنه **" مدة تعدها الحركة غير ثابتة الأجزاء " ، أما في رسالة " في وحدانية الله وتناهي جرم العالم " فيعرف الزمن بأنه " مدة تعدها الحركة فإن كانت حركة كان زمان**

وإن لم تكن حركة لم يكن زمان "، فهو إذن يربط بين الزمان والحركة وكل حركة معناها عدد مدة وجود الجسم ، فالحركة لا تكون إلا لما له زمان "6

1- محمد علي الجندي ، إشكالية الزمان في فلسفة الكندي رؤية معاصرة ص104
2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ص109
3- عبد المالك مرتاض ، المرجع نفسه ص172
4- الزمن في الرواية العربية ، مها القصراوي ،أطروحة دكتوراه 2002 ، الأردن ص13
5- نفس المرجع ص 14 -15
6 -محمد علي الجندي؛ في فلسفة الكندي ،ص 57

والكندي في كتابه في الفلسفة الأولى يعرض تعريفين آخرين للزمان وكأنهما بمعنى واحد فالأول يقول فيه **" الزمان جرم الكل ،أغنى مدته لأن الزمان إنما هو عدد الحركة ، أعني أنهما مدة تعدها الحركة " ، والتعريف الآخر يقول " وكل متبدل فهو عاد عدد مدة الجرم ، فكل تبدل فهو لدى الزمان " ، ويكرر ذلك في موضع آخر من الرسالة ، أنه " لا زمان إلا بحركة وأن مدة الجرم اللازمة للجرم تعدها حركة الجرم " وفي كتاب " في الإبانة عن العلة الفاعلة القريبة للكون وللفساد نجده يعرف الزمان بأنه "عدد حركة الفلك "** 1 . وبهذا فإن بهذه التعريفات يتضح لنا أن الزمان عند الكندي مرتبط بضرورة تناهي الحركة من حيث كونه هو نفسه متناهيا ،و الارتباط بين الجسم والحركة والزمان وعدم تصور وجود أحدهم عن الآخر أو تقدم أحدهم عن الآخر في الوجود .

ونجد ابن سينا يعرف الزمان بقوله :**"الزمان المطابق للحركة لابد أن يكون متصل أي أن الزمان هو مقدار الحركة بحسب المتقدم والمتأخر " ، وبهذا جعل الزمان هو مقدار الحركة ، فيقول:" لا يتصور الزمان إلا مع الحركة ومتى لم يحس بحركة لم يحس بزمان "** 2. أي أن علاقة الزمان بالحركة علاقة توافقية ،ولا يمكن إيجاد أحد دون الآخر .

ويقول ابن سينا أن ليس كل ما وجد مع الزمن فهو فيه ، فمثلا يوجد الدهر الذي هو خارج الزمان والدهر عنده هو المحيط بالزمان فيقول:**" الشيء الموجود في الزمان أما أو لا فأقسامه وهو الماضي والمستقبل و أطرافه وهي الأنات ، وأما ثالثا فالمتحركات فإن المتحركات في الحركة والحركة في الزمان فتكون المتحركات بوجه ما في الزمان وكون الآن فيه ككون الوحدة في العدد ، وكون الماضي والمستقبل فيه ككون أقسام العدد في العدد وكون المتحركات فيه ككون المعدودات في العدد فما هو خارج عن هذه الجملة فليس في زمان بل إذا قوبل مع الزمان واعتبر به فكان ثبات مطابق لثبات الزمان وما فيه وسميت تلك الإضافة وذلك الاعتبار دهرا له فيكون الدهر هو المحيط بالزمان "**3 .

وبالنسبة لابن رشد ف **" الزمان وجوده بيّن بنفسه ، ومع أن وجوده بيّن فقد عدّ أحد أصناف الكم ، ولكون أجزائه إما ماضٍ أو مستقبل وأنه ليس شيء منه يمكن أن تتصور زمانا إن لم تتصور زمانا إن لم تتصور حركة وما لم تشعر بها لم نشعر بالزمان "**4 ، وهذا بمعنى أن الزمان والحركة شيء واحد عنده، و إذا لم نحس بالحركة لا نحس بالزمان .

أما الفرابي فيعرف الزمان بأنه " مرتبط ارتباطا وثيقا بالفضاء وهكذا يكون الزمان في نظره مركبا تركيبا لانهائ[6]يا من الآنات الصغيرة التي يفصل فيها نوع من الفراغ الزمني "5 .

1- محمد علي الجندي في فلسفة الكندي ص 57

2- الزمان بين الفلاسفة والمتكلمين لأرزاق فتحي أبو طه ،رسالة دكتوراة ،كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات القاهرة ،جامعة الأزهر مصر ص 291 -294

3- نفس المرجع ص 294 -295

4 -حسام الآلوسي ،الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم ص 105 .

5-إشكالية الزمان في فلسفة الكندي ص58

وقد عرفه الأشاعرة بأنه "متجدد معلوم ،يقدّر به متجدد آخر موهوم " 1 ،فالزمن عندهم مظهر متجدد باستمرار .[7]

وعند الجرجاني فيقول "الزمان هو مقدار حركة الفلك الأطلس عند الحكماء وعند المتكلمين عبارة عن متجدد معلوم مقدر به متجدد آخر موهوم كما يقال آتيك عند طلوع الشمس فإن الشمس معلوم ومجيئه موهوم فإن قرن ذلك الموهوم بذلك المعلوم زال الإبهام "2 .

ويقول الرازي "إلا الإمكان المفترض بين مبدأ المسافة ومنها الذي يمكن أن يقع فيه حركة مخصوصة على قدر مخصوص من السرعة ، فإن لم يكن هذا الزمان موجود لم يكن هذا الإمكان موجود أو لما [8]عرفنا بالضرورة أن لهذا الإمكان وجودا علما أن الزمان موجود وإن لم يكن وجوده حاصلا في الماضي والمستقبل أو الآن ... فالزمان الذي هو الأمر الممتد الذي يكون مطابقا للحركة بمعنى القطع يستحيل أن يكون له وجود في الأعيان "3.

مفهوم الزمن الروائي عند الدارسين العرب :

شغل مفهوم الزمن اهتمام كبيرا عند النقاد والدارسين العرب القدامى منهم والمحدثين ،وذلك كون الزمن أكثر العناصر وضوحا في النص السردي فقد تعددت آرائهم ونظرياتهم حول هذا الموضوع

قسم سعيد يقطين الزمن إلى ثلاثة أزمنة ويتجلى هذا التقسيم : زمن القصة ، وزمن الخطاب ، وزمن النص ، يظهر لنا الأول في زمن المادة الحكائية ، وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية ، إنها تجري في زمن ، سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا ونقصد بزمن الخطان تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته ، وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع ، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن ، أي إعطاءه زمن القصة بعدا متميزا وخاصا ، أما زمن النص فيبدو لنا في كونه مرتبطا بزمن القراءة ،في علاقة ذلك بزمنين زمن الخطاب في النص ، أي بإنتاجية النص في محيط لساني معين ، والفرضية التي التي تنطلق منها في هذا التقسيم الثلاثي ، تتجلى في كون زمن القصة صرفي ، وزمن الخطاب نحوي ، وزمن النص دلالي ، ، وفي هذا الأخير تتجلى زمنية النص الأدبي باعتباره التجسيد الأسمى لزمن القصة وزمن الخطاب في ترابطهما وتكاملهما ، وذلك باعتباره تزمين القصة والخطاب في زمنية بخاصية سكونية أو تحولية ، أو إنقطاعية أو إستمرارية " 4

يرى عبد المالك مرتاض " أن الزمن خيط وهي وهمي مسيطر على التصورات والأنشطة و الأفكار ، فإذا لكل هيئة من العلماء مفهومها للزمن الخاص بها "5. فيقول :" الزمن مظهر وهمي يُزَمْنِّنْ الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي ،غير المحسوس ، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا ، وفي كل مكان من حركتنا غير أننا : لا نحس به ، ولا نستطيع أن نتلمسه ، ولا نراه ، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال ، ولا أن نشم رائحته إذ لا رائحة له : وإنما نتوهم أو

1- نظرية الرواية ، عبد المالك مرتاض ص 172
2- علي الجرجاني ، كتاب التعريفات ص49
3- فخر الدين محمد بن عمر الرازي ، المباحث المشرقية في علن الإلهيات والطبيعيات ج1 مركز التحقيقات كامهيومترى علوم الإسلام ص 648 4- سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي المركز الثقافي العربي ط3 1997 ص89
5- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ص 174

تتحقق أننا نراه في غيرنا مجسدا : في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه ...، وفيما لا يحصى من الأحوال والأطوار والهيئات وهي تحول من إلى حال ، ومن طور إلى طور ومن مظهر إلى مظهر آخر ، فالزمن إذن مظهر نفسي لا مادي ، ومجرد لا محسوس ، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر ، لا من خلال مظهره في حد ذاته ، فهو وعي خفي لكنه متسلط ومجرد ، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة ، غير أن هذا الخيط لم يمنع الإنسان من أن يتمثله تمثلا ما ثم يقطعه تقطيعا ، ثم يجزئه تجزيئا ،فيذهب في الدنو في تقطيعه ثم بجزئه تجزيئا : فبعد أن لم تكن اللغة القديمة لا تكاد تعرف إلا تصورات عامة ، أو تقريبية لهذه الأقيّسة الزمنية كالدهر ، القرن والحين و الحول ، والفصل والأسبوع ، واليوم ، والساعة والدقيقة ... وغيرها ، فاستطاعت أن تتطور بتطور التفكير الإنسان[9]ي بالدنو و العلو في تطوير القدرة الزمنية على مسايرة الأشياء ومواكبتها و معايشتها لحظة بلحظة ، ودهرا دهرا ، على حد سواء فإذا أجزاء المائة ، وإذا الأعشار ، و إذا الثواني إذا انصرف الوهم إلى الحد الأدنى من القياس الزمني ، وإذا الملايين و الملايير إذا انصرف الوهم إلى الحد الأعلى منه " 1

أما حميد لحميداني فيرى " أنه ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما ، أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها ، فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب ، فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب في البناء الروائي تتابعا لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك ، ما دام الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد ، وهكذا فإن التطابق بين زمن السرد و زمن القصة المسرودة لا نجد له مثالا إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة ، على شرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة ، وهكذا بإمكاننا دائما أن نميّز بين زمنين في كل رواية :

ـ زمن السرد ، وزمن القصة

حيث أن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي ، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي ، ويمكن التمييز هنا بين الزمنين على الشكل التالي :

لو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقيا على الشكل التالي :

أ ← ب ← ج ← د

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما يمكن أن يتخذ مثلا هذا الشكل :

ج ← د ← ب ← أ

وهكذا يحدث ما يسمى " مفارقة زمن السرد مع زمن القصة "2

أما تمّام حسان فقد ذهب في كتابه " اللغة العربية معناها ومبناها " حيث يميّز بين الزمن الصرفي وهو الذي يظهر من خلال الصيغة ، والذي لا يدل على الزمن ، والزمن النحوي الذي تتجلى لنا فيه زمنية الفعل من خلال الصيغة ، والذي لا يدل على الزمن ، والزمن النحوي الذي تتجلى لنا فيه

1- عبد المالك مرتاض ، نفس المرجع ص 172 - 173 .
2- حميد لحميداني : بنية النص السردي ص73

زمنية الفعل من خلال السياق ، وبذلك تتساوى هذه الصيغ ، والذي يزمِّنها هو موقعها في السياق ، وبعد تقسيمه للجملة العربية إلى خبرية و إنشائية ، ويبين ما يدخل في كل واحدة منهما من إثبات و نوفي وتأكيد من جهة وطلب وشرط و إفصاح ، يشرع في دراسة الزمن في كل هاته الجمل من خلال جداول يبين فيها الزمن و الجهة و الصيغتين : فعل و يفعل . و بصدد الجملة الخبرية المثبتة في اللغة العربية يلاحظ :إن **" الاختلاف بين زمن وزمن هنا هو في الواقع اختلاف في الجهة لا في الماضي والحال والاستقبال , فهناك تسع جهات مختلفة للماضي ، وثلاث للحال و أربع للاستقبال وبذلك يكون زمن الجملة هنا يقع في ست عشرة صورة يدل "فعل" فيها على مضيه دائما ، يدل "يفعل" فيها على الحال أو الاستقبال دائما بحسب القرينة أو الضميمة و يفعل الشيء نفسه ببقية أنواع الجمل "** 1.

مفهوم الزمن الروائي عند الدارسين الغرب :

إن الاهتمام بالزمن في الرواية جعل بعض النقاد يعتبرونه الشخصية الرئيسية و المحورية فيها ، مع ذلك فإن تشكله داخلها لا يخضع لقوانين ضبط على كل الروايات ،و إنها الحكم في ذلك مايقتضيه البناء العام للرواية ،وإنها الحكم في ذلك ما يقتضيه البناء العام للرواية وهذه الزئبقية التي تمزجه مرونة التشكل داخل الخطاب الروائي وقد نجد لهذا الأمر عدة تعريفات عند الغربيين أهمها :

فميشال بورتو قام بعرض وجهة نظره كروائي في عمله **"بحوث في الرواية الجديدة " فقد بدأ بالإشارة إلى صعوبة تقديم الأحداث في الرواية وفق ترتيب خطي مسترسل ، ففي رأيه أننا حتى في السرد الأكثر التزاما بالتسلسل الزمني ، لا نعيش الزمن باعتباره اسمرارا إلا في بعض الأحيان وأن العادة وحدها هي التي تمنعنا من الانتباه ، أثناء القراءة إلى التقطّعات والوقفات التي تتناوب على السرد "**2 وهذا يعني أن الروائي من الصعب أن يتقيد بالترتيب الزمني .

[10]أما آلا نروب جرييه فيذهب إلى اعتبار الزمن الروائي :**"هو المدة الزمنية التي تستغلها عملية قراءة الرواية ، لأن الزمن من وجهة نظره ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة ، لذلك هو لا يلتفت إلى زمنية الأحداث وعلاقتها بالواقع ، وهذا ما يدل إلى تأثر مفهوم جرييه بالمفهوم السينمائي ، إذ ينكر أي تماثل أو انعكاس للزمن الواقعي ، فالرواية تعتمد زمنا واحدا هو الزمن الحاضر "** 3.

يذهب جان ريكاردو إلى القول بان :**"الزمن الروائي يتشكل من زمنين اثنين هما زمن السرد وزمن القصة بحيث يمكن ضبطهما معا من خلال محورين متوازيين ، يسجل في أحدهما زمن السرد وفي الآخر زمن القصة ، وينظر من خلال عدة نماذج أنواع العلاقات التي تنم بين المحورين وفي سرعة السرد يحاول دراسة علاقات الديمومة القائمة بحسب طبيعة الحكي بين المستويين الزمنيين "** 4 .[11]

وحسب تودورف فإنه في الرواية يوجد ثلاثة أصناف من الأزمنة على الأقل ، وهي زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي ، وزمن الكتابة أو السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ ، ثم زمن

1- سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي ص 85 .
2- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ص 112 .
3- مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ص41
4- سعيد يقطين ،نفس المرجع ص 68

القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراء النص وإلى جانب هذه الأزمنة الداخلية بعين تودوروف أزمنة خارجية ، تقيم هي كذلك علاقة مع النص التخيلي ، وهي على التوالي زمن الكاتب أي الم[12]رحلة الثقافية و الأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف ،وزمن القارئ وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي لأعمال الماضي ، وأخيرا الزمن التاريخي و يظهر في علاقة التخيل بالواقع "1 .

أما رولان بارث فعمل على إثارة قضية الزمن السردي في سياق حديثه عن الكتابة الروائية حيث أعلن أن أزمنة الأفعال في شكلها الوجودي والتجريبي لا تؤدي معنى الزمن المعبر عنه في النص و إنما غايتها تكثيف الواقع وتجميعه بواسطة الرابط المنطقي ، ويؤكد أن المنطق السردي هو الذي يوضح الزمن السردي وأن الزمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب ، مثلما هو الشأن في اللغة ، حيث لا يوجد الزمن إلا في شكل نسق أو نظام ، وبالنسبة للسرد فإن الزمن ليس موجودا ، أوله وجود وظيفي كعنصر في نظام دلالي ، وذلك أن الزمن ، لا ينتمي إلى الخطاب و لكن إلى المرجع " 2

أما توماشفسكي فيقصد **" بالمتن الحكائي مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل ، وأن المبنى الحكائي يتكون من الأحداث نفسها لكنه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تُعينها لنا "3.**

وعند جيرار جنيت فيؤكد أن **"الحكاية مقطوعة زمنية مرّتين :فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال) . وهذه الثنائية لا تجعل الإلتواءات الزمنية كلها ـ التي من المبتذل ثباتها في الحكايات ـ ممكنة فحسب (ثلاث سنوات من حياة البطل ملخصة في جملتين من الرواية ، أو في بضع لقطات من صورة مركبة سينمائية "تواترية" بل الأهم أنها تدعونا إلى ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر "** 4 .

الزمن في الأسطورة :

الزمن الأسطوري **"هو زمن يتناسب مع ما روته الأساطير اليونانية القديمة ، فأسطورة "كرونوس" عن الإغريق "فإن المارد" "TITAN " هو ابن أورانوس و جيا أي السماء والأرض ـ اعتاد أن يأكل أبناءه ،لأنه أنبئ بأن أحدهم سيكون أقوى منه ، وبحيلة ما أنقذ منه ابنه "زيوس" الذي صار كبير لآلهة الأوليمب ، وقد أصبح كرونوس رمز لزمن الذي لا يفنى ويفنى كل شيء "** 5 .فالزمن الأسطوري زمن غير واضح المعالم غير محدد تتجلى فيه الأسطورة في زمن يسمى نمطه بنمط اللازمن إلا انه صالح لتفسير الماضي والحاضر والمستقبل .

[13] وكذلك نجد في إحدى النحل التي كانت شائعة عند اليونان وهي نحلة (الوسيس) في القرن السادس قبل الميلاد ، وهي أسطورة ترمز للفصول الأربعة وتكرارها باستمرار ، وما يصاحبها من

1- بنية الشكل الروائي حسن البحراوي ص 114 .
2- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ص 111.
3- سعيد يقطين ،بنية الخطاب الروائي ص 70
4- جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، تر محمد معتصم ،عبد الجليل الأزدي ،عمر حلى ،المجلس الأعلى للثقافة ، ط2 1997 ص 45
5- أحمد كمال زكي ، الأساطير دراسة حضارية مقارنة ، مؤسسة كليوباترا للطباعة ، الهيئة العمة لقصور الثقافة ، ط،2 ،2000، ص 46

ظواهر طبيعية ، فهذا التعبير يتعاقب الفصول يحوي في طياته معنى الزمان و عن خلا عن أي معنى طبيعي أو فلسفي لمعنى الزمان "1، فالزمن الأسطوري ضارب بجذوره في القدم إلى الما نهاية كما أنه زمن قابل للاستعادة وذلك من خلال ممارسات طقوس وشعائر قديمة مثل الطواف أو الذبح أو الاغتسال والحج وغيرها من الطقوس "2- ومنه فالزمن الأسطوري هو زمن زئبقي صالح للماضي والحاضر والمستقبل كما أنه يقدم الماضي بحلة جديدة وينفخ فيه شيء من روح الحاضر .

1- الزمان بين الفلاسفة و المتكلمين ، أرزاق فتحي أوطه ،ص 267
2- حسام الآلوسي ، الزمان في الفكر الديني و الفلسفي القديم ص 45

المبحث الثاني : أنواع الزمان

الزمن عنصر مهم يحقق نتيجة فنية وجمالية بتفاعله مع العناصر الأخرى للنص الأدبي ، وهو متعدد حيث قام بعض النقاد والباحثين بتقسيم الزمان إلى أنواع ومن بينهم الدكتور عبد المالك مرتاض حيث قسم الزمان إلى خمسة أنواع :

1- الزمن المتواصل : وهو الزمن الذي يمضي متواصلا دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف ، ودون استحالة قبول الالتقاء أو الاستبدال بما سبق من الزمن ، وبما يلحق منه في التصور والفعل ، ويمكن أن نطلق على هذا الضرب من الزمن "الزمن الكوفي " ، إذ أنه السرمدي المنصرف إلى تكّون العالم وامتداد عمره ، وانتهاء مساره حتما إلى الفناء ، فكأنه الزمن الأكبر الذي يظرف الأحياء والأشياء ، وما عداه مجزّاتٌ منه ، وشظايا منفصلة عنه، وهو زمن طولي متواصل أبدي ، ولكن حركته ذات ابتداء وذات انتهاء ، فرغم طول هذا الزمن إلا أنه يبدأ من نقطة ما لتنتهي عند أخرى "1 ، أي أن هذا الزمن غير متقطع فهو في سيرورة دائمة إلى غاية توقفه .

2 - الزمن المتعاقب :وهذا الزمن دائري لا طولي ،ولعله أن يدور من حول نفسه ، بحيث على الرغم من أنه قد يبدو خارجه طوليا فإنه في حقيقته ،دائري مغلق ، وهو تعاقبيً في حركته المتكررة ، لأن بعضه يعقب بعضه ، ولأن بعضه يعود على بعضه الآخر في حركة كلها تنقطع ، ولا تنقطع : مثل زمن الفصول الأربعة التي تجعل الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة ، مما يجعل من هذا الزمن ناسخا لنفسه من وجهة ، وممررا لمساره المجسد في تغير العالم الخارجي من وجهة أخرى ، ومثل هذا الزمن في تصورنا ، لا يتقدم ولا يتأخر ،وإنما يدور حول نفسه في مساره المتشابه المختلف في الوقت ذاته على وجه الدهر "2 ، أي أنه زمن يعيد نفسه وهو يتعاقب بشكل دوري ضمن حلقة تبدأ من حيث تنتهي .

3 - الزمن "المتقطع المتشظي " : هو الزمن الذي يخص فترة محددة ومنتهية في نفس الوقت ، وهو الزمن الذي يتمحض لحدث معين ، حتى أنه انتهى إلى غايته انقطع وتوقف ، مثل الزمن المتمحض لإعمار الناس ، ومدد الدول الحاكمة ، وفترات الفتن المضطرمة ، ومثل هذا الزمن قد لا يكرر نفسه إلا نادرا جدا ، فهو زمان طولي ، لكنه متصف ، بالإضافة إلى ذلك ، بالإنقطاعية لا بالتعاقبية " 3 ، فهو طولي ، أي أنه متواصل في فترة ما إلى حد الانقطاع .

14

1 - عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ص 175 .
2- نفس المرجع ، ص 175
3- نفس المرجع ، ص 175

ـ الزمن الغائب : وهو الزمن المتصل بأطوار الناس حين ينامون ، وحين يقعون في غيبوبته وقيل تكوّن الوعي بالزمن (الجنين ـ الرضيع) والصبي أيضا قبل إدراك السن التي تتيح له تحديد العلاقة الزمنية بين الماضي والمستقبل خصوصا ، حيث إن الصبي في سن الثالثة والرابعة ربما قال "أمس" وهو يريد "الغد" وربما قال "الغد" وهو إنما يريد "الأمس" كما لا يعرف في هذه السن المبكرة كبير شيء عن الاتجاهات بحيث لا نميز بين اليمين و اليسار قبل الخامسة ... وهذا مدروس معروف لدى العلماء " 1. أي أن هذا الزمن يحدث دون وعي الإنسان لما يدور حوله حيث يغيب فيه الذهن سواء عند الكبار أو الصغار

5 ـ الزمن الذاتي : وهو الزمن الذي يمكن أن نطلق عليه أيضا "الزمن النفسي " وقد نبه له العرب ، وإن لم يطلقوا عليه هذا المصطلح الذي نطلقه نحن اليوم عليه ، منذ القدم " فالمدة الزمنية من حيث هي كينونة زمنية موضوعية لا تساوي إلا نفسها ، ولكن الذات هي التي حولت العادي إلى غير عادي والقصير إلى طويل ، كما تعمد هذه الذات نفسها إلى تحويل الزمن الطويل إلى قصير في لحظات السعادة ، وفترات الانتصار ، وقد أطلق عليه "الزمن الذاتي" لأن الذاتي مناقض للموضوعي ، ولما كانت سيرته أنه يُرى من هذا الزمن على غير ما هو عليه في حقيقته ، فقد اقتضى أن تكون الذاتية وصفا له حتى يتضاد مع الزمن الموضوعي "2 أي أن هذا النوع من الزمن مرتبط بنفسية الإنسان ، والعوامل النفسية للذات هي التي تحول العادي إلى غير عادي ، وكذلك الزمن الطويل إلى قصير في لحظات السعادة والعكس .

15

1 ـ عبد المالك مرتاض ، نفس المرجع ص 176

2ـ نفس المرجع ص 176

المبحث الثالث : الترتيب الزمني والمدة

أ ـ الترتيب الزمني :

يعد الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشيّد أجزائها ،ولذا فإن أي عمل حكائي يستدعي تواجد زمنين اثنين زمن الحكاية وزمن القصة ، وينتج عن الاختلاف بين الزمنين انحرافات و تفاوتات يقوم بها الروائيون لخلق نمط جديد متميز بنيته الزمنية المتجاوزة للسائد ، وهذه الاختلافات يسميها جيرارجنيت "بالمفارقة الزمنية " **وهو مصطلح عام ـ للدلالة على كل أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين** "1 .

ويتم الكشف عن هذه المفارقات الزمنية عندما لا يحدث تطابق بين زمن القصة وزمن الخطاب ، يقول جيرار جنيت **" يمكن للمفارقة الزمنية أن تذهب في الماضي أو في المستقبل ، بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة "الحاضرة" أي عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية ويمكن للمفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا "** 2 .فليس من الضروري أن تتابع الأحداث في رواية ما مع تركيبها الضروري ، حيث يمكن لنا أن نميز بين زمن القصة وهو الذي يحترم التتابع المنطقي للأحداث ، وبين زمن السرد الذي لا يخضع لهذا التتابع المنطقي للأحداث ، وبين زمن السرد الذي لا يخضع لهذا التتابع فالمفارقة غير مستقرة في اللحظة الحاضرة ، فهي تعود بنا إلى الوراء أو العكس ، من خلال سيرها نحو المستقبل بعيدة عن الحاضر " فَتَحْدُثُ عندما يُخالف زمن السرد ترتيب الأحداث ، سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث ، أو استباق حدث قبل وقوعه " 3 . ط

فالمفارقة الزمنية إما تسير بنا إلى الماضي والمتمثل في " الاسترجاع " أو الاتجاه على المستقبل عبر تقديم الحدث قبل وقوعه و المتمثل في " الاستباق "

1[16]- الاِسترجاع أو الاِستذكار :

إن عملية الاِسترجاع هي بمثابة المخزون المتخفي أو ذاكرة النص يسمح لنا بالإطلاع على أحداث سابقة، بحيث يتم فيها استرجاع لأحداث ووقائع ماضية يتم بها قطع السرد لتشكل حكاية ثانية بالنسبة للحكاية الأولى ، مما يعني أنه "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة "4 .

1- جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ص51
2- نفس المرجع ص59.
3- محمد بوعزة تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم الدار العربية للعلوم ناشرون ط1 2010 ص88
4- جيرار جنيت ص51

ونجد في معجم مصطلحات نقد الرواية أن الإِسترجاع هو **" مخالف لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق ، وهو عكس الإِستباق ، وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية ولاشيء يمنع أن تتضمن الحكاية الثانوية بدورها استرجاعا ، أي حكاية فرعية داخل الحكاية [17]الثانوية ، يمكن أن يكون الاسترجاع موضوعيا (مؤكدا) أو ذاتيا (غير مؤكد) ، أما وظيفته فهي غالبا تفسيرية : تسليط الضوء على ما فات أو غمض من حياة الشخصية في الماضي ، أو ما وقع لها خلال غيابها عن السرد ، والاسترجاع أنواع : خارجي وداخلي ، ومختلط وجزئي وتام "** 1

أ ـ الاسترجاع الداخلي :

حسب جيرار جنيت فإن **" الإسترجاعات الداخلية هي تلك الاسترجاعات التي حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى والتي تنطوي . نتيجة لذلك على خطر واضح وهو خطر الحشو أو التضارب ، فجيرار جنيت قد اقترح تسمية الاسترجاعات الداخلية ب "غيرية القصة " أي الاسترجاعات التي تتناول خطا قصصيا و (بالتالي مضمونا قصصيا) مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى أو (مضامينها) : إنها تتناول بكيفية كلاسيكية جدا ، إما شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها ، أو شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها ، ولعل هاتين هما وظيفتا الاسترجاع الأكثر تقليدية "** 2

أما " الاسترجاعات الداخلية مثلية القصة " :

أي تلك التي تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى ، تختلف عن ذلك اختلافا شديدا ، وهنا يكون خطر التداخل واضحا بل محتوما في الظاهر .

وهو بدوره نقسم إلى قسمين أو نوعين :

أـ الاسترجاعات التكميلية أو (إحالات): وهي التي تضم المقاطع الإستعادية التي تأتي لتسدّ بعد فوات الأوان ، فجوة سابقة في الحكاية (وهكذا تنظم الحكاية عن طريق إسقاطات مؤقتة وتعويضات متأخرة قليلا أو كثيرا ،وفقا لمنطق سردي مستقل جزئيا عن مُضِيِّ الزمن) ، ويمكن لهذه الفجوات السابقة أن تكون حذوفا مطلقة ، أي نقائص في الاستمرار الزمني " 3

ب ـ الإسترجاعات التكرارية أو (تذكيرات):" وهي أننا لن نفلت بعد من الحشو لأن الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها جهارا ، وأحيانا صراحة وبالطبع لا يمكن هذه الاسترجاعات التذكيرية أن تبلغ أبعادا نصية واسعة جدا إلا نادرا ، بل تكون تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص " 4

1- لطيف زيتوني معجم مصطلحات نقد الرواية ص8
2 – جيرار جنيت نفس المرجع ص 61
3- نفس المرجع ص62
4- نفس المرجع ص 64.

ج ـ الاسترجاع المختلط : " وهذه الفئة لا يلجأ إليها إلا قليلا ،وتحدد بخاصية من خاصيات السعة ، مادامت هذه الفئة تقوم على استرجاعات خارجية تمتد حتى تنضم إلى منطلق الحكاية الأولى وتتعداه " 1 [18]

ب ـ الإسترجاع الخارجي :

هو ذلك الإسترجاع الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل الحكاية ، فاسترجاع الأحداث هو إذن استرجاع خارجي ، فالتعريف بشخصية جديدة يمكن أن يتم بذكر حدث من ماضيها سابق زمنيا لبداية الرواية ، العودة إلى حدث هي استرجاع خارجي ، لأن زمن الحدث خارج زمن الرواية "2

أو هو ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى ، فالاسترجاعات الخارجية ، لمجرد أنها خارجية ، لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى ، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ " 3

الاستباق :

هو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد ، والاستباق شائع في النصوص المرورية بصيغة المتكلم ، ولاسيما في كتب السِيَر والرحلات حيث الكاتب والراوي والبطل أدوار ثلاثة يمثلها فرد واحد ، وهذا الاختلاط في الأدوار يؤدي إلى تداخلها وبالتالي إلى تداخل أزمانها ، و يتخذ الاستباق أحيانا شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل ، والاستباق أنواع مختلفة باختلاف موقع الحدث المستبق في زمن السرد الأولي ،أي زمن حكاية الراوي الأساسية " 4 .

أو هو القفز على فترة ما من ومن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية " 5 ، وهو بدوره ينقسم إلى عدة أنواع :

أ ـ استباق تام :

وهو الذي يمتد داخل زمن السرد إلى الخاتمة (بالنسبة إلى الاستباق الداخلي)ومن نهاية زمن الكتابة (بالنسبة إل[19]ى الاستباق الخارجي) ومن داخل زمن السرد إلى زمن الكتابة (بالنسبة إلى الاستباق المختلط)" 6

1 ـ جيرار جنيت ص 70
2 ـ لطيف زيتوني معجم مصطلحات نقد الرواية ص9
3ـ جيرار جنيت ، نفس المرجع ص 60 ـ 61
3ـ لطيف زيتوني ، نفس المرجع ص 5
4ـ حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ص 132
5ـ لطيف زيتوني ، نفس المرجع ص 5
6 ـ نفس المرجع ،ص 6

ب ـ استباق جزئي :

وهو الذي يتناول حدثا محددا في الزمن واقعا داخل السرد الأولي (استباق جزئي داخلي)أو خارج هذا السرد (استباق جزئي خارجي)، أو يكون قسم منه داخل السرد الأولي والباقي خارجه (استباق جزئي مختلط) ،وهذا الاستباق الجزئي هو الغائب في الاستباق وهو يبدأ أو ينتهي بعبارات صريحة تعلن بدايته كما تعلن نهايته "1

ج ـ استباقات خارجية:

"وهي ما كانت وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية"2

أو هو **"الذي يتجاوز منه حدود الحكاية ، يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مال بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها (استباق خارجي جزئي)، وقد يمتد إلى حاضر الكاتب ، أي إلى زمن كتابة الرواية (استباق خارجي تام)، فيكون عندنا شهادة على عمق الذكرى تؤكد صحة الأحداث المرورية وتربط الماضي بالحاضر ، والبطل بالكاتب ، وتكون ذات طبيعتين : زمنية متعلقة بالأحداث وصوتية متعلقة بالشخصيات"** 3

د ـ استباقات داخلية : فهي تطرح نوع المشاكل نفسها التي تطرحها الاسترجاعات التي من النمط نفسه ، مشكل التداخل ، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي "4 أو هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني ، وظيفته تختلف باختلاف [20]أنواعه ، أما خطره فيكّمن في الازدواجية التي يمكن أن تحصل بين السرد الأولّي والسرد الاستباقي . وهو نوعان:" 5

1 ـ الإستباق الداخلي غير منتمي إلى الحكاية :

ويسميه البعض "براني الحكاية " ، وهو الإستباق الذي يروي حدثا واقعا ضمن زمن السرد الأولّي ولكنه خارج عن موضوع الحكاية ، ليس في هذا النوع احتمال للازدواجية " 6

2 ـ الاستباق الداخلي المنتمي إلى الحكاية :

يسميه البعض " جواني الحكي " وهو الاستباق الذي يتناول حدثا واقعا ضمن زمن السرد الأولي وضمن موضوع الحكاية ،وهو نوعان : تكميلي ومكرّر

1ـ لطيف زيتوني معجم مصطلحات نقد الرواية ص6
2 ـ جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ص 77
3 ـلطيف زيتوني ص6
4 ـ جيرار جنيت ، نفس المرجع ص 79
5ـ لطيف زيتوني ، 6
6ـ نفس المرجع ، ص 6

أ- الاستباق الداخلي المنتمي إلى الحكاية التكميلي : وهو الذي يسدّ مسبقا ، نفس ما سيحصل في السرد الأولي : إنه تعويض عن حذف لاحق فوجوده يكمل السرد .

ب - الاستباق الداخلي المنتمي إلى الحكاية المكرّر ،(الإخطَار) : وهو الذي يكرر مسبقا ، وإلى حد ما مقطعا سرديا لاحقا ، ويأتي هذا الإستباق عموما بصورة إشارات قصيرة تنبه إلى حدث سيتناوله السرد لاحقا ، ويأتي هذا الاستباق عموما بالتفصيل الصيغة التقليدية لهذا الإخطار هي " سنحدثك عنه فيما بعد"، " سترى ذلك في حينه " ....الخ ، ولا يخفى دور هذه التنبيهات في ما يسميه رولان بارث "جدل ضفائر الحكاية" ، فهي تولد في نفس القارئ شعورا بالانتظار ، يقصر أو يطول ، و يجدر بالقارئ ألا يخلط بين هذه التنبيهات الصريحة و الإرهاص " 1

د - استباقات مختلطة : هو ذلك الذي يتصل فيه الاستباق الداخلي بالخارجي فيكون قسم منه داخليا والقسم الآخر خارجيا ، أي يتجاوز خاتمة الرواية ويتعدّى الحدث الرئيسي الذي تتكون منه الحكاية ، ويمكن للاستباق المختلط أن يكون جزئيا أو تاما " 2

2- المدة (الديمومة):

وهو " التفاوت النسبي ، الذي يصعب قياسه بين زمن القصة و زمن السرد ، فليس هناك قانون واضح يمكّن من دراسة هذا المشكل ، إذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا تتناسب " 3

وحسب جيرار جنيت " **إن المدة هي التي يُحَسُّ فيها بنوعية المصاعب التي تعترض فكرة "زمن الحكاية" ، لأن وقائع الترتيب ، أو التواتر يسهل نقلها دونما ضرر من الصعيد الزمني للقصة إلى الصعيد المكاني للنص ، فهي مقارنة "مدة" حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة ، وذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات** "4

" ويسمي جيرار جنيت التقنيات الأربعة التي تربط زمن السرد الروائي وزمن الحكاية المتخيلة ، اسم : الأشكال الأساسية للحركة السردية ، وقد قسمها إلى طرفين متناقضين ، أما الطرفان المتناقضان في بناء النسق الزمني للسرد ، فهما الحذف والوقفة الوصفية ، ففي الحذف يتسارع زمن السرد بصورة كبيرة نتيجة للقفز الزمني السردي ، أما الوقفة الوصفية فإن زمن السرد يتسع ويمتد في الخطاب مقابل تباطؤ زمن الحكاية أو يكاد ينعدم ، ويتمثل الطرفان الوسيطان في المشهد والخلاصة ، أما المشهد ففي الغالب يكون حواريا ، ويتحقق [21] فيه شيئاً من المساواة الزمنية بين السرد والحكاية ، ولكنها مساواة أقرب إلى البطء ، ثم الخلاصة وتعني السرد الموجز المختصر وتعمل على تسريع السرد ، حيث يختصر الراوي زمن الأحداث الحكائية الممتدة لفترات زمنية طويلة في مقاطع سردية قصيرة وصغيرة عبر مساحة الخطاب الروائي "5، ومما سبق يمكن التوصل إلى أن حركة التسريع تتمثل في تقنيتين هما (الخلاصة ، والحذف) ، وحركة التبطيء السردي تتمثل في (المشهد، والوقفة الوصفية)

[21]1- لطيف زيتوني ، ص 7
2- نفس المرجع ص7
3- حميد الحميداني ، بنية النص السردي ص 76
4 - جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ص 101
5- مها حسن القصراوي الزمن في الرواية العربية ص 219

1 - تسريع السرد :

نسمي حركة تسريع السرد حركة القفز حين يكتفي الراوي بإخبارنا أن سنوات أو أشهر مرّت ، دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات أو في تلك الأشهر ، في مثل هذه الحال يكون الزمن على مستوى الوقائع زمنا طويلا ، أما معادلة على مستوى القول فهو جد موجز ، أو أنه يقارب الصفر ، فيحدث تسريع السرد في النص الروائي حينما يلجأ الراوي إلى استخدام تقنيتين أساسيتين "التلخيص و الحذف " 1

أ - الخلاصة (المجمل):

وهي سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال وذلك في بض[22]عة أسطر أو فقرات قليلة ، وهي تتميز بحساب طول النص ، بقصر كمي ، إذا هي عبارة عن تقليص الحكاية على مستوى النص وهي عنصر يمكن من التخلص من مشهد إلى المشهد الموالي "2،إذن هي وسيلة سردية تستعمل للرفع من وتيرة السّرد ، فيتجلى ذلك في تقليص حجم النص ، بتلخيص أحداث يفترض حدوثها في شهور أو سنوات في عبارات موجزة تعبر عن كل تلك الفترة .

ب - الحذف (القطع) :

يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الاحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها ، ويكفي عادة بالقول مثلا :"ومرت سنتان " أو " وانقضى زمان طويل فعاد البطل عن غيبته" 3.

أما عند حسن البحراوي فنجده يقول أن :**"الحذف يلعب دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة ، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث ، وبمصطلحات تودروف فالأمر يتعلق بالحذف أو الإخفاء كلما هناك وحدة من زمن القصة لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة أي عندما يكون جزء من القصة مسكوتا عنه في السرد كلية ، أو مشارا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل " ومرت بضعة أسابيع " ...الخ "** 4

[23]وبهذا فإن الحذف يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها .

وقد استطاع جيرار جنيت بإقامة تصور بنيوي متكامل لأنواع الحذف وهي ثلاثة أنواع :

1- يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفرابي ط3 ص123
2- سمير مرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ص86
3حم لحميداني بنية النص السردي ص77
4- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ص156

أ ـ الحذوف الصريحة :

" وهي التي تصدر عن إشارة (محددة أو غير محددة) إلى ردّح الزمن الذي تحذفه ، الأمر الذي يماثلها مع محمّلات سريعة جدا من نمط " مضت بضع سنين " ، وفي هذه الحالة فإن الإشارة هي التي تشكل الحذف بما هو مقطع نصي ، والذي لا يساوي عندئذ الصفر تماما ، و أما عن حذف مطلق (درجة الصفر في النص الحذفيّ) مع إشارة إلى الزمن المنقضي عند استئناف الحكاية ونمطه هو " بعد ذلك سنتين " ، وهذا الشكل الأخير حذفيٌّ بصرامة أكبر و إن كان صريحا أيضا ، وليس أكثر إيجازا بالضرورة ، ولكن النص يوميء في هذا الشكل إلى الإحساس بالفراغ السردي أو الثغرة إيماءة أكثر تماثلية أكثر "إيقونة" ، وإنه يمكن لكلا هذين الشكلين أن يضيفا إلى الإشارة الزمنية تماما خبرا ذا مضمون قصصي ، من نوع " مضت بضع سنوات من السعادة " أو " بعد بضع سنوات من السعادة " ، وهذه الحذوف المنعوتة هي أحد موارد السرد الروائي " 1

ب ـ الحذوف الضمنية :

أي تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات ، والتي إنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو الانحلال للاستمرارية السردية ، فإن الحذف يكون محددا ظاهريا بفضل الإشارة إلى التاريخ ، لكن الطريقة غير دقيقة ، بل ستصبح بعد ذلك غامضة ، إنه بخصوص غير منعوث وسيظل كذلك " 2

ج ـ الحذوف الإفتراضية (الضمنية):

" وهو الحذف التي تستحيل مَوْقَعَتُهُ ، بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان والذي ينم عنه بعد فوات الأوان استرجاع " 3

و[24]حسب حسن بحراوي فإنه يتمثل في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو الزمان الذي يستغرقه ، وكما يفهم من التسمية التي يطلقها عليه جيرار جنيت فإنه ليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفته سوى الإفتراض للحصول بالاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة مثل السكون عن أحداث فترة من المفترض أن الرواية تشملها ... أو إغفال الحديث عن الجانب من شخصية ما ...الخ ، إلا أن هذه المظاهر وإن كانت تقودنا إلى افتراض حصول الحذف فإنها لا تقربنا صورته أو تكشف لنا ملامحه ، فإن الحالة النموذجية للحذف الافتراضي هي تلك البياضات المطبعيةالتي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا ، أي إلى حين استئناف القصة من جديد، لمسارها في الفصل الموالي وتكون بمثابة قفز إلى الأمام بدون رجوع أي مجرد تسريع للسرد "4- .

1- جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ص117-118
2- نفس المرجع ص119
3- نفس المرجع ص119
4- حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ص164

2[25] ـ تعطيل السرد :

إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية غيّر مسار الحكي فتفرض على السارد اللجوء إلى تقنية إبطاء السرد وتعطيل وتيرته ، التي من خلالها يقوم بتقديم أحداث الرواية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة ، ضمن حيّز نصي واسع من مساحة الحكي ، وذلك عبر التركيز على أبرز تقنيتين تقومان بهذا العمل وهم[26]ا تقنية المشهد والوقف .

أ[27] ـ المشهد :

يقصد بالمشهد : المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد ،إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق ، وإن كان الناقد البنيوي "جيرار جنيت "ينبه إلى أنه : **"ينبغي دائما أن لا نغفل أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معنيين ، قد يكون بطيئا أو سريعا ، حسب طبيعة الظروف المحيطة ، كما انه ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد ، وزمن حوار القصة قائما على الدوام ، وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف "** 1 .

ب ـ التوقف (الاستراحة):

فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف ، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها ، غير أن الوصف بإعتباره إستراحة وتوقفا زمنيا قد يفقد هذه عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه ، وفي هذه الحالة قد يتحول البطل إلى سارد ، على أن الراوي المحايد بإمكانه ، حتى ولم يكن شخصية مشاركة في الأحداث ، أن يوقف الأبطال على بعض المشاهد ويخبر عن تأملهم فيها وإستقراء تفاصيلها ، ففي هذه الحالة يصعب القول بأن الوصف يوقف سيرورة الحدث لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده ، ولكن من فعل طبيعة القصة نفسها وحالات أبطالها ، وقد قدم جيرار جنيت مثالا جيّدا من رواية "بحثا عن الزمن الضائع " ل "مارسيل بروست " فرأى أن أكثر من ثلث مقاطع الوصف الكثيرة في هذه الرواية لا يسبب تعطيلا زمنيا في مسار الأحداث فيقول :**"إن الوصف لا يحدد أبدا استراحة أو انقطاعا في القصة ن أو بحسب التعبير التقليدي ، انقطاعا في "الفعل " ، إن الحكي البروستي بالفعل ، لم يحدث فيه أن توقف عند شيء ما أو مشهد ما دون أن يكون هذا التوقف راجعا توقف تأملي للبطل نفسه ...، ولهذا فإن المقطع الوصفي لا يفلت أبدا من زمنية القصة "** 2

1- حميد لحميداني ، بنية النص السردي ص78
2 ـ نفس المرجع ص76 -77

[28]**ج ـ التواتر : "** هو مجموعة علاقات التكرار بين النص و الحكاية ، و بصفة موجزة و نظرية من الممكن أن نفترض أن النص القصصي يروي ما حدث مرة واحدة أو أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة أو أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة . ، وبالتالي يمكننا أن نفترض أربعة ضروب من علاقات التواتر :

أ)ـ أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة وهذا النوع من علاقات التواتر هو بدون شك الأكثر استعمالا في النص القصصية ويسميه جنيت سردا قصصيا مفردا "1

ب) ـ أن يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة وهذا في الواقع شكل آخر للسرد المفرد لأن تكرار المقاطع النصية يطابق فيه التكرار الأحداث في الحكاية ، فالإفراد يعرّف إذن بالمساواة بين عدد تواجدات الحدث في النص وعددها في الحكايات سواء كان ذلك العدد فردا أو جمعا .

ج) ـ أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة ، وتعتمد بعض النصوص القصصية الحديثة على طاقة التكرار هذه على ما يسمى بردي النص القصصي ويمكن أن يروي الحدث الواحد مرات عديدة بتغيير الأسلوب وغالبا باستعمال وجهات نظر مختلفة أو حتى باستبدال الراوي الأول للحدث بغيره من شخصيات الحكاية كما يبدو ذلك في الروايات المعتمدة على تبادل الرسائل ويسمي جنيت هذا الشكل النص المكرّر" 2

د)ـ " أن يروى مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة ويسميه جنيت بالنص القصصي المؤلف ، وتكون المقاطع المؤلفة عادة في القصة التقليدية خاضعة من الناحية الوظائفية للمقاطع المفردة إذ هي تكوّن خلفية تمهد لبروز الأحداث المفردة ولحبك العقدة ، وتكون غالبا علامة ورودها في النص عبارات مثل " "كل يوم " ، " كل أسبوع " ... وقد أعطى بعض الكتاب السرد المؤلف قيمة ذاتية فاستعملوه بصفة جعلته مستقلا عن السرد المفرد وتبرز طريقة الكتابة هذه عند فلوبار أوبروست بالنسبة للأدب الفرنسي ، فدراسة حالات التواتر هذه هي إذن بدورها عملية متشعبة يمكن تلخيصها في المراحل التالية :

أ ـ تحديد المقاطع النصية المؤلفة أو المفردة أو المكررة

ب ـ استخراج علاقة التواتر السائدة في النص المدروس وتعريفها حسب هذه الأنماط من التواتر

ج ـ البحث عن مدلول تواجد علاقة تواتر أكثر من غيرها أو دون غيرها في هذا النص المدروس " 3

د ـ دراسة العلاقات التي تربط بين هذه المقاطع المختلفة في نطاق النص القصصي المدروس 4"

1ـحميد الحميداني ، بنية النص السردي ص 82
2- مدخل إلى نظرية القصة ، سمير الرزوقي ، جميل شاكر ص 82
3 ـ نفس المرجع ، ص83 -82
4 ـ نفس المرجع ص 84

[29]المبحث الرابع : أهمية الزمن

لم يعد الزمن مجرد خيط وهمي يربط الأحداث بعضها ببعض ، ويؤسس لعلاقات الشخصيات بعضها مع بعض ، ويظاهر اللغة على أن تتخذ موقعها في إطار السيرورة ، ولكنه اغتدى أعظم من ذلك شأنا ، وأخطر من دَيْدَنَا ، إذ أصبح الروائيون الكبار ينعتون أنفسهم أشد الإعنات في اللعب بالزمن ، واللغة ، والشخصيات ...حذوَ النعل بالنعل ، حتى كأن الرواية فن للزمن ، مثلها مثل الموسيقا " 1

"فهو يمثل عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص ، وإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا ـ وإذا صنفت الفنون إلى زمانية ومكانية ، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن ، فله أهمية كبيرة كونه عنصرا بنائيا ، حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها ، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلى من خلال مفعولها على العناصر الأخرى ، الزمن هو القصة وهي تتشكل وهو الإيقاع " 2 [30]

كما أن للزمن أهمية في الحكي فهو يعمق الاحساس بالحدث و الشخصيات لدى المتلقي "3 ، إلى جانب " أن أهميته لا تقتصر على مستوى تشكيل البنية فحسب ، بل وحتى على مستوى الحكاية (المدلول) لأن " الزمن يحدد إلى حد يعيد طبيعة الرواية ويشكلها " ، وهذا يعني أنه يساهم في خلق المعنى ، لما يصبح محددا أولا للمادة الحكائية ، وقد يحوله الروائي إلى أداة للتعبير عن موقف الشخصية الروائية من العالم ، فيكملها من الكشف عن مستوى وعيها بالوجود الذاتي والمجتمعي ،وبهذه الأهمية يجسد الزمان حقيقة أبعد من حقيقة اللامرئية وبخاصة حين يتجلى في بعض النصوص الروائية ، الهدف الأساسي من إبداع النص الروائي أي أنه ممثل لرؤية الروائي " 4 ، وبالتالي نرى أن للزمن أهمية بالغة في الرواية ، فلم يعد مجرد شيء وهمي ولا مرئي ، بل نجد أنه أصبح أساسا تقوم عيه بنية الرواية ، وهو أحد دعائمها ، وله أيضا قيمة جمالية من خلال أنه يؤثر على كل مكونات السرد ، وهو جزء منه ، كما أن هناك روائيين عنونوا إبداعاتهم السردية به .

1- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ص 193
2 - سيزا قاسم بناء الرواية ص 38
3- محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ص87
4- مرشد أحمد ، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،ط1 2005 ص 233

الفصل الثالث:

دراسة تطبيقية لرواية "في كل قبر حكاية "

المبحث الأول : تلخيص الرواية

المبحث الثاني : تجليات المكان في الرواية

المبحث الثالث : تجليات الزمان في الرواية

المبحث الأول : تلخيص الرواية

في كل قبر حكاية رواية صادرة عن " دار المثقف للنشر والتوزيع بباتنة في طبعتها الأولى سنة 2018 في 245 صفحة ، أول ما يشد القارئ فيها هو الغلاف الذي جاء بلون أسود يحتوي على مجموعة من الأعمدة والأقواس وباب بلون أسود ، يتوسط الغلاف عنوان الرواية بلون أحمر بخط عريض ، ونجد في أعلى الغلاف دار النشر بلون أبيض محاط بمستطيل أزرق ، أما الجهة السفلية فنجد كلمات متناثرة على شكل دوامة بلون رمادي واسم الكاتب بلون أبيض ، وهذه الكلمات سنجد لها تفسيرا ودلالة بعد الإطلاع على محتوى الرواية ، مما يوحي بأنها ستقودنا إلى جو من التشويق والحماس .

قسم عبد الواحد هواري هذه الرواية إلى خمس وعشرون فصل ، وكل فصل معبر عنه بعنوان وزمن معين وأقوال متنوعة من كُتاب وعلماء .

تحليل عتبة العنوان :

من بتأمل رواية " في كل قبر حكاية " ، فمن خلال العنوان نجدها تحمل دلالات وإيحاءات تدل على الحزن والموت والدموع ، فالعنوان هنا يحقق هوية هذا النص السردي ، والعنوان هنا يتكون من أربعة أجزاء [في] و [كل] ، [قبر] وهو العنوان الرئيسي و [حكاية] :

في : هي حرف تمثل أحد أنواع حروف المعاني العاملة في اللغة العربية ، وتفيد الظرفية الزمانية والمكانية أيضا ، وتفيد التعليل في بعض مواطن التعبير .

كل : وردت نكرة [ليست الكل] ومعناها يتصل بمعنى ما تضاف إليه ،يعني دائمة العلاقة بما يليها [كل قبر] تدل على الاستغراق والشمول .

قبر : وهي كلمة مفردة نكرة ، وردت نكرة وهذا ما يدل على أن القبر غير محدد المكان أو الصاحب له بقي مجهولا ، والقبر الحفرة التي يدفن فيها الميت .

حكاية : مفردة مؤنثة وردت نكرة لا معرفة ، ليست محددة ، وهي الأحداث التي يعيشها الإنسان في ماضيه فتمثل تجربته .

في كل قبر حكاية ، هنا الروائي يقصد متاهات الحياة المختلفة من إنسان لإنسان ، فما الموجود في القبر؟ الإنسان ، فهو يريد أن يردد بين صفحات روايته أحداث الميت في ماضيه .

ملخص الرواية :

تغوص رواية في كل قبر حكاية في عدة عوالم عالم الأحياء وعالم الأموات وعالمي السلم والحرب من خلال فترة العشرية السوداء ، فتتابع الأحداث عبر تواريخ لمدة عشرين سنة ، تدور الرواية حول شخصيتين رئيسيتين هما العربي ونذير اللذان جمعتهما نهاية حملت صدفة عجيبة غريبة . نجد هذه الرواية مقسمة إلى جزئين ، الجزء الأول يحكي عن العربي ، والجزء الثاني يحكي عن نذير فنجد الراوي عبد الواحد هواري ينتقل من جزء إلى جزء آخر فيبدأ بحكاية العربي ثم ينتقل إلى حكاية نذير ثم العربي وهكذا حتى يصل إلى النهاية التي تجمعهما .

تبدأ القصة في ليلة مظلمة وبينما كان العربي يقوم بعمله كحارس في المقبرة فإذ به يسمع صوتا من قبر وعندما اتجه نحو مصدر الصوت وجد رجل كثيف الشعر ممزق الثياب واقف أمام قبر ويبكي ويتكلم كلام لا يفهم ، وعندما أحس بالعربي فرّ مسرعا وأثناء محاولته للهرب سقطت منه مذكرة ، وهنا كانت نقطة تحول في حياة كل من العربي وذلك الرجل ، فحملها حفار القبور لكنه لم يتمكن من فهم كلماتها ، وبعد أيام اتصل بعبد الواحد طالبا منه أن يقرأ له ما جاء في تلك المذكرات ، فيبدأ الراوي في الأول بالحديث عن أحداث العشرية السوداء التي حطمت العربي بعد وفاة أمه وحبيبته أمام عينيه ، وضمه إلى جماعة الإرهاب والتعذيب الذي تعرض له ومشاركته في الاعتداء على امرأة حامل وزوجها هذا الموقف الذي جعل ضميره يؤنبه بشد وجعله يهرب نحو أخيه أسامة الذي يعمل في صفوف الجيش الوطني ، الذي قام بالقضاء على المعسكر الإرهابي وانتهت بفقدان العربي لأخيه هذا ما زاد من حجم مأساته وحزنه ، ثم يتغير الزمن والتاريخ لنتقل بنا الراوي إلى قصة نذير ، حيث افتتح لنا الكاتب المشهد بالفرحة في بيت نذير وهي خطبته من أمينة ، ثم أخبرنا كيف تعرف عليها ، وكيف كانت أمها معارضة هذا الزواج ، وتفضيلها لرجل آخر غني عن نذير الفقير ، نظرا لظروف الصعبة التي تعيش فيها أمينة قررت العمل في أخد البيوت لإعانة عائلتها ، لكن صاحب البيت حاول التعدي عليها ، وانتهت بضرب مبرح من نذير لصاحب البيت فدخل السجن لمدة ثلاثة أيام ،ثم يعود بنا إلى قصة العربي الذي بعد وفاة أخيه اكتشف أن أخاه أسامة ورّث له بيتا فخما في مدينة تلمسان وكذلك نقودا كثيرة ، ثم يرجع ينا الراوي إلى قصة نذير الذي بعد خروجه من السجن اكتشف أنه قد خسر عمله ، وحاولت حماته وذلك الرجل الغني بإيجاد خطة لإدخاله للسجن ليتزوج من أمينة ، وهذا ما كان فقد دخل نذير السجن بتهمة التجارة في المخدرات بشهادة أحدهم المدعو "الواسيني" ، فكانت تمرّ عليه أسوء أيام حياته داخل ذلك السجن،أما العربي فقد صار من أغنياء تلمسان بعد فتحه مصنع للمشروبات الغازية ، وتزوجه من آمال تلك الفتاة التلمسانية ، أما أمينة فبعد دخول نذير السجن تزوجت من محمود (الرجل الغني) ، ونذير يرسل لها الرسائل لكن أمينة لا ترد وظل قلبه يحترق إلى أن جاء يوم مجيء عائلة وسيم الذي يقطن معه في نفس الزنزانة وإصرار وسيم على نذير لذهاب معه لرؤية عائلته فكان لوسيم أخت شديدة الجمال ، وقع نذير في حبها من أول نظرة ، هذا الحدث الوحيد الذي غير من نذير قليلا في السجن و أعطاه أمل في الحياة ، أما العربي هو وزوجته فقد مرت عليهما سنة تجرعا فيها حلاوة السرور ، لكن بعد تلك السنة قامت زوجته بخيانته واستولت على كل أملاكه فتركته مثل المجنون ، و اتخذ من حفر القبور مهنة له ، ثم يرجع بنا الراوي إلى قصة نذير والذي أنصفته العدالة الإلاهية ، فمحمود أمسك به بتهمة التجارة في المخدرات لكن شنق نفسه ، وتبعته بعد ذلك أمه و أم طليقته أمينة ،وتم تبرئة نذير بعد وفاة الواسيني الذي كتاب وصية برئه فيها فخرج من السجن واتجه رفقة وسيم إلى بيته حيث عاش هناك مدة من الزمن وقام بخطبة عبير أخت وسيم ، واكتشف أنها تعاني من ورم في رأسها هذا ما زاد من تعاسته لكنه مع الوقت اعتاد على ذلك ،فتزوج نذير بعبير و عاشا أحلى الأيام وتوج زواجهما بحمل عبير الذي انتهى بصورة مأساوية ، فبعد وفاة مربية عبير وكتغير للجو قرر نذير اصطحاب عبير لشاطئ لكن لسوء الحظ وفي ليلة من الليالي أثناء استجمامهما على شاطئ وإذ بهم يتفاجئون بجماعة إرهابية متجهة نحوهم قاموا بضرب نذير وزوجته ما جعلها تفقد جنينها ما زاد من حدّة المرض عنها ، فتدهورت صحتها هذا ما جعل نذير يطلب مساعدة للاعتناء بها ، فتفاجئ أن المساعِدة هي أمينة خطيبته السابقة ، والتي لم يسمع عنها أي خبر منذ دخوله السجن ، لكن زوجته عبير عملت على إيصال الحقيقة لنذير وهي أن كل الرسائل التي كان يرسلها لم تكن تصلها بل كان صديق محمود هو يخفيها بحكم عمله في السجن بخطة من محمود ، مع الأيام زادت حالة عبير سوء إلى أن جاء يوم وفاتها وكوصية لزوجها طلبت منه الزواج

من أمينة ، وقالت له : أنها تبحث عن روح السعادة وحين تجدها تكون قريب مني ، مرت السنين ونذير يعاني ألم الفراق ، فعمل بوصيتها وتزوج بأمينة لكن ذلك اللغز الذي تركته عبير روح السعادة لم يعرف حل له ، تبادر إلى عقله أنه الانتقام وهذا ما طبقه رفقة صديقة عبير الملقبة بذات الشعر الأسود ، فقاما بالانتقام من أغلب الأوباش اللذين قاموا في تلك الليلة بضرب عبير ، هنا عاد بنا الراوي إلى زمنية ظنا منه أن النهاية هنا مجهولة لم تكتمل ، لكن بمجرد خروجه واتجاهه نحو الحلاق اكتشف وجود نذير مع العربي عند الحلاق بعد أن تعرف العربي عليه بأنه صاحب المذكرات ، تفاجئ عبد الواحد بوجود تكملة المذكرات في قميصه أكمل قراءتها ، فاكتشف أن نذير ليس مجنون بل افتعل هذا من أجل الانتقام من قاتل جنينه و معاناة زوجته " العربي " الذي كان ضمن تلك الجماعة تلك الليلة ، فحاول قتله في المقبرة لكن لحسن أن عبد الواحد وأمينة استطاعا الوصول قبل أن يقتل نذير العربي ، ذات الشعر الأسود هي أمال زوجة العربي السابقة ، وفي الأخير اجتمع نذير والعربي وأمينة وأمال (ذات الشعر الأسود) وعبد الواحد وحكوا كل قصصهم ، وهنا انتهت الرواية التي حملت الكثير من الغموض والإثارة فب طياتها .

المبحث الثاني : تجليات المكان في رواية في كل قبر حكاية

أ- الأماكن المفتوحة والمغلقة:

للمكان أهمية في العمل الروائي فهو يقوم بإعادة خلق الواقع وتشكيله من جديد ، ويساهم بأي شكلّ من الأشكال إلى إعطاء نظرة شاملة عن الرواية "فالمكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم "1، فهو يعمل على إكمال المعنى في الرواية ، فالمكان الروائي يخضع لعدة تقسيمات، وذلك حسب طبيعتها ، وبالتالي سنحاول أن نغوص في رصد الأمكنة في الرواية اعتمادا على ثنائية (المكان المفتوح والمكان المغلوق) .

1- المكان المفتوح : اتخذت رواية في كل قبر حكاية الكثير من الأماكن المفتوحة إطارا لأحداثها ، "فالأماكن المفتوحة عادة ما تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع ومدى تفاعلها مع المكان هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي حيث يوحي بالألفة أو المحبة " 2 وقد برزت في الرواية عدة أماكن مفتوحة منها :

أ -الشارع : " يعد فضاء الشارع أحد الفضاءات المفتوحة للشخصيات الموجودة فيها ، حيث يعبّر القاص من خلالها عن الصوّر والمفاهيم التي تساعدنا على تحديد سماتها الأساسية والإمساك بمجموع القيّم والدلالات المتصلة بها ، فكان الشارع أحد ملاذات الشخصيات القصصية هربا من ضيق الداخل المختنق إلى الخارج المفتوح حيث الفضاء المنفتح والنابض بالحياة وهو الشارع الذي يتحرك فيه الناس كل يوم وكل ساعة ، ويتحول الشارع في بعض الأحيان إلى مكان مليء بضجيج المتظاهرين بوصفه فضاءا مفتوحا يوحي بالاتساع والانفتاح للعابرين ، يشكل الشارع أحد الفضاءات التي تشهد حركة الشخصيات القصصية إذ يصوّره القاص من خلال بيان أثره النفسي في الشخصية والحالة الشعورية التي تدفعها إلى الشارع " 3

ولم يتموضع الشارع في الرواية إلا في في بعض المواطن فنادرا ماتسنح له الفرصة للبروز أكثر ، ومن بينها قول الراوي :

"وصرت أتأمل الناس في حركاتهم وسكناهم ، وسط مدينة مغنية حيث الشارع الكبير المحاط بالمقاهي من كل جوانبه ، يسير فيه الناس ليل نهار ...، وكذلك حشد آخر ممن جاءوا يشتهون البوظة ..." 4

فتحديد المكان الذي تمثل في الشارع الكبير ، سمح لنا بمعرفة أن هذا الشارع الكبير يحظى بشعبية كبيرة [1]

1- حميد الحميداني ،بنية النص السردي ص70
2- مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه ص95
3- سعيد حورانية ، ص 51
4- الرواية ص07

لدى أبناء الحاجة المغنية فطبيعة هذا الشارع الكبير أنه مكان فيه زحمة ونشاط مليء بالمقاهي والمحلات والناس فهم يأتون إليه من جميع نواحي المدينة .

وقد أعتبر الشارع متنفس للكثير من خلال قول الراوي " خرجت وصرت أصول وأجول بين شوارع المدينة أجوب الحدائق أخترق المحلات وادخل المدارس " 1

يتضح لنا من خلال هذا المقطع أن الراوي كان يخرج إلى الشارع حاملا عدة ضغوطات فاعتبره كمهرب لترويح عن النفس والابتعاد عن هذه الضغوطات والتخلص منها

ورد في الرواية أن الشارع اعتبر ملجئ لكل مظلوم ، ومثال ذلك قول الراوي " سقط العربي أرضا وشحب لونه [...] ، وانطلق مسرعا نحو الشارع بملابس ممزقة وشعر متشعث صارخا بأعلى صوته كلمات لم يفهمها أحد" 2

"قامت أمينة تصرخ وتناجي حتى انقض عليها المغترب وأغلق فمها وصار يحاول نزع حجابها ...، ثم ضربته بن فخديه ودفعته نحو الدرج وفرت بسرعة البرق بثياب ممزقة ، صارت تجري عبر الشوارع كالمجنونة والدموع تتساقط بشدة من أعينها ، ظلت تأن بصوت مقهور من شدة الروع "3

ومن خلال هذين المقطعين اهتدينا إلى أن الشارع أضحى ملجئ لكل مظلوم ، بحيث تعيد أمينة والعربي صهر مخاوفهما المتجمدة في موقد مضطرم من آلام البشرية (فالعربي بعد أن سيد من أسياد المال ، تعرض لخيانة زوجته له ونهبها لجميع ممتلكاته تاركة إياه دون أي شيء ،هذا ما دفعه للجنون ، أما أمينة التي خرجت من بيتها لقسوة الحياة باحثة عن لقمة عيشها في بيت آخر كخادمة ، لكنها تعرضت لمحاولة الاعتداء من طرف صاحب البيت ، فأدركت أن الحياة للقوي ولا مكان للضعيف ، فالحياة ظلمتهما كثيرا فلم يجدا حل آخر سوى اللجوء إلى الشارع .

وفي مقطع آخر " أحدث صوت احتكاك عجلات القطار مع السكة الحديدية ...، ملأت صفارته المكان ضجيجا وقام الناس متجهين نحو البوابات مسرعين قبل أن الرابعة مساءا وتغادر الطيور إلى أعشاشها ويتجول الملتمون في الشوارع فحظر التجوال بعد ساعة من ذلك الوقت ويمنع كل فرد أن يخرج رأسه من نافذة بيته ، وأي شخص يخالف الأوامر يشتبه فيه ، إما يسجن أو يقتل أو تخفى جثثه في طيات النسيان "3 ، فهنا وضع جديد وانتفاض على مستوى الشارع ، ففي هذه النقطة أصبحت الأمور منقلبة حيث ضاعت وإندترث كل الملامح الأصلية وفقدت بريقها السابق ، فالشارع في سنوات العشرية السوداء أصبح رمزا للحياة الظالمة التي تمرّ كالسحاب وتلقي بالإنسان إلى أذرع الموت ، فهذا الأخير صار مسرحا للجريمة والأحداث الدموية من قتل و إعدام وتعذيب ، فلم يفرق الإرهابيون بين الرجال والنساء ، بين الأطفال والشيوخ ، فذبحوا وقطعوا الرؤوس وفتحوا بطون الحوامل وضربوا الأطفال [2]فبهذا أعطي هنا للشارع صفة البؤس والشقاء والموت والفقر والقسوة .

ب ـ المدينة :

1 ـالرواية ص 141
2- الرواية ص 40
3- الرواية ص 93

اهتم الروائيون بالمدينة وتصوير معالمها ، وذلك بتميّزها بتوفر المرافق والخدمات المتنوعة ، وكذلك كثافة سكانها وكثرة تنقلاتهم يطل من خلالها الكاتب ليدوّن ما فيها من أحداث ، فالمدينة فضاء مفتوح وهي " مسكن الإنسان الطبيعي ، أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم ، أوجدوها لتساعدهم في العيش ، وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم ، وتختلف المدن عن بعضها البعض ، فلكل مدينة موقعها الجغرافي ، وتتميز كل مدينة بعاداتها وتقاليدها " 1

شكلت المدينة في رواية عبد الواحد هواري " في كل قبر حكاية " حضورا بارزا في نصه الروائي ، وحضرت مدينة مغنية بوصفها مركزا وبؤرة للشخصيات والحدث من خلال قول الراوي :

" مدينة الحاجة مغنية كغيرها من المدن الجزائرية الأخرى مدمنة على كرة القدم ، زينت شوارعها بالأعلام الوطنية ، وصارت أرواح الناس ملونة بالأحمر والأخضر والأبيض ، من مدخل المدينة المحاط بأشجار الزيتون يمينا والسهول الخصبة شمالا " 2 ، فمدينة مغنية تظهر لنا من خلال نونولوج الروائي في سطور روايته أنها قدّمت كضرورات وظيفية للحياة ، فمغنية شهدت ثباتا لمعالمها الحضارية أما ما ركز عليه الروائي هو نقطة اجتماعية لها واختلاط الملامح والألوان مما جعل طابعها المضياف طاغيا ، فمدينة مغنية هنا مقبلة على أبهى وأسعد الأيام ، فقد زينت بأبهى الحلل كباقي المدن الجزائرية تأهبا للعرس الكروي الذي يشارك فيه منتخبنا الوطني ، إضافة إلى محاولة الراوي إلى إبراز جانب من الجمال الطبيعي للمدينة ، هذا ما يعني أن مدينة مغنية تنعم بالسلام والسعادة والهدوء .

تعتبر وهران من أجمل المدن الجزائرية ، وهي التي حملت آلام وذكريات نذير وهو داخل سجنها ويظهر ذلك من خلال قول الراوي :"صباح ذلك اليوم ، بعد أن انسلت أشعة الشمس إلى الأرض ، نزلت من سيارة الأجرة وسط محطة النقل العام بوهران ، كعادتها في الصيف ، بهية بديعة بريحها وعبير أراضيها ضوضاء عارمة وحركات وصولات وجولات " 3

نجد الراوي في هذا المقطع السردي يصف لنا مدينة وهران فاعتبرها كحقل متعدد الواجهات فقد حاول التركيز على فضاءها الجغرافي الاجتماعي الذي يضم أماكن مُثلث بجماليتها وكأن الروائي يشير إلى تلك الفضاءات الحضارية التي ميّزت وهران عن باقي المدن فهي بديعة بهية تتميز بالزحمة والنشاط وتغرق بأزمة المواصلات ، فهي تشي برقة سكانها وثرائهم وحضارة المدينة ، وبهذا فإن الروائي يمعننا في وهران لنكتشف روحها بسكانها وهوائها وأراضيها .

[3]وفي مثال آخر تظهر مدينة تلمسان من خلال قول الراوي :

مدينة تلمسان

شارع رقم 35 ، حي الزيتون تلمسان رقم البيت 12 ، المفتاح عند الجارة والعجوز خيرة "

1 ـجماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ، مهدي عبيدي ص 96
2- الرواية ص 7
3- الرواية ص 209

"أعاد الرقيب قراءة محتوى الرسالة على مسامع العربي ووضح له الأمر جيدا بكلمات دقيقة ومفهومة ورسم له خريطة تقوده إلى المكان بعد أن حدد له أوقات انطلاق القطار نحو مدينة تلمسان و ضواحيها"1

قدم لنا الراوي في هذا المقطع حقل تعبيري فني حاول من خلاله أن يرسم لنا مشهدا ، ويقدم لنا صورا صغيرة ذات طابع واقعي تعبر عن رؤية متكاملة عن مرحلة ماضية ، فبعد وفاة أسامة أخ العربي جاء احد أصدقاءه عند العربي وأطلعه على رسالة تركها له أخاه والتي كانت مضمونها هو ترك أسامة بيت لأخيه في مدينة تلمسان ،وبحكم أن العربي لا يعرف القراءة والكتابة قام الرقيب بإعادة قراءة الرسالة وتوضيحها له ،ودله على مكان البيت وكيفية الوصول إليه .

[4] وفي مقطع آخر :" وجهتنا تلمسان ، ولن تتوقف هذه السيارة إلا عند عتبة بابي ارتعدت لوهلة من كلامه أدركت حينها انه ينوي أخدي إلى منزله كي أقيم عنده ، لم أكن أدري المدة المحددة لكن الخجل توغل في أعماقي ، رجوته أن يتوقف ويتركني أعود إلى مدينتي لكنه لم يأبه لكلامي ،لم تنفع توسلاتي أمامه ، ظل مصرا على كلمته وكان محتما علي أن أطيعه ، كيف لا وأنا لا أملك ثمن تذكرة القطار.." 2

استهل الراوي في هذا المقطع بفكرة الكرم ، حيث اعتمد شخصية وسيم كخلفية ليعبر بها عن كرم سكان مدينة تلمسان إكرام الضيف وإيلائه عليهم ، فما ورد من أوصاف في هذا المقطع يجعل الرواية تبدوا دافعة إلى السير بالتوازي مع الأحداث دون تقاطع واضح بينهما بحيث بدأ الحديث عن إلتقاء وسيم مع نذير بعد خروجه من السجن و أخده معه إلى بيته كي يقيم عنده رغم توسله ظل مصرا على كلمته فكان وسيم مثال لكرم أهل تلمسان ، فبهذا قد نجح الكاتب في إحياء ظروف المغامرة والأوضاع التي عايشها نذير ووسيم ليجمع سطور روايته في إطار واضح ومباشر .

ج - القرية (الريف) :

تعتبر القرية من الأماكن المفتوحة على الفضاء الرحب للعالم الخارجي ، فهي تتميز بالاتساع والبساطة في العيش ، ومعظم أهل القرى محافظون مسالمون ، وتربطهم علاقات اجتماعية بدرجة كبيرة ، تكون فيه العلاقات السائدة قائمة على علاقات الوجه للوجه ، أي علاقات الأواصر القوية القائمة على اللقاء المباشر والتعاون والتكامل والتفاهم المشترك والإيثار ، إضافة إلى التزامهم بالعادات والتقاليد والأعراف ومحافظتهم عليها و يتناقلوها عبر الأجيال ، ولا يجوز لأي كان أن يخالف هذه الأعراف ، وبهذا يمكننا القول أن القرية تمثل الرحم الاجتماعي لسكانها " إن تمسكا بذلك الرحم الاجتماعي ـ الفريد ـ لا يتم إلا في زيارة الوعي به فهو ملجأ أسرارهم وطموحاتهم ، وعبثا يحاول إنسانها تركه أو الهروب منه ، حين يحاول التمرد يصاب بقلق مميت ، وحين يحاول السكوت تنفجر في ذاته كل الخرافات ، من هنا كان المسعى المشترك بين الطبيعة والإنسان " 3

نجد الراوي في هذه الرواية يصور لنا القرية بقوله " وأما على أطراف القرية وحدودها تجد غابة كثيفة وأراض فلاحية منتجة للزرع والقمح ، وأبقار وماشية لأهل القرية تحميها بعض كلاب الحراسة " 4

1- الرواية ص93
2- الرواية ص154
3- ياسين نصير ، الرواية والمكان ، دار الشؤون الثقافية العامة الموسوعة الصغيرة ص39 1956
4- الرواية ص10

فالقرية هنا مثال للجمال الطبيعي ، فهي تتميز بموقعها الجغرافي فهي محاطة بالغابة ، وأراض زراعية متنوعة المحاصيل ، فهي هنا رمز الجمال والهدوء

وفي مقطع آخر يقول " اشترينا بيتا ريفيا في مدينة الحاجة مغنية وخصصناه لرحلات نعتزل فيها صخب العالم " 1 ، تبين لنا من خلال هذا المقطع أن الإنسان يحتاج أحيانا للهروب من زخم الحياة ومسؤولياتها من أجل الجلوس مع أنفسنا في مكان هادئ جميل ذو طبيعة خلابة تساعد على التخلص من هموم وضغوطات الحياة ومسؤولياتها ، فتلك الحياة التي اغتالت حلم الزوجين ، بحيث لم يبقى أمامهما سوى الاتجاه إلى الريف باحثين عما يسمى بالراحة النفسية ، وكأن الروائي يجعل من طريق الريف مدينة حلمهما ، لعلهما يتخلصان من آلامهما ومعاناتهما ، ففترة الانبهار بأنوار المدينة ستكون ماضيهما المصاحب لهما ، فالريف هنا مربوط بطبيعة القيّم المستثمرة في النص .

كما نجد القرية سيدي مجاهد تحمل دلالات العنف والخوف والإرهاب والقتل وهي صورة مرعبة حضرت في الرواية في عدّة مقاطع " زمن الخوف والرعب في ذلك الوقت كان الفزع هو فطور الصباح لسكان القرى ، والرهبة والهلع غذائهم ، والوجل والارتعاب عشائهم، حتى الطيور في السماء ، كانت بكماء خشية أن يوقظ تغريدها رواد الغابة ، يزحفون فوق الأرض ملثمين مقنعين ، لايفرقون بين كبير أو صغير ...كلاب جائعة شرسة تهاجم كل ما في طريقها "2

وكذلك " تفحص عمي العربي المكان من كل جهاته ، وإذ به يرى وسط ساحة القرية ، مجموعة من سكانها جاثين على ركابهم وأيديهم خلف رؤوسهم ، مقسمين على ثلاثة مجموعات للرجال ، الجانب الأيمن والنساء والأطفال الجانب الأيسر ، والشيوخ في الوسط ، صامتين لا ينبسون بأدنى كلمة ، يأسر الرعب مجامع قلوبهم وملئت الأرض بسيل دموعهم " 3

لقد استهدينا من خلال هذين المقطعين ، أن قرية سيدي مجاهد ، عانت من ويلات الإرهاب ، فقد كانت مسرحا لأبشع العمليات الإرهابية من تقتيل وذبح وتنكيل وغيرها من الإنسانية التي خلفتها أيادي الغدر الهمجي ، وقد ذاق سكان قرية سيدي مجاهد العزل ، مرارة العنف الذي بلغ مداه ، بفعل الرعب الذي زرعته الجماعات الإرهابية ، وصارت تخطف الأرواح ، حتى تعسعس ظلامها على كل الأرجاء وتحول إلى شبح يطارد كل نفس تواقة للحياة ، بعدها لم يجد الأهالي بُدا غير الهجرة نحو المدن لحمايتهم أنفسهم وقد ظهر ذلك من خلال قول الراوي : " ذلك أن جل سكان القرية هربوا مستنجدين نحو المدينة ولم يبق منهم سوى من تعسرت أحوالهم ولم يستطيعوا العيش في ظل الحضر " 4

وفي مقطع آخر " فلنجمع أشياءنا ولنرحل إلى المدينة رفقة عائلاتنا فقد سمعت أن الحضر منطقة محمية من طرف الحكومة ولا يصلها هؤولاء الأوباش "5[5]

يترجم لنا هذا المقطع فترة زمنية (بداية التسعينيات من القرن الماضي) التي مر بها المجتمع الجزائري إبّان العشرية السوداء المتزامنة مع أوضاع غير سلمية وغير مستقرة التي أجبرت السكان إلى

1 - الرواية ص 174
2- الرواية ص 9
3- الرواية ص 14
4 - الرواية ص 10
5 - الرواية ص 26

ترك مداشرهم ومناطقهم الريفية والنزوح نحو المدن باحثين عما يسمى بالعدالة الاجتماعية ، فالمدينة أصبحت مصدرا للأمان ، والملجئ الوحيد لسكان قرية سيدي مجاهد لحماية حياتهم من أولئك الأوباش ، وكأن فترة العشرية السوداء أسقطت قرى الجزائر في مستنقع دم يغرق سكان القرية على يد تلك المجموعات المسلحة ، فقرية سيدي مجاهد هنا أصبحت مكان للقتل والعنف والتعذيب ، عكس المدينة التي صارت مكان آمن .

د- الغابة :

تعتبر من الأماكن المفتوحة ذات مساحة شاسعة ، تحتوي على أشجار كثيفة ، وأنواع مختلفة من الحيوانات ، وردت في الرواية من خلال عدة مقاطع :" في جوف غابة جبل عصفور ، بين أشجار الصنوبر الطويلة وظلال السنديان العظيم سبحت الشمس نحو الغرب و تورات الطيور في أعشاشها و احتمت الأرانب في جحورها ، تبدلت نغمات تغريد العصافير بزفير رياح خفيفة ممتزجة بحفيف الأغصان ، إلى أن حل الظلام فتردد في الأفق صدى نباح الكلاب ونعيق البوم المتناغم مع خطوات الأوباش " 1 ، حاول الروائي في هذا المقطع السردي أن يبسط لنا وقائع وأحداث بيئة معينة ألا وهي الغابة لتستوعب تعقيداتها وتناقضتها ففي النهار تكون الغابة ملجأ الهدوء والسكينة ، فنجد الراوي يقلب نظره في أشجارها وحيواناتها لكن تنقلب أركانها ليلا إلى وحشة وظلمة ، وكأن الكاتب يعتمد عل تقنية الانحراف السردي ، فمن مكان هادئ مريح إلى مكان مخيف مظلم عنيف ، فبرغم من أنه نفس المكان إلا أ، صورته تختلف بين الليل والنهار .

ومن خلال مقطع آخر " و إتخذت مكان خال قرب غابة ليست بعيدة عن المدينة ملاذا لأفكاري ..." 2

فهنا جعل الراوي من الغابة مكان للهدوء والعزلة ، بعيدة عن ضوضاء المدينة وصخبها ، فهدوء هذا المكان وبعده عن المدينة ساعد نذير على تجديد أفكاره ، ولها دلالات مختلفة تتميز حسب مقصدية وهدف الروائي منها الخوف ، الراحة ، الحرية ، الهدوء .

هـ - الشاطئ : يعد الشاطئ أحد الأمكنة المفتوحة ، فهو مثل أي نقطة جغرافية تجمع عددا معينا من الميزات التي تميزه عن باقي البقع ،فالشاطئ لا يعني البحر وعمقه وإنما هو يابس على طول حافة المحيط (البحر) ، وهو بدوره يحمل دلالات ومعاني كثيرة ، الهدوء ، الطمئنينة ، الراحة ، وقد ورد في الرواية في عدة مقاطع : [6] ،كقول الراوي : " كنا ذات ليلة في شاطئ أقصى غرب المدينة ، كانت منطقة آمنة لم يصلها الإرهابنبعد، اتجهنا وعددنا يتجاوز العشرين فردا ، لم تكن لنا غاية في ارتكاب أي جرم ، بل سرنا إلى ذلك المكان من أجل الاستمتاع لا غير ، فالليل حالك ولا يجرأ أحد على الخروج ، أخذنا معنا بضع فتيات أسيرات ، وكنت مرافقا للمعلم ومساعده لا أستطيع أن أفارقهما أبدا ، وما إن وصلنا حتى جلسنا على الشاطئ وقارورات الخمر حولنا ، ظلت الأسيرات ترقص رغما عنهن ، لعبت الخمر بعقول أصحابها وصار بعضهم يتشاجر مع بعض من أجل نيل إحدى الراقصات حتى كاد يسيل الدم لولا أن صفع المعلم الحقيرين اللذين تخاصما " 3 ، إن الشاطئ هو الحد الفاصل بين البرّ والبحر

1 - الرواية ص 27
2- الرواية ص236
3- الرواية ص55

فقد اعتبر هنا كفضاء خصب يستثمر به أحداث روايته وسطورها ، وعرض جوانب دلالية أساسية لهذا المقطع برمته ، فالتصوير الدقيق الذي قدمه الكاتب هنا لحالة الشاطئ (قارورات خمر ، مصاحبات أسيرات ، تشاجر من أجل الأسيرات ..) هو تصوير دقيق في حقيقة الأمر لفترة العشرية السوداء لحالة اجتماعية متدنية كون البحر نقطة مكانية مستقلة واضحة ومؤثرة في عناصر هذا المقطع التي تدور في منواله من خلال عرض تفاصيل هذا الشاطئ ، تلك التفاصيل التي جعلت الشاطئ مترجما لظواهر متعددة إيجابية ، الحرية وراحة النفس ، وسلبية تقلبات البحر وغدره المفاجئ(عبر عنها الراوي من خلال قول : لعبت الخمر بعقول أصحابها وصار بعضهم يتشاجر مع بعض من اجل نيل إحدى الراقصات حتى كاد يسيل الدم " .

"يومها حملنا حاجياتنا بغية قصد شاطئ في أقصى الغرب ن لم يكن الجو شديد البرودة ولا بشدة حرارة الصيف ، ترنح بين هذا وذلك ، كان بيننا شيء مشترك حينها ،كلانا لم يكن يحب الاختلاط بالناس ، كنا أنانيين في البحر نريده لنا وحدنا ، لهذا اخترنا فصلا يخلوا فيه الشاطئ من البشر ، وزدنا على ذلك أننا قررنا أن لا ننزل إلا بعد حلول المساء ، وهبوط دياجير الظلام 1 ، فقد تبين لنا من خلال هذا المقطعين وجود روابط مشتركة بين الزوجان كحبهما للهدوء والراحة وحب العزلة عن البشر هذا ما جعلهما يختاران الشاطئ لاحتوائه على كل مقومات الراحة التي يتطلبها كل من نذير وزوجته بعد معاناتهما من قهر الحياة وكثرة الأعباء عليهما واعتبروه كمكان للترويح النفس ، هذا ما جعل الشاطئ في نظر الراوي يحمل دلالة الهدوء الراحة والإسترخاء .

استلقينا ليلتها على شاطئ البحر و أرخت عبير حجابها بعد أن تأكدت خلو المكان من البشر ، اشعلنا نارا تدفئ قلوبنا واستلقت واضعة رأسها فوق فخدي ظلت تكلمني متأملة في السماء الصافية ببهاء نجومها ، وكنت أقلب خصلات شعرها تارة وأداعب خديها تارة أخرى ، تناسينا للحظات حجم البؤس الذي يسد العالم " 2 ، يقوم الراوي في هذا المقطع بتصوير مشهد فني رومانسي ، يهدف من خلاله إلى الارتقاء بالذائقة الجمالية وخلق عالم أكثر إنسانية وسموا ،هذا ما افعم مشهده بالدفء والحب والصدق والمشاعر الودية ، حيث يجتمعان الزوجان على الشاطئ البحر في هدوء يلف المكان الذي يعد من أكثر الأماكن قربا للنفس والإستجمام والراحة ،فالشاطئ هنا جعل من نذير و أمينة يحاولان بالارتقاء بالأحوال ونسيان الأهوال .

و ـ المطار :

يعد المطار من الأماكن المفتوحة، ولكن لم يتم تداوله بشكل كبير في رواية "في كل قبر حكاية [7] "

وظهر ذلك من خلال قول الراوي " انتظرته يومها في مطار وهران لمدة ساعتين كاملتين ، حدث تأخر

1 ـالرواية ص 176
2- الرواية ص 177

للرحلة بسبب عطل تقني ، وكانت المراقبة على أشدها ،تفتيش شديد لكل الداخلين والخارجين ، الأوضاع لم تكن مبشرة بالخير ، كان الصدع يزداد شقا مع كل ضحية تسقط من غير سبب مقنع ، لم تكن يومها

مغاليق الأبواب مانعة لتسلل مسامات الخوف التي ترج أركان الجسد فتتركه مرتعشا من شدة الهلع " 1

فالراوي استعمل مفردة المطار كمكان في هذا المقطع لم يكن وليد الصدفة ،فالوصف الذي قدمه الكاتب للأوضاع المشتدة الغير مبشرة بالخير في فترة العشرية السوداء (المراقبة الشديدة ، والتفتيش المستمر) الذي ساد المطار في تلك الفترة ، أراد بها الروائي التحدث عن تلك الإستراتيجيات المعززة لأجل محاربة الأعمال الجدرية للإرهاب وفق دعائم فريدة وكأداة سلمية .

8

1- الرواية ص 190

ب ـ الأماكن المغلقة :

إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددّت مساحته ومكوناته ، كغرف البيوت ، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية ، أو كأسيجة السجون ، فهو المكان الإجباري المؤقت ، فقد يكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان ، وقد تكون مصدرا للخوف ، أو هو الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس كالمقاهي ، والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان ، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادته الآخرين ، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية ، ويبرز الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكت ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدا التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه " 1

فقد برزت عدة أماكن مغلقة في الرواية نذكر منها :

أ ـ البيت (المنزل):

يعد البيت المكان الأول الذي يوجد فيه الإنسان فهو عالم الشخص الذاتي ، فيه تكتشف خبايا نفسه وفيه يعبر عن موقفه إزاء الناس والأشياء ، ومكان الألفة والحماية فهو بمثابة الأم التي تحمي أبنائها من الظواهر الخارجية فهو مكان الراحة و الطمئنينة والسكينة والحرية " 2

أما حسب غاستون باشلار " فالبيت هو ركننا في العالم ، انه كما قيل مرا ركوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى " 3 ، فهو يعد من الأماكن الخاصة وهو الأساسي لأن البيت بالنسبة الإنسان هو المأوى والسكن ، لا يمكنه التخلي عنه والعيش من دونه .

[9] فالبيوت في رواية " في كل قبر حكاية " ، متنوعة و متباينة في الشكل ، وتقليدية في بنائها ، أو

التي تدل على الفقر والبؤس ، وكل من هذه البيوت تدل على قاطنيها وعلى حالتهم الاجتماعية واقتصادية ، و سواء كانت فقيرة أم غنية وقد ظهر ذلك من خلال عدة مقاطع في الرواية من خلال :

" توقفت السيارة عند منزل كبير يحيط به سياج متين ، فيه حديقة عند مدخل البيت مكونة من أشجار التين والتوت والتفاح والبرتقال ، يظهر للمتأمل فيها مزهرة غير ذابلة تنم عن رعاية كبيرة رغم أن أسامة لم يزرها منذ زمن طويل كانت نوافذ المنزل محكمة الإغلاق وتم شد باب السياج بسلسلة فولاذية يستحيل كسرها ، وما يجذب النظر في البيت هو شرفته المرصعة بالأجر الأندلسي والمبنية على الطراز المغربي البديع ، وأمام باب المنزل فكان كبيرا بلون أسود وحلقة وسطه تساعد الزائرين على الدق فيه"4

1- مهدي عبيدي ، ثلاثية حنا مينا ص43
2- جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، محبوبة محمدي محمد آبادي ص 57
3- غاستون باشلار ، جماليات المكان ص 36
4- الرواية ص 94

قدم لنا الراوي من خلال هذا السردي حقل تعبيري فني حاول من خلاله وصف المنزل من الخارج بأدق التفاصيل التي تجعل منه متجسدا أمام ناظري القارئ كأنه حقيقي وذلك من خلال دقة التصوير ، وإن هذه الأوصاف التي تؤثث هذا البيت ، والتي تعبّر عن ذوق معماري أصيل وجميل وفخم ، فهذا المقطع عمل على إضفاء مصداقية للعمل وذلك من خلال تحريك خيال القارئ لتصوره .

وفي مقطع آخر " وصلنا البيت فلم تصدق عيناي حجم القصر الشامخ أمامي ، كان في منطقة ريفية خارج المدينة ببعضة أميال ، أراض فلاحية واسعة وروابي وسهول خصبة ومروج خضراء تسّر الناظرين كان حجم بيته يساوي عشر أضعاف الخربة التي كنت أسكنها وخلفه إسطبل فيه عشرات الأبقار و أحصنة ، ودواجن لا تحصى وعلى الجانب الأيمن منه حقول ذرة وأشجار برتقال وخوخ ، كان المنزل محاطا بسياج متين يمنع اقتراب المجهولين " 1 ، من خلال هذا المقطع يبين لنا الراوي أن هذا المكان من خلال وصفه يصور لنا جانب من جمال هذا البيت الريفي والأماكن المحاطة بها من أراض فلاحية وسهول ، هذا ما يدل على الطبقة التي تنتمي إليها عائلة وسيم وفخامة هذا البيت وحالتها الاجتماعية ، على عكس الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها نذير التي تعاني الفقر والتعاسة ، فكان هذا البيت بمثابة ملجئ لنذير من الفقر والبؤس نحو عالم الغنى والثراء وحياة جديدة .

وفي موضع آخر يتحدث عبد الواحد هواري عن بيت لا أخلاقي سيء السمعة من خلال قوله :" كان بيتا ريفيا لا تجاوره منازل أخرى ، خاليا من أشكال الفن والعمارة لونه مبرقع باهت ، لا يحوم حوله صوت ولا تغريد عصافير ،بعيد عن الطريق المعبد حوالي كيلومتر ونصف ، وسط غابة صغيرة يأتيها بعض الزوار غير المرغوب فيهم وسط المدينة كأولئك العشاق الفارين من أعين البشر ن وخلف المنزل بضعة شجيرات يابسة جافة ، تبعث منه رائحة غريبة غير مألوفة ، في الوقت نفسه خرج الوغد مرتديا رداءا أسود يلامس الأرض لطوله بلحيته القصيرة ووجهه الماكر ، رحب بذات الشعر الأسود ممسكا يدها وواضعة قبلة علها ، سحبها على المنزل ولم يكن بإمكاني رؤية ما يحدث في الداخل " 2 ، استعرض الكاتب من خلال هذا المقطع هذا النوع من البيوت اللاأخلاقية ليترجم لنا جانب من الجوانب الاجتماعية الرديئة السائدة في مجتمعنا ، تلك الممارسات اللاأخلاقية المتوافد عليها من طرف الرجال والنساء لإفراغ شهواتهم الغريزية ، في ساحة قد حددها الراوي وهو البيت الواقع في الريف وهو خاص برجل غني لكن حسب تصوير الراوي هو بيت فقير باهت اللون معزول وسط غابة ، وقد اختار هذا النوع من الأمكنة بعيدا عن أنظار المجتمع ،فقد اعتبر مكان لعلاقات سريعة وعابرة لشهوة بائسة ، لم يكن مكانا يضم زوجين متحابين بل هو مكان لغرائز الشهوانية الغير مقبولة .

وقد ذكر لنا الكاتب نوع آخر من البيوت وهو الكوخ وحسب ياسين نصير هو " وعاء شعبي احتوى تراكيب اجتماعية " 3، وظهر ذلك في الرواية من خلال قول الراوي : " لم يكن لعمي العربي سوى أمه التي كانت يقاسمها كوخا مبنيا بالطوب والأحجار ومغطى بالزنك ، بابه مهترئ من خشب يسحب بسلك من نحاس ، يحوي غرفة واحدة وحوش صغير سقفه غير مغطى ، وخلف الباب زربية صغيرة فيها عنزة وخروف صغير وكلب للحراسة ، وحوله قلة من الجيران الذين يعدون على الأصابع " 4 ، من [10] خلال هذا المقطع صور لنا الراوي الكوخ الذي يقطن فيه العربي مع والدته ، فقد اعتمد

1- الرواية ص 154
2 - الرواية ص 220
3- ياسين نصير ص 55
4 - الرواية ص10

وصف داخلي لهذا الكوخ ، فحدد بداية نوعه الحجري المكون من (طوب وأحجار و زنك)، وذكر تعداد الغرفة المؤلفة [11] من غرفة واحدة ، وحوش صغير غير مغطى وباب مهترئ يغلق بسلك ،إضافة إلى وجود داخل الكوخ عنزة وخروف وكلب حراسة ، فمن خلال هذا الوصف فإن هذا الكوخ يدل على الفقر الشديد المقطع والوحشة ، يشير إلى عقم الحياة وتعفنها ، فهو مكان بائس كبؤس الشخصيات التي التحمت في هذا المكان حتى صارت جزءا منه وصار جزءا منها ، فاتخذ الكاتب من ثبات هذا المكان وهذا الوصف له رمزا لجمود الحياة وعدم تقدمها .

ب ـ الغرفة :

تعد الغرفة جزء من البيت وهي من الأماكن الأكثر احتواء للإنسان ، فهي تمثل في انغلاقها خصوصية الفرد ، فيها يمارس حياته وأسراره ، ويقول عنها " ياسين نصير : " في صميم هذه الحالة ، تصبح الغرف غطاء للإنسان بداخلها فيخلع جزءا من ملابسه وبداخلها ليرتدي جزءا آخر وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر و إذا ما اطمأن تماسكها بدأ بالتعري فيها ، التعري الجسدي والفكري " 1 ، فالفرد يجد راحته الفكرية في هذا الفضاء المغلق ، فهي تحمل أسراره وتصرفاته وتستر عورته ، ويمارس فيها كل راحته .

وقد تجلت الغرفة في الرواية على أنها بؤرة ومركز لذكريات ذلك من خلال قوله :" اجتاحت الغرفة موجة ضباب حزينة غشت قلبيهما ، وصورة الفقيد إلى جانب الأريكة معانقا العجوز مزينة بإطار زهري جميل " 2 ، نستهدي من خلال هذا المقطع أن هذه الغرفة تحوي تفاصيل صغيرة جعلت منها مأسر لذكريات أليمة ذكرت العربي بأخيه أسامة ، هذا ما جعل هذه الغرفة بدل أن تكون فضاء للراحة والاسترخاء، صارت فضاء للحزن والوحشة والاستباق لذكريات مرت .

كما كان الوصف المفصل للغرفة وأثاثها وجود في الرواية ذلك من خلال قول الراوي " تجول وسط الغرفة وذهل من هندسة السقف ذو الطراز المعماري المغربي الموروث عن الحضارة الأندلسية ، حتى اقترب من غرفة النوم فوجد الفراش مرتبا والوسائد منظمة فوق بعضها البعض والتلفاز وسط الخزانة ، وعلى جانبه الأيمن خزانة خشبية مزينة ببعض الأواني الفخارية الأصلية ، و كانت أحجب الحجرة شفافة تدخل عبرها نسمات الشمس فتنعكس على المرآة وتشكل نورا وسط الغرفة مما جعلها أجمل و أروع " 3

شكلّ لنا الروائي صورة غرفة أسامة بجميع تفاصيلها حيث وصف لنا أثاثها وسقفها والتي تحيل القارئ إلى أن أسامة من طبقة راقية ذات ثراء باذخ ، فكل أوصاف الغرفة تدل على هذا الثراء غرفة تبعث الراحة والرفاهية لتوفرها على جميع الوسائل التي يحتاجها الإنسان . [12] وفي مقطع آخر وردت الغرفة على أنها المكان الذي ينطوي فيه الإنسان من خلال قول الراوي " كانت جولة خفيفة في أرجاء المكان ذكرتني ببؤسي ثم عدت إلى غرفتي ووحدتي كي أهرب من واقعي المشؤوم كعادتي "4 ،

1 ـ ياسين نصير ص 78
2- الرواية ص 97
3 ـ الرواية ص 98
4 ـ الرواية 173

ذكرت الغرفة في هذه الفقرة للدلالة على الراحة والهدوء والسكينة ، فهي هنا غطاء الإنسان كما عبر عنها نصير ، فيأخذ كل الراحة فيها للتفكير والابتعاد عن الواقع المشؤوم الذي يعيشه الراوي ، فالغرفة بنسبة للراوي هي مركز شخصي يمارس فيه الإنسان راحته الفكرية والحسية وكذلك أسراره وتصرفاته ، وهي بمثابة الأم الحنون الذي يلجأ إليها الصغير .

ج - السجن :

يعتبر السجن عالما مفارقا لعالم الحرية ، فهو مكان عدائي من خلال انغلاقه وظلمته ، فهو مكان للتعذيب و الإهانة ، فحسب حسن بحراوي فهو " نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل ، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للتنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول من القيم والعادات وإثقال لكاهله بالإلزامات والمحظورات ، فما إن تطأ أقدام النزيل عتبة السجن مخلفا وراءه عالم الحرية حتى تبدأ سلسلة العذابات لن تنتهي سوى بالإفراج عنه " 1

فالسجن كان وما يزال وسيبقى ذلك المكان المقيت للإنسان ، فالسجن مكان إجباري ، فهو يجرد الإنسان من أبسط حقوقه ويتلقى فيه أشد أنواع العذاب والإهانات سواءا كان ظالم أو مظلوم ، وتجلى السجن في رواية " في كل قبر جكاية " في عدة مقاطع من خلال قول الراوي " لا أحد يحب السجن ، ولا أحد يحب أن يرى خطيبته مظلومة ولا ينصرها ، فالسجن أحب إلي من ذلك " 2، اهتدى الروائي في هذا المقطع بتسليط الضوء على جانب من جوانب عقلية المجتمع الجزائري التي تمس الشرف رغم الحرب الوحشية التي كانت في تلك الفترة وكأنه يخص بالذكر مفهوم الرجولة في زمن الحرب كقيم تؤدي على معنى الشجاعة والشهادة والتضحية في سبيل السمعة والشرف ، فقد استعان الكاتب بهذا المقطع مسلطا الضوء على مكان السجن ليترجم مكان سالب لتحررلكن يبقى ارخص من الشهامة .

أما في هذا المقطع فيصور لنا الراوي السجن الظالم الذي يحوي بداخله نذير المظلوم مع اخطر المجرمين في البلاد فيقول :" السجن مقسم لعدة فروع ترتب المساجين حسب التاهم الموجهة إليهم وكنت مع مجرمي الدرجة الأولى رفقة تجار المخدرات والمزورين والإرهابيين والقتلة وقراصنة الإنترنت المحترفين ، شاركني الزنزانة ثلاثة رجال آخرين سبب كثرة المحبوسين ، لأنه زمن الحساب ...، فلأوضاع الأمنية حساسة جدا خاصة بعد الأحداث بعد الأحداث التي عرفتها العاصمة من احتجاجات وانتفاضات ، كان لنا أربع أسرة حديدية تحدث أزيزا يوقظ الميت من قبره ، وكنت أنا صاحب السرير العلوي بجوار الجدار الشمال ، وأسفلي مباشرة مكان نوم وسيم ...، اتهم باختراق شبكة المخابرات الفرنسية ...، وفي الجانب الأيمن ينام رجل اسمه " الهواري " من مدينة وهران ...، اتهم بالقتل من الدرجة الأولى مع وحشية التعذيب ...، أما الشخص الرابع وكنت أعرفه الواسيني الشخص الذي ضمني إليه في الجريمة التي لا أعرف عنها شيئا " 3 ، حاول الروائي في هذا المقطع أن يسرد لنا بعضا من تلك الوقائع المزرية التي كانت تحوم وسط المجتمع المدني ، في فترة العشرية السوداء ، فقد سلط الضوء هنا على مكان السجن فأوفى بتقديم بعض الجمل الوصفية لهذا المكان وما كان يحتضنه من أشخاص مجرمين ، بحيث استعان بهذا المحيط المغلوق (السجن) ليطرح ما كانت تشهده البلاد في تلك الفترة ولا سيما ما كان يتعرض له الشارع المحلي في العديد من الولايات من جرائم مهددة للأمن العام كتعاطي المخدرات والاعتداءات ، (فوهران : جريمة قتل الزوج لزوجته الخائنة وتعذيبها) [13]، (

1 - حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ص 55
2- الرواية ص 69
3 - الرواية ص 100

وتلمسان [14]: جريمة الجوسسة الإلكترونية على الإطارات السياسية القانونية) ، فتلك المرحلة المريرة لم تغف أوزارها وتداعيتها . [15]

أما عن تمسك نذير بالأمل وعدم إستسلامه داخل السجن فيقول " غير أني لم أكن مستسلما ولا يائسا ، كنت من اللذين يستغلون شمعة النور في احلك البقاع ، تذكرت أن شخصيات كبيرة صنعت في السجن ما لم تصنعه خارج ذلك ، فابن سينا كتب رسالة حي بن يقظان وهو أسير خلف القضبان ، وابن الهيثم نبغ بنظرية الضوء بعد أن تأمل استقامة النور المنبعث على زنزانة عبر فجوات الباب ، وهتلر سطر فلسفته بكتابه كفاحي الذي هلك به الأمة " 1 [16]، .

ويقول كذلك :" تعلمت في السجن كيف يمكن لوجه مبتسم أن يغير عالمك ويسقي أشجار حديقتك الجرداء ، فتصير بعد السنوات العجاف ، وتمرنت يدي على كتابة هذه الأحرف فشكلت رواية بكلمات أنيقة تحكي للمظلومين في أقصى البقاع ، سجني لم يكن في زنزانتي وحظري من الخروج ، بل كان في عدم الحفر في ذاتي والبحث عن الكنوز المطموسة داخلي ، وأسفي ليس على فقداني من تخلى عني بل في أني لم أبصر مكامن الأشياء ولم أفتح أعيني على أفق مستقبلي ، عرفت في الحبس أن للأيام عثرات كحالنا ، تنبأ خطواتنا فقررت أن أتمرد على القطيع وأمشي وحدي .."2 .

يحدثنا الراوي في هذين المقطعين ، عن فضاء مغلق وهو السجن ، وأفق الحريات الضيق فيه ، إلا أن مفهوم السجن كان مغايرا لما هو عليه في الحقيقة ، نعلم أن السجن مكان إقامة إجبارية وبالرغم من أنه مكان مغلق ، فقد يكون أيضا السجن مكان مفتوحا خلافا فالمنطق دلالته ، وذلك لانفتاح الشخصيات في هذين المقطعين :

من خلال المقطع الأول استهدينا أن نذير ورغم كل الظروف الصعبة التي يعيشها في السجن من تعذيب وذل إلا أنه بقي متمسكا بالأمل مع كل يوم جديد ،متذكرا العلماء والنوابغ الذين كانوا داخل السجن واستطاعوا تحقيق ما لم يحققه الكثيرون خارج أسوار السجن

أما في المقطع الثاني نرى أن "نذير" تحوم حوله أفكار وهو داخل السجن ويريد أن يغير العالم من حوله وينسى " السنوات العجاف" كما يقول ، ونلاحظ أيضا أن في هذه الكلمتين تناص من القرآن الكريم وكأنه أراد تشبيه حاله أو ما جرى له بما حدث لسيدنا "يوسف " عليه السلام داخل السجن .

فهنا حاول نذير التحدث عن سجن آخر أكثر قسوة وهو سجن الذات ، وسجن الأفكار والضغوط النفسية و لربما كان هذا السجن سببا في فك هاته القيود وتحرر أفكاره .

---

1 - - الرواية ص 126
2- الرواية ص130

د ـ الزنزانة :

وهو مكان مغلق ضيق وهو جزء من السجن ، فحسب حسن بحراوي ف " ليس السجن فضاء انتقال وحركة ، و إنما هو بالتأكيد فضاء إقامة وثبات ، وفضلا عن ذلك فإن الإقامة في السجن ، خلافا لما سواها ، هي إقامة جبرية لا يد للنزيل في تحديد مدتها أو مكانها ، يضاف إلى ذلك اتصاف فضاء السجن بالضيق والمحدودية ، وهما صفتان قد لا تعرفهما أماكن الإقامة الاعتيادية كالبيوت والمنازل ، ولذلك كان من الطبيعي أن تنعكس محدودية المكان ، في السجن على حركة النزيل وتقلص من قدرته على الانتقال داخل فضاء محدود قبليا ضمن أسواره وأسلاكه ، وذلك لأن المكان لا يكون سوى انعكاس أي نتيجة للتجربة الفردية أو محاولة التأثير على العالم " 1

وقد وظف الروائي الزنزانة في الرواية في عدة مقاطع من خلال قوله :" مرت علي ثلاثة أيام داخل تلك الزنزانة الحقيرة ، رافقني الصداع طيلة شهر بعدها لم يكن لي من الزائرين سوى حارس يتردد على إدخال لقمة اسكت بها عصافير بطني ، راودتني أفكار عدة وسرحت في عقلي ذكريات كثيرة ، بعضها مؤلم محزن والبعض الآخر يرسم البهجة على شفتاي " 2 ، فالزنزانة هنا هي مكان مغلوق تمثل جزء من المكان المغلوق " السجن " وهذا ما يهتدي بنا إلى الوصف العميق المرتكز على الجانب الواقعي للمجتمع الجزائري إبان فترة التسعينات ، فكل السطور التي نحتها الروائي في هذا الصدد حاول من خلالها أن يبين مدى صعوبة وشهامة الرجل الجزائري الذي يفضل الشرف على الرفاهية والحرية ، وكان نذير مثال ذلك الرجل الشهم الذي فضل السجن على حريته ومرّ بأصعب أيام حياته داخل تلك الزنزانة التي سماها بالحقيرة لكثرة الظلم والتعذيب التي تعرض لها لأجل قضية الشرف التي هي بالنسبة له قضية حياة أو موت ومستعد أن يضحي بحريته لأجلها ، فكانت سجنا لأفكاره وذكرياته ، محاولا مواساة نفسه بها بأي شكل من الأشكال سواءا كانت حزينة أو سعيدة .

إن السجن والمعاملة القاسية التي لقاها نذير قد حفرت في نفسه جروح من المستحيل أن يشفى منها بسرعة ، بل تبقى هذه التجربة القاسية حية في داخله ، فيقول :" ثلاثة أشهر مرت علي داخل زنزانة حقيرة رائحتها نتنة ، لم يُجد صراخي وتوسلي للحراس شيئا سوى بعض التهديدات من طرف أولئك الذين اعتادوا حياة السجون وما عاد في إمكانهم التفريق بين رائحة العبير ورائحة النتن ، كانت صرخات شديدة تدوي عمق روحي ، وتمزق قلبي ثم تقطعه لأشلاء وترمي به فوق بوابات الجحيم فما أبشع الظلم ، أصابني الأرق ، لعدة أسابيع لم أتذوق فيها طعم النوم دقيقة واحدة ، أدركت حينها جواب علي بن أبي طالب رضي الله عنه عندما سئل عن أشد جند الله ، فبدأها بالجبال وكيف أن الحديد يقطعها فالحديد أقوى وصار هكذا يعد الأمور حتى وصل التصاعد على الإنسان ، وقال : لكن النوم يغلب هذا فالنوم أقوى والهم يغلب النوم فالهم أقوى ، إن أقوى جند الله هو الهم " 3، فنذير قد أنهكت كل قواه الجسدية والنفسية ، و ما عاد يستطيع تحمل أي ضغوطات أخرى لكثرة ترضه للذل و الإهانة ، و شعوره بأهمية قضية الشرف التي يدافع عنها هي التي جعلته يصمد أكثر ، ونلاحظ من خلال إقتباسه لقول علي بن أبي طالب ليدل على مدى الهم والحزن الذي يعيشه ، والذي يقول عنها علي بن أبي طالب أنها " أشد جند الله" [17]

1- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ص 66
2- الرواية ص 60
3- الرواية ص100

إن الضغوطات النفسية التي يعاني منها السجين تدفع به في أغلب الأحيان إلى الانتحار مثلما حدث مع الواسيني فيقول :" وجدنا الواسيني معلقا بحبل في الركن الأيسر من الزنزانة ، غلبه حزنه وفاضت روحه بعد أن نالت منه الكآبة وأخذت مجراها في مسار حياته فقطعتها ، تأسف الجمع لحالة وساد الحزن أرجاء السجن واقتص منا الحنق جراء فعلة تلك الشريرة "3 ، إن الحديث عن الزنزانة هنا تكمن في أثرها البالغ على نفسية الواسيني وعلى حياته والتي انتهت به إلى الانتحار، فهنا صورلنا الراوي ذلك المشهد المأساوي الذي انتهى بمأساة والتي تركت أثرا في نفوس المساجين ، وكان السبب الرئيسي وراءها هي زوجته التي سببت له حالة الحزن والكآبة إضافة إلى المعاملة القاسية التي تلقاها في السجن ، فكانت لهذه المرحلة أثر بالغ في تغيير مجرى حياته والتي كانت سلبية فاستنزفت كل قواه الجسدية والنفسية ، ما أدى به في الأخير إلى الانتحار.

ه ـ المقبرة :

تعتبر المقبرة مكان إقامة إجباري " فهي ذلك الخواء المخيف وذلك الفراغ الموحش ، فهي مكان اللاعودة ، ويرتبط اسمها بحالات الأسى العميق ،والحزن الدفين ،ولا تذكر إلا بلحظات الفراق " 1

فالمقبرة مكان الاتعاظ والعبرة ، فهي مكان الانعزال التام عن الحياة والنهاية التي ينتمي عندها الإنسان بعد رحلة حياتية مليئة بالمسرات والأحزان ، يمكن القول أن المقبرة أخذت حيزا معتبرا في فضاء الرواية ، فهي تعتبر المنطلق الذي بدأت منه أحداث الرواية ، لكن عند قراءتنا للرواية لا نجد المقبرة مذكورة بذلك الشكل المتوقع فقد تم تغييبه بسبب تطور الأحداث واشتباكها ، وسنحاول تناول هذه المقاطع.

ظهرت المقبرة في الرواية على أنها مكان موحش من خلال قول الراوي :" كنت جالسا تحت الزيتونة في الطرف الأقصى للمقبرة ، أحاول إشعال سيجارة والرعب يملأ قلبي من حنق الأشباح ، أحسست لوهلة أن دخاني يزعج أحد الأشرار بينهم ثم راود في عقلي ، لعل وعسى أن يرغب أحدهم بالجلوس إلى جانبي ، يقتسم معي هم الحياة ويحكي لي عن عالمه[18] ، فقد مللت عالم الأحياء ونفاقهم " 2 ، يتبين لنا في هذا المقطع أن المقبرة رمز الموت والتلاشي ، فهي ذلك الخواء المخيف والفراغ الموحش ،المثير للفزع والخوف في النفوس لأنها كما تسمى مدينة الأموات ، فالجو السائد في هذا الفضاء ينم عن التشائم وضغط على النفس ، هذا ما دفع بالعربي إلى التفكير في الأشباح متمنيا لو أن احدهم يجلس معه ويتقاسم معه هم الحياة ويحكي له عن عالمه ، إذن فالقبرة هنا جاءت لدلالة على الخوف والرهبة باعتباره مكان خاص بالأموات .

المقبرة فضاء يخيم عليها الحزن وأنين العزلة ، وغبن فاسمها مرتبط دائما بحالات الأسى العميق ، يقول الراوي :" ساد صمت رهيب أرجاء المقبرة، هبت رياح شمالية جرت معها أثواب السحاب المبلل بقطرات المطر فصار يهطل بشدة وغزارة ، اختلط الغيث بماء العبرات وتسرب بين فجوات القبور فسقاها كي تنبثق ورود وتسرح رائحتها فتنعش ما بين التراب والعظام ، بكى المحبون شوقا لفراق الشجاع الذي ألهم قلوبهم و أنار فيها سراج الحب والأمل والثقة ، اشتعلت أشواقهم حزنا والتهبت صدورهم واشتد ضيقها ..." 3،لقد صور لنا الراوي المقبرة والجو الحزين المخيم عليها لفقدان

[18] 1 ـ نصيرة زوزو ، بناء المكان المفتوح ، في رواية " طوق الياسمين " لواسيني الأعرج محلية المخبر ، العدد الثامن 2012 ص 32

2 ـالرواية ص 10

3 ـ الرواية ص 87

شهيد[19] [20]الواجب الوطني أسامة ، فقد كان السكون المطبق على مساحة المكان فرصة سانحة لانبثاق الآلام [21] والمواجع ، فالمقبرة هنا مكان اللاعودة ، وهي هنا رمز انقطاع الأمل في هذه الحياة القاسية ، فهي علامة الرحيل والموت .

المقبرة مدينة الأموات ، ولا يمكن أن تكون إلا مبعث الذكريات الحزينة يقول الراوي :" وصلنا المقبرة ، وما إن خطونا أول خطوة حتى تملكتني رعشة ذكرتني بما كان من قبل ، انقبض قلبي واشتّد قفص صدري ، مع ذلك دفعت نفسي باتجاه المرأة التي كانت تمقتني " 1 ، لعبت المقبرة هنا دور باعث الذكريات الحزينة في نفس نذير ، ومحرك خصلة الكراهية اتجاه المرأة الراقدة في لحدها ، التي دمرت حياته ، فالمقبرة هنا اعتبرت بؤرة لذكريات حزينة .

و ـ المكتبة :

تعد المكتبة من أهم الوسائل التي تساعد على نشر واكتساب الثقافة والمعلومات والارتقاء بها وتوسيع الآفاق والمدارك ، بالإضافة إلى تنمية القدرات الذهنية والفكرية ، وهي فضاء مغلق ، لا يرتاد إليها سوى محبي الكتب واللذين يستمتعون بها ، تجلى هذا من خلال قول عبد الواحد :" كان ذلك يوم السبت يوم جعلته مخصصا لاتجاه واحد المكتبة العمومية ، مكان يشعرني بإحساس نفيس لا يقدربثمن ، مربع عملاق لا نجد فيه إلا شذا الأوراق المنعشة ، مخدرات العقل التي تجعلني أنتشي ، خير ينعم فيه الهدوء ، تدخله وتقلب بعينيك الرفوف العالية التي تغرز فيك رغبة أن تكون لصا ، أول لص يدان بسرقة الكتب"2

من خلال هذا التصوير الجمالي للمكتبة يتبين لنا أن شخصية عبد الواحد مثلت الطبقة المثقفة من المجتمع الجزائري المحب للاستطلاع والكتب ، فاعتبرها بمثابة مكان مقدس خصص له يوم في الأسبوع لاتجاه نحوها للهروب إلى عالم الهدوء والسعادة التي يستنشقها في الكتب والتي أصبحت بالنسبة له كمخدرات لعقله لا يستطيع الاستغناء عنها ، فالمكتبة هنا ترمز للطبقة الاجتماعية المثقفة .

وفي مقطع آخر ذكر لنا الراوي مكتبة السجن فقال :" اتخذنا نحن الثلاثة من المكتبة منزلا يجمعنا ، كنت أوجههم نحو مطالعة ما يفيدهم ، فتجاوز الهواري كل العقبات بإرادة وصبر شديد ، حارب أزمته وصار يقرأ من الكتب ويسأل أسئلة النجباء ، أما وسيم فقد كان أكثر نباهة وقدرة على الاستيعاب يميل على مجال العلم والإلكترونيات ، وصرت بين هذا وذلك أبحر في أعماق المخطوطات واقتحم كل المجالات وأتنشق رائحتها العطرة ،كانت في لذة الكتب لحظات انسلاخ لنفسي ، أبني حصن مملكتي داخل عقلي فلا يشاركني بها أحد " 3 ، من خلال هذا المقطع نجد نوعين من الأمكنة السجن والمكتبة التي هي جزء من السجن الذي يعتبر مكان منعزل ممل ومخيف ، فإن النزيل يجيد نفسه في حاجة إلى الرفقة والهروب المؤقت من الواقع المرير الذي يعيشه ، هذا ما جعل كل من نذير ووسيم وهواري يرو في المكتبة منزلا لهم يجدون فيه نوعا من التسلية والتجديد ، فالسجن هنا أعطهم الفرصة لمراجعة أنفسهم وقراراتهم ، والمكتبة شجعتهم على ذلك من خلال المواد المعينة على تنمية الثقة في أنفسهم وتثقيفهم وتعويدهم على حب القراءة والإطلاع ، هذا ما كان من حال هواري الذي تحول من رجل جاهل أمي

1- الرواية ص 194
2 - الرواية ص 7
3 - الرواية ص 126

إلى إنسان يهوى القراءة والتعلم ، وكذلك نذير ووسيم حيث ساهمت المكتبة في تغيير نظرتهم للحياة من السلبية إلى الإيجابية [22] ،فرغم أن هذه المكتبة تعتبر مرفق من مرافق السجن ومكان خاص بالمجرمين إلا أنها تبث على الإيجابية التي ساهمت في تغيير حياة الكثير من المساجين الذين صاروا علماء وباحثين ودكاترة داخل السجن .

ز- المقهى :

يعد المقهى المكان المغلق المعد للإقامة المؤقتة ، وهو مكان يدخل في بناء العمل الروائي بوصفه فسحة خلاقة تقدم تفاعلا ملموسا مع شخصيات العنل نفسه وفضاء تتمحور فيه الأحداث التي تجري من خلال الحوارات والوصف " 1، فالمقهى يمثل مكانا بارزا في حياة المجتمع ،فهي من الأماكن التي ترتادها شرائح هامة من الناس ، سواء كانوا شبابا أو كهولا ، وحتى الشيوخ ، فيعتبرها البعض أنها المتنفس الوحيد بعد مجهود يوم شاق ، والبعض يجد فيها الراحة النفسية التي لا يجدها في بيته ، ويجتمع فيها الناس لتجاذب أطراف الحديث في مختلف المجالات السياسية ، الاقتصادية والاجتماعية ...، فالمقهى مكان شعبي بطبعه ، إذ نجده عامر طول أيام السنة ، وهذه الشعبية التي تميز المقهى تجعلها مكانا حميما لدى شرائح المجتمع ، يقصدونها قصد التخفيف من وطأة الحياة في الخارج .

يعتبر المقهى مكان اجتماعي تواصلي شعبي بامتياز ويظهر ذلك من خلال قول الراوي :" حل المساء واتجهت صوب مقهى الهدف ملبيا رغبة عمي العربي ، سقت نفسي إليه وكلي ظنون أني سأقوم بما اعتدت على فغله دوما حين أجالسه واسمع منه القصص ويأتي على لسانه العجب العجاب في عمله كوسيط بين الأموات والأحياء "2 ، فالمقهى هنا من الأماكن المفضلة عند العربي و عبد الواحد اللذان اعتادا الذهاب إليها يوميا فأصبخ مكان أساسي بالنسبة لهما حيث يقوم العربي بحكاية تجارب حياته القاسية لعبد الواحد من خلال عمله كوسيط بين الأموات و الأحياء ، فالمقهى هنا اعتبر كمكان لاسترجاع الذكريات أي أنها ترمز للهدوء الذي ربما لا يجده في مكان آخر سوى المقهى ليسترجع فيه ذكرياته ويعيد قصها .[23]

المقهى مكان يتميز عن غيره بأنه يضم عوالم متعددة ، وفضاءات مختلفة ، فكل طاولة تختلف عن الطاولة الأخرى فهؤلاء يتحدثون عن أمور الحياة وأولئك عن العمل .. وهكذا فلكل عالمه ولكل مقصده ، وظهر هذا من خلال قول الراوي :" ركن محمود سيارته ...، وكان كل الجالسين في المقهى يتأملون وصوله ...كان المقهى يحمل اسمه لأنه صاحبه ... وأشار بأصبعه إلى طاولة في مكان معزول لا يصله الضوء ولا يقربه أحد من الزبائن ، كان ينتظره شخصان يرتديان ملابس أنيقة ... يتبادلان الأحاديث دون أن يلتفتا لأحد ، يراقب أحدهما الوقت كأنه ينتظر شخا على احر من الجمر ... ظل الحديث بينهم حول أحوال التجارة والبيع والشراء والصفقات الجديدة التي يسعون لعقدها مع تجار ومهربين من شرق البلاد " 3

1 - جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ص 67
2 - الرواية ص 17
3 - الرواية ص 63

وكذلك " بعد أن جلست معه في إحدى المقاهي ، أصاب السرور قلبه حتى كاد يطير من الفرحة لأني كنت سأرافقه تلك الليلة "1

ففي هذين المقطعين نجد أن المقهى لم تحافظ على دلالتها الحقيقية (مكان هادئ ،مكان التقاء لترويح عن النفس والابتعاد عن هموم الحياة) بل أصبح مكان لالتقاء تجار الممنوعات لتشاور في تلك الممارسات المشبوهة التي تستظل بفضاء المقهى جاعلة منه مستقرا لنشاطها ، هذا ماجعل المقهى هنا يتحول من مكان محترم هادئ إلى فضاء يرمز للفساد .

24

1 - الرواية ص 69

المبحث الثاني : تجليات الزمن في رواية "في كل قبر حكاية "

1- أنواع الزمن :

يحظى الزمن بمكانة كبيرة في رواية " في كل قبر حكاية" ، حيث يعد عنصرا فعالا من عناصرها ، ففي هذه الرواية تتعدد الأزمنة وتتداخل ، وذلك وفقا لسيرورة الأحداث وتتابعها داخل العمل الروائي ، ولطالما حرصت الرواية الجديدة على الاهتمام بالزمن واللعب به في ميدان الكتابة لخدمة الرواية والزمن أنواع قسمها عبد المالك مرتاض إلى خمس وهي :

1- الزمن المتواصل :

وهو زمن يحمل معنى اسمه ، فهو يمضي متواصلا دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف ، فرغم طول هذا الزمن إلا أنه يبدأ من نقطة لتنتهي عند أخرى فهو " زمن طولي متواصل أبدي ولكن حركته ذات ابتداء وذات نهاية " 1

وقد تبيّن لنا هذا النوع من الزمن في الرواية عندما وجد العربي المذكرات في المقبرة وأخذها إلى عبد الواحد ليقرأها له وعشنا مع الرواية طوال هذا الزمن منذ وجود المذكرة إلى غاية انكشاف صاحبها والحقيقة والتي استمرت تأثيرها على الشخصيات لمدة 20 سنة فقال الراوي :" حل المساء واتجهت صوب مقهى الهدف ملبيا رغبة عمي العربي 2...، ليلة أمس يا ولدي لم تكن كباقي الليالي التي اعتدت قضاءها جالسا في المقبرة بين الأجداث 3...،[25]خلال تلك الدقيقة سمعت همات صوت خفيفة ، ثم تسللت بخطوات متثاقلة ... وإذ به رجل طويل القامة 4...، قال كلمات وانطلق مسرعا ، وما إن رفعت نفسي حتى اختفى كجني 5...،بعدها قررت العودة تحت الزيتونة لأستلقي ... وقع بصري على الأرض الممدودة وإذ بدفتر ذا حجم كبير أزرق ...وإلى جانبه صورة ، لم أجرأ على فتحه فأنت أدرى بأمري ، ما أنا بقارئ ، حل الليل واتجهت صوب بيت حفار القبور ..منتظرا بداية أحداث الرواية ، نفضت الغبار عن الصفحات الأولى ...ثم بدأت قراءتها 7... نهاية مجهولة هذا ما قلته في نفسي حين لم أجد صفحة تعقب اعترافه باعتزال فن الكتابة ، كيف لهذه القصة أن تنتهي هكذا دون سابق إنذار "8 ...،بعد أن نظرت إليه هزّ ابن فاطنة رأسه قائلا :" هذا هو الشخص الذي أخبرتك عنه ، تملكتني الدهشة ،...سحبت ابن فاطنة خارجا ، طلبت منه أن يحدثني عن الأمر ، ...قص علي قصته حين اجتمعا ذات ليلة بنفس الطريقة الأولى التي إلتقاه بها غير أن المجنون هذه المرة لم يهرب 9 ،... وضعت الحاجيات في دلو حديدي وأشعلت ولاعة ، أصابني تردد للحظة فتحت الكيس وقلبته ... ثم حملت ذلك القميص ... حتى

1- عبد المالك ، في نظرية الرواية ص 175
2- الرواية ص 17
3- الرواية ص 18
4- الرواية ص 19
5- الروية ص 20
6- الرواية ص21
7- الرواية ص 37
8 - الرواية ص224
9- الرواية ص 227

سمعت خشخشة كتلك الصادرة عن تقليب الصفحات مزقت جزءا من قطعة القماش حتى سقطت أوراق مكدسة على شكل المذكرات الأولى 1 ...، حينها قلبت أولى الصفحات 2 ...، تمنيت لحظتها لو أن مصيرها يكتب بقلمي 3...، اقتضت الخطة أن ابتعد عن زوجتي لسنة كاملة ،لأن الهدف القادم في المقبرة التي دفنت فيها عبير4...، بعد ستة أشهر حين أتقنت دور المجنون ، قررت أن أضع آخر قطعة في الأحجية التي ستحررنا ...، لم يكن ذلك المجنون إلا مدعيا كاذبا ، حياة عمي العربي في خطر 5...، ما إن وصلنا إلى مكان الصوت حتى صرخت أمينة بشدة توقف 6 ...، في اللحظة الأخيرة التفت باتجاهنا ، كان يحمل في يديه مجرفة على وشك أن يضرب بها عنق العربي 7 ...، ألقى نذير سلاحه وخرّ ساجدا ...، وبعد ثلاثة أيام اتصل بي عمي العربي ودعاني إلى بيت نذير لأرافقه لدعوة جاءته من صاحب البيت ...في جو مثير مشحون مليء بالعواطف ومشاعر الحب والتسامح 8" ، فالرواية هنا ابتدأت بحدث و انتهت به ، فالبداية كانت منذ أن وجد العربي تلك المذكرات و إعطاءها لعبد الواحد ليقرأها له ويسرد لنا كل ما يوجد في تلك المذكرات إلى غاية اكتشاف ذلك المجنون انه هو نفسه نذير ، وأنه يريد الإنتقام من العربي الذي اعتبره هو كذلك مشارك في جريمة قتل جنينه ووفاة زوجته ، لينفذ بذلك وصية زوجته ، فالزمن هنا زمن طولي متواصل نستطيع القول عنه أنه الزمن الأكثر بمثابة إطار للرواية [26]

ب ـ الزمن المتعاقب :

هو عبارة عن الزمن الذي يعيد نفسه ، فهو زمن دائري مغلق على نفسه متعاقب متتابع الحركة يمسك بعضه بيد البعض الآخر دون إفلات ضمن حلقة تبدأ من حيث تنتهي فهو تعاقبي في حركته المتكررة ، لأن بعضه يعود على بعضه الآخر في حركة كأنها تنقطع ، ولا تنقطع : مثل زمن الفصول الأربعة التي تجعل الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة أو متفقة ، مما يجعل من هذا الزمن ناسخا لنفسه من وجهة ، وممررا لمساره المجسد في تغير العالم الخارجي من وجهة أخرى " 9 ، ومثل هذا الزمن في تصورنا لا يتقدم ولا يتأخر فهو يتعاقب بشكل دوري ، ويكرر نفسه وتجلى ذلك في الرواية عندما قال الراوي :" طرد الليل أصداء النهار وخيم بنور قمره في الأفق "10 ، ويقصد هنا تعاقب الليل والنهار هذه الظاهرة التي تتكرر يوميا .

" تحركت عقارب الساعة ولم تنتظر أحد من الناس تداولت الأيام وحلت ليلة أخرى من تلك الليالي البهية ،كان كل شيء يعكس اللون الأخضر وقتها حل فصل الربيع وتربعت معه المروج على عرش الجمال بفتنة ألوانها وتزينت التلال بشموخ كبريائها " 11، ذكر هنا الراوي فصل الربيع الذي

1- الرواية ص 228
2 - الارواية ص 229
3 - الرواية ص 235
4 - الرواية ص 236
5 - الرواية ص 237
6 - الرواية ص 239
7 - الرواية ص 240
8 - الرواية ص 241
9 - عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ص 175
10 - الرواية ص 36
11- الرواية ص 60

يأتي مرة في كل عام وبهذا هو يكرر نفسه بمعدل مرة واحدة سنويا ولو قمنا برسم مسار له لوجدنا أنه على شكل دائري ، فهو لا يتقدم ولا يتأخر ، ويدور حول نفسه في مساره المتشابه والمختلف في نفس الوقت وعلى طول الزهر .

ج ـ الزمن المتقطع (المتشظي) :

هو الزمن الذي يخص فترة محددة ومنتهية في نفس الوقت ، وهو يخصص لحدث معين ،أولي معين من بدايته إلى غاية نهايته ، مثل الزمن المتمحض لأعمار الناس ومُدد الدول الحاكمة ، فترات الفتن المضطرمة وهو زمن طولي قد لا يكرر نفسه إلا نادرا جدا ، لكنه متصف بالإضافة إلى ذلك بالإنقطاعية لا بالتعاقبية "1[27] ،ومثال ذلك في الرواية : عام 1991 كانت بداية العشرية السوداء في الجزائر فيقول :" زمن الخوف والرعب في ذلك الوقت كان الفزع هو فطور الصباح لسكان القرى والرهبة والهلع غدائهم ، والوجل و الارتعاب عشائهم ، حتى الطيور في السماء كانت بكماء خشية أن يوقظ تغريدها رواد الغابة ، يزحفون فوق الأرض ملثمين مقنعين ، لا يفرقون بين صغير أو كبير، بين شيخ أو رضيع ، ولا حتى نسوة وبناتهن كن محميات منهن ، كلاب جائعة شرسة تهاجم كل مافي طريقها ومن ليس منهم عدو لهم ، إلا من جثا على ركبتيه وأعطاهم مما لديه كي ينال رحمتهم ، تخاصموا مع أعدائهم طمعا في نيل كرسي الحاكم ، لكن الرعب أخذ بقلوب الشعب دون غيره ، الخاسر الواحد والأوحد في ميدان الاقتتال حول السلطة 2 ...، عدّة سنوات بعد تلك الأيام التي قاسى فيها العربي وكل سكان البلاد مرارة الشقاء فذهلوا في الأخير بع أن رأو فسحة نور من الرجاء ... حين وقف الرئيس بوتفليقة معلنا بصوت جهير أن وقت الدماء قد انتهى ، حلّ زمن إطلاق حمامة بيضاء كي تحلق في السماء الزرقاء ...رفع الرئيس راية الهدنة بمشروع الوئام المدني ...، وشكلت مزرعة لا يسكنها إلا الآمنون والمسالمون "3 ،فهذه الفترة المذكورة هي فترة حرب أهلية وقعت في الجزائر والتي راح ضحيتها أكثر من 200000 قتيل ، وقد استمرت هذه الحرب عشر سنوات ثم انتهت لهذا سميت هذه الفترة بالعشرية السوداء ، فالزمن المتقطع كما أشرنا سابقا هو طولي طيلة فترة الحرب إلى غاية الانقطاع (إنهاء الحرب) .

د ـ الزمن الغائب :

وهو الزمن الذي يحدث دون وعي الإنسان به ، دون تمييز لما يدور حولنا بحيث يغيب فيه الذهن سواء عند الكبار أو الصغار فهو المتصل بأطوار الناس حين ينامون ، وحين يقعون في غيبوبة ، وقيل تكوّن الوعي بالزمن (الجنين الرضيع) والصبي أيضا قبل إدراك السن التي تتيح له تحديد العلاقة الزمنية بين الماضي والمستقبل خصوصا "4 ، ومثال ذلك في الرواية حين قال نذير:"استفقت بعدها بأيام ووجدت نفسي مكبلا بأنابيب التمريض ومستلقيا على فراش أبيض تفوح منه رائحة الأدوية التي أمقتها ، راودني ألم شديد كأن أحدهم دق عنقي ثن أعيدت الحياة إلى قلبي من جديد ، نسيت لبرهة كل الأحداث السابقة وصرت أجاهد نفسي في محاولة استيعاب الأمر ، مستشفى ،أسرة بيضاء ،أطباء ، وسيم إلى جانبي ،أضواء لامعة ، وأنابيب وألم حاد "5، يبين لنا هذا المقطع حالة نذير بعدما افاق من غيبوبته التي دامت عدة أيام فوجد نفسه في المشفى فلم يستطع استيعاب وجوده في هذا المكان ، فالزمن الغائب هنا انتهى بمجرد استعادة نذير لوعيه .

1- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ص 175
2- الرواية ص 9
3- الرواية ص 108
4- عبد المالك مرتاض ص 176
5- الرواية ص178

وفي مقطع آخر "بعد كل هذا التفكير استلقيت على بطني ونمت نوم الأطفال المستغربين من أحوال الكبار "2 ، فالزمن الغائب هنا يتمثل في نوم عبد الواحد حينها يكون الإنسان دون وعي ، ولا يمكن للإنسان بأي شكل من الأشكال أن يتدخل في توجيهها ، فلا ذاكرة تخزن هذه اللحظة ولا تجربة تحويها .

هـ الزمن الذاتي :

يعد الزمن الذاتي مرتبط بنفسية الإنسان ، وهو يخضع له ويتصرف فيه وفق معطياته ومتطلباته النفسية " فالمدة الزمنية من حيث هي كينونة زمنية موضوعية لا تساوي إلا نفسها ، ولكن الذات هي التي حولت العادي إلى غير عادي والقصير إلى طويل ، كما تعمد هذه الذات نفسها إلى تحويل الزمن الطويل إلى قصير في لحظات السعادة ، وفترات الإنتصار " 3 ، أي أن العوامل النفسية للذات هي التي تحول العادي إلى غير عادي ، وكذلك الزمن الطويل إلى قصير في لحظات السعادة والعكس ، ومن أمثلة هذا الزمن في الرواية :" اليوم أكتب بعد عام من الافتراق عن روحي ، لم يغادلاني الألم قط ، بل زاد شدة في الأيام الأولى كنت أراها كل يوم في أحلامي ، كأنها لم تغادرني قط ، لكن تداول الأشهر جعلها تختفي مما يقودني نحو الجنون " 4، فهنا نجد أن الحزن والكآبة قد خيما على نذير بعد فقدانه لزوجته ، فقد مرت تلك السنة وهي كلها حزن وألم واشتياق ، فهذا الزمن خاص بنفسية نذير بعد وفاة زوجته ، والتي حولت المدة الزمنية من عادية إلى غير عادية .

وفي مقطع آخر :" مرت الدقائق بسرعة وتشكلت الكلمات النابعة من لسان الحسناء كنوتة موسيقية ، سطرت على ورقة فؤاده سيمفونية خالدة ...وقد زاده عجزا حين رأى عبرات تتساقط مع كل لمحة عن فقدان ألم ومعاناة ...خلدت اسمها في صدره وارتجت أركانه على ذكرها .."5 ، تبين لنا من خلال هذا المقطع الزمن الذاتي (النفسي) وذلك من خلال السعادة التي غمرت العربي بعد رؤيته لتلك الفتاة التي تعلق بها فور رؤيته لها ، فكانت هذه الصدفة بالنسبة له كحلم جميل وذلك راجع لإعجابه الشديد بها متمنيا لو أن الوقت يطول أكثر، فهنا تحولت المدة الزمنية من طويلة إلى قصيرة نظرا للحظات السعادة التي غمرت العربي .

28

1 - الرواية ص 178
2- الرواية ص 225
3 - الرواية ص 176
4- الرواية ص 201
5 - الرواية ص 178

1- الترتيب الزمني (المفارقات الزمنية) : [29]

إن الحديث عن الزمن في رواية "في كل قبر حكاية " فيه تداخل كبير بين زمن الحاضر والزمن الماضي ، حيث تنطلق أحداث القصة من الحاضر الذي لا يلبث و يعود إلى الماضي ثم الحاضر وهكذا وذلك لضرورة تقتضيها الحبكة الفنية باستخدام تقنيات سردية فنجده يتجاوز اللحظة السردية الآنية ، من خلال الإشارة إلى حدث لم يرد بعد أو حتى العودة إلى أحداث مضت ، وهذا مايسمى بالمفارقات الزمنية فيقول جيرار جنيت " يمكن للمفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا " 1

ويقول أيضا " فتحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة ، سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث ،أو استباق حدث قبل وقوعه " 2.

إذن فالمفارقة الزمنية تستند على اتجاهين متعاكسين الأول يسير بنا إلى الماضي وهو الاسترجاع ، أما الثاني فيتجه بنا إلى المستقبل عبر تقديم الحدث قبل وقوعه وهو الاستباق . وقد مثلث المفارقة الزمنية في رواية "في كل قبر حكاية "من خلال تقنيات زمنية تكسر الرتابة فيه ، وهي نوعان نذكرها على النحو الآتي :

أ - الاسترجاع (الاستذكار) :

يعد الاسترجاع تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق ، باستخدام ذاكرته ، فإن عملية الاسترجاع هي بمثابة المخزون المتخفي أو ذاكرة النص يسمح لنا بالإطلاع على أحداث سابقة ، بحيث يتم فيها استرجاع لأحداث ووقائع ماضية يتم بها قطع السرد لتشكل حكاية ثانية بالنسبة للحكاية الأولى ، مما يعني أنه " كل ذكر لاحق بحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة "3 ، فهو إذن عودة لزمن مضى من الأحداث وسرده في موقع تكون فيه أحداث أخرى ، وقد تبين لنا في رواية "في كل قبر حكاية " نوعين من الاسترجاعات هما :

أ - الاسترجاع الخارجي : وهو الذي يعود إلى ما قبل بداية أحداث الرواية "4 ، أي أن الراوي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية ،ففي قصة العربي يلجأ الكاتب إلى استخدام تقنية الاسترجاع الخارجي ليعود بنا إلى ما قبل بداية زمن القصة قبل أن يعاني العربي من ألم فقدان أمه وحبيبته أمام عينيه وأخيه ، وقبل أن يصير مجنونا وحفارا للقبور " كان العربي يعيش رفقة والدته العجوز "فاطنة" في قرية اسمها "سيدي مجاهد " ...، لم يكن للعربي سوى أمه التي كان يقاسمها كوخا مبنيا بالطوب والأحجار ..، أما والده كان مسجونا في أحد سجون العاصمة ، رمي هناك بعد أن طغى في عدوانه على زوجته حتى كاد يقتلها "5 ، فهذا الكلام يعود لزمن سابق لبداية القصة ، فالراوي هنا حاول مساعدة القارئ على فهم ماضي شخصية العربي .

1 - جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ص 51
2 - نفس المرجع ص 59
3 - نفس الرجع ص 51
4 - ينظر سيزا قاسم ، بناء الواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ص 58
5 - الرواية ص 10

وفي مقطع آخر " ابتسمت العجوز كأنها عادت عبر آلة الزمن إلى تلك الأوقات الجميلة التي يستحيل نسيانها ، لقد كتبت لي الدنيا في سجلها هذا صفحة بلون آخر بديع رفقة أخيك أسامة ، فقد سبق لي أن قمت برعايته داخل أسوار المدرسة العسكرية للأشبال ، كان الصبي المفضل عندي لأدبه وحسن خلقه ، احتضنته بمثابة الولد ... ورعاني رغم تقاعدي إثر العمى الذي أصابني " 1 ، ففي هذا المقطع ورد استرجاع خارج ذلك من خلال تذكر العجوز أسامة وكيف رعته ووهو صغير في المدرسة العسكرية وكيف رعته وهو صغير في المدرسة العسكرية وكيف رعاها هو عند كبرها بعد فقدها لبصرها ، وهذا الاسترجاع خارجي لأنه يحتوي على حدث وقع خارج الزمن السردي ، أي لم يرد كحدث من أحداث الرواية . [30]

يسترجع الكاتب جوانب تاريخية لشخصيات كبيرة معروفة ، فيقول " تذكرت أن شخصيات كبيرة صنعت في السجن ما لم تصنعه خارج ذلك ، فابن سينا كتب رسالة حي بن يقظان وهو أسير خلف القضبان ، وابن الهيثم نبع بنظرية الضوء بعد أن تأمل استقامة النور المبعث إلى زنزانته عبر فجوات الباب ، وهتلر سطر فلسفته بكتابه كفاحي الذي أهلك به الأمة ، وغيرهم الكثير "2

فهنا نذير تذكر بعض الشخصيات العالمية التي لاقت نفس مصيره " السجن "، لكن بفضل عزيمتهم استطاعوا تحقيق مالم يتمكن من تحقيقه الآخرون وهم يتمتعون بكامل حريتهم ، ففي قوله " تذكرت شخصيات كبيرة " ، فهو يسترجع ماضي هذه الشخصيات وهذا الاسترجاع خارجي سابق لبداية الحكاية ، وهذا النوع من الاستذكار رغم أنه غير محرك لأحداث الرواية إلا أنه ساعد وبشدة في فهم ما يرمي إليه الكاتب من خلال توظيفه في الرواية .

ب ـ الاسترجاع الداخلي :

وهي تلك الاسترجاعات التي حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى " 3، فهذا النوع من الاسترجاعات تكون سعته كلها داخل سعة الحكاية الأولى ، فنجد أن الاسترجاعات الداخلية هي التي يلجأ من خلالها إلى استحضار مواقف ماضية يرجع أحداثها إلى بدايتة الحكاية الأولى ، ومن الاسترجاعات الداخلية في الرواية نجد " الذكرى الثانية للفقدان وأي فقدان ، ماجدوى أن يبحث المرء عن نفسه وكله يقين أنها ضاعت في غياهب النسيان ... حالة من الضياع رهيبة عايشها خلال السنتين الماضيتين ..."4 ، فهنا الاسترجاع خارجي ، لأن الحدث المذكور فيه ، قد تم سرده ضمن زمن الرواية من خلال تذكر نذير لزوجته في الذكرى الثانية لوفاتها وما مرّ عليه كل فترة موتها من حزن وضياع خلال السنتين الماضيتين ، وفي مقطع آخر " وحكى العربي قصته كاملة ، بكى عليها الجميع طالبين الصفح منه حين علموا أنه كان مقيدا بتهديدات الأوباش "5 فمن خلال هذا المقطع يسترجع العربي ماضيه الأليم ويقوم بقصه على نذير والحضور لما عاناه مع الإرهاب الذين كانو سبب

1 ـ الرواية ص 96
2- الرواية ص 126
3 ـ جيرار جنيت ص 61
4 ـ الرواية ص 202
5 ـ الرواية ص 242

في تدمير حياته وحياة نذير والكثير من الناس ، فهذا الاسترجاع داخلي لأن الرواية تناولت كل هذه الأحداث في زمنها

2- الاستباق :

يرف الاستباق بأنه " مخالفة ليسر زمن السرد تقوم على حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد"1[31] ،أي هو عبارة عن ذكر أحداث قبل أوان حدوثها أو رؤية الهدف وملامحه قبل الوصول إليه ، أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها "2 ، من خلال استحضار أفعال يمكن توقع بأنها ستحدث مسبقا ، ويعد الاستباق تقنية معادلة للاسترجاع ، فكلاهما يعملان على تكسير ترتيب الزمن لمنحه نوع من التجديد ، فالاستباق هو أقل انتشار من الاسترجاع كما نلاحظ في الرواية ، فهناك عدة استباقات في الرواية نذكر منها ما يلي :" علها ساعة لقائك يا أماه ... إني يا أماه أمشي الليلة على طريق إما يقربني من لقائك وإما يؤجل إلى يوم يشاء الله "3، فأسامة هنا استبق الأحداث قبل وقوعها حين تنبأ بقرب أجله ، وهذا ما كان وما يذكر لاحقا في الرواية .

ومن خلال مقطع آخر نفهم من خلال قراءتنا لرواية ما قد يحصل لاحقا وذلك بإشارة من الكاتب :" انظروا إلى أهل الطاغوت والفسق ، إنهما يحاربان ديننا الحنيف ... هلم بنا كي نستأصل حقارتهما ، اقتربنا نحوهما نحمل الأسلحة والخناجر ولم ينتبها حتى دنونا منهما ، نظر الرجل إلينا وقد حجب الضباب ملامحه ، اتجه ثلاثة رجال صوبه ... وما إن رمى أحدهم يده باتجاهها حتى لكمه الشخص الغريب ... أمسك بزوجته ووجه نحوها بندقيته ...، تسلل مساعد الزعيم وراء الرجل وقام بضرب رأسه حتى أفقده وعيه ، نظر المعلم إلي أمرني أن أمسك المرأة ...، ولازلت إلى اليوم أتحسس تلك الأرجل الصغيرة جدا وهي تتحرك ، احمرت عينا المعلم وطار عقله من شدّة الحنق ... سحب خنجره وصار يطعن بطنها أكثر من عشر مرات ...، سقطت المرأة على الأرض وهي تضم بطنها ... ، ولم تستطع إخراج سوى تأوهات وأنين مصارعة الموت حتى آخر رمق " 4 ، هنا يقوم العربي بوصف ذلك المشهد المهول الذي عايشه تلك الليلة ، والراوي أشار هنا إلى أمر حدث في النهاية فالرجل ورفيقته اللذان كانا في البحر هما الزوجان نذير وعبير ، والعربي هنا كان ضمن الإرهابيين ، إذن يعتبر هذا تلميحا من قبل الرواي إلى حدث لاحق يكتشفه القارئ في نهاية الرواية .

1- لطيف زيتوني في معجم المصطلحات ، نقد الرواية ص 5
2- نفس المرجع ص19
3- الرواية ص 77
4- الرواية ص 56 -57

3- المدة (الديمومة) :

ويقصد بالمدة " وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها في حالة السرعة بتقلص زمن القصة ويختزل ، ويتم سرد أحداث يستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة ، أو بضع كلمات بتوظيف تقنيات زمنية سردية ، أهمها الخلاصة والحذف ، في حالة البطء يتم تعطيل زمن القصة وتأخيره ووقف السرد ، بتوظيف تقنيات سردية مثل المشهد والوقفة " 1، وتعني الفترة الزمنية التي يستغرقها الراوي في سرد الأحداث ، وطريقة عرضها من حيث السرعة و البطئ ، وتتميز المدة بمظهرين من حيث السرعة والبطء وهما :

أ - تسريع السرد : ويشمل تقنيتي الخلاصة والحذف حيث مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية "2

1 - الخلاصة :

وهي سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة "3 ، أي أن الراوي يقوم باختزال أحداث جرت في مدة زمنية طويلة " سنوات ، أشهر ، أيام ويختزلها في بضعة أسطر أو فقرات أو حتى كلمات نذكر منها :

" ثلاثة أشهر مرت علي داخل زنزانة حقيرة " 4 ، نرى من خلال هذا المقطع أن الراوي اختزل هذه الأشهر التي قضاها في السجن في حيّز كتابي لا يتعدى سطر واحد .

وفي مقطع آخر :" عدة سنوات بعد تلك الأيام التي قاسى فيها العربي وكل سكان البلاد مرارة الشقاء "5، فهنا نجد الراوي يوجز تلك السنوات الصعبة سنوات الحرب التي مرت على العربي والشعب الجزائري وال[32]تي اختزلها في أقل من سطر ، دون ذكر التفاصيل وباختصار ، وذلك للجوء الراوي لتسريع السرد

كما نجد تلخيص آخر من خلال قول نذير :" اليوم أكتب بعد عام من الافتراق عن روحي ولم يغادرني الألم قط ، بل زاد شدّة " 6، هنا اختزل لنا الراوي الأيام التي مرت بعد وفاة زوجة نذير والمقدرة بسنة واحدة وما عانى فيها من ألم وحزن ، في حيّز كتابي لا يتجاوز سطرين .

وكذا اختصار لحياة العربي :" كان رجلا في الثانية والخمسين من عمره ، معهود بين سكان المدينة بعمي العربي ، شخص محبوب بين الناس ، أسمر البشرة طويل القامة أشيب الشعر ، قسماته وجهه ملأتها التجاعيد وسطرت خطوطا مسوّدة تزين جفنيه ، عينه اليسرى مطموسة عديمة الرؤية لحادث ألّم به في صغره ، حيث دافع عن أمه التي استفحل فيها والده بالضرب والأذى ، والسب والشتم

1- محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ص 92
2 - مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ص219
3- سمير مرزوقي وجميل شاكر ،مدخل إلى نظرية القصة ص86
4 - الرواية ص100
5 - الرواية ص108
6- الرواية ص 201

فلطمه ذات يوم وتركه ساقطا فوق الأرض يناجي والدته بألم إحتدى عليه ، وحين يرفع رأسه تفاجأ بعينه مفقوعة بعد تلقيه ضربة بعصا خشبية صلبة " 1، فهنا السارد اختصر لنا مرحلة من مراحل حياة العربي القاسية من خلال ذكر كيف فقد عينه وهو صغير على يد أبيه إلا أن صار عمره اثنان وخمسون من عمره وصار حفارا للقبور ، دون الغوص في التفاصيل السنوات التي عاشها في سطور لا تتجاوز ستة أسطر، هذا ما أثار لدى القارئ دلالات تأويلية بسبب السرعة السردية التي استطاع الكاتب أن يقطع بها كل هذه السنوات .

2 ـ الحذف :

يعد الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي ، والقفز به في سرعة وتجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي ، وهو قد يلغي فترات زمنية طويلة وينتقل إلى أخرى ، وبذلك يطبق الراوي مبدأ اختيار الحدث ونسجه في النص " 2، أي هو اختزال زمن السرد وقطع لبعض مراحل القصة كأن يحذف سنوات أو شهور دون ذكر لتفاصيل الوقائع فيها ، وينقسم الحذف إلى ثلاثة أنواع :

أ ـ الحذف الصريح :

وهي التي تصدر عن إشارة (محددة أو غير محددة) إلى ردح الزمن الذي الزمن التي تحذفه ، الأمر الذي يماثلها مع مجملات سريعة جدا من نمط (مضت بضع سنين) ويتجلى هذا الحذف في الرواية من خلال قول الراوي :" عدة سنوات بعد تلك الأيام التي قاسى فيها العربي وكل سكان البلاد مرارة الشقاء"3 ، يعد هذا المقطع حذف صريح غير معلن فالسارد هنا لم يحدد لنا عدد السنوات التي أعادته إلى الوراء فالسارد هنا لم يحدد لنا عدد السنوات التي أعادته إلى الوراء .

وفي مقطع آخر يقول :" بعد تسعة أشهر من تلك الحادثة ، انعزل العربي عن الناس واتخذ مهنته في حفر الأجداث" 4 ، فمن خلال هذا المقطع تبين لنا الفترة المحذوفة من الزمن والمقدرة تسعة أشهر ، وقد قام السارد بتصريح مدة هذا الحذف حيث قام العربي بعد ذلك بالعمل كحفار قبور وانعزاله عن الناس [33]

وكذلك :" أكتب اليوم بعد مرور خمس سنين ، أتوقف للحظات كي أستوضح شريط الذكريات المزدحمة التي مرت بسرعة البرق "5 ، هنا يتبين لنا أن الرواية قد تجاوزت مدة الخمس سنين ، من زمن السرد فقام الراوي بتصريح بهذه الفترة والمقدرة بخمس سنوات ، من خلال ذكر أن نذير عاد للكتابة بعد مرور خمس سنوات من توقفه عن كتابتها ، وقوله أيضا :" بعدها بيومين قررت أن تتجه صوب أمها كي تترتاح من شقاء الحماة وزوجها "6، هنا يتبين لنا أن الراوي تجاوز الأحداث التي

1 ـ الرواية ص 8
2- مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ص 230
3- ينظر :جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ص 117
4- الرواية ص 100
5- الرواية ص 141
6- الرواية ص 183

حصلت في هذه المدة والمقدرة بيومين ، وأن هذه الفترة المحذوفة من الزمن قد حذفت بهدف تسريع السرد وعدم أهمية ما حصل خلال هذين اليومين .

ب ـ الحذف الضمني :

تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات والتي إنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال لاستمرارية السردية " 1، أي أنه قد لا يظهر الحذف في النص رغم حدوثه ولا تدل عليها أي إشارة زمنية ، لكن على القارئ أن يستدل موضعها في الثغرات أو انقطاعات في التسلسل الزمني ومن أمثلة الحذف الضمني في هذه الرواية نجد " لفترة طويلة من الزمن رافقها غضب شديد إزاء أولئك الأشخاص "2، نلاحظ هنا أن السارد قد حذف مدة زمنية غير معلومة ، فقد عبر عليها " بفترة طويلة " وهذا الحذف هنا ضمني نستنتجه من خلال المضمون . وفي مقطع آخر :" سارت الأيام بعضها مثل بعض ، وبدأت بذرات الملل تخترق أيامها "3، والحذف الضمني ورد هنا من خلال عدم تحديد عدد الأيام بالضبط وقد حدث هذا الحذف قصد تسريع السرد ، وتمهيد الأحداث أكثر أهمية .

وكذلك :" سنة 1995 زمن الخوف والرعب في ذلك الوقت "4 من خلال هذا المقطع يتبين لنا الحذف الضمني لأنه في عام 1995 كان زمن خوف ورعب نظرا للحرب التي كانت ، والحذف الضمني هنا ورد بعدم ذكر أي يوم أو شهر بالضبط لنعرف متى كانت بداية الحرب في الرواية بالضبط [34]

ج ـ الحذف الافتراضي :

ويأتي في الأخير بعد الحذف الضمني ، ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين المكان أو الزمان الذي يستغرقه ، وكما يفهم من التسمية التي يطلقها عليه جنيت فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفته سوى افتراض حصوله بالاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة مثل السكون عن أحداث فترة من المفترض أن الرواية ...أو إكمال الحديث عن جانب من حياة شخصية ما ...إلخ إلا أن هذه المظاهر وان كانت تقودنا إلى افتراض حصول الحذف فإنها لا تقربنا من صورته أو تكشف لنا عن ملامحه ، ولعل الحالة النموذجية للحذف الإفتراضي هي تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا ، أي إلى حين استئناف القصة من جديد ، لمسارها في الفصل الموالي ...، وتكون بمثابة قفز إلى الأمام بدون رجوع أي مجرد تسريع للسرد من النوع الذي تقتضيه الكتابة الروائية " 5 ، وسنقوم بتحديد بتحديد بعض الحذوف الإفتراضية في الرواية من خلال تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول أو الفقرات ، ومثال ذلك الصفحة رقم 16 عند نهاية الفصل الثاني ، فقد ترك الكاتب بياضا مطبعيا يشغل نصف صفة وغايته منه هو أن الراوي يلمح بداية فصل آخر ، وكذلك تسريع الحكي ليتمكن القارئ من الإنتقال إلى باقي الأحداث في الرواية ،

1- جيرار جنيت خطاب الحكاية ص119
2 ـ الرواية ص 185
3 ـ الرواية ص 137
4 ـ الرواية ص 9
5- بنية الشكل الروائي ـ حسن بحراوي ص 164

وهذا البياض ورد في نهاية كل فصول الرواية ونجد كذلك هذا البياض موجود بين الفقرات ، ونجده في الرواية في عدة فقرات فمثلا في الصفحة 63 و الصفحة 188 يوجد بياض بين الفقرتين ، وفي ذلك البياض توجد نجوم صغيرة (***) للدلالة عليه وفي كل موضع من البياض نجد هذه النجوم والهدف منها هو ترك القارئ يسرح بخياله في الأحداث المحذوفة ، وبهذا قد عمد الراوي لملئ ذلك الفراغ بتلك الأشكال والتي تدل على الانتقال من الواقع إلى المتخيّل ، هذا ما جعله يحمل صيغة جمالية .

2- تعطيل السرد :

وهو ما يتصل بإبطاء السرد وتعطيل وتيرته ، عبر التركيز على إبراز تقنيتين تقومان بهذا العمل وهما تقنية المشهد والوقف "1

أ- المشهد :

يحظى المشهد بعناية خاصة وموقع متميز في الحركة الزمنية للنص الروائي بما يمتلكه من وظيفة درامية تعمل على كسر رتابة السرد"2 ، ويقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية " 3 ، فالمشهد يعمل على دمج الشخصية في المسار السردي و الإبان عن توجهاتها ، عبر الحوار .

فرواية " في قبر حكاية" لم توظف الحوار بكثرة ، نذكر منها مشهد الحوار الذي دار بين زعيم العصابة الإرهابية ونذير عندما وجدوه هو وزوجته على شاطئ البحر :[35]

" ألا تخجل من نفسك يا هذا ، أتحارب دين الله بارتكاب الفاحشة

عن أي فاحشة تتحدث إنها زوجتي

أمسكها من يدها وهمس في أذنها ،إياك أن تفلتي مني

يالك من كاذب ، فاحشة الزنا والكذب معا ، ما أحقرك ، هيا يا رجال فلنطبق الشرع عليهما ، امسكوا بهما

إن تجرأت على المساس بها ، أدق عنقك " 4

فهذا المقطع عبارة عن مشهد حواري ،جمع بين نذير جماعة إرهابية كل همها هو القتل هذا ما جعل هذا النوع من الحوار يتسم بالعنف والتوتر بين الشخصيات ، وهو ما كشف لنا عن الجو المشحون بين الطرفين والتي انتهت بضرب نذير وزوجته وفقدانهما للجنين ، وقد جاء الحوار هنا بهدف كسر رتابة السرد وتبطئة حركة السرد .

وفي حوار آخر :

1- بنية الشكل الروائي حسن بحراوي ص 165
2 - مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ص23
3- حسن بحراوي نفس المرجع ص 166
4- الرواية ص 56

كيف حالك يا نذير؟ لقد قلقت عليك

الآن أنا بخير الحمد لله وأنت ! ما هذا السواد الذي يغطي أسفل عينيك

هذه العبرات بسببك أنت أيها الذكي ، لم تكتفي بمد يدك على الرجل المسكين بل أحرقت قلب ابنتي أيضا

أرجوك يا أمي ، اتركيه وشأنه ألا تفهمين أنه السبب وراء نجاتي لولاه لما كنت الآن جالسة أمامك ، بل ربما كنت تندبين حظك لفقدان "1[36] ، في هذا المقطع دار حوار بين أمينة وأمها ونذير بعد خروجه من السجن والذي كانت أمينة سببا في دخوله للسجن بعد دفاعه عنها ، فاتسّم هذا الحوار بنوع من التوتر عند الشخصيات ، وهو ما كشف لنا عن حالة عدم رضا حبيبة بنذير كزوج لابنتها ، فما إن بدأ الحوار حتى توقف زمن السرد ليفسح المجال أمام ذكر تفاصيل الحدث المتناول فيه ، هذا ماساهم في إبطاء حركة السرد .

وحوار آخر :

آوو ... تمهلي ... ماالذي تفعلينه ؟

اعتذر لقد افزعتني ...لم أسمع صوت خطوتك

لم تجيبي عن سؤالي

ماهذا ؟

لم أرى في حياتي فتاة أعند منك تجيبيني بسؤال عن كل سؤال

هذه هدية لك ، وكل عام وأنت سيدة أنيقة "2

في هذا المقطع دار حوار بين نذير وذات الشعر الأسود صديقة زوجته المقربة ، قد ساهم هذا المشهد في إبطاء حركة زمن الرواية ولكنه فصّل لنا مكانة ذات الشعر الأسود عند نذير بإحضاره هدية لها .

ب ـ التوقف (الوقفة الوصفية) :

تعمل الوقفة الوصفية مع المشهد على إبطاء زمن السرد الروائي ،حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد ، فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد ، ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب " 3 ، والوقفة هي تقنية يتم من خلالها وصف أي شيء يتعلق بالرواية من أمكنة أو شخصيات ومن أمثلة الوقفة الوصفية في الرواية :" تسمرت عيناه بما رأته من تحف معلقة وسط مدخل الدار ، وألوان بهية تزين الجدران وأثاث مرتب بدقة ليس عليه حفنة غبار ، كان المنزل هائلا شاسعا منظما من كل النواحي ، تجول وسط غرفة وذهل من هندسة السقف ذو الطراز المعماري

1 ـ الرواية ص 66
2 ـ الرواية ص 198
3 ـ مها حسن القصراوي ص 245

المغربي الموروث عن الحضارة الأندلسية ، حتى اقترب من غرفة النوم فوجد الفراش مرتبا والوسائد منظمة فوق بعضها البعض والتلفاز وسط الخزانة مغطى بلحاف أصفر اللون وعلى جانبه الأيمن خزانة خشبية مزينة ببعض الأواني الفخارية الأصلية ، وكانت أحجب الحجرة شفافة تدخل عبرها نسمات الشمس فتنعكس على المرآة وتشكل نورا وسط الغرفة مما جعلها أجمل و أروع "1،[37] ففي هذا المقطع وقفة وصفية ، حيث ورد فيها وصف جمال الغرفة وما تحويها وأثاثها المرتب والمرموق ، إضافة إلى سقفها ذوا الطراز المعماري المغربي ، هذه الغرفة متواجدة في بيت أسامة والذي انتقل إليها العربي بعد وفاة أخيه وصارا ملكا له ، فهنا توقف تطور الأحداث فاسحة المجال أمام الوقفة الوصفية التي قامت بتعطيل زمن الحركة السردية ، وفي مثال آخر :" فتاة شقراء يكاد طول شعرها أن يبلغ ركبتيها ، ببشرة بيضاء صافية ليس عليها ذرة نمش، وعينان زرقاوين مرسومتين بالكحل ما زادها حسنا وبهاء ، يعكسان لون البحر الملامس لاناملها ، تبتسم فتشكل أسنانها البيضاء طبقات معمارية دقيقة متناوبة ، وتحت شفتيها بقليل شامة سوداء صغيرة ، جمالها مزيج من رقة الأتراك وسحر بنات الأندلس ، فشكل هذا الحسن التلمساني " 2 ، من خلال هذه الوقفة الوصفية ، نجد عبد الواحد يصف لنا جمال عبير الذي اعتبر جمالها مزيج من رقة الأتراك وسحر الأندلسيات ، وقد اعتمد الراوي هذا الوصف لجعل القارئ في فسحة تأملية ، من خلال إعمال فكره في تخيل ملامح هذه الشخصية .

ج ـ التواتر :

وهي علاقات التكرار بين الحكاية والقصة " ، أي هو تقنية زمنية يتمثل في علاقات التكرار ، فالملفوظ السردي لا يقع فحسب بل يمكنه أن يقع مرة أخرى لو تتكرر مرة أو عدة مرات في النص الواحد "3، أي أن الحدث يتكرر في السرد كما يتكرر في الأحداث . وللتواتر عدة أنواع :

أ ـ التواتر المفرد :

وهو أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة "4، ويتجلى في الرواية من خلال قول الراوي " ليلة أمس يا ولدي لم تكن كباقي الليالي التي اعتدت قضاءها جالسا في المقبرة بين الأجداث ...، خلال تلك الدقيقة سمعت همسات صوت خفيفة ، حتى تبادر إلى بصري ظل طويل ، وإذ به رجل طويل القامة بشعر متجعد ...،كان أغلب ظنوني أنه مجنون ، بعدها قررت العودة تحت الزيتونة لأستلقي ، وقع بصري على الأرض الممدودة وإذ بدفتر ذا حجم كبير أزرق اللون ...وإلى جانبه الصورة نفسها التي كان يحملها...، فكان في عجلة من أمره أسقطها رفقة دفتره "5 ، هذا الحدث وقع مرة واحدة ، حيث تحدث الراوي هنا كيف وجد العربي المذكرات . وفي مقطع آخر :" حل يوم العرس ، واجتمع الأهل والأصدقاء وسط جو يملأه زغاريد الفرحة ضجة بهيجة ..."6، فهذا الحدث روي مرة واحدة وحدث مرة واحدة ، فزواج أمال بالعربي حدث مرة وذكر مرة واحدة في الرواية ويبدوا أن هذا الزواج قد تم عن

1 ـ الرواية ص 97 -98
2- الرواية ص29
3- جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ص129
4- نفس المصدر ص130
5- الرواية ص 18-19-20-21
6- الرواية ص 116

طمع في أمواله هذا ما تجلى في المقطع التالي :" لقد رحلت ومعي كل الأموال ، لم يبقى لي رغبة فيك ، ضيعت معك أجمل سنوات شبابي ، البيت هذا والمنزل الريفي والمعمل كلها على اسمي وسبق لك أن أمضيت على أوراق الملكية لهذا أنصحك بالبحث عن مكان يأويك لأنني سأعرض كل شيء للبيع ، وفي

الدرج الثاني ستجد أوراق الطلاق ، ولا أريد أن تبحث عني أبدا " 1 ،هذا الحدث أيضا حدث مرة واحدة في الرواية وروي مرة واحدة ، حيث يعرض لنا كيف أن زوجة العربي إستولت على كل ممتلكاته وتركته ، أي أنها تزوجت به طمعا في أمواله .[38]

ب ـ التواتر المتعدد : "يروى مرة واحدة ما وقع مرات لانهائية " 2 ،وظهر في الرواية من خلال قول نذير :" لكن أصادقكم القول ، لقد تعبت من كل شيء من الاستيقاظ كل صباح من الذهاب والإياب ، لم أعد أرغب في تبني أدوار الحياة ، لم يعد يسليني أي شيء الآن " 3، فقد كانت هذه المقولة مذكورة مرة واحدة في الرواية لكن تعب نذير من الحياة ومن الاستيقاظ كل صباح والذهاب والإياب والذي كان أكثر من مرة

ج ـ التوتر التكراري : وهو " أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة فقط"4 ، ومن أمثلة هذا النوع في الرواية نذكر :" لي رغبة شديدة بأن أكتب لكم مامررت به خلال أسبوعين حين كنت أنام فوق الأرض في انتظار تحسن حالة زوجتي " 5 ، فالحدث وقع مرة واحدة ، وهو يتمثل في ماضي عاشه السارد ، ماض لايكاد ينسلخ عنه وهي فترة دخول زوجته المستشفى وفقدانها للجنين .

د ـ التواتر المؤلف : أن" يروى مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة " 6 ، وظهر هذا النوع من التواتر في الرواية من خلال قول الراوي " لم تكن تلك المرة الأولى التي يأتي فيه أهله "7 ،فقد تكررت زيارة أهل وسيم له في السجن ، فقد تواتر وتكرر هذا الفعل ، فالتواتر المؤلف هنا حدث عندما تكررت زيارة إطمئنان على وسيم وقد رويت الحادثة هنا مرة واحدة لكنها تكررت عدة مرات .

1 ـ الرواية ص 141 9
2- جيرار جنيت ص 130
3- الرواية ص 188
4-جيرار جنيت ص131
5- الرواية ص 179
6- جيرار جنيت ص131
7- الرواية ص126

الخاتمة

بفضل الله سبحانه وتعالى وتوفيقه ، وصلنا إلى النهاية لتكون هذه الخاتمة آخر محطة أقف فيها ، والتي خلصت فيها إلى حوصلة شاملة لأهم الاستنتاجات التي توصلت إليها من خلال بحثي ، والتي سألخصها في النقاط التالية :

1 ـ إن للرواية الجزائرية مكانة مرموقة في عالم الأدب المعاصر ، باعتبارها فضاء يلامس هموم الأديب والشعب وآلامهم إضافة إلى تشريحها لمواطن التأزم التي عاشتها بلادنا ولازلت تعيشها.

2 ـ كانت فترة العشرية السوداء وأحداثها الملهم الأساسي والمعين للروائي في كتابة روايته

3ـ اعتمد الكاتب في روايته على عنصر المفاجأة ، ماجعل هذه الرواية يغلب عليها طابع التشويق والإثارة ، من خلال تفاعل عنصري الزمان والمكان .

4ـ وظف السارد في هذا العمل الروائي ، عنصري الزمان والمكان بشكل لافت ، ذلك لأنها تتحدث عن مخلفات حدث وقع في زمان ومكان معين .

5ـ رسم الكاتب في روايته بنيتين زمنيتين تجسدت الأولى في الحاضر والثانية في الماضي ، فقد شهدت الرواية حضورا طاغيا لتقنيات البنية الزمنية من مفارقات زمنية بين استرجاع واستباق ، إضافة إلى تمكن الراوي من التحكم في عجلة الزمن من خلال المدة من تسريع السرد الذي يشمل تقنيتي (الخلاصة والحذف) وتبطيئ السرد فيشمل تقنيتي (المشهد والوقفة الوصفية) ، إضافة إلى التوترات .

6ـ نوّع السارد في روايته بين الأماكن المفتوحة (مدينة ، غابة ...) ، وأماكن مغلوقة كذلك من (سجن مقبرة وبيت ...) ، حيث تختلف دلالتهم فلأماكن المفتوحة هي مكان للاحتواء و الاستقرار ، أما المغلوقة فهي فضاء ضيق واختناق حيث كان لها أثر كبير على نفسية الشخوص ، حيث كان معظمها يدل على الخوف والتوتر والتعذيب ، قليلا ما تتصف بالراحة والإنفراد النفسي .

7ـ للزمان والمكان دور كبير في تطور أحداث الرواية ، باعتبارها المحرك الأساسي للأحداث ، فهما عنصران متلازمان ومتداخلان لأنهما يعدان وجهان لعملة واحدة .

وفي الختام نحمد الله تعالى على ما منّ به علينا من فضله بإتمام هذا البحث ونرجوا أن نكون قد وفقنا في إثراء هذا الموضوع وإضاءة بعض جوانبه ، فإن وفقنا فمن الله عزّ وجل وإن أخفقنا فمن أنفسنا ، وكفانا نحن شرف المحاولة .

وصلّى اللهم وسلم وبارك تسليما كثيرا على معلمنا الأول وحبيبنا سيدنا محمد عليه أفضل الصلاةوالسلام .

الملحق

التعريف بالرواي عبد الواحد هواري :

عبد الواحد هواري كاتب جزائري من مواليد 5 سبتمبر 1991بمدينة مغنية ولاية تلمسان ، حامل لشهادة ماستر فلسفة إسلامية وحضارة بجامعة تلمسان ، يملك في جعبته ثلاث روايات: إفتتحها برواية رحلة سمر ورواية في كل قبر حكاية والتي نحن بصدد دراستها ورواية حياة فيلسوف جزائري ، يعد عبد الواحد من الكتاب الشباب الذين إستطاعوا إبراز أنفسهم في الساحة الروائية ، خاصة بعد أن اختيرت رواية في كل قبر حكاية ضمن لائحة الجائزة المخصصة لروائي الراحل الطاهر وطار.

الفهرس

المحتويات

إهداء.....(-)

شكر وعرفان .....(-)

مقدمة : ..... (أ - ب)

مدخل : ماهية الرواية المعاصرة ونشأتها .....(2- 6)

الفصل الأول : المكان في الرواية المعاصرة .....(8 -24)

1- ماهية المكان .....(8-17)

2- أنواع المكان .....(18-20)

3-أهمية المكان.....(21-22)

4- علاقة الزمان بالمكان .....(23 -24)

الفصل الثاني : الزمان في الرواية المعاصرة .....(26-48)

1- ماهية الزمان .....(26-36)

2- أنواع الزمن .....(37-38)

3- المفارقات الزمنية والمدة .....(39-47)

4- أهمية الزمن .....(48)

الفصل الثالث : تجليات الزمان والمكان في رواية "في كل قبر حكاية ".....(50- 84)

1- ملخص الرواية .....(50- 52)

2- تجلي المكان في الرواية .....(53-70)

3- تجلي الزمان في الرواية .....(71-84)

ملحق : تعريف مختصر بصاحب الرواية .....(88)

الخاتمة .....(86)

الفهرس .....(90)

قائمة المصادر والمراجع .....(92-95)

الملخص .....(97)

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم

المصادر :

-رواية في كل قبر حكاية

المعاجم والقواميس :

1- القاموس المحيط لفيروز الأبادي ، دار الحديث القاهرة طبعة 2008

2- المعجم الفلسفي ، جميل صليبيا ، دار الكتاب اللبناني ج1 طبعة 1982

3- المعجم الوسيط ـ مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية مصر ط3

4- علي الجرجاني ، كتاب التعريفات ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان 1983 ط1

5- فخر الدين محمد بن عمر الرازي ،المباحث المشرقية في علم الإلهيات والطبيعيات ج1 ، مركز تحقيقات كامهيوترى علوم الإسلام ، مكتبة الأسدي 1996

6- لسان العرب لابن منظور ، المجلد الرابع عشر مادة روي ،دار الصاد بيروت ط1

7- لويس معلوف ، المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ط19

8- لطيف زيتوني ، معجم المصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ناشرون ،دار النهار ،ط1 2002

9-محمد ابن أبي بكر عبد القادر الرازي مختار الصحاح ، مكتبة لبنان بيروت ، ط 6

10- محمد الحسيني الزبيدي ، تاج العروس، دار طبعة الكويت ط2

11- نواف نصار معجم المصطلحات الأدبية (عربي ،إنجليزي) ، دار المعتز للنشر والتتزيع الأردن ط1 2009

ـ المراجع :

1 ـ أحمد كمال زكي ، الأساطير دراسة حضارية مقارنة ، مؤسسة كليوبترا للطباعة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ط2 2000.

2- إشكالية الزمان في فلسفة الكندي رؤية معاصرة ، مكتبة الزهراء ط1 ،1991

3- ابن رشد ، جوامع السماع الطبيعي ، تحقيق جوزيف بويج 1983

4- أحمد دوغان : في الأدب الجزائري الحديث (دراسة) منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق سوريا ط1 ص 85 .

5- السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، هيام شعبان ، دار الكندي ط1 2015 .

6- الفيزياء والفلسفة ، جميس جينز ، تر جعفر رجب دار المعارف ط1998

7- المكان ودلالته في رواية "مدن الملح" لعبد الرحمن منيف ، عالم الكتب الحديث عمان الأردن ، ط1 ، 2010

8- الزمان بين الفلاسفة والمتكلمين لأرزاق فتحي أبو طه رسالة دكتورة " كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات القاهرة ، جامعة الأزهر ، مصر .

9- السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، هيام شعبان ، دار الكندي ط1 2015

10 - جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة - دمشق 2011 ط1

11 -جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، ترمحمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر حلى ، ط2 1997 ، المجلس الأعلى للثقافة

12 - حسن مجيد العبيدي ، نظرية المكان في فلسفة ابن سيناء ، دار الشؤون الثقافية العامة ط1 1987

13 - حسن نجمي ، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ط1 ، 2000

14- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ط1 1990

15 - حسام الين الآلوسي ، الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1 1980

16 - حميد الحميداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر - بيروت - ط1 1991

17 - رسائل الكندي الفلسفية ، تحقيق محمد عبد الهادي أبو ريدة ج1 ، ط2

18 - رم - البيرس : تاريخ الرواية الحديثة ، ترجورج سالم ، منشورات عويدات - باريس ط2 1982

19 -سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي المركز الثقافي العربي بيروت -لبنان - ط3 1997

20 - سمير مرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة

21 - سافرة ناجي جاسم ، جامعة المستنصرية ، مجلة آداب المستنصرية 2007 العدد 47

22 - ساهرة عليوي حسين العامري ، المكان في شعر ابن زيدون ، (رسالة ماجستير) كلية التربية جامعة بابل -العراق - 2008

23- صالح مفقودة : أبحاث في الرواية العربية ، جامعة محمد خيضر بسكرة - الجزائر

24 - عبيدي مهدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ط1

25 - عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب عالم المعرفة ـالكويتـ ط1998 .

26 - عبد المالك مرتاض ، نظرية القراءة تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية ،دار الغرب ، الجزائر ط 2003

27 ـ غاستون باشلار ، جماليات المكان ، تر غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ط2

28 - غاستون باشلار ، جدلية الزمن ، تر خليل أحمد خليل ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط 3 1992

29 ـفاروق خورشيد الرواية العربية ، دار الشرق بيروت ط2 1975 .

30 - كلثوم مذقن : دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح ، مجلة جامعة ورقلة ـ الجزائر ـ العدد 4 ماي 2005

31 ـ لوتمان يوري ، مشكلة المكان الفني تر: سيزا قاسم ، كتاب جماليات المكان ، دار قرطبة الدار البيضاء ط2 1988

32 - مؤتمر الرواية الجزائرية المعاصرة ، تمظهرات الكتابة ورهانات الواقع شبكة الضياء .

33 ـ محمد علي الجندي ، إشكالية الزمان في فلسفة الكندي رؤية معاصرة ،مكتبة الزهراء ط1997 3
34 ـ محمود يعقوبي الوجيز في الفلسفة ، المعهد التربوي الوطني ط1984 ، 1985

35 ـ محمد عابد الجابري ، مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط6 بيروت لبنان 2006

36- محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي دراسة ، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق ط 2005
37 ـ محمد زهير عالم الزمان والمكان عند القدماء العراقيين ، مجلة آفاق عربية ، العدد 18 بغداد 1984

38- مرشد أحمد ، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1 2005

39 ـ مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد " بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات " ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2001

40- مها القصراوي ، الزمن في الرواية العربية أطروحة دكتوراة 2002 ، الأردن .

41 ـ ميشال بورتو ، بحوث في الرواية الجديدة ، تر فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات بيروت ط 3 1986

42 ـ ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ـ المغرب ط3 2002

43ـ موقع القدس ـفي مفهوم الرواية الجديدة ، رامي أبو شهاب .

44 ـ موسوعة الفلسفة ، لدكتور عبد الرحمن بدوي ، ج1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1 1984

45 ـ موقع القدس ـفي مفهوم الرواية الجديدة ، رامي أبو شهاب .

46 ـ ياسين النصير ، الرواية والمكان سلسلة الموسوعة الصغيرة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 195 ط 1987

47 ـ يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفرابي ط3

48 ـيوسف كرم ، تاريخ الفلسفة الحديثة ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ط 2012

الملخص

يتطرق هذا البحث إلى واقع الزمان والمكان في الرواية الجزائرية المعاصرة ، تلك الثنائية التي شغلت الفلاسفة والمفكرين ، ثم انتقلت إلى الأدب ، فلهما علاقة وثيقة بالنص الروائي وذلك مايجعله أكثر حيوية وجمالا ، فهما وجهان لعملة واحدة لايمكن الاستغناء عنهما في الرواية باعتبارهما الأساس الذي يتكون منه النص الروائي ، هذا ما لمسناه في رواية في كل قبر حكاية ، حيث توزع العمل على مدخل وثلاثة فصول وخاتمة ، تطرقت في المدخل لماهية الرواية المعاصرة نشأتها في الأدب العربي والجزائري ، أما الفصل الأول والثاني فاشتملا على الجانب النظري من خلال تحديد المفهوم والأهمية والأنواع لكل من الزمن والمكان ، اما الفصل الثالث فهو تطبيقي إشتمل على تجليات الزمان والمكان في الرواية من خلال ثنائية المكان المفتوح والمغلق ، والتي تبرز جماليات ودلالات الأمكنة في الرواية ، أما الزمن فتناولته من خلال مفارقة الاسترجاع والاستباق ، وكذلك تقنيات زمن السرد من تبطيء السرد وتسريعه

وذيل البحث بخاتمة كانت حصيلة لأهم نتائج الدراسة التي توصلنا إليها

الكلمات المفتاحية : الزمان ـ المكان ـ الرواية المعاصرة الجزائرية ـ مفارقات زمنية ـ دلالات الأمكنة

Résumé :

Cette recherche traite de la réalité du temps et du lieu dans le roman algérien ,cette dualité qui a occupé les philosophes et les penseurs puis s' est déplacée vers la littérature ,ils ont une relation étroite avec le texte narratif, ce qui le rend plus beau , car ce sont les deux faces d'une meme piéce dont on ne peut se passer dant le roman car elles sont la base du texte narratif,C'est ce que nous voyons dans une narration dans chaque tombe une histoire, ou l'œuvre est divisée en une entré , trois chapitres et une conclusion ,Dans la littérature arabe et algérienne ,et les premier et deuxième chapitres ont inclus le coté théorique en définissant le concept, l'importance et les genres pour le temps et le lieu .

Quant au troisième chapitre , c'est mon application qui a inclus et les manifestations du temps et du lieu dans le roman a' travers la dualité de l'espace ouvert et fermé , qui met en évidence l'esthétique et les connotations des lieux dans le roman ,tandis que le temps les traite à travers le paradoxe de la récupération et de l' anticipation, ainsi que les techniques du temps de narration pour ralentir la narration et l'accélérer .

La recherche est suivie d'une conclusion qui était le résultat des résultats les plus importants de l'étude que nous avons atteint.

Mots clés :temps, lieu, roman, contemporain algérien, paradoxes, indications de lieux.

Absttact :

This research deals with the reality of time and place in the contemporary Algerian novel ,that duality that occupied philosophers and thinkes , and then moved to literature , They have a close relationship with the narrative text , which makes it more vibrant and beautiful , for they are two sides of the same coin that cannot be dispensed with in the novel as they are the basis of the narrtive text, this is what we see in a narration in every grave story, where the work is distributed into an entrance, three chapters and a

conclusion , what the contemporary nove lis its origin in arab and algerian literature , as for the first and second chapters ,they included the theoretical side by defining the concept , importance and types for each time and place, as for the third chapter , it is my application that includes the manifestations of time and place in the novel through the duality of open and closed spsce , which highlights the aesthetics and connotations of places in the novel , as for time I dealt with it through the paradix of retrieval and anticipation ,as well as the technique of narration time from slowing down the narration and speeding it up

The research is folloxed by a conclusion that was the results of the most important results of the study that we have reached

Key words : time , place , contemprory algerian novel , paradoxes , the indications of places