وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحيى فارس بالمدية
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

الفضاء الزمكاني في رواية صندوق الرمل لعائشة إبراهيم – أنموذجاً –

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي.

تخصص :أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبة:
– ضحى يحياوي

إشراف الأستاذ:
د/ زكرياء يوسف رحماني

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
د/ زاوي محمد	المدية	رئيسا
د/زكريا يوسف الرحماني	المدية	مشرفا ومقررا
د/ بن علي بن زعتر	المدية	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2025/2024م





شكر و عرفان

نحمد الله و نشكره الذي أعانني طيلة الطريق ووفقنا لإنجاز لهذا العمل، آملة أن يكون في المستوى العلمي المطلوب.

كما أوجه جزيل الشكر للأستاذ المشرف الدكتور زكريا يوسف الرحماني الذي يحرص على جودة العمل المقدم و الانضباط و الاجتهاد المستمر.

و الشكر متواصل الى لجنة المناقشة لصبرهم و تحمل عبئ و مشقة قراءة المذكرة و مناقشتها خاصة في هاته الفترة المرهقة مع تقديم آراء تليق بالمذكرة لجعلها في الصواب.

كما أتمنى أن تثمر ثمرة جهدي في هذا العمل و أكون قد وصلت الى مطلبي وفي المستوى أمام اللجنة المناقشة.



إهداء:

قال الله تعالى« وَأَنَّ سَعْيَهُ سَوْفَ يُرَى (40) ثُمَّ يُجْزَاهُ الْجَزَاءَ الْأَوْفَى (41).»

أُهدي عملي هذا الى نفسي التي جاهدت و ثابرت لتكمل مشاق الطريق، و الحمد لله الذي يسر لنا البدايات و بلغنا النهايات.

و أقدم عملي هذا أيضاً الى مصدر قوتي إلى الداعمة الأولى في حياتي- أمي- أساس انطلاقتي ، و الى ضوء طريقي الذي لا ينطفئ، الذي يدفعني دائما لإكمال دربي رغم الصعوبات ، الذي غرس روح الطموح بداخلي للوصول لأعلى قمم النجاح -أبي الغالي-.

دون أن ننسى الكتفان اللذان أستند عليهما أخواي الغاليان، و كذلك رفيقات الدرب التي عرفتني عليهم المسيرة و تقاسمنا الطريق بحلوها و مرها و خضنا العديد من التجارب.





مقدمة

يضم الأدب مجموعة من الأشكال أو الفنون الأدبية و يختلف كل شكل عن الآخر، و لكل منهم مقومات و خصائص مغايرة كالرواية والملحمة و الخطابة و قد نالت الرواية الحظ الأكبر بينهم من خلال جلبها لعدد كبير من القراء من كل الفئات خصوصا في عصرنا الحالي، لأنها تناقش مواضيع العصر بمختلف اشكالياتها فاحتلت الساحة الأدبية بموضوعاتها.

لا يمكن أن نجد رواية تخلو من عنصري الزمان و المكان خاصة في البناء السردي و هذا لدورهما الفعال في الرواية لمعرفة أحداث الرواية و كذلك للكشف عن طريقة وأسلوب الكاتبة و التعمق في أفكارها و خيالها من خلال العمل الأدبي.

لذلك قمنا بدراسة الفضاء الزمكاني في رواية كونهما جزء لا يتجزأ من البنية السردية ومعرفة الجمال الذي أضفياه على الرواية، فالرواية لا تستغني عن الأداتين الفنيتين.

ونحن بصدد دراسة هذين العنصرين وبيان مفهومهما وأهميتهما وعلاقتهما في بناء الرواية وقعت دراستنا على رواية ليبية المعنونة بصندوق الرمل للكاتبة الليبية عائشة ابراهيم حيث أعادت حكي الألم ومعاناة الشعب الليبي تحت سيطرة الاحتلال الايطالي عام 1911 و بيان دلالة الزمان و المكان في هاته الرواية خلال الحرب حيث تطورت الكتابة الليبية بشكل محلي و ليس من خلال اقتباس مباشر على الرغم من وجود بعض التأثيرات، حيث نجد في الكتابة الليبية تنوع في اللغات الأمازيغية لذلك تظل الكتابة الليبية جزء هام من التراث الثقافي لشمال افريقيا، و هي شهاذة على تاريخ المنطقة الغني و المتنوع.

ولم يتطرق الباحثون من قبل الى دراسة رواية ليبية أو بالأحرى كان اختيارها قليل لذلك خرجنا قليلا عن المعتاد لنكتشف الزمان و المكان في هذا النمط من الرواية لكشف خصائصها من خلال دراستها وكذلك لفت انتباهنا عنوان الرواية صندوق الرمل و هنا تقصد به الروائية طرابلس بعد الاحتلال الايطالي أصبحت مثل صندوق رمل خالٍ من الحياة.

لذلك حاولنا من خلال دراستنا الفضاء الزمكاني في رواية صندوق الرمل لعائشة ابراهيم.

و ما دعانا الى اختيار هذا الموضوع ميلنا أو حبنا للرواية بجانب الاطلاع على الرواية الليبية و الاطلاع على الرأي السياسي لإيطاليا و استكشاف علمي و خوض تجربة جديدة.

و بعد قرائتنا لرواية صندوق الرمل لفت انتباهنا تداخل الزمان فيها و اختلاف الأماكن نظمنا دراستنا عليها من خلال جانب نظري و آخر تطبيقي فانطلقنا من هاته الاشكالية : كيف جسدت الروائية بنية الزمان و المكان في روايتها؟ و ما هي دلالات الزمان و المكان من خلال الرواية؟

-أما فيما يخص المنهج المتبع فقد اعتمدنا على المنهج البنيوي التحليلي الذي ساعد على دراسة البنية الزمانية في الأعمال السردية بالإضافة إلى المنهج الوصفي اهتم بوصف الأمكنة من بدايتها الى نهايتها موازية بوصف الأحداث.

و قد قمنا في بحثنا هذا الى عمل خطة مضبطة للإجابة على اشكاليتنا قمنا بتقسيم البحث الى فصلين فصل نظري و الأخر تطبيقي بالنسبة الى النظري تطرقنا الى مفهوم الزمن لغة ومفهومه من وجهة رأي اتجاهات مختلفة و ذكرنا أنواع الزمن و مراتبه بالإضافة الى جمالية الزمن و فصل خاص بالمكان رأينا فيه مفهوم كل من المكان و الفضاء كذلك المكان من المفهوم السردي أيضا خصائص الفضاء المكاني، أما الفصل التطبيقي خصصناه لدراسة تطبيقية للرواية من خلال عنصري الزمان و المكان أخذنا في الدراسة التطبيقية للزمان المفارقات الزمنية و تسريع السرد من خلال عنصر الحذف و ابطاء السرد من خلال المشهد و الوقف وتطرقنا الى التواترات بمختلف أنواعها، و فصل طبقناه على المكان أخذنا أنواع الأماكن و دلالاتها و جمالية المكان التي ساهمت في بناء الرواية و ختاما بالخاتمة التي ذكرنا فيها أهم النتائج الناتجة عن هاته الدراسة إشارة الى الرواية و الروائية.

-ومن أهم المراجع التي اعتمدناها و ساعدتنا في بحثنا : تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين، نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض، بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، خطاب الحكاية لجيرار جنيت، الزمن في الرواية لمها حسن القصراوي، جماليات المكان لغاستون باشلار بالإضافة إلى جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة لمهدي بيدي.

واجهتنا في بحثنا بعض الصعوبات منها: كثرة الدراسات في موضوعنا مع محاولة تجنب التشابه و الاتيان بالجديد، تخوفنا من عدم ضبط المعلومات بشكل موازن، الضغط النفسي الذي تعرضت له و كون الرواية لم تكن سابقة للدراسة للرواية في حدود علمنا تجعلنا نستأنس بها.

– وقد كانت بعض الدراسات السابقة لموضوعنا نجد: البنية الزمانية و المكانية في رواية النهاية لحميدة شنوفي، البنية الزمكانية في رواية حب في خريف مائل لسمير قسيمي، شعرية الكرونوتوب في رواية زحف النمل لأمير تاج، دلالة الزمان و المكان في رواية في مكان نسكنه في زمان يسكننا لإبراهيم الكوني.

و في الأخير أشكر الأستاذ المشرف الدكتور زكريا يوسف الرحماني الذي أمدنا برعايته ونصائحه القيمة التي أنارت لنا دروب البحث الصعبة.

الجزء النظري

الفصل الأول: الفضاء الزماني في الرواية الليبية.

1-مفهوم الزمن لغة و اصطلاحاً.

2-مفهوم الزمن عند:

أ-الفلاسفة.

ب-الشكلانيين الروس.

ج-البنيويين.

3-أنواع الزمن و مراتبه.

4-جمالية الزمن.

أولا:مفهوم الزمن:

تعتبر الرواية من أهم الأجناس الأدبية لما لاقت اهتمام من قبل القراء وهذا لتعايشهم معها، إذ يعد الزمان من أهم العناصر المؤسسة لها حيث يعتبر هيكل السرد الروائي ولقي حظا وافرا في العصر الحديث.

أ-الزمن لغة:

ورد تعريف الزمن في لسان العرب:« الزمن و الزمان اسم لقليل الوقت و كثيره.

وفي المحكم:الزمن و الزمان العصر، والجمع أزمن و أزمان وأزمنة وزمن زامن شديد.

وأزمن الشيء :طال عليه الزمان ،والاسم من ذلك الزمن و الزمنة عن أبي الأعرابي و قال شمر :الدهر و الزمان واحد .

قال أبو الهيثم :أخطأ شمر ،الزمان زمان الرطب و الفاكهة و زمان الحر و البرد

قال : ويكون الزمان شهرين الى ستة أشهر وقال:الدهر لا ينقطع.

قال أبو منصور:الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها[1] »

ورد في معجم الوسيط :(أَزْمَنَ)بالمكان، أقام به زمان والشيء طال عليه الزمن و يقال:مرض مزمن، وعلة مزمنة ويقال أزمن عنه عطاؤه أبطأ وطال زمنه.

و يقال السنة أربعة أزمنة:أقسام أو فصول (ج)أزمنة و أزمن ويقال زمن زامن شديد.[2] أي يختلف الزمن باختلاف الأشياء فلكل شيء زمانه الخاص.

وجاء تعريف الزمن في معجم مقاييس اللغة كالآتي:

---

[1]ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي الأنصاري ،لسان العرب، باب الزاي، دار صادر بيروت ،المجلد 13-14 ص199.

[2]إبراهيم مصطفى جامد عبد القادر وآخرون من المعجم الوسيط ، دار مكتبة الشروق الدولية ، ط4، 2003 ص 401.

« **الزمن** الزاي والميم و النون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمن، وهو الحين، قليله وكثيره يقال زمان و زمن، و الجمع أزمان و أزمنة. [1]

-الزمان مشتق معناه من الأزمنة « بمعنى الإقامة و منه اشتقت الزمانية لأنها حادثة عنه يقال :رجل زُمِنٌ، وقوم زمنى.[2]

أي أن المكوث منه اشتقت الزمانية التي تحمل دلالات الارتباط بالزمن.

والشكلانيون من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تجديداته على الأعمال السردية المختلفة، و ركزوا على العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث و تربط أجزائها.[3]

ارتبط الزمن بالرواية ارتباطا وثيقا، وهذا ما قالته مها في كتابها

حيث جعل الروائيين اتصال الزمن بأحداث الرواية.[4]

كما ذكر الزمن في القرآن الكريم:

قال الله تعالى:« وَاذْكُرُوا اللَّهَ فِي أَيَّامٍ مَعْدُودَاتٍ [5] »

وقال أيضا:« هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَذْكُورًا [6] »

---

[1] ابن فارس أبو الحسن ،ابن زكرياء ، معجم مقاييس اللغة ، تر:عبد السلام محمد هارون ، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط 1991،ج3، ص22.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في نظرية الرواية)ط1، 1998عن المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت، ص 172

[3] ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء،الزمن،الشخصية)،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص107.

[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت، ط1، 2004، ص13 (بتصرف).

[5] سورة البقرة، الآية 201.

[6] سورة الإنسان، الآية 1

من خلال هاته الآيات نرى أن الزمن متعلق بالإنسان و بالأحداث التي تصادفه سواء في الماضي أو الحاضر أو المستقبل، ويشكل عنصر فعال في حياة الإنسان.

قال تعالى:« هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَذْكُورًا[1] » نجد الزمن موجود منذ وجود الإنسان ويتعلق بتجاربه المختلفة عبر الحياة لذلك يمكن استغلال الزمن بشكل جيد.

مررنا على مختلف التعريفات اللغوية للزمن إلا أنها تصب كلها في نفس المعنى: أنه اسم لقليل الوقت و كثيره.

ب-الزمن اصطلاحا:

تنوعت واختلفت تعريفات الزمن و بشكل عام نقول أن الزمن:« الزمان حركة خروج من الوجود، دخول في العدم دخول في الوجود، خروج من العدم تنبثق من السكون وتفضي إليه.[2] »

أي أن الوجود يحمل في طياته الوجود و العدم في عصرنا الحالي ويعتبر مصدر لمشاعرنا وعاطفتنا.

« يعتبر المحرك الخفي لمشاعرنا الكيانية ، الفرح، الحزن، القلق، الضجر، الهم، الطمأنينة، الانتظار والعاطفة الدينية التي هي اتصال مباشر بالله يتم في لحظات التقاطع بين الأدبية و الزمان».[3]

في عملية السرد لا يعتبر السرد كاملا إلا بوجود عناصره الأساسية، فالزمان من ضمن هاته العناصر فقد أصبح حالة شعورية لذلك يقول حسن بحراوي في كتابه:« أن لا سرد

[1] سورة الشمس ،الآية 1،الآية 5.

[2] سمير الحاج شاهين، لحظة أدبية، دراسات الزمن في أدب القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 1980، ص06.

[3] المصدر نفسه، ص05.

بدون زمن بمن المعتذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، و إذا جار لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن.[1] »

لذلك لا يوجد سرد خال من الزمن وإلا لا نسميه سردا.

يرى عبد المالك مرتاض :

« أن الزمن شبح وهمي مخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى،بل حيثما يكون نكون وتحت أي شكل وعبر أي حال نلبسها، فالزمن هو إثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخرا فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلا و نهارا، ومقاما و تضغانا، و صبا وشيخوخة دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات.

و الحق أن المعجميين العرب يختلفون اختلافا شديدا في تحديد الزمن، منهم من يجعله دالا على الإبان فيقفه على زمن الحر أو زمن البرد فغايته في مثل هذا الإطلاق لاتحاد تجاوز الشهرين الاثنين، ومنهم من يجعله مرادفا للدهر كما يجعل الدهر مرادفا له. » [2]

حيث لعب الزمن دورا مهما في الأعمال الأدبية حيث يرى سعيد يقطين:« أن الزمن اللغوي مطابق للزمن الواقعي هذا هو رأي النحو التقليدي، كما يرى اللسانيون وعلى أساس هذا الفهم وظف الروائيون التقليديون الزمن. » [3]

ويعتبر الزمن من أساسيات الحياة، حيث يصاحبنا من لحظة ولادتنا إلى نهايتنا.

---

[1] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي،(الفضاء،الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،بيروت،ط1، 1990، ص177.

[2] عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت،1998، ص171 172 .

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997ن ص68.

« الزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، و في كل مكان من حركتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلمسه، ولا نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال و أن لا نشم رائحته إذ لا رائحة له، وإنما نتوهم أننا نراه في غيرنا مجسدا و في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه. » [1]و يبقى للزمان دور هام في كل حياتنا لاتدور أحداث حياتنا إلا به.

فالزمن بعبر أو يجسد طريق الوعي :

« فالزمن، إذن مظهر نفسي لا مادي، مجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر » [2]

أي أن الزمن يرى كشيء غير ملموسا، بل حالة شعورية يعيشها و يحس بها بواسطة عقارب الساعة.

وينقسم الزمن الفيزيائي إلى ثلاثة أبعاد:

« الماضي، الحاضر، و المستقبل.[3] »

نرى اختلاف الكثير في مفهوم الزمن ولكل وجهة نظره و مفهومه الخاص لكن، عرفنا أقسام الزمن لذلك فهو متواجد في كل لحظة من حياتنا، غير مادي لكننا نحس به.

[1]عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد) ،المرجع نفسه، ص173.

[2]عبد المالك مرتاض ، المرجع السابق، ص 173.

[3]سعيد يقطين، التحليل الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، (د.ت) ص 61.

ثانيا:مفاهيم الزمن:

2-أ-الزمن عند الفلاسفة:

كان الزمن و لا يزال يشكل عتمة و غموض لدى مختلف الباحثين والعلماء و الفلاسفة، وصار من المفاهيم المبهمة لديهم وهذا ما أدى الفلاسفة للبحث والتعمق و إزالة هذا الإبهام ليصبح الزمن واضحا لديهم لذلك يقول سعيد يقطين:« إن مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري و النظري[1]. » أي أن مفهوم الزمن ليسا مطلقا أو ثابتا يختلف بحسب اختلاف المجال أو التخصص المحدد ليعطيها دلالة خاصة فلكل مجال أفكاره و أدواته الخاصة به.

اذ يعتبر الفلاسفة من الأوائل الذين اشتغلوا على الزمن وربطوه بمختلف المجالات كما أشارت مها قصراوي في كتابها« أن الفن الحديث يعكس هوسا بالزمن يعادل سخفه هوس الفكتوريين بالأخلاق.[2] » أي أن الفن الحديث يقلق بأمر تشتت الزمن بين الماضي و الحاضر.

ومن بين الفلاسفة الذين تحدثوا عن الزمن آرسطو وما قام به، أنه لم يصل الزمن بالإنسان بل وصل الزمن بالحركة وكان هذا مبدأه، ويعرف الزمان أنه« مقدار الحركة و التحرك.[3] »

---

[1]سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،بيروت، ط1، 2005، ص61.

[2]مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004 ص37.

[3]أرسطو طاليس، الطبيعة ، تر :إسحاق بن حنين، تحقيق عبد الرحمان يدوي، الدار القومية للطباعة و النشر، القاهرة، ج1، 1964، ، ص448.

ومن جهة أُخرى قال:« الزمان هو عدد الحركة من قبل المتقدم و المتأخر.[1] »

نرى أن الزمن مربوط بالحركة في الأشياء في هذا العالم المتغير، ويقيس ما تقدم وتأخر من الحركة فالزمن تابع للحركة فلا يوجد زمن بدون حركة ومن هنا تظهر العلاقة الوثيقة بين الزمن و الحركة.

أما الفلسفة النقدية فأولت اهتماما كبيرا بالزمن وربطته بالإنسان ولكنها لم تفكر في علاقة الزمن بالوجود فكان الحظ **لبرجسون** **Bergson** أنه اقترب من ماهية الزمن، ويعد الزمان عنده:« هو الزمان الباطني لتجربتنا أو ما يسميه برجسون **Bergson** الديمومة، والزمان بوصفه ديمومة تنتفي عنه خاصية التوالي، لأن ديمومتنا فيما يقول برجسون **Bergson** ليست لحظة تحل مكان لحظة أُخرى وإلا لما كان هناك سوى الحاضر ولما كان هناك امتداد للماضي في الحاضر ولا تطور ولا ديمومة.[2] » أي أن الزمن غير ثابت، وكل لحظة من اللحظات تعتبر زمن فلو كان الزمن ثابت ماكان هناك ماضي وحاضر و مستقبل ولا يحدث للزمن ديمومة في هاته الحياة.

ومن بعد فكرة الحركة وصل برجسون **Bergson** إلى تسلسل الزمن.

أما لفلاسفة الفكر الوجودي رأي آخر بعد اعتبارهم وجود الإنسان مطلبا أساسيا قبل السؤال عن الوجود وعلى رأسهم هيدجر **Heidegger** تناول الزمان بوصفه « افقا متعاليا للسؤال عن الوجود فلم يبقى أمامه سوى السؤال عن الوجود ذاته [3]. »

---

[1] آرسطو طاليس، الطبيعة، المرجع نفسه، ص420.

[2] جمال محمد أحمد سليمان، مارتن هيدجر الوجود و الموجود، دار التنوير للطباعة و النشر و التوزيع، 2009، ص149.

[3] المرجع نفسه، ص205.

فمن هنا نلاحظ الصلة الوثيقة بين الوجود و الزمن، فالزمن يعتبر شرطا لوجود الكائنات الحية و تغيراتها من ولادتها ونموها الى موتها فهذه المراحل تمر بسياق زمني، فلا وجود من دون زمن، ولا زمن من دون وجود.

ومن وجهة نظر **برغسون** **Bergson** القائل بأن الزمن « عبارة عن اصطلاح آخر للنبض الكامن وراء كل شيء، وأنه ليس شكلا أو وجها أو صفة مميزة للحقيقة بل هو الحقيقة نفسها.[1] »

ومن تعريف **برغسون** **Bergson** نستنتج أن الزمن ليس عنصرا من العناصر الزائدة، بل هو البنية الأساسية والعميقة للحياة ويرتبط بأشياء في هذه الحياة لا يمكن الاستغناء عنه(الوعي، الحياة، التغيير، الوجود) لا يمكنها تجاوز الزمن أو اختزاله ويعتبر الحقيقة بحد ذاتها.

وحسب كانط الذي نظر اليه نظرة ذاتية: أنه استبعده من الأشياء في ذاتها ومن التجربة الخارجية بما هي خارجية، ونقله من الخارج الى العقل، وقال عنه انه مركب فيه بفطرته كإطار لا يستطيع أن يدرك مضمون التجربة الخارجية الحسية الا بإدخاله

فيه.[2]

نرى أن كانط لا يؤمن بكل ما هو حسي بل يدرك الأشياء بالعقل الباطن ولإدراك حصول الحوادث أكثر لابد من وجود علاقة تربط الزمان بالمكان فلا زمان بدون مكان، ولا مكان من دون زمن.

---

[1] أنس مندلاوي، الزمن و الرواية ، تر:بكر عباس و إحسان عباس،دار صادر للطباعة والنشر،بيروت ، 1997، ص181.

[2] عبد الرحمان بدوي ، الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت ، ط3، 1973، ص92.

من خلال قوله نفهم لابد من البحث عن الزمن وإزالة الغموض عليه ليصير مفهوما واضحا.

وفي النهاية علمنا بأن الزمن يدرك بالعقل وليس بالإحساس، وتشده علاقات كثيرة كإرتباطه بالحركة والإنسان و الوجود و المكان ويتميز بالديمومة.

2-ب-:الزمن عند الشكلانيين الروس:

نال الزمن اهتماما من قبل الفلاسفة و الأدباء والمفكرين، ويعتبر الشكلانيين الروس من ضمن الأوائل المهتمين بالزمن و أول ما قام به الشكلانيين التفريق بين المتن و المبنى الحكائي، يصوغ تشوفسكي **Chomsky** على النحو التالي:« إننا نخلط غالبا مفهوم المبنى بوصف الأحداث اي بما أُقترح تسميته على سبيل الاتفاق، المتن الحكائي وفي الواقع أن المتن الحكائي ليس سوى مادة تصلح لتكوين المبنى[1]. »

ومن خلال الرؤية النقدية يمكن التمييز بين المتن والمبنى الحكائي، المتن يعني داخل النص

القصة أو الحكاية، أما المبنى الشكل الذي تقدم فيه تلك القصة أو الحكاية أي الكيفية.

و تطرقوا إليه بشكل مستفيض في دراسة العلاقة بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي وتطرقوا الى التفريق بين القصة و الحبكة في السرد،« القصة سابقا سرد حوادث مرتبة حسب التسلسل الزمني أما الحبكة فهي سرد حوادث مع تركيز الاهتمام على الأسباب. » [2]

---

[1]تزفيطان تدروفو وآخرون، نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس، تر، ابراهيم الخطيب، ص50.

[2]حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز العربي الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991ص 15.

وهذا معناه أن القصة تعرض الحوادث كما هي واضحة مرتبة بدون أية إضافة، أما الحبكة فتقوم بإعادة ترتيب الحوادث وتوضح الأسباب وهذا لخلق الإثارة و التشويق.

ومن وجهة نظر سعيد يقطين قسم الزمن من خلال كتابه **تحليل الخطاب الروائي** إلى:« الزمن الأول يشمل ما هو كوني، ويتضمن الفصول و الأيام والشهور و المؤشرات الزمنية التي نجدها تضبط أرقام الرحلات في محطات القطار و يشمل كذلك ما هو سيكولوجي، ويضم مختلف الذكريات و الأحاسيس، ومشاريع العمل التي يقوم بها البطل

وتاريخي يشمل الآثار و الأعمال الفنية، أما الزمن الثاني فيفيد التتابع المنظم للوصف، ومن التدخل المتنامي و الحقبي لمختلف المتتاليات الزمنية، بالإضافة إلى تحوير الحوافز التيمية.[1] »

نستخلص أن سعيد يقطين يعتمد على زمنين، الزمن الأول هو زمن يصادف أحداث التي تقع في حياتنا اليومية ويتماشى مع أحاسيسنا و مشاعرنا أي ثابت أما الزمن الثاني، فيعتبر من الزمن حسب الحاجة و الظروف التي نعيشها.

كما تطرق تدروف إلى السرد وذلك من خلال التفريق بين زمن القصة و زمن الخطاب« يرى بأن زمن الخطاب يعتبر، بمعنى مانزمنيا خطيا، بينما زمن القصة متعدد الأبعاد[2]. »

نرى وجهات نظر مختلفة لزمن الخطاب و زمن السرد.

«كما نجد أن الشكلانيين تجاوزوا المفهوم المألوف لكل من الفكرة و الشخصية في الفن الروائي أي أن الشخصية الروائية ليست هي محور الاهتمام الأساسي دائما هناك ما هو

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، ص74.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق ، ص115.

أهم منها وهو: الوظيفة التي تقوم بها تلك الشخصية و بطبيعة الحال تلك الوظيفة لابد أن تؤدي في زمن ما».[1]

من خلال أبحاث الشكلانيين الروس يمكننا التمييز بين مخلف الثنائيات كالمتن و المبنى الحكائي، كما فرقوا بين زمن القصة و زمن الخطاب وبين القصة و الحبكة، و أهمية الوظيفة على الشخصية في السرد وتركيزهم على السرد و الخطاب كما غيرت هاته الأبحاث النظرة للنصوص الأدبية بشكل حديث.

2-ج-: الزمن عند البنيويين:

اتجه الكثير من النقاد إلى مبحث الزمن منهم أرسطو و تدروف حيث أضافوا على الشكلانيين الروس بالمبنى الحكائي و المتن الحكائي ولا يختلف عند النقد الجديد:

ميزوا بين المتن الحكائي و المبنى الحكائي:« فالمتن الحكائي هو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي تكون مادة أولية للحكاية، أما المبنى الحكائي فهو نظام خاص بنظام ظهور هذه الأحداث في الحكي ذاته[2] »

فنرى بأن المتن الحكائي هو الأحداث المرتبطة بالعمل الأدبي أما المبنى الحكائي فهي الطريقة أو الأسلوب التي تعرض بها هاته الأحداث.

إن مفهوم الشخصية و الحدث في القصة الحديثة يختلف اختلافا كبيرا في القصص السابقة فالإختيار النوعي و استعمال الزمن وتيار الوعي والقطع المستعرض و أساليب التفسير في علم النفس الحديث.[1] »

---

[1] صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث و قضاياه ومناهجه، ليبيا، منشورات جامعة السابع من أبريل د.ت ص102.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز العربي الثقافي للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص23 .

ولذلك أرسطو لم تعد وحدة العمل قائمة لديه للتعريفات القديمة للبداية و الوسط و النهاية، أي اختلاف في استعمال الزمن بين القصة الحديثة و السابقة.

كما يعتمد تدروف على مظهر آخر من الأخبار وهو الزمن الذي يسمح لنا بالإنتقال من الخطاب إلى التخيل، وتطرح قضية الزمن بسبب وجود زمنين تقوم بينهما علاقة معينة:« زمنية العالم المتقدم وزمنية الخطاب المتقدم له.[2] »

أي الإيقاع السريع و التطور الحاصل ينعكس على الخطاب من خلال اللغة و الأسلوب.

« و إن العلاقة بينهما يمكن وصفها بالسهلة فنظام الزمن الحكائي(زمن الخطاب)لا يمكن أبدا أن يكون موازي تماما لنظام الزمن المحكو(زمن المتخيل) وتمت بالضرورة تدخلات القبل و البعد ومدد هذه التدخلات الإختلاف بين الزمنين: حيث طبيعتهما، فزمنية الخطاب أحادية البعد و زمنية التخيل متعددة واستحالة التوازي تؤدي الى الخلط الزمني التي نميز فيه الاستباقات والاسترجاعات».[3]

ويميز جان ريكاردو **Jan Rikard** في كتابه قضايا للرواية الجديدة « بين زمن السرد و في الآخر زمن القصة و يضبطها معا من خلال محورين متوازيين، يسجل أحدهما زمن السرد و الآخر وزمن القصة».[4]

أي أن هناك علاقة محورية بين زمن القصة وزمن السرد وهما متكاملان.

---

[1]مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، دار فارس للنشر و التوزيع، الأردن، 2004، ص48.

[2]تزيفان تدروف، الشعرية،تر: شكري المبحوث ونادين سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1990، ص47.

[3]تزيفان تدروف، الشعرية ص 48.

[4]سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط4، بيروت، لبنان، 2005، ص68.

« كما نرى أن الزمن من عناصر النص الحكائي، لأنها عبارة عن مجموعة أحداث تجري في زمن ما و كذلك هذه الأحداث تشكل مجموع تفاعلات وتشظيات و تداخلات بين أنواع ومستويات زمنية كثيرة و مختلفة منها خارجي ومنها داخلي».[1]

نجد أن البنيويين قد أتموا ما بدأه الشكلانيين الروس، و ميزوا بين الكثير من المصطلحات التي ترتبط بالزمن ويبقى لكل منهج مفهومه الخاص للزمن ولكل منهم تقسيماته الخاصة وانطباعهم الخاص.

ثالثا: أنواع الزمن و مراتبه:

قسم الباحثون بعد أبحاث الفلاسفة الزمن إلى أنواع مختلفة.

1. **الزمن المتواصل:** الزمن المتواصل هو غير الزمن المتواصل ذلك على أساس أن الأول يكون له انقطاع، ولا يجوز أن يحدث ذلك في التصدر...على حين أن الزمن المتواصل يمضي متواصلا دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف، ودون استحالة قبول الالتقاء أو الاستبدال بما سبق من الزمن ويطلق عليه بالزمن الكوني.
2. **الزمن المتعاقب:** هذا الزمن دائري لا طولي، ولعله يدور من حول نفسه بحيث على الرغم من أنه قد يبدو خارجه طوليا فإنه في حقيقته، دائري مغلق وهو تعاقبي في حركته المتكررة، لأن بعضه يعقب بعض مثل: زمن الفصول الأربعة.
3. **الزمن المتشظي:** أو المنقطع، وهو الزمن الذي يتمحض لحي معين، أو حدث معين، حتى إذا انتهى إلى غايتها انقطع و توقف، مثل الزمن المتمحض لأعمار الناس وهو زمن طولي بالإنقطاعية لا بالتعاقبية.

[1] رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر و الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس، مارس 2008، ص9.

4. الزمن الغائب: هو المتصل بأطوار الناس حين ينامون، و حين يقعون في غيبوبة، وقبل تكوّن الوعي بالزمن (الجنين–الرضيع) والصبي أيضا قبل إدراك السن التي تتيح له تحديد العلاقة الزمنية بين الماضي و المستقبل خصوصا كالتمييز بين اليسار و اليمين.[1]

أقسام الزمن في الرواية:

لقد قسم النقاد و الباحثين الزمن إلى زمن داخلي و زمن خارجي وعلى رأسهم تدروف.

الزمن الداخلي: ونقصد به الزمن المتواجد في المتن الحكائي.

زمن القصة: وهو الزمن الذي وقعت فيه أحداث القصة التي رواها الحاكي

كما ذكر محمد بوعزة في كتابه:« أنه زمن وقوع الأحداث المروية في القصة فلكل قصة بداية و نهاية، يخضع زمن القة للتتابع المنطقي.[2] »

ويعتبر الزمن الحقيقي في الماضي والحاضر و المستقبل.

يقول سعيد يقطين:« يظهر لنا الأول في زمن المادة الحكائية وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية أنها تجري في زمن سواءاً كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا.[3] »

نفهم من خلال قوله أن لكل بداية و نهاية زمن خاص بهم، وأنه أساسي في القصة و القارئ المتمكن يعي بالزمن.

زمن الخطاب:

« زمن الخطاب أو زمن السرد كما يطلق عليه يختلف بكثير عن زمن القصة. ونقصد بزمن ونقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة و تمفصلاته، وفق منظور

---

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، عن المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت،ط1، 1998، ص175 176.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، منشورات الاختلاف الجزائر،ط1، 2010، ص87.

[3] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع، ط3، 1979، ص89.

خطابي متميز ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، أيإعطاء زمن القصة بعداً متميزاً وخاصا».[1]

« أما محمد بوعزة فيعتبر زمن الخطاب تكملة أو مطابق لزمن القصة،يقول: هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة و يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد.» [2]

لأنه يعتبر الطريقة التي يروي بها القصة فلذلك زمن الخطاب و زمن قصة ثنائية زمنية.

ولكن ليس من الضروري تطابق زمن رواية ما مع الترتيب الطبيعي للأحداث الحقيقية.

جاء التعبير التالي:

أ.2[ب.1]ج2[د1(هـ2)و1(ز2)ح1]ط2.

هنا نبين وضوح الاختلاف في الوضع بين المقاطع أ و ج و ط من جهة، و المقطعين هـ و ز من جهة أخرى، والتي تحتل كلها الموقع الزمني نفسه، ولكن ليس على المستوى الترابي نفسه.[3]

و يمكننا توضيح كيف يسير زمن القصة و زمن الخطاب للتفريق بينهما:

أ ⟸ ب ⟸ ج ⟸ د

هذا زمن القصة يخضع للترتيب و التسلسل المنطقي.

أما زمن الخطاب:

ج ⟸ د ⟸ ب ⟸ أ

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،المرجع نفسه، ص89.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، المرجع نفسه، ص87.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتم وآخرون، منشورات الاختلاف، ط3، 2003، ص51.

أي أن زمن الخطاب أو كما يطلق عليه زمن السرد ليس بالضروري أن يكون متسلسل و مرتب لأحداث الرواية وهذا ما يجعل جمالية في الزمن لإحداث الاستباقات والاسترجاعات في السرد.

زمن النص:

زمن النص يبدو لنا في كونه مرتبطا بزمن القراءة في علاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النص أي بإنتاجية النص في محيط سوسيو–لساني معين.[1]

وكذلك من رأي سعيد يقطين من تحليله نفهم أن الزمن الذي يتجسد أولا من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب ويتجسد الزمانان: أنه زمن الكتابة وهو ثانيا، زمن تلقي النص من لدن القارئ في لحظة زمنية مختلفة عن باقي الأزمنة.[2]

أي زمن النص متعلق بالقراءة و الكتابة، أي يستند منهم ويعتقد النقاد و الروائيون المعاصرون بوجود ثلاثة أضرب من الزمن وقد قسم تدروف الأزمنة إلى: زمن الحكاية، زمن الكتابة، و زمن القراءة.

زمن الحكاية:ونعني به زمن الخاص بالعالم الخيالي أو الزمن المحكي وهي زمنية تتمحض للعالم الروائي المنشإ.[3]

وهذا راجع للكاتب و مخيلاته مع الرواية، فيقوم القارئ بالتحكم به و يتراوح بين الصعوبة و السهولة سواءاً كانت حقيقية أم خيالية، بداية من نقطة الانطلاق الى نهاية القصة أو الرواية.

«أي الزمن الخاص بالعالم المتخيل.[1] »

---

[1]سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، للطباعة و النشر و التوزيع، ط3، بيروت، 1997، ص89.

[2]سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 2001، ص49.

[3]عبد المالك مرتاض ، نظرية الرواية، ص 179.

زمن الكتابة:

« ويتصل به زمن السرد مثل سرد حكاية شعبية يشابه فعل الكتابة. » [2]

و كذلك نرى زمن الكتابة في تعريف آخر:

زمن الكتابة وهو خضوع من السرد يقوم الكاتب بإعطاء إشارة أو علامة لتوضيح البداية و النهاية، كما يمكن أن نسميه لحظة هروب من الواقع ولا يقوم العمل الأدبي إلا به مثلا: الكاتب وضع صورة للبطل منذ سنتين يمكن تغيير تلك الرؤية عند الكتابة وذلك لاختلاف الزمن وهذا ما نسميه بزمن الكتابة وهو مرتبط بعملية التلفظ أي زمن السرد.[3]

زمن القراءة:

وهو الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي.[4]

ونقصد به الفترة المحددة لقراءة العمل الفني و إنهائه وهذا الجزء خاص بالقارئ وحده.

ولابد للقارئ من قراءة هذا النص:« أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص.[5] »

فنستنتج أن زمن القراءة هو زمن ضروري لكنه يختلف حسب حجم النص الروائي و المدة التي استغرقها الكاتب.

---

[1]حسين علام، العجائبي في الأدب، من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010، ص 187.

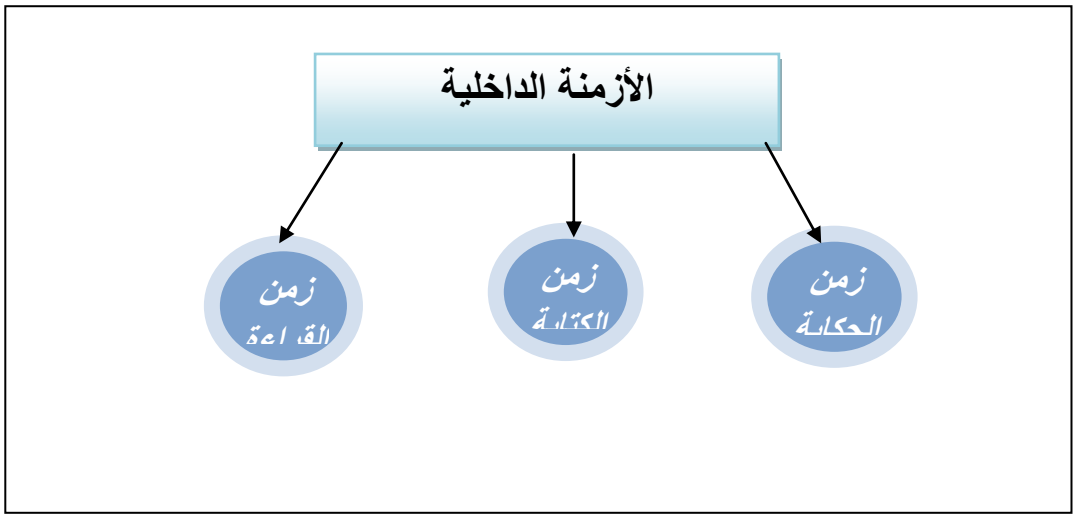
[2]عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية،المرجع نفسه، ص 180.

[3]ينظر حسن علام، العجائبي في الأدب، من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010، ص 187.

[4]عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص 180.

[5]ينظر، حسين علام العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، العاصمة، الجزائر، المرجع نفسه، ص 187.

و كذلك يمكن القول أن زمن القراءة يتغير من جيل لآخر.



شكل يوضح الأزمنة الداخلية.

وكذلك توصلنا الى أنه يمكن التفريق بين الزمنين (القصة و الخطاب) وزمن النص في بعده الأول المرتبط بالكتابة، و ذلك للصلة الوثيقة بينهما جميعا، و بالمقابل نجد زمن النص في بعده الثاني هو مرتبط ب(زمن القراءة) منفصلا عن الزمن السابق من خلال تمظهراته كاملة (قصة، خطاب، نص) [1]

هناك من الدارسين من جمع بين زمن القراءة و القارئ وفرق بين زمن الكتابة و الكاتب مثل سيزا قاسم.

الزمن الخارجي:له صلة مع النص التخيلي.

لقد قام **غلد شتاين**الى تقسيم الزمن الخارجي الى ثلاثة أقسام:

زمن الكاتب:

و نقصد به الزمن الذي أنشأ فيه الرواية يذهب عبد المالك مرتاض الى العلاقة بين الكاتب و القارئ فيقول:« العلاقة بين الكاتب و القارئ في الكتابات التقليدية علاقة

[1] سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي، ص49.

بسيطة تشكل من طرفين اثنين: أحدهما الكاتب وهو الذي يملي رأيه و أحدهما الآخر هو القارئ الذي يتلقى النص الروائي جاهزا. [1] »

وهنا ثنائية الكاتب و القارئ ضرورية فهي تمثل المرسل و المتلقي.

أو هو الزمن الذي يتصرف فيه الكاتب أثناء عمله للعمل الروائي، يقول ميخائيل باختين:« الكاتب المؤلف تململ بحرية في زمنه.[2] »

أو كما يراه حسن بحراوي: المرحلة التي تبين مدى تعليم و ثقافة الكاتب و الى أي اتجاه يمكن تصنيفه« زمن الكاتب أي المرحلة الثقافية و الأنظمة التمثيلية التي ينتمي اليها المؤلف. » [3]

زمن القارئ:

وهو نقد القارئ للأعمال الفارطة يقول حسن بحراوي:« المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطى لأعمال الماضي.[4] »

ويشترك على القارئ في هذا الزمن أن يكون انتاجيا، بنائي ليساعد المؤلف ويستثمر في العمل الروائي.

يقول عبد المالك مرتاض:« ذلك أن النص الذي يقدم اليه ليس كاملا ولا جاهزا و لا مصنعا و لكنه غير محبوك وينتظر من قارئه أن يبذل فيه جهدا يكمل بنائه... فدور القارئ بنائي لا استهلاكي فكأنه وهو يقرأ يتناص مع المؤلف.[5]»

---

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص209.

[2] حسن علام، العجائبي في الأدب، من منظور شعرية السرد، ص 187.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 114.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع نفسه، ص 114.

[5] عبد المالك مرتاض ، نظرية الرواية، ص 209.

نجد قارئ ينتمي الى زمنه الخاص ومتأثر به وهناك من هو متأثر بزمن القراءة وتارك لزمنه الخاص« القارئ مثل الكاتب الروائي، متأثر لا محالة بالزمن الذي يعيشه بسنته، بطريقة عيشه وطريقة تمثله للرواية باللغة التي ينتمي اليها.[1] »

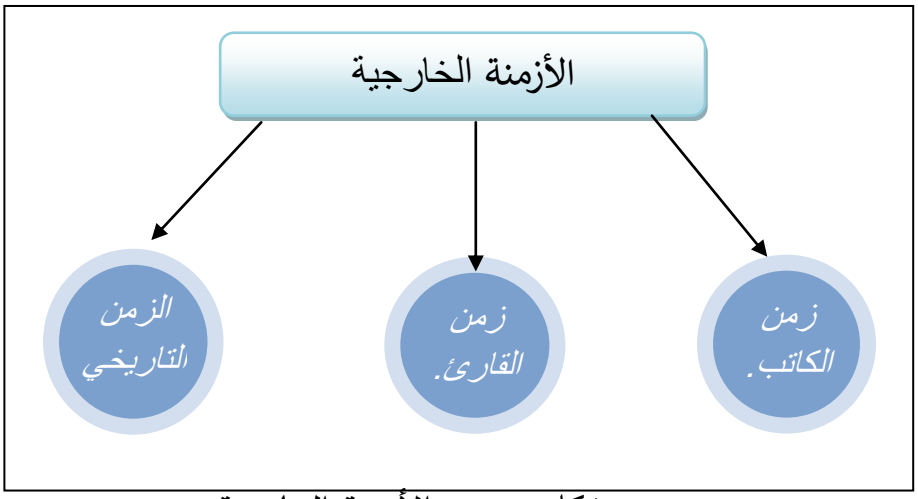
الزمن التاريخي:

على حسب تدروف:« يظهر علاقة التخيل بالواقع.[2] »

أي عند كتابة العالم المتخيل لابد من الرجوع إلى الأصل (الواقع)، أي يمكن للقصة تكون قد وقعت للكاتب أو منذ قديم الوقت أو يمكن أن تحدث في المستقبل مثل التطورات العلمية.

و يكون الزمن التاريخي:« متسلسلا يبدأ من نقطة معينة ثم يسير الى الأمام حتى تنتهي القصة و الأحداث تكون مرتبة بحسب الزمان حدثا بعد آخر.[3] »

زمنه نستنتج أن هناك أزمنة داخلية وأُخرى خارجية، وفرقنا بين زمن القصة و زمن الخطاب.



شكل يوضح الأزمنة الخارجية.

[1] حسن علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص188.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،(الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي، ط1، بيروت، 1996، ص 114.

[3] صبيحة عودة، زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجلادي ،ط1، عمان، 2006، ،ص64.

وهناك من قام من الباحثين بتقسيم الزمن إلى:

الزمن الطبيعي الموضوعي:

وهو يتسم بحركته المتقدة الى الأمام باتجاه الآني ولا يعود الى الوراء أبداً والزمن الطبيعي لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة إنما مفهوم عام وموضوعي أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة.[1]

اذ يعتبر هذا الزمن خالٍ من الخيال ويقوم على حساب الساعات والأيام ونحوها.

الزمن النفسي:

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه و خبرته الذاتية فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفة ويمكن القول أننا لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته و حيزته الذاتية فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي باعتباره زمنا ذاتيا يحتبسه صاحبه بحالته الشعورية.[2]

نفهم من هذا أنه زمن شخصي خاص بالبطل أو الراوي و يسمى كذلك السيكولوجي و هذا الزمن لا يتبع التاريخ و الواقع بل يقوم بحسب الإحساس (المونولوج الداخلي).

الزمن النفسي زمن ذاتيا خاصا لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية.[3] »

[1] مها حسن القصراوي، بناء الزمن في الرواية العربية ، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002، ص22.

[2] مها حسن قصراوي، بناء الزمن في الرواية العربية، المرجع نفسه، ص23.

[3] صبيحة عودة زعرب، غسان الكنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجلادي، عمان، ط1، 2006، ص 76 77.

ففي خلاصة القول نقول أن الزمن الموضوعي يقوم على التاريخ و الواقع الاجتماعي، وعلى معايير و مقاييس موضوعية مضبوطة من الوعي أما النفسي فهو يقوم على الشعور لا الدراسة ويكون عفوي خال من المعايير وهو ذاتي يختص بالراوي.

رابعا: جمالية الزمن:

مفهوم المفارقات الزمنية:

تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، و ذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة، ومن البديهي أن إعادة تشكيل هذه ليست ممكنة دائما و أنها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية.[1]

أي هناك ترتيب زمني طبيعي للأحداث و الترتيب الذي يختاره السارد داخل النص و لا يوافق الترتيب الطبيعي للعمل الأدبي.

يقول حميد لحميداني:« عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإننا نقول أن الراوي يولد مفارقات زمنية[2]. »

تتولد المفارقات الزمنية من خلال اختلاف نظام السرد مع نظام القصة.

و تختلف المفارقات الزمنية لحظة عن أُخرى« يمكن المفارقة الزمنية ان 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.[1] »

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر:محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص 47.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص79.

والمفارقات الزمنية تتمثل في الاسترجاع و الاستباق.

الاسترجاع:

ذكر جيرار برنس في قاموسه أن الاسترجاع:« مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحارض.[2] »

يعني الاستمرار مع الحاضر بالاستناد على الماضي اذ يحدث زمن خاص.

« يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود الى بعض الأحداث الماضية و يرويها، في لحظة لاحقة لحدوثها و الماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة عن ماضي بعيد و قريب وقد نشأت أنواع مختلفة للإسترجاع : خارجي، داخلي، ومزجي.[3] »

الاسترجاع الخارجي:

بالنسبة للاسترجاع الداخلي يتمثل في:

يلجأ اليه الكاتب لملئ فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث و يتركز عامة في الرواية الواقعية، في الإفتتاحية عند ظهور شخصية جديدة للتعرف على ماضيه و طبيعة علاقاتها بالشخصيات الأُخرى.[4] »

أي أن الاسترجاع الخارجي هو استرجاع الشخصيات لأحداث ماضية، يعتبر الحيز الأكبر للكاتب بحيث كلما ذاقت به في الرواية شغلها بالاسترجاع الخارجي.

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع نفسه، ص59.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات ، تر: سيد امام، ميرت للنشر و المعلامات، القاهرة، ط1، 2003،ص46.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الآسرة ، د.ط، 2004، ص58.

[4] المرجع نفسه، ص 58.

فالاسترجاعات الخارجية بمجرد أنها خارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة.[1] »

وقد تكون لتحديد هوية تاريخية أو ما شابه ذلك فهنا نرجع اللا الاسترجاع.

تروي لنا ما قد وقع من قبل.[2] » أي إعادة ذكر الأحداث التي وقعت ما قبل الرواية.

الاسترجاع الداخلي: وهو عكس الخارجي.

يقترح تسميتها (غيرية القصة) أي الاسترجاعات التي تتناول خطا قصصيا (أي مضمون قصصي) مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى تتناول بكيفية كلاسيكية إما شخصية يتم إدخالها حدثا و يريد السارد إضاءة سوابقها.[3] »

أي بعيدا عن تسلسل الأحداث الزمنية، ذكر جزء من القصة ويمكن أن نسميه الفلاش باك في الأدب.

هو استذكار مواقف أو حوادث يعود وقوعها الى ما بعد بداية الحكاية الرئيسية في العمل الروائي و لا يخرج عن إطارها الزمني و هو أنواع فمنه: ما يكون موضوعه منفصلا عن عن الحكاية الرئيسية، و يسميه بعض الدارسين براني الحكاية Hétérro diégétique وذلك كأن يعرف الراوي شخصية جديدة من خلال استرجاع أحداث من ماضيها.[4] »

لا يخرج عن الإطار الزمني للحكاية الأساسية.

---

[1] أيوب جدي، إستراتيجية المفارقات الزمنية و جمالياتها، رواية شفيرة دافنشي لدان براون، مجلة فصل الخطاب، ص 16.

[2] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،2004، ص34.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 61.

[4] أيوب جدي، إستراتجية المفارقات الزمنية و جمالياتها، رواية شفيرة دافنشي لدان براون، مجلة فصل الخطاب،ص21.

تقول سيزا قاسم:« أما الاسترجاع الداخلي فيتطلبه ترتيب القص في الرواية، وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى و يعود الى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية.[1] »

أي أن الكاتب يعيد ترتيب الأحداث يرجع للشخصية الثانية بعد تركه للشخصية الأولى وهنا من أجل تصادفهما في نفس الحدث.

فالاسترجاع الداخلي يعود لماضي لاحق لبداية الرواية و الاسترجاع الخارجي يعود الى ما قبل بداية الرواية، و يستخدم الكاتب الاسترجاع للتشويق ويشد تركيز القارئ.

ويمكن أن نسمي الاسترجاع بالاستذكار، الاستعادة أو الاستشراف.

الاستباق:

يعتبر شكلا من أشكال الانتظار وفي نفس المعنى لنتلفت تمييزا بين التطلعات المؤكدة أي تلك التي تستحق فعلا في مستقبل الشخصيات، و التطلعات غير المؤكدة مثل مشاريع و افتراضات الشخصيات التي يكون تحققها مستقبلا أمرا مشكوكا فيه. [2]

أي التنبؤ بما سيحدث في المستقبل من أحداث في الرواية وماذا سيحدث للشخصيات أو افتراضات و تطلعات قد تكون مؤكدة أو غير مؤكدة.

أما جيرار جنيت فيذهب الى تعريفه و يقول:« الأداة الفنية التي يشار من خلالها لأحد المواقف أو الأحداث مقدما فإذا ما أبدت إحدى الشخصيات حساسية عظيمة للألوان كطفلة ثم قدر لها أن تغدو رسامة شهيرة.[3] »

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 60 61.

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

[3] جيرار برانس، قاموس السرديات، ص 73.

فمن تصرفات الشخصية يمكن التنبؤ بمهنتها أو هوايتها من خلال حركاتها.

« يتم الاستباق من خلال القفز الى المستقبل و التعرض لسرد وقائعه التي لم يتم حدوثها بعد حيث يعتمده السارد لإطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، اذ يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق كي يصل الى نهايته المستقبلية.[1] »

وكأن السارد يري المتلقي التفاصيل قبل حدوثها و لكن بشكل غير مباشر وهذا لإثارة التوتر والتشويق للقارئ.

وهناك استباق داخلي و استباق خارجي:

استباق خارجي:

أنه إشارة الى حدث يتمنى تحقيقه، ثم يؤول هذا الاستباق الى رحم المجهول ليتولد الى القارئ عدة تخيلات و توقعات عنه، لا سيما و أن السارد لم يفصح كثيرا عن مصير هذه الشخصية لمكانتها الهامشية في أحداث الرواية.[2] »

يعطي السارد علامة لحدوث شيء معين و ترمى للمجهول، تستدعي القارئ يحضر توقعاته و تخيلاته خاصة اذا كانت الشخصية ثانوية تصبح غامضة.

يرى جيرار جنيت:« أن الاستباق الخارجي وظيفته ختامية في أغلب الأحيان بما أنها تصلح بالدفع بخط عمل ما الى نهايته المنطقية، وحتى لو كانت تلك النهاية لاحقة لليوم الذي يقرر فيه البطل أن يغادر العالم و ينصرف الى عمله.[3] »

ونعني بالوظيفة الختامية تقريب السرد الى نهايته و أعطاء لمحة عما سيحدث في النهاية و تكون نتيجتها ظاهرة ذات روابط منطقية سابقة.

---

[1] أيوب جندي،استراتيجية المفارقات الزمنية وجماليتها، ص 23.

[2] المرجع نفسه، ص 24.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية في المنهج، ص 77.

استباق داخلي:

هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني أي أنه لا يخرج عن آخر حدث في الرواية من حيث التسلسل الزمني للأحداث.[1] »

أي يقدم معلومات لاحقة عن الشخصية بعد انتهاء أحداث الرواية و لا يضيف شيئا يقع خارج زمن القصة.

« استباقات داخلية تتصل بالحكاية الأولى وتكون إما استباقات تكميلية فينبئها بما سيكون عليه مسار الشخصية مستقبلا، أو استباقات تكرارية تكون وظيفتها عكس و ظيفةالاسترجاعات التكرارية.[2] »

أي استباقات ضمن الحكاية لإكمال فهم الحكاية لكشف جزء من المستقبل.

«الاستباقات الداخلية مشاكل ألا و هي: مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى و الحكاية التي يتولاها المقطع الاحتياطي.[3] »

يمكن الربط بين حكاية و أُخرى ليتم التنبؤ.

نجد الزمن يلعب دورا هاما في تفاعله مع القارئ فهو:« يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها كما هو محور الحياة و نسيجها في الرواية، فالأدب مثل الموسيقى هو فن زماني لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة وعبارة كان يا مكان في قديم الزمان هو الموضوع الأدبي لكل قصة يحكيها الانسان.[4] »

---

[1]. أيوب جندي، استراتجية المفارقات الزمنية و جمالياتها، ص 25.

[2]عمرو عدلان، مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 2، 2008، ص 134.

[3]جيرار جنيت، خطاب الرواية، ص 79.

[4]مها حسن القصراوي، بناء الزمن في الرواية العربية،ص 28.

لذلك فالزمان يلعب دورا هاما في الرواية، ويستخدم أدوات (الاستباقات و الاسترجاعات) ليثير اهتمام القارئ و تشويقه ويعتبر المحور الأساسي في قيام عملية السرد.

الفصل الثانـي: الفضاء المكانـي.

1-مفهوم المكان لغة و اصطلاحاً.

2-مفهوم الفضاء لغة و اصطلاحاً.

3-الفرق بين المكان و الفضاء.

4-المكان من المفهوم السردي.

5-خصائص الفضاء المكاني.

أولا:مفهوم المكان:

يعتبر المكان من المفاهيم الشائعة و الواضحة عند الناس و ليس مصطلحا مبهما، و يعد أساسا في تحديدنا لأي شيء، فللإنسان مكان في حياته و حتى بعد موته يحصل على مكان مغاير فهو يتعلق بوجود الإنسان، و المكان العام يختلف عن المكان في الرواية اذ يعتبر من عناصرها المحورية و هو مبنى البنية السردية و كذلك اذا ذكرنا الزمان لابد من وجود المكان لذلك حددنا مختلف المفاهيم اللغوية و الاصطلاحية للمكان.

المكان لغة:

ورد في قاموس المحيط:« الموضع (ج) و أماكن و المكنان، بالفتح نبت وواد ممكن ينبته، و أبو مكين، كأمير نوح بن ربيعة، تابعي، ومكنن من الشيء و أمكننة منه، فتمكن و استمكن.[1] »

أي الموضع هنا نقصد به المكان قد لخص المصطلح.

وجاء في لسان العرب:« المكان، الموضع، والجمع أمكنة كفذان و أفذلة.[2] »

وجاء في الوجيز (المَكَانُ) :المنزلة، يقال: هو رفيع المكان و الموضع (ج) أمكنة و (المكانة) المكان.[3] »

وهنا وصف المكان بالرفعة أي أن المكان ذو هيبة.

---

[1]مجد الدين الفيروز الآبادي، القاموس المحيط، باب الميم،تر:أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2008، ص 1550.

[2]ابن منظور، لسان العرب، مادة (م،ك،ن) ص 113.

[3]مجمع اللغة العربي، الوجيز، القاهرة، مصر، ط1، 1980، ص546.

وجاء في الصحاح:« مكنه) الله من الشيء(تمكينا) و(أمكنة) بمعنى و استمكن الرجل من الشيء و(تمكن) منه بمعنى[1].

أي هيأ له القدرة و السيطرة على ذلك المكان.

المكان عند ابن دريد:« المكان: مكان الإنسان و غيره، و الجمع أمكنة و لفلان مكانة عند السلطان أي منزلة.[2]

كل هاته المفاهيم اللغوية التي تطرقنا اليها من وجهات نظر مختلفة كلها تصب الى معنى واحد أي أن المكان هو الموضع و اتفق الباحثين أنهم مترادفتان.

-وردت كلمة المكان في القرآن الكريم في أكثر من موضع و تختلف من موضع الى آخر:

قال تعالى:« فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا[3].»

و في هاته الآية الكريمة مكتنا قصيا نقصد به موضعا منعزلا عن أنظار الناس.

قال تعالى:« قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ. [4] »

ويختلف المكان في هذه الآية فلا نقصد به المكان الجغرافي بل الموقف و الطريق.

قالى تعالى:« ثُمَّ بَدَّلْنَا مَكَانَ السَّيِّئَةِ الْحَسَنَةَ حَتَّى عَفَوْا وَقَالُوا قَدْ مَسَّ آبَاءَنَا الضَّرَّاءُ وَالسَّرَّاءُ فَأَخَذْنَاهُمْ بَغْتَةً وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ.[5]

---

[1]مختار الصحاح، الشيخ الامام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، طبعة جديدة و منقحة و مميزة المواد، م1، دار الحديث، القاهرة، ص263.

[2]البنى السردية في روايات أحمد عوض القرطمي، عكاو الملوك، أنموذجا، اعداد الباحث: معالي سعدو العبد شاهين، اشراف الدكتور عبد الخالق محمد العف، ص64.

[3]سورة مريم، الآية 22

[4]سورة الزمر الآية 39.

[5]سورة الأعراف، الآية 94.

و هنا المكان نقصد به الحالة أو القدر، تعتر الأقدار الى الأحسن و ازالة المرض و الضر و تحسن الوضع.

قالى تعالى:« قل هل أنبئكم بشر من ذلك مثوبة الله من لعنه الله و غضب عليه و جعل منهم القردة و الخنازير و عبد الطاغوت أولئك شر مكانا و أضل عن سواء السبيل ».[1]

هنا المكان نقصد به المنزلة التي وضع الله سبحانه و تعالى عباده فيها.

قالى تعالى:« و استمع يوم ينادي المنادى من مكان قريب ».[2]

وهنا نقصد به المكان الموقع الجغرافي أو الموضع.

و نرى لفظة مكان الواردة في القرآن الكريم بمختلف المواضع متعلقة بالخلق و الوجود.

المكان اصطلاحا:

تختلف دلالة المكان من المفهوم اللغوي الى المفهوم الاصطلاحي.

يعرف الباحث السميائي لونمان المكان بقوله:« هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة.....) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة المادية مثل الاتصال، المسافة. [3] »

يربط الباحث لونمان هنا المكان بأشياء عديدة و يفسر ترابطها و تجانسها مع المكان و تكون مادية لتتصل بالمكان في مختلف الميادين.

[1] المائدة، الآية 62.

[2] سورة (ق)، الآية 41.

[3] محمد بوعزة، تحليل الخطاب السردي، تقنيات و مفاهيم، ص99.

و يقدم جيرالد برانس تعريفا للمكان و يقول:« فالمكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع و المواقف و الذي تحدث فيه اللحظة السردية.[1]

فمثلا اذا قام السارد بأداء سرده من سرير في أحد المستشفيات أي أنها على حافة الموت و أنها تسارع من أجل أن تكمل سردها.

فالمكان في السرد يعتبر أولي من أجل اكتمال بناء السرد سواءاً كانت أمكنة واقعية أو أمكنة خيالية.

اعتبر هنري:« المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة.[2] »

فالمكان عامل أساسي للسرد و عنصر فعال للحكي.

و نجد كذلك جاستون باشلار يقول:« ان المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية و حسب فقد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز.[3] »

نفهم من هذا وجود مكان خيالي في السرد فيصبح نقطة محورية لأنه مميز ذو أبعاد هندسة يثير اهتمام القارئ و فضوله.

---

[1] جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام مرتين للنشر و المعلومات، ط1، 2003، ص214.

[2] لحميداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص 65.

[3] باشلار غاستون، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، بيروت، المؤسسة الجامعية، 1984، ص 31.

في مفهوم آخر للمكان:« يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الانسان و مجتمعه لذا فشأنه شأن أي نتاج اجماعي آخر يوحل جزءاً من أخلاقية و أفكار ووعي ساكنيه.[1] »

أي يعتبر المكان منطلق الإنسان و فكره و ثقافته و حضارته و آماله و آلامه.

و يقترن المكان من المفهوم العام بالفضاء و وضحه حميد لحميداني في كتابه قال:« إن مجموع هذه الأمكنة ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية لأن الفضاء أشمل و أوسع من معنى المكان و المكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء».[2]

أي أن الفضاء يشمل المكان لأنه أعم و أشمل منه لأن المكان في الرواية يصبح ذا بعد من كبير ليس مثل الواقع فيطلق عليه فضاء.

يقول عبد المالك مرتاض في المكان:« لقد خضعنا في أمر هذا المفهوم و أطلقنا عليه مصطلح **حيز** مقابلا للمصطلحين الفرنسي و الانجليزي (espace–space) (.....) حتى لا نكرر مصطلح **الفضاء** من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس الى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا الى الخواء و الفراغ، بينما الخير لدينا ينصرف استعماله الى النتوء، الوزن، الثقل، الحجم و الشكل. » [3]

كما رأينا تنوع لعبد المالك مرتاض لهذا القول فيعتمد على المفاهيم التقليدية كالفراغ و الخواء والمفاهيم الحديثة التي تتعلق بالوزن و الحجم.

[1] النصير ياسين، الرواية و المكان، د ط، بغداد دار الحرية، 1986، ص 16.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص 63.

[3] مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية، بحيث في تقنيات السرد، د ط، الكويت، المجلي الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، 1998، ص 121.

من خلال هاته التعاريف نرى بأن المكان يرتبط بالعديد من الأشياء من حوله و كذلك بالانسان لأنه عنصر أساسي في الوجود، كما يعد الركيزة الأساسية في السرد، يقوم الحكي على أساسه كما اقترن المكان بمفاهيم أُخرى كالفضاء، و يعتبر المكان نقطة لانطلاق الكاتب المبدع و يبقى المكان أقدم من الزمن.

ثانيا:مفهوم الفضاء:

نستخدم لفظة الفضاء في البنية السردية لأنه يشمل كل عناصرها الأساسية واختلط مصطلح المكان و الفضاء لذلك نذهب إلى مفهوم الفضاء:

الفضاء لغة:

قال ابن منظور « (ف.ض) الفضاء المكان الواسع من الأرض و الفعل فضا، يفضو، فضواً فهو فاض [...] و الفضاء الساحة و ما اتسع من الأرض. » [1]

نرى أن الفضاء هو النطاق الأوسع و الأشمل من الساحة و الأرض.

وفي وصف آخر يقول ابن منظور « (الفضاء، الخال الفارغ الواسع من الأرض) » .[2]

وفي معجم الوسيط: « (فضا)، المكان فضا و فضوا اتسع خلا

[...] المكان: فضا و فلان: خرج إلى الفضاء ».[3]

فالفضاء يوحي بالاتساع و الشمول و المكان جزء منه فالمكان يعد جزء جمالي من الفضاء.

---

[1]ابن منظور، لسان العرب، ياسين أبو شادي، دار التوفيق للتراث، القاهرة، مصر، 2009، ج 13، ص 313.

[2]ابن منظور، لسان العرب، المرجع نفسه، ص 313.

[3]مجمع اللغة العربية، الوسيط، مكنية للشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004، ص 693.

وجاء للعين للفراهيدي:« فضا (فضو) الفضاء: المكان الواسع، و النعل فضا يفضو فُضُواً و فضاءً فهو فاضٍ، أي واسع.

« [...] و أفضى فلان الى فلان أي وصل اليه، أنه صار فرجته و فضاءه. » [1]

اي انفسح المجال له أكثر و اصبح شرحاً.

(فضى): الفاء و الضاد و الحرف المعتل أصل صحيح يدل على انفتاح في شيء و اتساع من ذلك الفضاء: المكان الواسع ».[2]

الفضاء اصطلاحا:

لقد اختلف الباحثين في مفهوم الفضاء فهناك من يقل يختلف عن المكان و البعض يعتبره نفس اللفظة فلنرى كيف عُرِفَ الفضاء:

« الفضاء هو تمثيل مسبق الوجوب عليه ترتكز على ضروب الحدس الخارجي لا يمكن أبدا أن نتصور أنه لا يوجد أي فضاء أبدا حتى و ان كنا نستطيع عدم وجود أي شيء فيه، فالفضاء اذا يعتبر شرط لامكانية حدوث الظواهر (هذا ما يظهر في الادراك الحسي) و ليس تحديدا يتعلق بها و هو تمثيل مسبق يستخدم بالضرورة أساسا للظواهر الخارجية.[3] »

أي الفضاء شرط لوجود المعرفة الحسية بمختلف أشكالها الرؤية...سواءا كان مجسدا أو ذهنيا.

---

[1] الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، مج 3، ج3، باب الفاء، ص 327.

[2] أحمد ابن فارس، مقاييس اللغة، ج 4، ص508، مادة فضى.

[3] جيل غاستون غرانجي، فكر الفضاء، تر : علي دعيبس، مركز دراسات الوحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2009/1430، ص 10.

وفي تعريف حسن بحراوي يقول:« الفضاء الروائي مثل المكونات الأُخرى للسرد لا يوجد الا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي espace verbal بامتياز و يختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما و المسرح أي عن كل الأماكن التي تدركها بالبصر أو السمع إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب لذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه و يحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة لمبدأ المكان نفسه.[1] »

الفضاء في الرواية هو فضاء معنوي يبنى عبر اللغة و يدرك من خلال الحدس الحسي

باستخدام أدواته اللغوية و يقدم للقارئ تتيح له التنقل بين الأماكن المختلفة التي تتم في العمل السردي.

ويعد المكان من مكونات الفضاء، كون الفضاء واسع لذلك يقول حميد لحميداني:

الفضاء أشمل و أوسع، من معنى المكان و المكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء.[2]

عرفه فيصل الأحمر قال:« الفضاء في الحقيقة يعد عنصراً أساسيا من عناصر النص الروائي، و قد أدرك ذلك شلة من الباحثين بعد الحرب العالمية الثانية، فألوه اهتماما لائقا، سواء من حيث التنظير أو الممارسة التطبيقية، لأنه يمثل الى جانب الشخصية و الزمن الروائي و الحدث، الأسس الفنية و الجمالية التي ينهض اليها المتن الروائي.[3] »

يمثل الفضاء في الرواية العنصر الأساسي في النص السردي ويشكل الحدث و الشخصيات و المكان فهو اللمسة الفنية و الجمالية للمتن الحكائي.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 27.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص63.

[3] فيصل الأحمر، معجم السميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010/1431، ص 123.

وكذلك اعتبروا الفضاء:« مجموع الأماكن الروائية التي تم بنائها في النص الروائي. »

أي الفضاء يعتبر الأماكن الموجودة في العمل الروائي سواءاً كانت حقيقية أم خيالية.

و قال سعيد يقطين:« إن الفضاء أعم من المكان، لأنه يشير الى ما هو أبعد و أعمق من التحديد الجغرافي و إن كان أساسيا، إنه يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدى المحدد و المجسد، لمعانقة التخييلي و الذهني، و مختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء.[1] »

الفضاء عام و يمكنه تحديد الاماكن ببعد و عمق و كذلك يتعدى المجسد و التخيلي و كل شيء واسع يدخل ضمن الفضاء.

يقسم حميد لحميداني الفضاء في كتابه الى أربعة أشكال:

-الفضاء الجغرافي: وهو مقابل لمفهوم المكان و يتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه.

-فضاء النص: وهو فضاء مكاني أيضا غير أنه متعلق بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية.

-الفضاء الدالي: ويشير الى اللغة التي تخلقها لغة الحكي و ما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

-الفضاء كمنظور: ويشير الى الطريقة التي يستطيع الراوي بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح.[2]

[1] سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص 240.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص62.

ومنا هنا نستنتج أن الفضاء لازم من لوازم السرد الأساسية وهو أوسع و أشمل من المكان و يعتبر المكان جزء جمالي منه.

مفهوم الحيز:

لغة: يقول الزبيدي صاحب كتاب تاج العروس من هذه المعاني بقوله: الحوز :الجمع و ضم الشيء و الحوز الموضع يحوزه الرجل، والجمع أحواز.[1]

اصطلاحا:

يعرفه الناقد عبد المالك مرتاض: من العسر على مفهوم الفضاء أن يؤدي معناه...و اذا كانت الجغرافيا خاصيته بالحيز الواقعي، فإن الحيز لدينا هو ما لا يلتمس فقط في الأعمال السردية لكن يلتمس في جميع الأعمال الأدبية.[2]

ثالثا:الفرق بين المكان و الفضاء:

المكان:

-حدود لتشكيل الأحداث.

-غير مرتبط بالزمن في حالة الوصف.

-واقعي.

-أساس العناصر الاخرى.

-أحد أجزاء الرواية لا يمكن فصله من الرواية.

[1] الزبيدي، تاج العروس من جوهر القاموس، المجلد الثامن، ص 64.

[2] عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص 135.

الفضاء:

-شاسع و شامل يضم كل مكونات الرواية.

-يرتبط بالزمن.

-خيالي و يعتمد على المتخيل.

-يساعد و يخدم الروائي لتميزه بالانفتاح.

فالمكان هو أحد أجزاء الرواية أما الفضاء فهو واسع.

فمن خلال الدراسات النقدية الحديثة استطاع الفضاء الروائي أن يكون مكوناً أساسيا في الآلة الحكائية و رفعت بذلك اللبس الحاصل في علاقة النصي و الفضاء المكاني و الواقعي.[1]

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 102.

رابعا:المكان من المفهوم السردي:

كما تعودنا أن السرد يقوم على أساسيات لا يمكن التخلي عليها والتي لا تقوم الا به ويعتبر المكان من أولويات السرد، فهو يحيي العمل الفني و يخلق فيه ابداعا و يعطيه أبعاد جمالية فقد نال الحظ الوافر من الدراسة لأنه انتشر بكثرة مؤخرا أو كما اطلق عليه بالمصطلح الجديد ألا وهو الفضاء.

اطلقت عليه كريستيفا:« الفضاء النص للرواية لم تجعل له نفس دلالة الفضاء النصي الذي تحدثنا عنه سابقا إنها تتحدث عما يشبه زاوية النظر التي يقدم بها الكاتب أو الراوي عمله الروائي [....] وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون الذين تنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي . »[1]

يعني يمكن للراوي التحكم في المكان من خلال العمل الروائي كما يريد و الأطال في الرواية يساعدون على تطوير المشهد الروائي.

و هنري متران:« يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة.[2] »

اذ يمكن للقارئ تخيل أماكن خيالية أو مجهولة ويتوهم له بأنه يمكنه التعرف عليها ويمكن أن يسكن فيها.

و بعض النقاد يرون أن المكان هو كل شيء في الرواية:« اذا تعلق الأمر بالكتابة الروائية الواقعية التي تكتسب جزءاً كبيراً من واقعيتها من هذا الجسم المكاني للمشاهد.[3] »

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص61.

[2] المرجع نفسه، ص 65.

[3] المرجع نفسه، ص 66.

أي مصداقية النص أو الكتابة الروائية تهتم بنقل الواقع من خلال الحيز أو المكان الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات هذا المكان ليس فقط خلفية بل عنصر مهم يساهم في تشكيل النص و في تعميق الشعور بالواقعية والواقعية تأتي من المكان بشكل أكبر.

و يعتبر المكان العمود الفقري للأعمال الروائية من خلال:

« سواءاً كان واقعيا أم خياليا مرتبطا بل مندمجا بالشخصيات كارتباطه بالحدث[.....] و يدخل في جدلية مع الأشخاص و نفسياتهم، و الأحداث و دلالاتها، فيكون وصف الطبيعة و المنازل و الأشخاص و نفسياتهم ليكون وسيلة لرسم الشخصيات و حالتها النفسية بذلك يصبح المكان عنصراً بنائيا و دلاليا في القصص.[1] »

لذلك لا يمكن للأحداث أن تقوم دون إطار مكاني و لها ميزة خاصة في تحديد نفسية الشخصيات في العمل الروائي وهنا نعتبر المكان جزأ لا يتجزأ من الحدث و الشخصيات.

اذ يتسم المكان في الرواية بارتباطه بالخيال:« إن المكان الذي ينجذب للخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية و حسب [.....] إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية.[2] »

الخيال يمنح المكان روحا و معنى يجعله أكثر من هيكل مادي، يتفاعل مع خيالنا يصبح رمزا أي فضاء للذكريات و المعنى يختزل فيه الإنسان تجاربه مشاعره، أحلامه، آلامه آماله بعدما كان مجرد خريطة أصبح مفعما بالحياة.

[1] امتنان عثمان الحمادي، زكرياء تامر و القصة القصيرة، المؤسسة العربية للدراسات، عمان، د ط، 1994، ص171، نقلا عن هيام شعبان السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، ص277.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 31.

كما ربط باشلار المكان بالقارئ يقول:

يتجاوز المكان الذي يتسم بالخصوصية القومية أو يحمل ملامح المدينة المألوفة، اذ أنه يتعلق بجوهر العمل الفني مما يجعله قادراً على استحضار الصورة المتخيلة لذكريات مكانه الأليف.[1] »

العمل الفني الحقيقي لا يصف المكان الأليف كما هو بل يستخدم الصورة المتخيلة في الذاكرة و الوجدان اذ يعتبر المكان جزء من الأجزاء الفنية و يجعل التجربة أكثر عمقا.

ولا ينكر باشلار أيضا أنه :« بالأحرى روح إنسانية يجسدها و يجلبها العمل الفني الى الوجود في الصورة الفنية.[2] »

المكان له بعد إنساني و روحي لا يظهر تلقائيا إلا من خلال إلا في العمل الفني من خلال تجسيد الصورة فيه لأن المكان يرتبط بالإنسان كذلك.

يقول باشلار:« القصة الحقيقية تعتمد دائما على مصدر خارجي واضح كل الوضوح، فإن الرواية أن تكتفي بإظهار ما تحاورنا به.[3] »

القول يؤكد أن للمكان بعد إنساني و روحي و ذلك من خلال العمل الأدبي و ما يجسده لنا من خلال الصورة الفنية.

---

[1] عادة الامام، غاستون باشلار، جماليات الصورة، التنوير للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 290.

[2] ميشال بورتو : بحوث في الرواية الجديدة (ترجمة: فريد أنطونيوس)، منشورات عويدات، ط3، لبنان، ص6 ،7.

[3] ميشال بورتو : بحوث في الرواية الجديدة ، المرجع نفسه، ص6 ،7.

و يمكن من خلال عملية السرد أن نتعرف على أماكن لم يسبق لنا من قبل التطلع عليها « كالأماكن التي لم أذهب اليها لكنها وصفت لي.[1] »

كما نضيف لتقارب المكان للأحداث و الشخصية.

يقول فيليب هامون:« إن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية و تحفزها على القيام بالأحداث و تدفع بهما الى الفعل حتى إنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية.[2] »

يمكن إضافة علاقة الانسان بالمكان الذي يعيش فيه من خلال.

فإن الانسان يعيش في مجموعة من القواقع وتطرح هذه العلاقات عدداً من المشاكل الخاصة تنعكس على تصور الانسان للمكان.[3]

كما ارتبط المكان في الرواية بعناصر أُخرى كالزمن و لكن يختلف عملها في الرواية.

حيث أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها و تطورها و اذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان سيظهر على هذا الخط و يصاحبه و يحتويه فالمكان هو الاطار الذي تقع فيه الأحداث.[4]

وقامت سيزا قاسم في تحديد دلالات المكان.

« أنه المكان أو الموقع أو الفراغ.[5] »

---

[1] ميشال بورتو،منشورات عويدات، المرجع السابق، ص5.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 30.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 104.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية، المرجع نفسه، ص 106.

[5] سيزا قاسم، بناء الرواية، المرجع نفسه، ص 106.

و بعدها تذهب الى :« أن زمن الرواية ليس زمن الساعة كذلك مكان الرواية ليس المكان الطبيعي.[1] »

المكان في الحقيقة هو البيئة التي يعيش فيها الناس و لاشك أن الانسان:« ابن بيئته، وهي التي تعطيه الملامح الجسدية و النفسية التي فنحن جميعا بشر لكن المكان الذي نولد فيه هو الذي يحدد سماتنا الخاصة المتميزة، لذلك يجب أن يهتم الكاتب القصصي بتحديد (المكان) اهتماما كبيراً لأن ذلك التحديد يعطي الحدث القصصي قدراً من المنطق و المعقولية.[2] »

نعتبر المكان هو الوجهة الأساسية التي ينطلق منها السرد للتأثير في عناصر السرد الأخرى وتتابع العمل الروائي.

« إن ظهور الشخصيات و نمو الأحداث التي تساهم فيها هو لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له.[3] »

نستنتج من خلال المكان يمكننا استبدال الواقع الذي نعيشه بالواقع الذي نتصوره من خلال العمل الفني بواسطة المكان.

و بما أن السرد ركز حديثا على المضمون أكثر من الشكل نال المكان حظا في الدراسة حيث استمد مقوماته من التراث العربي و كذلك من الحضارة الأجنبية ليضيف أبعاد جمالية و فنية للعمل الروائي، ليس كما كان عليه سابقا وأخذ ثنائية المغلق و المفتوح.

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة من ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجانات القراءة للجميع مكتبة الأسرة، د ط، ص 104.

[2] طه وادي، دراسة في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994، ص 36.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية،) ، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب العربي، ط2، 2009،ص 24.

« يمكن اعتبار المكان تجمعا لانهائيا من النقط المتراصة بدرجة من القرب بحيث تضفى عليه صفة التواصل.[1] »

أي أن المكان يبنى على التواصل بين الشخصيات.

« و في حالة النظر الى البيئة المكانية من هذا المنطلق يكتسب الحد، بوصفه عنصراً مكانيا، أهمية كبيرة فيقسم الحد المكان النصي الى شقين متغايرين لا يمكن أن يتداخلا و يتميز الحد بخاصية أساسية هي استحالة اختراقه، و تمثل الطريقة التي يفصل بها الحد بين شقي النص خاصية من خصائص النص الجوهري.[2] »

ونظرا لأهمية المكان في الرواية ذكره حسن بحراوي يقول:

« إن الوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محدداً أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث و الحوافز، أي أنه سيتحول في النهاية الى مكون روائي جوهري و يحدث قطيعة كمفهومه كديكور.[3] »

أي المكان مرآة عاكسة للذات الإنسانية، تجعله حالما.

فالمكان هو المحرك أو العمود الفقري للسرد:« الفضاء الروائي عنصراً متحكما في الوظيفة الحكائية و الرمزية للسرد و ذلك بفضل بنيته الخاصة و العلائق الرتبة عنها، اذن المكان ليس عنصراً زائداً في الرواية فهو يتخذ أشكالا و يتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف في وجود العمل كله.[4] »

---

[1] بول ديفيز، المفهوم الحديث للزمان و المكان، ترجمة د. السيد عطا، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1996، ص 14.

[2] لوتمان يوري، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، مجلة ألف، العدد السادس، 1976، ص 81.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 33.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع نفسه، ص33.

المكان أساس قيام واكتمال العمل الفني.

ووضع لوتمان نظريته حول التقاطبات المكانية منطلقا من كون المكان هو مجموعة من الأشياء التجانسة التي تقوم بينهما علاقة شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة و لغة العلاقات المكانية تصبح من الوسائل الأساسية للتعرف على الواقع فمفهومها مثل: الأعلى و الأسفل/القريب و البعيد/اليمين و اليسار/ الشرق و الغرب/.... كلها تصبح أدوات لبناء النماذج الثقافية، دون أن تظهر عليها صفة مكانية هذه التقاطبات لا تلغي بعضها بعضاً

« و إنما تتكامل فيما بينها لتقدم مفهومات تساعد على فهم كيفية بناء المادة المكانية في السرد.» [1]

نرى ارتباط المكان بالسرد ارتباطاً وثيقاً لا يمكن الفصل بينهما اذ يعتبر المكان بوصلة الانسان.

« فالمكان الروائي هو فضاء معاش من طرف الانسان أولا و أخيراً وما من اتجاه أو ميل لفك هذا الارتباط الحاصل بينهما، مهما بلغ في الشفافية، إلا و كان عاجزاً عن أن يفرض شروطه على بنية المكان.[2] »

كما نرى للمكان دور في المحافظة على التاريخ و احتوائه:« فالمكان في الأدب له أثره منذ القدم في تشكيل وجدان الانسان و رسم حياته.[3] »

و بعض الدراسات أولت أهمية لدراسة الأمكنة في الشعر، النثر، الرواية، القصة القصيرة....

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص34.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، 1985، ص89.

[3] المكان في القصة الجزائرية المعاصرة، اعداد مريم بغيغ، ص 105.

فالمكان مرتبط بالأدب يقول باشلار:« أن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته و بالتالي أصالته.[1] »

والمكان في الرواية هو الذي يفسر شخصية الانسان و سلوكه وأخلاقه و طريقة تهامله مع جنسه:«يعكس شدة تغلغله في كيان البشر هو أنه المنطلق لتفسير كل تصرف، فيحكم على سلوك الانسان من خلال تواجده فضلا عن تعبير كل مفاهيم الانسان، الأخلاقية، النفسية و السلوكية.[2] »

لذلك نعتبر المكان هو الواجهة و ليس عنصراً ثانوياً في العمل الفني:« لا يكون المكان كقطعة للقماش بالنسبة الى اللوحة بل يكون الفضاء التي تصنعه اللوحة.[3] »

لذلك فقد ميز هلسا بين ثلاثة أنواع للمكان حسب علاقة الرواية به:

-المكان المجازي: هو المكان الذي نجده محض ساحة لوقوع الأحداث لا يتجاوز دوره التوضيح و لا يعبر عن تفاعل الشخصيات و الحوادث.

-المكان الهندسي: و هو الذي تصوره الرواية بدقة محايدة تنقل أبعاده البصرية، فتعيش مسافاته، و تنقل جزئياته من غير أن تعيش فيه.

-المكان بوصفه تجربة تحمل معاناة الشخصيات و أفكاره و رؤيتها للمكان و تثير خيال المتلقي فيستحضر بوصفه مكانا خاصاً متميزاً.[4]

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص5.6.

[2] جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، محبوبة محمدي محمد آبادي، منشورات الهيئة العامة السورة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص 92.

[3] أحمد زياد محبك، الرواية دراسة و تحليل، دار العزة و الكرامة للكتاب، وهران، الجزائر، ط1، 1439، 2018، ص 35.

[4] أحمد زياد محبك، الرواية دراسة و تحليل، المرجع نفسه، 42.

يمكن للقارئ أن يتفاعل مع الرواية و ذلك بحسب نوع المكان الموجود، فالمكان لوحده لا يخلق فضاء روائي دون تدخل الشخصيات.

نستخلص أن للمكان أهمية كبيرة في السرد فبفضله يقوم و يتطور العمل الفني ليصل الى الإبداع و المكان يرتبط بالكثير من الأشياء التي تقوم به، فالأحداث في عملية السرد لابد من وجود المكان وهو العمود الفقري للشخصيات لأن المكان يعتبر وليد طفولة الانسان فيعرفه قبل الزمان ويمكن للمكان في السرد خلق الواقع الذي نتخيله و نجد فيه الوعي و المعرفة و أصبح الكثير من الدارسين في أعمالهم يولون أهمية أكثر للمكان من العناصر الأُخرى اذ أصبح زاوية أساسية في الرواية و ليس مجرد رقعة لوقوع الأحداث يفتح آفاق واسعة لامتاع القارئ فلا يوجد أي عنصر من الرواية يمكنه أن يعوض أو يغطي على دور المكان.

خامسا:خصائص الفضاء المكاني:

يعتبر الفضاء المكاني من عناصر السرد الفنية الأساسية التي تحرك الحوادث و الشخصيات و تجعل العمل إبداعي و مميز فهو مساوي للعناصر الأُخرى.

-ارتباط الفضاء و الزمان: فنرى علاقة الفضاء بالزمان علاقة وثيقة:« إن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخلة، أي يفترض الاستمرارية الزمنية، و قد لاحظ أحد نقاد البنائية قائلا: إن الفضاء المجزأ يستدعي زمنا متقطعاً. »[1]

اذ يقتضي الزمن وجود الفضاء لاحتضان الحدث في المتن الروائي.

« فإن المتوالية الزمنية تستدعي ضمنيا فضاء جريان الحدث فالمتن الروائي موصول بالحياة متخيلة كانت أم واقعية، لذا يحتل الفضاء فيه موقعا مهما لذا، يحرص الروائي على أن يرسم للرواية مجالها المكاني.[1] »

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص63.

-الفضاء والمكان: ورغم اختلاف المفاهيم بين المكان و الفضاء فهناك من يعتبرها منفصلان إلا أنها مكملان لبعضهما البعض و يرتبط الفضاء بالمكان« نستخلص أن المكان منفصل عن الفضاء و أنه سبب في وضع الفضاء، أي أن الفضاء بحاجة على الدوام للمكان.[2] »

إلا أن الدارسين يخلفون من حيث الألفاظ: « و اذا كان الدارسون العرب يفضلون مصطلح المكان، و يرتضونه عنوانا لدراستهم على حساب الفضاء وهذا لإرتباطه للعناصر السردية.[3] »

اذ يربط يقارب حسن بحرواي المكان و الفضاء:

هو المكان أو الفضاء الروائي فقد وقع عليه الاختيار بوصفه عنصراً شكليا فاعلا في الرواية، لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية و تنظيم الأحداث و الحوافز.[4] »

المكان مكون للفضاء، و المكان متعلق بجزء من جزئيات الفضاء.

-الفضاء و الانسان: يقول غابريل مارسيل:« ان الانسان غير منفصل عن فضائه، بل إنه هذا الفضاء ذاته.[5] »

أي لا يوجد فضاء من دون إنسان، و إنسان لا ينتمي الى فضائه.

---

[1]محمد بوعزة، ماهية الرواية، عالم الأدب، ط1، بيروت، لبنان، 2016، ص52.

[2]د. محمد: الشعري العربي الحديث و ابدالاتها، مجلة العربية، ج 3، د ط، ص 115.

[3]زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء و المكان في الخطاب النقد العربي المعاصر، مجلة الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع6، جانفي 2010، ص 7.

[4]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 20.

[5]زوزو نصيرة إشكالية الفضاء و المكان في الخطاب النقد العربي المعاصر، المرجع نفسه، ص3.

-الفضاء و الخيال: و لأن الفضاء من أهم المحاور الأساسية في السرد يضيف لمسة خاصة للقارئ و هي الخيال يعطي أبعاد فنية للعمل.

« فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ، الكاتب ينتقل الى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي و يقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ.[1] »

« و كذلك :المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل الرواية المتخيلة ذات مظهر ماثل لمظهر الحقيقة. » [2]

-الفضاء و الحدث: الفضاء انطلاقة الأحداث.

« فالفضاء الروائي كما نرى هو المحرك الذي يكتب القصة و بالتالي، اذا وجدت الأحداث وجدت الأمكنة، و عندما لا توجد أحداث، لا توجد أمكنة داخل العلاقة بين الحدث و المكان الروائي.[3] »

أي أن الفضاء ليس خلفية صامتة بل هو الكائن الذي يحيي العمل الابداعي و يجعل العمل الأحداث ذو معنى واضح و عميق.

«فالوصف الدقيق لحيثيات المكان جعل له ينتج حركية سردية داخل المتن السردي[....] بكل أبعاده و أشكاله.[4] »

أي أن تحليل الفضاء هو الذي ينتج أحداث ذات معنى تظهر حقيقية.

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، 1985، ص103.

[2] نصيرة شقنان، تجليات المكان في الرواية النسائية المغاربية، نماذج تحليلية، مجلة الكلم، مج 7، ع2، 2022، ص439.

[3] مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه ص39.

[4] نصيرة شقنان، تجليات المكان في الرواية النسائية المغاربية ، نماذج تحليلية، مجلة الكلم، مج7، ع2، 27 ديسمبر2022،ص 451.

«المكان هو الذي يكتب القصة حتى قبل أن تسردها يد المؤلف.[1] »

-الفضاء تجربة جمالية:

بالزاك مثلا:« فبعضهم يسهب في الوصف الى حد يستوي فيه المكان بأدق تفاصيله.[2] »

أي أن الروائي يبالغ في وصف الفضاء من أجل خلق الفن.

« فالفضاء عالم تخيلي ينتج من التقاء مخيلة القارئ بالنص الروائي، لصياغة معنى لهذا الفضاء من خلال كل مكونات العمل الروائي.[3] »

-ليس فضاء الرواية مجرد مكان أملس لا أثر له في تشكيل الحدث و في التأثير في نفسية متلقيه، بل إن نوعية الفضاء يمكن أن تثير في القارئ الاحساس الذي يناسبها اختيار الروائي لمكان الحدث، و كيفية تقديمه يمكن أن يثير (حس الرعب، الغموض، الانعزال، الهدوء، العنف، الأسى، الفرح.)[4]

من خصائص الفضاء أيضا إعطاء إحساس للشخصية بحسب نوع الفضاء.

-الفضاء أوسع و أشمل:

[1]نصيرة شقنان، تجليات المكان في الرواية النسائية المغاربية، ص 439.

[2]الطيب بوعزة، ماهية الرواية، عالم الأدب، ط1، بيروت، لبنان،2016،ص 52.

[3]زينب علي كاظم، الفضاء الروائي في رواية (ضوء الكبريت)، كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، ع:52، 2019، ص 525.

[4]الطيب بوعزة، ماهية الرواية، المرجع نفسه، ص 53.

ياسين النصير تطرق في بحثه الى أن :« الفضاء مطلق و عام و شامل [....] فالمكان هو جزء أو منطقة أو بقعة في هذا الفضاء يقيم الروائي عليه خيمته و يستحضر شخوص روايته و أحداثها من داخل بنية المكان.[1] »

_و الأصح أن نقول فضاء الرواية لأن الفضاء أشمل و أوسع من معنى المكان و المكان بهذا المكان هو مكون الفضاء.

-الفضاء هو الذي يلف جميع الأمكنة في الرواية .

_شمولي يشير الى المسرح الروائي بكامله.

«شامل و ملم بكل عناصر الرواية من شخصيات زمان مكان و أحداث ».[2]

«الفضاء يمثل الامتداد و الفراغ ».[3]

-المادة الجوهرية للكتابة الروائية الجديدة و لكل كتابة أدبية.[4]

إذن فالفضاء أكبر و أوسع و أشمل ويرتبط بكل أساسيات للرواية اذ يضيف لكل عنصر منهم اضافة أو يمكن اعتباره مكملاً و يعمل الباحثين على تطويره و توسيعه أكثر و تصبح دلالة الفضاء أكثر تمييزاً.

[1] ملتقى القاهرة للإبداع، تناقش أهمية المكان في الرواية العربية و دور المؤثر في حياة أبطالها، تم نشره 21 فبراير 2008

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص63.

[3] زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء و المكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص8.

[4] حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل، و الهوية في الرواية العربية، دراسات نقدية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1،2000،ص 59.

الجزء التطبيقي.

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية لبنية الزمن في رواية صندوق الرمل.

المبحث الأول: المفارقات الزمنية .

1- الإسترجاعات.

أ- استرجاع داخلي.

ب- استرجاع خارجي.

2- الاستباقات.

أ- استباق داخلي.

ب- استباق خارجي.

المبحث الثاني: الحركات السردية.

أ- تسريع السرد.

1- الحذف.

ب- إبطاء السرد.

1- المشهد.

2- الوقف.

ج-التواترات.

*** أقسام الزمن في الرواية:**

– سبق و تطرقنا إليه أنه ينقسم إلى ثلاثة أقسام: زمن القصة، زمن الخطاب، و زمن النص.

1– زمن القصة: وهو زمن بداية و نهاية القصة (المادة الحكائية سواء كان كرونولوجي أو غير كرونولوجي و زمن القصة بالنسبة للرواية الموجودة بين أيدينا يبدأ من عام 1911، حيث تخرجه من معهد الصحافة من مدينة ميلانو متوجها كجندي إلى طرابلس (ليبيا) من أجل الحرب رفقة أصدقائه بمجزرة حي المنشية في طرابلس يتم قتل النساء و الأطفال و تخطف حليمة و تسجن.

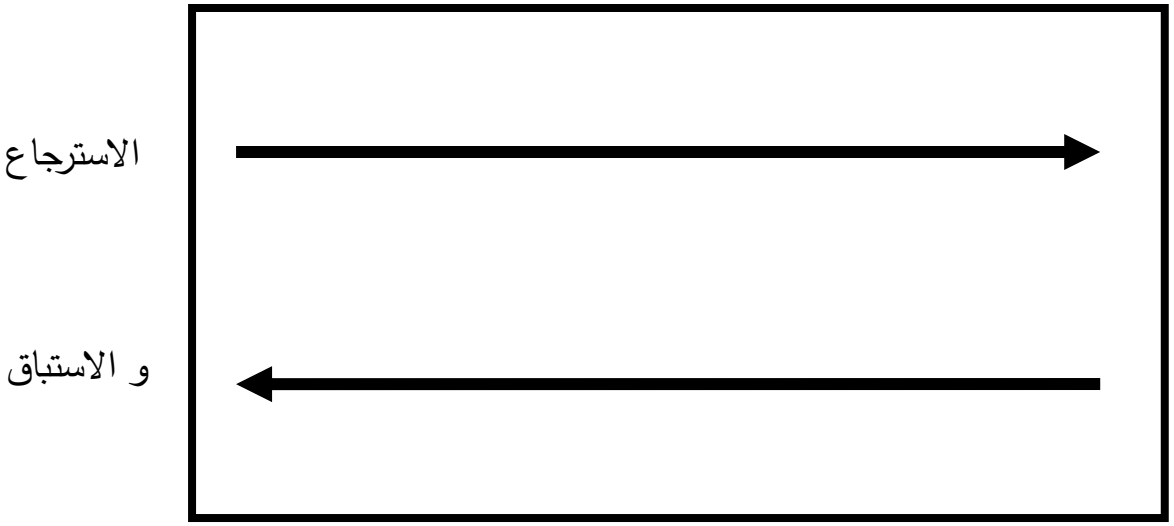
2– زمن الخطاب: و هو الزمن الذي تسرد فيه الأحداث من منظور الراوي العليم الذي يصف الوقائع و الأماكن و الشخصيات بدقة. و في روايتنا هاته يظهر زمن الخطاب أو زمن السرد، يتم غالبا في الزمن الحاضر الذي يحثه الراوي أو الشخصيات في الرواية استرجاعا لما حدث في الزمن الماضي عام 1911 من أحداث و ذكريات خلال الحرب.

3– زمن النص: و هو المدى الزمني الذي يتم فيه سرد الأحداث داخل الرواية يتأرجح بين الماضي و الحاضر.

– و هنا الرواية لا تلتزم بزمن واحد ثابت، بل تنتقل بين الأزمنة بشكل يعكس تأثيرات الذاكرة على الحاضر، 1911، في الساعة السابعة صباحا، في الخامسة صباحا، أطلقت السفينة، في أول يوم من أيام أكتوبر، تدور كلها في احتلال ايطاليا لليبيا .

1- المفارقات الزمنية:

تشكل دورا هاما في الرواية و لا يمكن لأي رواية الاستغناء عنها و المتمثلة في الإسترجاعات و الاستباقات بأنواعها:



يوضح الشكل الاسترجاع و الاستباق.

أ- **الاسترجاع:** و هو استرجاع أحداث وقعت في الماضي و حدثت بعدها أحداث أخرى لاحقة لإعادة استرجاع الأحداث السابقة.

أ- 1/ الاسترجاع الداخلي:

و هي إسترجاعات لها علاقة بأحداث الرواية الرئيسية و شخصياتها الرئيسية لا يخرج فيها عن الزمن الداخلي (أي مسار زمني موحد) و يقوم بها الكاتب من أجل سد

الثغرات عند الاحتياج في الرواية و من أجل ربط حدث بحدث أو لتوضيح ما في الشخصيات. و استرجاع أحداث ما بعد نقطة البداية.

و نجد الإسترجاعات الداخلية في رواية صندوق الرمل:

<< قبل ذلك خلال الأسبوع الثاني، تحديدا في مستشفى نابولي و فيما هو ينبش أكوام الصحف الملقاة على طاولة خشبية بين أسرة الجرحى باحثا عن عمود الصحفي باولو فاليرا في صحيفة لافورا المستقلة>>.[1]

أي قبل أسبوعين من تواجد ساندو في المستشفى يبحث عن الجريدة ليتصدر أخبار التي ينقله صديقاه. لإكمال المقاطع السردية و تنوير القارئ.

وورد أيضاً:

و كان قبل أن يبلغ من العمر اثنين و عشرين عاما، أي قبل أن تدعو الهيئة العامة للجيش الايطالي إلى التجنيد الإجباري[.....] و كان يواظب على دروس الأرغن في كاتدرائية القديس لورينزو، كان يشارك ثلاث مرات في الأسبوع في تمارين الكورال الديني و قد حاول والداه باتشي كومباريتي الذي هجر والدته منذ ستة أعوام [.....] أن يتوسط له ليحصل على عمل بمحطة القطار.[2]

تذكر ساندور لأحداث حدثت قبل تجنيده و إرساله إلى ليبيا و ذكره لحالة استقرار والديه و كيف توسط له والده عمل في محطة القطار ليتركه بعد يومين.

استرجاع الماضي و ذكر الأيام الصعبة.

[1]– عائشة إبراهيم، صندوق الرمل، منشورات المتوسط مكتبة الكون، ط1، 2022، ص 7.

[2]– المصدر نفسه، ص 18.

<< أما ساندرو فقد تأخر سبع سنوات كاملة قبل أن ينضم إلى الأسرة ليحظى بكل ما يمكن أن يقدمه للكبار من الاهتمام و التدليل.>>[1]

هنا إعادة ذكر لحظة مجيء ساندرو إلى الحياة أي استرجاع ماضي للحديث عن هاته الشخصية.

نجد كذلك:

كنت طفلا في بيتنا الريفي، و كان إخوتي و والدي غائبين عندكما رأيت من النافذة ثلاثة جنود نمساويين يسقطون وسط واجل من الرصاص، أحدهم ما يزال يحتضر و جسمه يتشنج بعزف هذا المشهد جعل الدماء تتجمد في عروقي، و تغلبت برأفة كبيرة على شعوري[2].

– تكرار مونيتا القصة ذاتها على جارسيندا سقوط الجنود النمساويين بالرصاص، و الدماء في الأرض وصف المشهد الشنيع و الشعور المؤلم، لدرجة نسيان أنهم أعداء بل مجرد بشر لديهم عائلات في انتظارهم عن طريق ذلك المشهد ثم فهم قسوة الحرب التي ترجع البشر ضد بعضهم البعض دون شفقة أو رحمة.

أنت أيها الولد الأحمق، ما الذي ستجنياه من ذهابك إلى طرابلس ؟هه؟ صندوق رمل كبير [.....] فقر، مرض و أطنان رمال لا متناهية [.....] مازال يذكر ذلك السؤال الذي قذفه في وحمه المراسل الأسمر الغاضب، اليوم و هو يعود إلى طرابلس مثقلا بجراحه و خيبته و أزماته .[3]

[1]– عائشة إبراهيم، صندوق الرمل، ص 24.

[2]– المصدر نفسه، ص 36.

[3]– عائشة إبراهيم، صندوق الرمل، المصدر نفسه، ص 38.

نذكره للسؤال الخائب الذي قاله له الصحفي في عز جراحه و خيبته و أزماته و انكساره لسد ثغرة سردية.

<< فقد انكبت على إعداد شطائر الخبز كانت خبزتها في القرن الحجري خلال الليلة الفائتة زادا لرحلته>>[1].

– كانت ماريا حزينة لوداع ساندور لذلك أرادت تحضير له بعض القوت متشاغلة لذهابه إذ أصبحت هاته الشطائر وجبة للوداع .

<< و مازال ذلك المشهد ماثلا أمام عيني ماريا التي لم تعد تحتمل وداعا جديدا >>[2].

– لم ترد ماريا وداع ساندرو بقي الحزن في عينيها.

كون الوداع أثر عليها من قبل ويدخلها في حالة كآبة، و هذا الاسترجاع حدث مؤلم في حياتها و تشويق القارئ.

<< في ذلك الوقت ما يزال ممتنا لصحيفة كوريبري التي نشر فيها أول تقاريره كمتدرب صحفي، نذكر كيف ألح عليه ألبرتيني>>[3].

– امتنانه لمساعدته في نشر أول تقاريره كمتدرب صحفي و ذلك كان يعتبر علم من أعلامه، إعادة ذكر تلك الأيام لا يزال نذكره إلى اليوم و تعبير حالة الشخصية .

<< أيقن ساندرو أن كل ما حدث قبل هذه الساعة هو حقا نزهة صغيرة له و الحملة الإيطالية على شواطئ ليبيا >>.

[1]– عائشة إبراهيم، صندوق الرمل، ص 41.

[2]– المصدر نفسه، ص 450

[3]– عائشة إبراهيم، صندوق الرمل، المصدر نفسه، ص 53.

خلال رحلته هذه انتابه الهلع و بدأ يتذكر كيف تكون الحرب و ما هو مصير من يذهب للمحاربة و كيف ستنتهي عليهم. و ما هي الأهداف الحقيقية لقيام هاته الحرب. و بدأ بتذكر المعارك الفارطة لشد السارد لتلك الأيام و فكرة أن هذا الأمر مشؤوم [1] .

<< نذكر كيف كانت تخمش صدره بأظافرها و هو يسحقها مثل خنزير، كيف عازفه لذة العناق و بشاعة الرذيلة، كيف حالته شعور النشوة و الدعم حين كان يجرجرها على الرمل باتجاه منفاه الأخير>>[2].

حيث نذكر المشهد الشنيع الذي عاشه و تأنيب الضمير الذي وقع له و كيف سيذكره في كل مرة و إيصال فكرة أن هذا الشيء كان ندم و مشؤوم بالنسبة له و يكشف هذا الاسترجاع عمق التفكير و كثرة التفكير في هذا الحدث.

<< و كانت حليمة هي و مستلقية على كومة التين تلاحق خيط ذكرياتها في أزقة المنشية تهاجمها صورة أول يوم نزلت فيه البواخر الايطالية على شاطئ طرابلس، كان المشهد غريبا، عدد ضخم من السفن الحربية و زوارق المدفعية، و سفن محملة بالصناديق، و وسط هذه القوات كلما تنساب القوارب الشراعية>>.[3]

– كانت حليمة تستعيد الذكريات الشنيعة التي هلعتها أثناء وصول الجنود إلى الأرض و البدء بتصرفاتهم الغريبة .و الجرائم التي قاموا بها و القسوة التي كانت في أعينهم لم تستطع حليمة تخطي ما يحدث من بشاعة المشهد الذي رأته و هذا لاسترجاع الحدث المؤلم .

[1]– عائشة إبراهيم، صندوق الرمل، ص 126.

[2]– المصدر نفسه، ص 138.

[3]– عائشة إبراهيم، صندوق الرمل، المصدر نفسه، ص 149.

كانت تتقيأ في طفولتها حين تحكي جدتها قصة الملك العجوز الذي يضاجع طفلة رضيعة كل يوم، لأن دم عذريتها سوف يعيد له شبابه.>>[1]

من شدة قسوة و بشاعة المشهد لا تستطيع الحديث عنه لقمة القذارة التي بداخل ذلك الملك، و انعدام إنسانيته و بتصرفه هذا يعتبر وحش، هذا عبارة عن مشهد مؤلم جدا تم استرجاعه .

أ.2/ الاسترجاعات الخارجية :

وهو عكس الاسترجاع الداخلي، يتضمن الأحداث التي وقعت قبل بداية الحكاية الرئيسية، أي أحداث ماضية وقعت قبل الحاضر السردي، أي خارج الرواية، سواء كانت متعلقة بما في الشخصية أو العالم الذي تدور فيه الرواية بشكل عام تقوم الراوية بإدخال أجزاء لم تكن من أحداث الرواية الحالية ولكنها تؤثر على فهم القارئ للأحداث و الشخصيات و تمكنه من الاطلاع على معلومات إضافية لفهم الحدث الحالي، إذ تعتبر أكثر الاسترجاعات شيوعا في الرواية الحديثة لنرى الاسترجاعات الخارجية في روايتنا.

رأينا في الرواية.

« يحملن الشعارات واللافتات التي تذكر بهزيمة معركة (عدوة) قبل أربعة عشر عاما،حين خسرت إيطاليا خمسة آلاف من أبنائها في مغامرتها بأثيوبيا في ذلك اليوم تدخل رجال البوليس و هاجموا النساء بعنف ».[2]

خروج النساء في حشود كبيرة، من أجل رد أبنائهم إلى أحضانهم محملين بالشجاعة لكي يوقف هاته البشاعة و لا يكرر الحدث مرتين كالمعركة السابقة بتعنيف النساء و الأطفال و خلق الرعب و الخوف و الهلع في قلوبهم و كانوا يرون أن الشخص الضعيف هو من يواجه بالسلاح هنا لإعادة ذكر الحديث الشنيع .

[1]– عائشة ابراهيم، صندوق الرمل، ص 21.

[2] – المصدر نفسه، ص 20.

-« كان كلما اعتصرته نوبات الإحباط ينسحب إلى غرفته، يستلقي إلى السرير الحديدي القديم الذي كان يجمع والديه، عندما كان في أول عشقهما،[.....] من ذكريات قصة الحب القديمة، التي لطالما كانت تحب أن ترويها في أمسيات الشتاء،كانت في التاسعة عشر حينما جاءت لتعمل ممرضة في مستشفى ماجوري »، [1] كان كلما يشعر بالاكتئاب يستلقي على سريره و يتذكر قصة عشق والده مع والدته و كيف تعارفا وكيف كانت أمها مستمتعتا بقصة عشقها كيف كانت، هنا استرجاع ماض شخصية كانت ومضة في حياته.

لدينا في الرواية العبارة التالي:

-« يومها شهدت ميلانو أعنف أحداث مأساوية خلال العشرية الأخيرة من القرن، راح فيها مئات الضحايا ».[2]

هنا تذكر الأحداث التي وقعت في ميلانو حيث لا يعتبر ذلك اليوم يوما عاديا فقد حدثت فيه واحدة من أعنف المآسي التي عرفتها المدينة في السنوات الأخيرة من القرن لاسترجاع أحداث مأساوية، نقطة تحول أو انهيار نظام قديم و الاضطراب الداخلي الذي تعيشه الشخصية.

-« كان قد أخبرهما خلال اليوم الثامن أن الحكومة قد أعلنت العفو العام عن المتظاهرين من أجل احتواء الأزمة».[3]

قامت الحكومة بالتحايل وذلك من أجل إسكات المتظاهرين و تخفيف المظاهرة، من أجل احتواء الأزمة، من أجل طمأنة الرأي العام.

[1] – عائشة إبراهيم، صندوق الرمل، ص 21.

[2] – المصدر نفسه، ص 27.

[3] –عائشة ابراهيم، صندوق الرمل ،المصدر نفسه، ص 27.

نرى أيضا :

«توافد على بهو الجلوس أشخاص كثيرون، تبين لاحقا أنهم جاؤوا لتهنئة جار سيدا، بإطلاق أغنيتها الجديدة (تريدولي) التي غنتها قبل ساعتين في مسرح بابلو».[1]

استرجاع الأغنية التي غنتها المغنية و انبهر بدواوين الحشد عليها،لاسترجاع تلك الشخصية .

نجد :

« يعرف كيف شعر بعدائية مفاجئة تجاه ذلك الشخص الذي ملأت أخباره الصحف بعد حصوله على جائزة نوبل للسلام منذ أربع سنوات» .[2]

شعور العداوة الذي أصبح يتخلله و الغيرة من الشخص بسبب نيله لجائزة نوبل لاسترجاع ذلك الشعور والكشف عن تغيير في الشخصية .

جاء أيضاً:

«في الساعة السابعة صباحا و حيث كانت الشمس تصارع أواخر سبتمبر » .[3]

استرجاع القطار الذي يسير طوال الليل ليوقظ سكان حي بورتا جينوفا لاسترجاع الأحداث في تلك الفترة.

ورد :

-« ففي ذلك العام هاجمت الكوليرا جنوب فرنسا وبعض مدن لومبارديا في الشمال الإيطالي ».[4]

هنا تعبيرا عن زحف الكوليرا على جنوب فرنسا،ثم تسللت بصمت قاتل إل مدن لومبارديا شمال إيطاليا استخدام الاسترجاع لإضفاء جو كئيب وتعبيرا لحالتهم آنذاك.

---

[1] – عائشة ابراهيم، صندوق الرمل، ص 30.

[2] – المصدر نفسه، ص 36.

[3] – المصدر نفسه، ص 41.

[4] – المصدر نفسه، ص 43.

جاء :

-« وهو مازال يسرد حكايته لباولو فاليرا الذي يشاطره نظريه سوى صورة حليمة، فتاة حي المنشية المضرجة بالدم وهو يجرجرها على الرمل مثل شاة في طريقها إلى المذبح».[1]

الفتاة التي كان يحبها بقيت صورتها المأساوية في عينيه بذلك المشهد المريب تحت الدماء مصيرها.

وهنا استرجاع لعدم تخطي شعور ذلك المشهد و الشخصية التي كانت في حياته .

ورد :

-« بدا الأمر مربكا حتى للجنود الذين شاركوا في حرب أثيوبيا في العقد المنصرم، إذ أن ظهور طرف ثالث في الحرب بين طرفين هو إخلال خطير بالموازين المتوقعة ».[2]

تجربة الحرب التي عاشها الجنود في أثيوبيا قبل عقد من الزمن ينبثق من موقف مأساوي يذكرهم بماعاشوه وكيف كانت النهاية مما يجعل حاضرهم مشوشا بفعل ذكريات العنف والدمار والارتباك الذي يشعر به الجنود لا ينبع من الموقف الجديد، بل من تراكمات نفسية دفينة وهنا الاسترجاع يكشف العمق النفسي للشخصيات و يربط بين الماضي القاسي و الحاضر المرتبك.

إن إسطنبول ترتمي في حضن الرايخ، قال ذلك بإشارة وقحة بأصابع يديه، مذكرا بأن مهرجان الرايخسنباغ في برلين قد دعم الانقلاب الدستوري التركي قبل ثلاثة أعوام طمعا في جزر البلقان و فتح مخازن الأسلحة، لتتدفق إلى اسطنبول » .[3]

[1] – عائشة إبراهيم، صندوق الرمل ، ص 46.

[2] – المصدر نفسه، ص 51.

[3] – عائشة ابراهيم، صندوق الرمل، ص 51.

لقد قامت الراوية باسترجاع ما حد ثقب لثلاثة سنوات من الانقلاب الدستوري التركي، الحدث السياسي الذي يربطه بمهرجان الرايخسنباغ في برلين لكنه يخفي دعما غير مباشر لانقلاب سياسي في تركيا،استرجاع يكشف البعد السياسي في الصراع و يمنح للقارئ فهما أعمق لأسباب ما يجري الآن في الرواية من تحولات وأزمات.

-« يتلاعب كواردیني بالسرد، يعود إلى القرن الخامس قبل الميلاد يذكر الأمة الإيطالية بأمجاد روما القديمة وخيرات ليبيا من القمح و الشعير وزيت الزيتون والحمضيات ويستحضر بلا رادع أخلاقي السفن الضخمة التي تحمل المنتجات منا لشواطئ الليبية إلى روما العظيمة ».[1]

هنا يحدث تلاعب بالسرد حيث يذكر بالأوراق التاريخية لروما وخيرات ليبيا،أي كيف تترك إيطاليا كل هاته الخيرات إلى بلد آخر يحسن استغلالها، استرجاع يبين سبب قيام الحرب على ليبيا.

جاء :

-« في أول يوم من أيام أكتوبر، وعلى غير العادة جاء الصباح باكرا جدا، صفعت الشمس أبراج القلعة السلطانية، فاستيقظت لتشهد البارجة الإيطالية الضخمة تخثم قبالة ميناء طرابلس [.....] التجار واليهود وهم ينسلون من الأزقة ويتدافعون باتجاه الميناء لمراقبة ماذا سيحدث».[2]

وهنا الراوية تسترجع القلق الشعبي للحضور أمام البارجة الإيطالية أشبه بمسرح انتظار توتر جماعي يسبق عاصفة سياسية أو عسكرية مترقبة، وكيف تتداخل القوى الاستعمارية مع المصير المحلي وماذا سيحدث بمصيرهم استرجاع يحدث للتغير السياسي والعسكري ورد الفعل الجماعي أمام الاستعمار

[1] – المصدر نفسه، ص 52.

[2] – المصدر نفسه، ص 62.

ورد كذلك :

-« في الرابعة من مساء ذلك الأحد كان ساندو في محطة القطار وقد اشترى تذكرة إلى فيرونا، ووقف بانتظار الفتى العاشق ».[1]

هنا يذكرنا بذهاب ساندرو إلى فيرونا والالتقاء بالعشاق وتحسر على حاله كيف أنه في مدينة فيرونا، مدينة الحب والعشاق ومزال وحيدا،الأزقة التي احتضنت روميو وجولييت، كيف لهاته الأرض أن تستقبل رجلا وحيدا.

وهنا لاسترجاع شعور الوحدة لساندرو آنذاك .

-« في الخامس من أكتوبر، وعلى متن القوارب الصغيرة التي أقلتهم من السفن، انتابهم إحساسا مرهق بالدوار والعطش والجفاف والغباء ».[2]

استرجاع الشعور الذي انتاب الجنود أثناء تواجدهم في السفينة خلال رحلتهم البحرية تعبيرا عن الحالة النفسية و الجسدية التي انتابت الجنود وهذا الاسترجاع يعبر عن الأثر المادي والنفسي للرحلة التي تركتها في نفوسهم.

-« ولما حل اليوم السابع عشر من أكتوبر اصطف جنود تم اختيارهم عسكريا من المعسكر،من بينهم ساندرو لاستقبال قوة قوامها أكثر من أربعين ألف جند بإيطالي وصلت إلى الميناء».[3]

استرجاع يوحي بطبيعة عسكرية قاسية لاتعترف بالفرد أو الاختبار الشخصي، الاصطفاف هنا ليس مجرد بروتوكول بل مشهد يصل رهبة وانتظاراً غامضا لما سيأتي من بينهم ساندرو ليتم توزيعهم لدعم المعسكرات ويعتبر هذا الاسترجاع لحظة مؤثرة و مؤلمة لساندرو .

---

[1] - عائشة ابراهيم، صندوق الرمل، ص 82.

[2] - المصدر نفسه، ص 102.

[3] - المصدر نفسه، ص 115.

« في الثالث والعشرين من أكتوبر و الشمس تميل إلى الغروب أخذت رياح الجنوب تخشى المدينة وارتفع صوت المؤذن».[1]

استرجاع روحي تم استدعائه من الماضي، لحظة ارتفع فيها صوت المؤذن،فكان له وقع مزلزل ليس فقطافي الهواء،بل في قلوب المؤمنين الذي استجابوا له فورا بالسجود و التضرع لإظفاء بعد روحي على السرد.

« ترملت وأنا أم صغيرة، كان زوجي في قافلة راحلة إلى فزان حين هاجمهم اللصوص ونهبوا جمالهم ثم قتلوهم، ربيت مفتاحا وكان عمره عامين في بيت أهلي، وصار أخي أبا لكلينا ».[2]

قصة سليمة وهي تعيد ما حدث معها مازال ينتابها الحزن لحد تلك اللحظة من الشيء الذي حدث معها، ترملت وهي صغيرة و حملت مسؤولية ابنها على عاتقها و أخوها الذي ساندها.

استرجاع مؤلم وإرجاع القارئ إلى تلك الأيام .

فيعد الاسترجاع من أهم التقنيات السردية المميزة بحيث يكسر خطية الزمن في الرواية فلا تبقى الأحداث محصورة في الحاضر بل ترجع إلى الماضي مما تمنح القارئ نظرة بانورامية للأحداث والشخصيات، إذ يظهر شكل الماضي في الحاضر و تطور الشخصيات عبر الزمن بفعل الأحداث التي تحدث معهم، وتسليط الضوء على الأحداث كما رأينا في رواية صندوق الرمل .

[1] – عائشة ابراهيم، صندوق الرمل، ص 119.

[2] – المصدر نفسه، ص 188.

2- الاستباقات :

عبارة عن عملية سردية تستبق حدوث الأشياء سواء كان في المستقبل القريب أو البعيد، حيث خذ دور تمهيد لحدوث الأشياء أو التنبؤ وهو نوعان استباق داخلي واستباق خارجي:

الاستباق الداخلي :

وهو استباق أحداث لم يصل إليها السرد تعطي للراوي إشارات خفيفة تكون داخلا لرواية وذلك من أجل تشويق القارئ وإمتاعه واستدعائه لاستكمال الرواية، وتوجيه انتباه القارئ نحو تحولات مستقبلية في الأحداث والشخصيات ونجد الاستباقات الداخلية في الرواية :

نجد في الرواية عبارة :

-« وينظر إلى بندقيته الملقاة بعيدا على حافة الخندق المملوءة بالماء، أنها لن تلامس هذه الكتف المثقوبة مرة أخرى » [1]

هذا الاستباق يشير إلى تحول مصير سيقع لاحقا ف يزمن الرواية من خلال هذا الحدث أي أن يده لن تعود صالحة للقتال و أنه سيمنع منا لتجنيد وهذا من وجهة نظر ساندرو، تخلق عند القارئ حالة توقعو انتظار و تنبؤ بالمستقبل لما سيحدث في الرواية.[2]

[1] عائشة ابراهيم، صندوق الرمل، ص05.

ورد :

-« كان يتمنى أن ينتمي كل شيء بسرعة، ويضع الطبيب توقيعه كل للتقرير الذي سيرسل إلى هيئة الأركان في روما، فجاءه رده: علينا مراقبة التئام أسبوعين آخرين».[1]

كان ساندرو يأمل بعد معاينة الطبيب له،إنه سيمنع ذهابه مع الجنود و كان سيكون بمثابة حلم له ولكنه سرعان ما فاجأه الرد: بأنهم سيبقى تحت المراقبة أسبوعين وذلك من أجل تقرير مصيره في الذهاب مع الجنود.

جاء :

-« فمن أنهم غادروا مباشرة إلى الفندق لتناول العشاء والنوم مبكرا ».[2]

قام بتخمين حدث لم يحدث بعد في السرد لكنه مرشح للحدوث وفق منطق ساندرو أن رفاقه ذهبوا للعشاء والنوم مبكرا وهذا لخلق التشويق للقارئ لمتابعة ماذا سيحدث .

كذلك :

-« كنت هناك مع فرقة الإعدام، كان من المنتظر ترحيلهن إلى مستوطنة العقاب في أوستيكا ».

كان من المنتظر أن يأخذوا النساء القتيلات في المسجد إلى مستوطنة الحجاب في أوستيكا إلا أن جاءت التعليمات سريعا بإعدامهن ممن استباق بمثابة إعلان.

أيضا المقطع التالي :

-« تعال أعرفك على صديقي، هما أيضا من الفيلق الرابع والثمانين مشاة، سنبحر معا في الأيام القادمة».[3]

---

[1] - عائشة ابراهيم، صندوق الرمل، ص 06.

[2] - المصدر نفسه، ص 15.

[3] - المصدر نفسه، ص 31.

تعريفه بصديقه وأنهما سيقومان بمغامرة أو رحلة سويا وهي تصريح مبكر عن حدث مستقبلي لم يحدث بعد في الحكاية، والتمهيد لعلاقة جيدة تتطور بالإضافة إلى تهيئة القارئ نفسيا لتتابع أحداث قادمة في خط سردي محد، وهنا الاستباق محمل بإيحاء رمزي وهو الإبحار.

كذلك:

-« يصفر من بعيد القطار الذي سار طوال الليل، وجاء ليوقظ سكان حي بورتا جينوفا، إنه قطار الجنوب الذي سيؤوب في التاسعة بسكان آخرين ».

هذا الاستبيان يزرع في القارئ شعورا بأن هناك رحلة قادمة القطار يأخذ الناس إلى مكان مألوف، يمثل الرحيل هذا الاستباق، بعد أن ما حمل ناس إلى وجهة معينة وجاء دور مجموعة أخرى من الناس .

جاء :

-« ساندرو الذي كان يجهز حقيبته، ليشمل قطار الجنوب مع رفاقه إلى نابولي».[1]

استباق يمثل رحيل ساندرو ورفاقه عبر قطار الجنوب إلى نابولي هذا الاستباق مشحون بإيحاءات يتجاوز مجرد السفر ونابولي ترمز من بين الحياة العسكرية والمدنية بين البقاء والعودة وهذا يلمح إلى تحول في مرحلة الشخصية وفي بنية الرواية.

أيضا : يقول:

-« إنما فتاة محظوظة، فهي ستغادر باكرا بدون ألم إضافي ».[2]

[1] – عائشة ابراهيم ، صندوق الرمل، ص 41.

[2] – المصدر نفسه ،ص 44.

وهو استباق بحيث يقوم السارد باستثناء الفتاة من العذاب والألم وإنما ستغادر الحياة في أجل قريب أي أنها على وشك الرحيل وأنها ستنتهي من مصير موجع، وهذا الاستباق لخلق التوتر الأخلاقي والعاطفي، وهو يخفي أكثر مما يفصح .

كذلك :

-« اتجه مارغريتي مع فرقته إلى منصة التلغراف، لينشغل طيلة النهار بإرسال واستلام الإشارات اللاسلكية »،[1] هنا استباق بما سيفعله مارغريتي مع فرقته في اليوم وكيف سينتهي النهار عليهم، وهو تمهيد زمني سيخبر القارئ بما سيشغل الشخصية، تمهيدا للشهر القادم.

وتهيئة للحركة، قد يرتب بالمراقبة بما أن الحرب قائمة .

نجد :

-« انشغل ساندرو بتصفح أكوام الصحف التي وضعت على أرق معلقة في العنابر مدبرا ظهره لضجيج الجنود والذباب الذي تسلل إلى المرفأ [.....] وخشي في تلك اللحظة أن يكون في حلم غريب، بل تمنى أن يكون في حلم مهما كانت غرابته فهو لم يستعد كما ينبغي ليصبح مقاتلا، أو لم يسبق له أن أطلق النار إلا في تمارين المحاكاة».[2]

هذا الاستباق جاء كلحظة وعي لساندرو أمام الموقف لا يتمنى النهر ولا القوة بل الهروب إلى حلم، إلى لا واقع مريح يجنبه اتخاذ شكل لا يشبهه إنما لحظة صامتة، لكنها تقوله الكثير، المقاتل الذي لا يريد أن يكون مقاتلا، هو جذره رواية مقاومة أو انهيار موقف صعب على ساندرو والراوي يهيئ القارئ لمشهد طويل من الترقب والخطر الذي قد سيمر به من خلال إشارات خفية كونه ليس مستعدا ويريد الفرار.

[1] – عائشة ابراهيم، صندوق الرمل المصدر نفسه، ص 50.

[2] – المصدر نفسه، ص 51.

« الآنسة كرستين، مراسلتنا في مقر البرلمان هي من أنهار المستقبلية، وتعد الدراسة العليا من قصائد مارينيتي، سيكون أمامكما الكثير من العمل المشترك ».[1]

سيكون أمامكما عمل مشترك أي أن الجملة بقيمته عن المستقبل أي أن الراوي يعلم مسبقا أن هناك تعاونا قادما بين الشخصين وأن هناك علاقة ستتطور من خلال هذا العمل المشترك أي أن الجملة تمهد لمرحلة جديدة في الرواية ستقوم على العمل الجماعي وهو انتقال سريع بين الحاضر والمستقبل.

-« أوراق حمراء كبيرة عليها صور وخطوط غريبة، أخبرهم بأنه اقترضها من البنك ليحفر بئرا في السانية، لن يضطر بعد الآن إلى انتظار المطر، سيزرع البطاطس والبصل، والدلاع، في مواسم الصيف، قال متفائلا » .[2]

استباق يدل على مستقبل الشخصية على أنها اتخذت قرارا نهائيا تتجاوز الظروف الطبيعية أو الزمنية لعمل يتطلب استعجاله للزراعة وهذا الاستباق سيؤثر في مجرى الأحداث القادمة ويمهد لمسار جديد من الكفاح والتحدي لهاته الشخصية الطموحة . ورموز لإرادة التغيير.

-« لكن ذلك لم يمنع أن يفكر للمرة الثانية كيف يمكنه أن يجري مفاوضات لاستبعاد التوسكاني من

المنامة المجاورة له ».[3]

استباق للتفكير مرة أخرى ماذا ستغل لإبعاد التوسكاني من المنامة المجاورة بسبب القلق والفزع الذي سيطر عليه في الليل لذلك يريد التخلص من هذا الأمر.

[1] – عائشة ابراهيم، صندوق الرمل، ص 54.

[2] – المصدر نفسه، ص 67.

[3] – المصدر نفسه، ص 115.

-« سنجمع الرسائل بعد ساعة من الآن، كي تكون على متن الفرقاطة التي ستبحر في الصباح ».[1]

استباق لحدثان عن جمع الرسائل والإبحار في الصباح يقود الحدثان في السرد والزمن هنا يلعب دورا مهما نحس بالإلحاح والتخطيط الدقيق في مدة قصيرة من أجل خلق الترقب القارئ .

-« لم يكن الأمر سهلاً، فرقتنا دخلت حصن الهاني، وجدنا آلاف الوجوه القبيحة مبعثرة هنا وهناك ممزقة بمدفعيتنا القرية، قتلناهم جميعا، سيحتاجون إلى أسابيع لإزالة الجثث العفنة من الشوارع ».[2]

استباق لحدث مرعب سيحدث لأن النص يوحي بأنه قادم لا محالة تخلق جثثا في الشوارع، تحتاج وقتا طويلا لإزالتها، وهذا يزرع رعبا نفسيا في القارئ ويضيف نتائجه الكارثة قبل أن يراها في السرد لخلق الترقب القاتم والتوتر .

« كيف يمكن أن تصاب بدوار البحر بعد سبعة أيام من الإبحار ؟ لم يجب بشيء وتمنى أن يكون حقا مصابا بدوار البحر فهو يكره أن يموت من شدة الخوف » .[3]

الشخصية تتمنى أن تكون مريضة بدوار البحر لأنه يكره أن يموت من شدة الخوف وهنا يستبق الشخصية احتمال موتها هذا يكشف أن الخطر لم يقع بعد هنا الشخصية لا تخشى الموت، بل طريقة الموت وهنا وظيفة الاستباق الإيحاء يقرب الموقف ورسم شخصية حساسة .

« عندما أعود إلى بيتي سأطبخ وأفرق على الجيران، وسأقول تعلمتها من سليمة البغازية ».[4]

---

[1] – عائشة ابراهيم، صندوق الرمل، ص 130.

[2] – المصدر نفسه، ص 144.

[3] – المصدر نفسه، ص 59.

[4] – المصدر نفسه، ص 187.

استباق تتمنى الشخصية أن تتحقق يظهر الشوق والتعلق بالأمل وسط ظروف قاسية تمسك بالحياة واعتراف بأن العودة ليست مؤكدة وهذا الاستباق وظف لبناء الأمل وسط الخطر.

« إن لا شيء من الطعام يقدم في السفينة، ولكن إذا استمر الموج بهذا الهدوء فستظهر شواطئ غابيطا خلال الصباح الباكر » .

استباق يحمل احتمال رؤية شواطئ غابيطا بشرط أن يبقى الوضع هادئا، من ظلمة البحر أو الخوف .

الاستباق يكتشف أن أجمل الأشياء (الوصول، الشاطئ، الضوء) تظل رهينة لحظة هدوء لا تدوم .

الاستباق الخارجي:

هو استباق يشير إلى حدث سيقع خارج زمن الرواية أي في المستقبل بعد نهاية الأحداث التي تغطيها الرواية، ويكون على شكل تنبؤ، وهذا من أجل منح الرواية بعدا تأمليا أو تاريخيا ودليل لمعرفة الراوي بالماضي وتنبئه بالمستقبل.

نجد عبارة:

-« اقترف حماقة بالغة حيث قال : سنحرر طرابلس، ونعود قريبا جدا ».[1]

قال هذا الكلام ليكشف الراوي للقارئ أن هذا الحدث لم يتحقق بل كان تفاؤلا ساذجا واستخدم هذا الاستباق من أجل تسليط الضوء على الفرق بين الحلم والواقع أو التنبؤ الحماسي الذي لا يتماشى مع الحدث الختامي.

[1] – عائشة إبراهيم، صندوق الرمل، ص 45.

-« لا تقلقي أنا أكتب بالفرنسية، لن يقرأ خالك ذلك، و لكنني أراهن أن أشخاصا كثيرين في أوروبا وأمريكا، بل في العالم كله سيعرفون قصتك ».[1]

استباق لتوقع أمر لم يحدث بعد من خلال الإيحاءات ورغم تؤثر الكاتبة بهذه القصة.

-« نحو الخيرات الوفيرة والأراضي الخصبة التي سيحظى بها أبناء إيطاليا من الجنود والأبطال الذين سيرفعون العلم ذا الألوان الثلاثة فوق قلعة الرجل المريض ».

استباق حول نتائج الاستعمار التي ستحدث.[2]

"هكذا كنت مع فرقتي نقتحم البيوت وأكواخ الضجيج الفقيرة نصادر أسلحة الصيد والمناجل وسكاكين المطبخ وشفرات الحلاقة وننفذ الإعدام في العرب الذكور فوق سن الثالثة عشرة، لأنه هناك شك في أنهم أطلقوا النار على المؤخرة الإيطالية أو يستطيعون أن يفعل ذلك في المستقبل".[3]

استباق يتمثل في الحدث الذي وقع يمكنه أن يقع مرة أخرى في المستقبل ويشهد عمليات مماثلة أي أنهم قادرون على تكرار الفعل. وهذا تحذير.

كما رأينا في رواية صندوق الرمل غلبة الاستباقات الداخلية على الخارجية وهذا للتركيز على الرواية ومتنها أكثر.

كما نرى أن نفسية الاسترجاع لم تستخدم بالتوازي مع الاستباق بنسبة الاستباقات ضئيلة بالنسبة للاسترجاعات ولمدى تأثير الاسترجاع في الرواية.

---

[1] – عائشة ابراهيم، صندوق الرمل، ص 82.

[2] –المصدر نفسه ،ص 88.

[3] –المصدر نفسه، ص 140.

ومن دلالات الاستباق نجد : التمهيد للأحداث القادمة بناء المفارقة الدرامية، توتر وقلق القارئ.

بناء المقارقة الدرامية ، بعد توتر وقلق القارئ.

2- " الحركات السردية " :

هي مجموع الأدوات والأساليب التي يستخدمها الكاتب لبناء الرواية وتقديم شخصياتها وأحداثها وزمنها، والزمن في الرواية ليست مجرد تتابع للأحداث، بل إيقاع تختاره الذات الساردة، تسرع به الحكاية أو يبطئها، فيرسم الترتيب الزمني ملامح السرعة السردية التي تمنع النص نبضه الدرامي.

أ- **تسريع السرد:**

ويشمل الحذف :

1- الحذف : يسمى الحذف أو القفز : « هو إغفال مرحلة زمنية وعدم ذكرها، والزمن السردي هنا لا يتضمن أي جزء من الزمن الحدثي، فهو تكثيف زمني مهمته امتصاص فترة زمنية ليست على قدر من الأهمية، والحق أن الحذف هو الذي يعطي الزمن السردي إمكانية استيعاب الزمن الحكائي».[1]

الحذف هو عبارة عن إغفال سردي يتم إسقاط مرحلة زمنية كاملة من الحكي بحيث لا يذكر فيها شيء من الحدث أو التفاصيل رغم مرور الزمن الواقعي.

[1] – ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة، ط1، سوريا، 2011، ص 223.

أو كما أطلقت عليه سيزا قاسم: « الثغرة: مساحة النص والثغرة الزمنية تمثل المقاطع الزمنية في القصص التي لا يعالجها الكاتب معالجة نصية ».[1]

أي الفترات التي تمر في حياة الشخصيات، أو في الرواية لكن الكاتب لا يذكر ما حدث فيها بل يتجاوزها.

« إن القطع عادة ما يكون في الروايات التقليدية مصرحاً به وبارزًا، غير أن الروائيين الجدد استخدموا القطاع الضمني الذي لا يصرح به الروائي، وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقراءة الحكي نفسه، والواقع أن القطع في الرواية المعاصرة بشكل أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية [...] لذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع ».[2]

–تعودنا أنَّ الحذف يكون في الروايات التقليدية ولكن الروائيين الجدد أصبح الحذف عندهم تقنية سردية هامة في الرواية تساعد في تسريع السرد.

ونميز نوعين من الحذف الحذف المعلن والحذف الافتراضي.

– **الحذف المعلن:** « وهي التي يشير إليها الكاتب في عبارات موجزة أي يصرح و يعلن عن المدة المحذوفة مثل: بعد مرور سنة. »[3]

– **الحذف الافتراضي:** وهو الذي يتسهل على القارئ استخراجه من الرواية.

[1] – سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 93.

[2] – حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 77.

[3] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 93. (بتصرف)

«و هو الذي لا يشير فيه الكاتب و لا يصرح بمدته أي يستنتجه القارئ من خلال قرائته يترك تفصيلا بدون توضيحه ولا ذكره حتى. »[1]

«مضت نصف ساعة منذ انتهاء الحفل دون أن يوفق ساندرو بلقاء رفاقه ».[2]

– هنا حدد ساندرو غياب رفاقه عنه التي دامت نصف ساعة ولم يعلم أين ذهبوا وبدأ في الافتراضات التي توصله إلى مكانهم وهنا من أجل حذف الأحداث التي لا أهمية لها وهو معلن.

« لكن ساندرو الذي لم يكن مهتما بأخبار العرب والسياسة، على الأقل حتى ذلك الوقت، قدر اهتمامه بالموسيقى ».[3] افتراضي.

ثم حذف ذلك الوقت الذي لا يهتم فيه ساندرو بالعرب وماذا وقع بعدها من اهتمامه بالموسيقى. الحذف هنا من أجل تحقيق قفزة زمنية وهو افتراضي.

–« وفيما هو يتحدث اقتنصت النساء الفرصة لاستكشاف مجوهرات بعضهنّ البعض ».[4]

هنا ثم حذف عما كان يتحدث عنه من موضوع، فهنا بعد الموضوع مجملا بالمقابل قامت النساء باستكشاف المجوهرات وهنا الحذف لعدم أهمية المدة الزمنية المحذوفة وهو افتراضي.

–«استرق النظار إلى وجه المرأة العلم كيف بعد أن كانت ضربا من خيال مستحيل يراها ماثلة أمامه تبتسم بدلال وتنظر إليه كأنما اقترفته السماء خلال اللحظات الفائتة ».[1] افتراضي.

---

[1] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 93.(بتصرف)

[2] – عائشة إبراهيم، رواية صندوق الرمل، ص 15.

[3] – المصدر نفسه، ص 30.

[4] – المصدر نفسه، ص 34.

هنا الحذف بمثابة اعتذار كأنما هي فعلت ما اقترفته السماء في لحظات فائتة من أجل تجنب التكرار والغوص في التفاصيل الطويلة. افتراضي.

-«ينعق إوز منتوف فوق جسر الخشبي القديم الذي يربط ضفتي الساقية المتفرعة من نهر البهو يصفر من بعيد القطار الذي سار طوال الليل ». وجاء ليوقظ سكان في بورنا جينوفا». [2]

التركيز على القطار أنه وصل بل المهم ما فعله وأيقظ سكان المدينة وتم حذف ما فعله طيلة الليل من أجل تجنب التكرار وهو افتراضي.

-« لقد سار كل شيء بسرعة مرعبة، وحتى عندما انزلقت السفينة الحربية التي تحمل اسم الملك امبريتو ».[3]

عدم ذكر الراوي للمدة التي سارت ليفتح باب التأويل أمام القارئ ». وحذف التفاصيل الجزئية وهو افتراضي.

-« بعد أقل من ساعتين ازداد الأمر غموضًا إذ كشفت المراسلات التي أجرتها قيادة الأسطول مع روما وبرلين [...] ليست بانثر المثيرة للجدل بل سفينة تركية اسمها (أَدَرْنَة) ».[4] معلن

تم اكتشاف تلك السفينة وبيان اسمها بعد حذف الغموض الذي واجهوه بعد أقل من ساعتين وهنا من أجل ترك التأويل والتشويق للقارئ. معلن

---

[1] – المصدر نفسه ، ص 35.

[2] – عائشة ابراهيم،صندوق الرمل ، ص 41.

[3] – المصدر نفسه، ص 45.

[4] – المصدر نفسه، ، ص 57.

-« ووقع أقدام العشاق وهم يرقصون متخاصرين أو متعانقين، كان قد مضى شطر من الليل حتى وصلت العربة إلى الجسر الحجري الذي يفضي إلى الضفة الأخرى للنمر ». [1] افتراضي

وصلت العربة إلى الضفة الأخرى وذلك بعد قضاء شطر من الليل من الأحداث المحذوفة هنا لأنها ثانوية لا أهمية لها. افتراضي.

-« في أواخر الربيع وبعد قضاء عطلة عيد الفطر، عاد ريكاردو إلى المعسكر مهمومًا، أخبره والده يريد تزويجها إلى ابن شريكه في مضغ التبغ ».[2] افتراضي.

تم حذف الأحداث التي مضت أو الأيام التي قضاها في أواخر الربيع ليصله خبر تزويج البنت وهنا قام الراوي بحذف اختصار الأحداث التي لا تعمل لصالح السرد. افتراضي.

-« مضت الأيام العشرة التالية للهجوم على معسكر بومليانة رقيبة دون أي أحداث نذكر ».[3]

تم الهجوم على المعسكر في الأيام العشرة التالية لكن دون ذكر أي حدث وذلك في حذف وصف الأحداث المؤلمة. (معلن).

-« إنه كبر عشرات السنوات عما كان عليه قبل شهرين، أو أن تلك المشاعر لم تكن سوى رغوة ».[4]

---

[1] - عائشة ابراهيم، صندوق الرمل، ص 83، 84.

[2] - المصدر نفسه، ص 85.

[3] - المصدر نفسه، ص 116.

[4] - المصدر نفسه ،ص 154.

أي أن ذلك المشاعر جعلت منه إنسان كبير وتم حذف ما الذي جرى في الشهرين وهذا لجعل الإيثار (معلن) والتشويق للقارئ.

-« دامت المحاكمة قرابة ساعة، ثم طلب ضابط المحكمة تنفيذ حكم الإعدام ».[1]

دامت المحاكمة قرابة ساعة فقط، فهو يتخلى عن وصف للحدث نفسه ليكتفي بالإشارة إلى مدته ويجعل القارئ يبحث في ملئ الفراغات.

لأن الراوي يثق في ذكاء القارئ، والتركيز كل الحدث الأساسي الذي يلي. (معلن)

- من خلال الحذف المستخدم في الرواية نرى أنه أصبح من التقنيات السردية الأساسية في الرواية المعاصرة يتقوم الراوية بحذف زمن معين من زمن القصة وفي هذا الزمن تحدث أحداث سواء كانت أساسية أو ثانوية ذات معنى أو بدون يقوم السارد باختزالها، مما يضفي ذلك جمال على الرواية ويجعل القارئ أكثر تشويق ومتعة عند قراءته للرواية وكذلك يدفعه لتشغيل عقله من أجل سد الثغرات ولتجنب التكرار في الرواية أيضًا والأهم من ذلك تسريع عملية السرد.

الوقف : والذي يعتبر من التقنيات السردية التي تساهم في إبطاء السرد، وهي بمثابة الوصف في السرد ويطلق عليها الاستراحة (pause) .

« يتم التوقف إيقاف » زمن الحكاية ويكون هذا في حالات الوصف الخالص التي يوقف فيها المؤلف تنامي حركة السرد، يتجه إلى وصف منظر من المناظر » [2]

[1] - عائشة ابراهيم، صندوق الرمل، ص 176.

[2] - مرسل فاتح العجمي، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، السرديات، مقدمة نظرية، د.ط، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الكويت، الرسالة 206، الحولية الرابعة والعشرون، 2003، 2004، ص 48.

وفي الوقف يكون زمن الحكاية < زمن الخطاب

زمن الحكاية = صفر

الوقف أو الاستراحة : « فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينه يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها، غير أن الوصف باعتباره استراحة وتوقفا زمنيا فقد يفقد هذه الصفة عندما يلتجأ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه ». [1]أي أن الوصف في الرواية لا يستخدم دائما لمجرد نقل صورة خارجية أو وصف مشهد بل هو عبارة عن توقف لحركة السرد.

نعطي القارئ فرصة للتأمل نفس حالة الشخصيات يتحول إلى زمن شعوري.

كما عرفها محمد بوعزة: « هي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر التأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن ».[2]

الوصف يجعل السارد يقطع السيرورة الزمنية وهذا لأهمية الوصف في الرواية، يخلي السارد المجال للوصف وأصبح الوصف محطة ضرورية للرواية.

ويرى حسن بحراوي أن : « للوقفة الوصفية وظيفة تزينية أو وظيفة بنيوية أورمزية ... فإنها دائما تشكل بظهورها في النص وفي جميع الوجوه والحالات توقفا للسرد أو على

[1] – حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 76.

[2] –محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 96.

الأقل إبطاء لوتيرته مما يترب عنه خلل في الإيقاع الزمني للسرد، ويعمل على مراوحة مكانة وانتظار أن يفرغ الوصف في مهمته لكي يستأنف مساره المعتاد ».[1]

أي أن الوظيفة البنيوية للوقف تتمثل في تركيب العمل الروائي ووظيفة جمالية تضفي الجمال للرواية وتجعلها مميزة إذ أصبح استخدام الوقف في الرواية أمر ضروري من أجل اكتمال السرد. رغم توقفه في الرواية مؤقتًا.

« وفي عين زارة جنوب طرابلس على مدى أسبوع كامل من القذائف ورائحة البارود والصقيع والمطر المضجر ».[2]

يتوقف هنا السارد من أجل وصف شناعة الحرب ورائحة البارود الطاغية على المكان من كثرة القصف وهنا ليجعل القارئ يعيش أجواء الحرب مع الشخصية.

أحضر معه سلة مليئة بالمعجنات الحلوة المحشوة بالكريما، أرسلتها له بربارة بائعة الجبن، أهدى السلة بكل ما فيها إلى الطبيب، وشاهده وهو يدفع قطع الكعك الطرية إلى فمه، ويمتصها بتلذذ، نهم مغمضا عينه في نشوة حلاوتها، ثم يعلق شفتيه قائلا بلكنة النابوليتانو الرنانة : « يا للطعم المذهل! يا للطعم الفريد! ».[3]

في هذا المثال يصف كيف دخلت قطعة الكعك إلى فم الطبيبة من شدة لذتها.

-« تحجب من نفسه كيف استنكر هذا الفعل القبيح منزها ضميره عن كل ما اقترفه من أفعال شريرة ؟! ».[4]

---

[1] -حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 176، 177.

[2] - عائشة إبراهيم، صندوق الرمل، ص 5.

[3] - المصدر نفسه ، ص6.

[4] - المصدر نفسه، ص7.

وصف السارد كيف تعجب ساندرو من نفسه وكيف اختلف شعوره عند قراءة ذلك الخبر وبين شعور الداخلي الذي يختلف عن الخارجي عند رؤية المشهد.

وكذلك وقفة أخرى :

-«تبتلعه الجدران البنية الداكنة المكتظة بكلمات الحبة التي كتبها المراهقون «قبل يني ياأنجيلا».[1]

يقوم هنا بوصف جدار المستشفى التي لم يستطع اجتيازها، وهنا يقوم بتطويل زمن الخطاب عن زمن القصة .

« كانت سخية وحزينة وعاطفية وغارقة في حرارتها المشرقية ».[2]

هنا قام الراوي بتسليط الضوء على مدينة نابولي ووصفها وإعطائها حظا في الرواية، ومقارنتها بمسقط رأسه ميلانو .

‹ استقبلته بها فتاة مبتهجة وبدينة كرغيف بيتزا مليء بفقاعات الجبن، تنحشر بصعوبة خلف مكتبها في مقر الصحيفة مشيرة إليه باتجاه مكتب فاليرا ›.[3]

إلى مكتب فاليرا ويصف الراوي البساطة.

‹ يرافقها رجال ونساء بملابس العداد، تتقدمهم عربة تجمل تابوتا مغلفا بقماش أسود [.....] أخرج فاليرا قطعة معدنية فئة خمسة سنتيما قذفها في المواد بحركة بهلوانية، انتهت بها في القبعة، سمع شهقات متعجبة وضحات فالتة فوق جوفة الأغنية

[1] - عائشة ابراهيم ، صندوق الرمل ، ص 7.

[2] - المصدر نفسه، ص 8.

[3] - المصدر نفسه، ص 8.

الحزينة، ثم غادر الموكب مثل كل شيء غريب ومتناقض ومسرف في الفوضى والضجيج ».[1]

هنا قام الراوي بوصف أجواء الجنازة التي مرت وهنا قام السارد بإبطاء السرد عن طريق الوصف للتتبع لما سيحدث فيما بعد.

« أطلت شبه عارية، تغطي مفاتنها بقطعة صغيرة من العلم الإيطالي بألوانه الثلاثة، وأنشدت بصوت أو برالي فاخر أغنيتها الجديدة « تربيولي ببل سول دامور ».[2]

أطلق الراوي وصفا للمغنية جيا جارسيندا وهنا يمكن القول أن للوقف وظيفة تزيينية وإيثار إعجاب القارئ وجعله يتحمس للمشهد في الحقيقة .

وكذلك نجد :

-« كانت أضواء الكشافات المسلطة من السقف تنهمر على الركع في شكل نجوم ودوائر متراقصة ».[3]

وصف الأضواء وكيف كانت تبدو أشكالها لتقديم المكان وإعطاء زمن أطول للحدث.

-« حينما تقافزت الأجساد بشكل هستيري، وانفجرت صرخات ضخمة، منتشية بسكرة وطنية كبرى، ومهووسة .بشيء، غير المرئي وامتدت أباد تقبض على مواقع افتراضية، وأخرى تقطف فاكهة وهمية بشكل شهواني ».[4]

---

[1] – عائشة ابراهيم، صندوق الرمل، ص 9.

[2] – المصدر نفسه، ص 12.

[3] – المصدر نفسه، ص 12.

[4] – المصدر نفسه ، ص 15.

وقفة تصف انفعالية جماعية، يكتسح الأفراد ويجعلهم كتلة واحدة تقوم الساردة بتصوير ذلك المشهد مع القارئ كأنه يشاركهم الإحساس.

-« ولقد كانت دائما مدينة عاشقة وملهمة وحبلى بالحياة، لكنما تأكل عاشقها مثل عنكبوت شبقة، لطالما سحرته بأحبالها السرية وهو بذرع أزقتها القديمة النائمة على ذراع نهر البو يتنشق رائحة خبر الشوفان والبخار الحلو المنبعث من معامل الشكولاتة ».[1]

وصف المدينة وأجوائها وأرقتها و جعل القارئ وكأنه يعيش فيه أو عاش ذلك الإحساس من خلال مواصفاته، لتوضيح الصورة - وجعلها أكثر واقعية معاشة.

-« أخبرته أمه أنها كانت خائفة جدًا وقلبها يخفق بقوة وساقاها ترتعشان حين سارت مع بقية جموع النساء المتظاهرات ».[2]

هنا يصف حالة الأم ومشاعرها وخوفها من الهجوم، وهذا لتصوير حالة وساقاها ترتعشان حيث سارت

حالة الأم وإبراز صورتها للقارئ - من خلال وصف دقيق الشعور.

-« قال الموظف بحماسة وهو يزيح الستائر البنية عن النوافذ الكبيرة المطلة على شارع ديل سيانتو بمحلاته التجارية ذات الأفاريز المطعمة بالزخارف الباروكية والمضاءة بوهج الفلورنس».[3]

نلاحظ هنا السارد يصف شارع دي سيناتو المبهرة والمبهجة بحبه ليقر بجمال ذلك الشارع إلى القارئ أي وظيفة تصويرية قام بما لتصوير الشارع.

---

[1] - عائشة ابراهيم، صندوق الرمل ، ص 16.

[2] - المصدر نفسه ص 20.

[3] - المصدر نفسه، ص 29 - 30.

-« كان ثلاثينيا جذابا بعينه خضراوية، يرفل في بدلة رمادية أنيقة ويتفنن في اقتناص المجالات الذكية، أمطرهم كعادته بالأسئلة الصحفية ».[1]

في هذا المقطع يصف لنا ملامح ألبرتيني وإعجاب الشابان به وبكل شيء يخصه، هنا قام السارد بتقديم وظيفة تزينينه من خلال توضيح ملامح الشخصية.

-« اكتفت جارسيندا بزينة الخواتم الثلاثة المتجاورة و إسوارة رفيعة تاركة جيدها حرا وناصعا مثل قطعة من القشدة الطازجة ».[2]

في هذا المثال قام الراوي بوصف زينة جور سيندا وتقريب ذلك الجمال للقارئ، وتصوير شخصية جور سيندا بحلات متعددة وظيفة ذاتية.

« حينما كانت كاترينا تقترب من سن الصبا، هيفاء بعينين مشعتين، وشعر كأنه ليل طاعن في ظلمته كانت تتأمل صورتها في شطبة المرآة الصغيرة على الجدار ».[3]

يتوقف السارد هنا ليقدم وصفا جميلا وجذابا وتفصيليا للحسناء كاترينا وإعطاء قدرة للقارئ من أجل تخيل جمال كاترينا.

« رواية خرافية : واحة طرابلس اليانعة، المترعة بجمال الطبيعة الساحر، المياه المتدفقة بين السيول الخضراء، السنابل الذهبية تحت الشمس الصافية ».[4]

[1] – عائشة ابراهيم، صندوق الرمل ، ص 31.

[2] – المصدر نفسه ص 35.

[3] – المصدر نفسه، ص 42.

[4] – المصدر نفسه، ص 52.

تلاعب السارد بالسرد كما شاء وهنا من شدة المبالغة في وصف المنظر تخيل الشخصية نفسها في رواية خرافية، وهذا من أجل تزيين المنظر وجعل القارئ يشعر بجماله.

« مذهولين بجمالها الصاعق، قوام منحوت مثل تمثال روماني، جدائل سوداء متدفقة وفم مصنوع للقبل ».[1]

وصف السارد انبهار الجنود بجمال الفتاة وسحرها وتزيين الصورة للقارئ من خلال تفاصيل الوصف ، وصف جماليات الشخصية.

« كانت السماء ملبدة بغيوم سوداء داكنة تغطي فناء المعسكر سرعان ما انفجرت بأمطار غزيرة، حيث ما كان من الهدوء المتوتر الذي ساد طيلة أسبوع مضى ».[2]

وضع السارد هنا استراحة ليصف السماء وتمهيد لهطول الأمطار التي وقعت في المعسكر لإحساس القارئ بذلك الجو.

« حيث الهواء المشبع بالريحان وزهر الليمون، رائحة الشاي والخبز الدفء المنبعث من موقد الفحم، صياح الديكة وخوار البقرة وسكسكة الماء من الدلاء المثقوبة».[3]

يقطع السارد الحدث وذلك لاسترجاع أحداث ماضية ويقوم بوصفها هنا نجد تذكر حليمة لصباحات المنشية وصف تأملي يطلع القارئ على تلك الأجواء ويجعل المتلقي يرى ما يسمع.

[1] – عائشة ابراهيم، صندوق الرمل، ص 107.

[2] – المصدر نفسه ، ص 156.

[3] – المصدر نفسه ، ص 168.

« همهمت النساء بوجل، بخوف، بتضرع، بأمل، بيقين، برجاء وألم جن بالدعاء».[1]

قطع السارد الأحداث ووصف حالة النساء المتضرعات الخائفات المتأملات لتقريب الشعور إلى القارئ من أحوال النساء.

يمكن اعتبار أن الرواية من أولها إلى آخرها تعتمد على الوقف وهذا من أجل إيقاف السرد تارة والتفاعل مع القارئ وجعله يحظى بفرصة أكثر للتعمق في الرواية، وكأنه يشعر بالأحداث وذلك من أجل جعل كل شيء واضح بالنسبة له وتحقيق جمالية الرواية من خلال تقنية إبطاء السرد، ويمكن اعتبارها ضرورية في الرواية.

إبطاء السرد: نجده في المشهد والوقفة الوصفية

المشهد: ونقصد بالمشهد هنا الحوار وليس الحدث، ويتمثل المشهد في تعطيل الزمن القصصي على حساب زمن السرد يقول حسن بحراوي: « يعطي الامتياز للمشاعر الحوارية فتختفي الأحداث مؤقتا وتعرض أمامنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص، ويطلق عليها منى الأحداث مؤقتا وتعرف أمامنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص، ويطلق عليها Récit scénique ».[2]

فالمشهد يميز السرد بإعطائه لمسة جمالية، وذلك من خلال ترك الأقوال للشخصيات للمشاركة وإبطاء السرد لفترة معينة وذلك من أجل إمتاع القارئ.

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 169.

[2] – المصدر نفسه، ص 120.

«وسميت هذه الحركة بالمشهد لأنها تخص الحوار، حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين، وفي مثل هذا الحال، تعادل مدة الزمن على مستوى القول، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها أو مدتها.

كأن القص مشهد نصغي إليه وهو يجري في حوار بين شخصين يتخاطبان ».[1]

يعتبر المشهد تقنية سردية تقوم بالحوار بين الشخصيات وإيقاف الرواي وفي مادته التقنية يتساوى زمن القصة مع زمن الخطاب.

« يكون دائما في الحوار حيث يفترض أن الحوار هو النموذج الأكمل لتساوي وتساوق زمن الخطاب مع زمن الحكاية [....] هذه الإضافة على نموذج جينيت، وهي تعني ما يشبه الحركة البطيئة في التسجيل التلفازي حيث يبطئ السرد ».[2]

المشهد : زمن الحكاية = زمن الخطاب

بفضل الحوار يتساوى الزمنين وبواسطة هاته التقنية يتم إبطاء السرد في الرواية.

« ينبه جيرار جينيت 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 ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد، و زمن حوار القصة قائما عل الدوام .

[1] –يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط2، ص 127.

[2] – مرسل فاتح العجمي، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، السرديات، مقدمة نظرية، د.ط، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الكويت، الرسالة، 206، الحولية الرابعة والعشرون، 2003، 2004، ص 49.

وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطئ أو سريع أو متوقف ».[1]

فيكون الحوار دور نبطئ السرد وأحيانا تسريعه وأحيانا توقيفه وذلك بحسب الحدث، وينقسم الحوار إلى نوعين (المونولوج) " الحوار الداخلي " و " الحوار الخارجي".

بالنسبة للحوار الخارجي نقصد به حديث بين شخصين أو أكثر يدور بينهم الحديث داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة لإظهار أقوال الشخصيات و يعتبر الأكثر استعمالا في الرواية العربية التقليدية، ويتوقف الحوار الخارجي بتوقف الشخصيات .

أما الحوار الداخلي فهو عكس الخارجي حيث لا يقوم كما يقوم الخارجي على شخصيات وأقوالها فهو حديث من طرف واحد أي حوار النفس وذاتها الحوار الداخلي يتشارك مع الاسترجاع فيكون غالبا حديث شخص مع نفسه من أجل استرجاع ذكريات الماضي، ومن بين المشاهد المتواجدة في الرواية نذكر :

أريد أن أطلعك على شيء هام، بخصوص النساء القتيلات في المسجد.

كنت هناك مع فرقة الإعدام كان من المنتظر ترحيلهن إلى مستوطنة العقاب في أستيكا.

و بعد ؟

جاءت التعليمات بإعدامهن سريعا بعيدا عن مراسلي الصحف لا لم يعد هناك مكان شاغر في السفينة، كانت مهمتي تقييدهن بالحبال .

حدق فاليرا في ساندروا بنظرة مبهمة وقال :

[1] – حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، العربي، والنشر والتوزيع، ، ص 78.

« مراسل الصحيفة قال ذلك أيضاً، لكن الأمر بدا لي بعيدا عن التصديق».[1]

يشمل هذا المشهد حوار دار بين ساندرو وفاليرا بماذا سيحدث بالنساء القتيلات في المسجد، حيث ساهم هذا الحوار في تعطيل سير المشهد وتطور بين الشخصيات، وهو عبارة عن حوار خارجي .

أيضا :

حياها بابتسامة سخية، وتابع سريعا.

أظنك الآنسة التي جاءت للعمل بالمستشفى لقد أرسلوني لاستقبالك.

لم تتمالك الفتاة نفسها من الفرح، فسلمته صندوق أمتعتها وهتفت مرحبة :

« اسمي ماريا بالزوني، جئت من بافيا».[2]

هذا الحوار يمثل اللقاء الأول الحماسي الذي جرى بين والدي ساندرو، كان يتذكره كلما أحس بالتعب لأنها كانت تعيدها له والدته في كل مرة أوقف السارد هنا زمن القصة وهو حوار خارجي.

كذلك نجد :

سأل فيما بعد :

هل سألت نفسك لماذا أنا أتناول الشطائر المحشوة باللحم، وأحتسي الميرتوا لسردينيا لقاذر، بينما أنت تعاني طوال اليوم بين محطات للقطارات جائعا وعطشا؟ هكذا كان السؤال مفاجئا وغريبا [.....] .

[1] – عائشة ابراهيم، صندوق الرمل، ص 10.

[2] – المصدر نفسه، ص 22.

أظنني أنا أيضا أتساءل

لا يجدر بك التساؤل، عليك أن تجيب.

أوه نعم، ربما لأن السماء ليست عادلة معنا.

أو ربما الحكومة.

أيعقل هذا ؟ يجب أن لا يقول ذلك.

وهل نقول إن السماء ليست عادلة ؟

رب السماء يغفر، لكن الحكومة لا تغفر.

نحن من نصنع طغيان الحكومة.

سيدي لقد كنت كريما معي، وشاركتني طعامك، لكنني رجل فقير ولدي أطفال وزوجة.

أصغ إلي، يا باتشي، أنت من تقدم الكارزوني للأثرياء، هل تتخيل ذلك؟

لا أعرف يا سيدي

وأنت من تقطر لهم اليانسون، ليضع ميرتو.

أممم

توقف عن تعشيق المكابح، وسوف يتوقف القطار كله

ماذا ؟

أظنك فهمتني [1]

–الحوار كان بين باتشي الذي ذهب في سفر بعد تدرجه في وظيفته متصادفا مع فيليبو موراثي رئيس حزب العمل الاشتراكي، الذي شاركه طعامه وبدأ في التلميح له ولكن لم يشعر بذلك، هنا قام الراوي بإبطاء السرد لإعطاء لمسة جمالية وهو حوار خارجي.

–هتف مارغريتي وهو يشد شعره الأحمر بأصابعه، ويشير باتجاه السلم :

انظر أتريان ما أراه ؟

جيا جارسيندا !!! هتف ساندرو :

وترتدي ثيابها كاملة، أضاف مارغريتي

هذا من سوء حظنا، قال ريكاردو.[2]

دار حوار بين الرفاق لحظة وصول جارسيندا منبهرين بها وهذا لتعطيل الأحداث عما لحظة وصولها وهو حوار خارجي .

نهض ساندرو كومباريتي، كنت أظن أن الجنود لا يحق لهم اللهو.

يا معلمي البرجماتي العزيز، نحن في إجازة، أسبوع واحد فقط للترفيه ووداع العائلة.

لا أظنك ستهاجر إلى أمريكا.

فات الأوان، لقد أصبحت جنديا كما تعلم، على أن أبحر تريبوليتانيا، أرض الحب الجميلة.[3]

[1] – عائشة ابراهيم، صندوق الرمل، ص 25، 26.

[2] – المصدر نفسه، ص 28.

[3] – المصدر نفسه، ص 31.

هنا يدور الحوار بين ساندرو و ألبرتيني رئيس تحرير صحيفة كوربيري ديلاسيرا، كيف أن ساندرو قد جند، وتشاؤم ساندرو من أنه أصبح جندي وهو حوار خارجي.

-سال محاولا أن يتكلف ابتسامة تخفف من قسوة كلماته :

لكنك الآن تؤيد الحرب، يا مونيتا، كيف يحضر شعورك الإنساني المتعاطف مع جنود النمسا الذين احتلوا بلادنا، واحتلوا بلادنا، ويغيب ذلك الشعور حين تعتدي إيطاليا على ولاية أفريقية بعيدة ومسالمة ؟! أليس في طرابلس أطفال وعائلات ؟! بالك من رجل متناقضة، يا مونيتا !.

أووه، كم مرة سأخبركم يا أصدقاء أنكم تسيئون فهمي ؟! إن فكرة السلام مثل كل شيء آخر ليست مطلقة، وأنا مواطن إيطالي، قومي مخلص عندما يتعلق الأمر بإيطاليا لا يمكنني أن أقف على حافة العياد، يجب أن أشارك في حياة بلدي وأساهم في تحقيق تطلعاتها.[1]

مراسل صحيفة أفانتي مع مونيتا من الحرب وموقفه منه محاولا مونيتا توضيح وجهة نظره لأصدقائه الذين يسيئون فهمه إذا قام بين طرفين فهو حوار خارجي.

لكنها أشارت بيدها إلى ساندرو للجلوس في المقعد الشاغر القريب منها، وقالت :

لا تستمع إلى ماريو، إنه غريب الأطوار

قال بنبرة واثقة :

لن أستمع إليه بل سأحضر تريبوليتانيا كلها لتمثل صاغرة بين يديك.[2]

حوار بن جارسيندا و ساندرو، محاولة منها تقريب ساندرو إليها، وتذمرت من ماريو من أجل التفصيل أكثر في الأحداث وهو حوار خارجي.

قاطعه جندي صقلي مفتول العضلات مخضب بالوشم على ذراعيه وعنقه وسأل:

---

[1] – عائشة ابراهيم ، صندوق الرمل، ص 38.

[2] – المصدر نفسه، ص 39 – 40.

تعاملهم كالأطفال ! هلا توضح ؟

لا أعرف، أستطيع فقط مساعدتك على القراءة.

إنك شمالي متغطرس.[1]

مقاطعة الجندي الضخم لساندروا أثناء حديثه ولم يرد التفاعل أكثر، إبطاء السرد وهو حوار خارجي.

سأل ثلاثة من الجنود يقاومون الإصابة بدوار البحر: هل من أحد منكم يعرف أي شيء عن السكان الأصليين ؟ أجابه الأول: إنهم الأشخاص الذين يبغضون الأتراك، وسوق يعانقوننا عندما نصل إليهم.

قال الآخر: يقال إنهم أشخاص بشعون، لهم وجوه طويلة جدا، تشبه وجوه الكلاب.[2]

عندها صاح الأخير: تبا للسماء ! هل ستعانقنا الكلاب ؟!

حوار دار بين ثلاثة أشخاص حول السكان الأصليين كيف هي مواصفاتهم وهو حوار خارجي.

فهو يكره أن يموت من شدة الخوف، حتى أكثر الجبناء جبنا لا يموتون من الخوف، إنه فقط يكره أن يموت في المكان الخطأ، قال لنفسه مصححا.[3]

حوار يدور في نفس ساندرو حول خوفه من الموت بينه وبين نفسه وهنا تقريب شخصية ساندرو أكثر، وهنا نجد الحوار الداخلي أو ما يطلق عليه مسمى (المونولوج)، يتم من طرف واحد.

ثم سأله :

[1] – عائشة ابراهيم، صندوق الرمل، ص 48.

[2] – المصدر نفسه ،ص 53.

[3] – المصدر نفسه ،ص 59.

ما بك ؟

لا شيء، أشعر بالسأم

أمر لافت حقًا !

ثمانية أيام ونحن على ظهر المركب، لا نفعل شيئا سوى الانتظار

ربما تبدأ العمليات غدا.

لا، لن يحدث، أخبرني مارغريتي أن لا تعليمات بالخصوص في برقيات اليوم، يقول يجب أن انتهاء المهلة.

أي مهلة لن تخبرني بذلك !

يقول أن جولييتي مستاء من إرسال تركيا باخرة الأسلحة، أرسل تهديدا إلى حقي باشا مطلبا بإصلاح ظروف الولاية الطرابلسية خلال أربع وعشرين ساعة أو تسليما سلميا.[1]

حوار بين ريكاردو وساندرو حول الضجر والسأم اللذان يشعران به وهم على المركب والحديث عن الأخبار الجديدة.

<<لا نريد الكثير من الحليب السيدة سترحل صباح الغد >>،قالت الخادمة.

اقتربت مني داخلين باتجاه السقيفة، حيث تقف الفتاة وشقيقها، وقالت معاتبة بعربية متكسرة :

أووه يا حليمة، ليس هذا وقت الحليب، يجب ألا تخرجي من البيت.

صباح الخير يا اللاي، لابد أن نبيع الحليب كل يوم.

هي الحرب يا حليمة، الجميع سيغادر، انظري لقد جمعنا الحقائب.

ثم تداركت قائلة:

[1] – عائشة ابراهيم، صندوق الرمل، ص 60.

تعالي ادخلي، لدينا كعك طيب.[1]

حوار بين الخادمة وحليمة و.غي دافلين حول الرحيل بخصوص الحرب وهو حوار خارجي.

حوار دار بين للأي (في دافلين) والبنت التي عاشت قصة حب مرعبة.

–هممت وهي تنفث سحابة أخيرة قبل أن تطفئ عقب السيجارة في المنفضة، ثم قالت:

سأكتب أيضا عن بشير، الروايات الخالدة لابد أن تعمر بقصص الحب.

انتفضت الفتاة وقالت بهلع:

لا أرجوك يا للأي، سيدي الشعاب في ظهرك، لا تفعلي، سيقتلني خالي.

لا تقلقي أنا أكتب بالفرنسية، لن يقرأ خالك ذلك، ولكنني أراهن أن أشخاصا كثيرين في أوربا وأمريكا، بل في العالم كله سيعرفون قصتك يوما ما.

غمغمت الفتاة بحزن :

قلبي منقبض[2]

فكانت قصة حزينة للعشاق وهذا لإضفاء المال في إبطاء السرد

لم يكلف نفسه عناء الرد عليه، عندما كرر كلماته :

يجب أن أمتلك مزرعة في أسرع وقت ممكن، وإلا فلن يقتل بي بسكوني صهرا له.

أظن أن الحب يجعلك تهزي

بل أعني ما أقول

كيف ذلك يا صاح؟

[1] – عائشة ابراهيم،صندوق الرمل، ص 63.

[2] – المصدر نفسه، ص 71.

نذهب إلى تريبوليتانيا[1]

هكذا جرى الحديث بينهما (ساندرو والمزارع) في عزيمته لامتلاك مزرعة وهذا من أجل الحب، حوار

جرى بين اثنين فهو حوار خارجي .

سأله بتعال متأصل :

هل من المعتاد أن توافق هكذا بدون الاتفاق على الأجرة أو حتى أن تعرف محدثيك؟

أجابه الشاب باعتداد ودون أن يعكر صفو وسامته:

أعرفك جيدًا، سيدي الباشا الدفتردار

[.....] وبشبه يقين سأله :

وجهك مألوف، هل التقيا من قبل ؟

نعم سيدي، اسمي بشير، جئتك مع ثلاثة من رفاقي بعد تخرجنا من المدرسة الرشدية، كنا نريد الانضمام إلى الجيش، لكننا لم نكن محظوظين، والآن إذا رغبت سأنزل حمولة الجمل في سقالة الحلفا، وأعود في الحال، حيث ترسو السفينة.

[....] قال :

أظنك تحتقرني الآن.

لم تجبني، يا سيدي الباشا، متى نبدأ ؟[2]

دار حوار بين بسيم بك و بشير بخصوص الرغبة في دخوله الجيش سابقا وهو بانتظار مصيره من بسيم بك، استخدم الحوار الخارجي هنا من أجل إضفاء لمسة جمالية في السرد.

[1] – عائشة ابراهيم، صندوق الرمل، ص 87.

[2] – المصدر نفسه، ص 99 – 100.

نجد الحوار الداخلي في هذا المشهد الذي داهم المرأة في ذاتها :

لماذا كان ودودًا في اليوم السابق حين حرن الحمار فوق جسر الخندق؟ لماذا كان يبتسم وهو يعلم أنه سيرتكب جريمته البشعة في لحظة ما؟ باغتها السؤال مثل صفحة ضخمة، بإمكانها أن تسحق فكرة الحياة، وتهشم منعطفات الأمل جميعها.[1]

جاء الحوار الداخلي هنا يمكن القول التطابق في زمن السرد وزمن القصة.

وكذلك نجد الحوار الداخلي في المشهد التالي :

لكن الحمار رفض العبور، <<حمار على أي حال >>، قال ساندرو في نفسه، واقترب محاولا دفعه.[2]

هنا حوار ساندرو في ذاته ونعجبه من رفض الحمار بالعبور.

هل أنت حقا جندي ؟

هل يهمك الأمر كثيرا ؟

لا، ولكنني سمعت أنك تخرجت من معهد الصحافة، ورأى أمامي، الآن شابا نظيفا يراقص الأوتار كما لو أنه لا يلمس الزناد يوما .

يبدو أن لديك تفاصيل كاملة عني.

أنا صحفي، يجب أن يكون لدي حس استخباراتي.

حسنا يؤسفني أن أقول لا يمكنني التعاون معك.

ومن قال أريد التعاون معك ؟

كلهم يطلبون من الجنود تفاصيل عما يحدث في الجبهات، ثم يلفقون أشياء مختلفة.

لست منهم

---

[1] – عائشة ابراهيم، صندوق الرمل، ص 150.

[2] – المصدر نفسه، ، ص 107.

ماذا تريد مني إذن؟

أردت فقط أن أقول لك إن الولوغ في الدم هو الدم هو خزي لرجل الصحافة.[1]

حوار جرى بين باولو فاليرا وساندرو، حول محاولة استكشاف شخصية ساندرو أكثر والتقرب منه أكثر وهنا قام الراوي بإبطاء السرد من أجل استكشاف الشخصية أكثر وللتعرف عليها من خلال التفاصيل التي جرت معها والحوار التي قام عليها من أجل إبرازها في الرواية، و هو حوار خارجي.

إذ نلاحظ الكثير من المشاهد في الرواية، ومنها لم نذكرها كالمشهد الموجود في الصفحة 103، 104، 107، 110، 111، 123، 144، 149، 160، 162، 175، 183.

و كلها عبارة عن حوار خارجي بين شخصيات عديدة لمختلف الأحداث، كما رأينا أن عائشة إبراهيم طغت في توظيفها الحوار الخارجي على الداخلي إذ نرى ندرة في استخدام الحوار الداخلي.

وهذا على حسب الأحداث وهي إضافة جميلة للسرد وإعطاء القارئ متعة دون تسريع السرد، مع ضرورة إبراز الشخصيات من خلال إيصال رسائل رمزية وأصبح من الضرورة في الرواية إذ يشارك في عوامل نجاحها.

ج-التواترات :

يعد التواتر من العناصر المهمة التي تسهم في بناء الإيقاع السردي، وعمل على مكانته في الرواية ليصبح جزء لا يتجزأ منها ويقوم بتنظيم العلاقة بين لا زمن الحكاية السردي وزمن السرد.

لنرى ما هو التواتر وما هي أنواعه :

[1] – عائشة ابراهيم، صندوق الرمل، ص 165.

<يقصد جينيت بالتواتر علامات التكرار بين حدوث الأحداث في الحكاية وتقديمها في الخطاب>.[1]

أيذكر الحدث في السرد أكثر من مرة.

<الحدث السردي أو الحكاية للإعادة يدخلها في علاقات التواتر أو علاقات التكرار بين الحكاية والقصة، فهي ظاهرة من الظواهر الأساسية للزمنية السردية، فالمنطوق السردي يمكن أن يقع مرة أو عدة مرات في النص الواحد، وكذلك الأحداث >.[2]

يمكن للتواتر أن نطلق عليه بالتكرار فهو أسلوب ضمن السرد في دراسة الخطاب يندرج التواتر في مبحث الزمن.

<<وموضوعه العلاقة بين نسب تكرار الحدث في الحكاية ونسب تكراره في تكراره في الخطاب >>.[3]

أي يقوم بدراسة ما تكرر في الحكاية.

عرفه جيرار جنيت :

<ليس حدث من الأحداث بقادر على الوقوع فحسب، بل يمكنه أيضا أن يقع مرة أخرى أو أن يتكرر>.[4]

أي يمكنه الوقوع عدة مرات في زمن السرد بينما يكون قد وقع مرة أخرى في زمن الحكاية.

ونذهب إلى أنواع التواتر:

---

[1] – مرسل فاتح العجمي، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، ص 49.

[2] – ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة، ط1، سوريا، 2011، ص 233.

[3] – محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص 122.

[4] – جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 130.

1- التواتر المفرد :

أو القص الإفرادي وهو أن يروى في الخطاب مرة ما حدث في الحكاية مرة .[1]

حيث يحكي السرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة

الحكاية التفردية كما سماها جنيت فنقول مشهد فردي أو مفرد.[2]

أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة.

ومن التواترات الفردية التي وجدناها في رواية صندوق الرمل نجد :

" وكانت المرة الأولى التي يتبادل فيها الدور مع حمار ".[3]

أي كانت المرة الأولى التي يحمل فيما حمارًا فوقه حيث مرة في الحكاية ومرة في السرد، لأنه لن يعاد هذا المشهد .

وفي مثال آخر نجد :<كان يعطي دروسا في الموسيقى لأبناء العائلات النبيلة>.[4]

هذا الحدث حدث مرة واحدة ولن يعاد كان شابا صغيرا ولا يمكن أن يحدث مرة أخرى لأنه في الحرب.

<كانت من بينهم فتاة جميلة اسمها حليمة >.

اللقاء الأول لساندرو وحليمة فلا داعي للسارد لأن يكرر هذا الحدث، ويدع الأحداث تكمل سيرها.

<لقد تنفست فيها امرأة شابة تحتضر من العمى [.....] وهنا بحثوا لها عن كاهن يرافقها في موتها>.

[1] – معجم السرديات، محمد القاضي، ص 122.

[2] – جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 130.

[3] – عائشة ابراهيم، صدوق الرمل، ص 118.

[4] – المصدر نفسه، ص 18.

موت المرأة الشابة لم يكرر السارد هذا الحدث، ولا يمكن أن يغير في الأحداث شيئا وهذا لأن الموت تحدث مرة واحدة وتذكر مرة واحدة لا داعي لتكرارها.

<ثم ابتسمت مبجلة موتها الرحيم >.

الموت لن يتكرر ولن يعاد ذكره

وكذلك نجد التواتر المفرد في موضع آخر.

<التي حدثت للتو مع أول خطوة نحو الاحتضار>.

ذكر السارد حدث الاحتضار، ويحدث مرة واحدة في حياة الإنسان ولا يكرره السارد في السرد، وكذلك في نفس المشهد نرى نفس الحدث تقريبا يقول :

< أينعت بابتسامة، ثم أغمضت عينيها على مشهدها الأخير >.

أي ذكر ابتسامتها الأخيرة التي لم تتكرر بعد وألقت نظرة أخيرة لأنها ماتت بعد ذلك ولن يكرر هذا الحدث.

التواتر المطرد: وهي مجموعة أحداث دفعت عدة مرات تحكى مرة واحدة، أن يروى مرة واحدة (دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية.[1]

أو كما يطلق عليه بالتواتر التواتري: <حيث يحكي السرد مرة واحدة ما حدث مرات عديدة >.[2]

ومن أجل التوضيح أكثر نذكر أمثلة في رواية " صندوق الرمل " نجد على سبيل المثال :

<استيقظت ماريا بالزوتي بعينين متورمتين إثر بكاء طويل >. [3]

[1] – جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 130.

[2] – مرسل فاتح العجمي، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، ص 149..

[3] – عائشة ابراهيم، صندوق الرمل، ص 41.

الاستيقاظ صفة دائما تحدث يوميا ولكن السارد ذكرها مرة واحدة في السرد ولكنه يحدث كل مرة في القصة، ونجد في الرواية مثال آخر:

<تزداد قذارة كل يوم >.[1]

أي كل يوم يسوء الحال في حي بورتا جينوفا بسبب قذارة مياه الصرف الصحي كل يوم، حيث هذا الحدث يحدث مرارا في القصة إلا أن السارد ذكره مرة واحدة في الخطاب.

أما الحدث الآخر المتمثل في :

<تحمل المنتجات من الشواطئ الليبية إلى روما العظيمة، كل يوم، نعم كل يوم>.[2]

يتم نقل المنتجات كل يوم، وهذا حدث متعدد في القصة وذكر مرة واحدة في السرد.

وكذلك نجد :

<يطل عليها عائدا من المدرسة الرشدية>.[3]

كان يعود كل يوم فترة دراسة في المدرسة الرشدية فعل العودة كان يحدث كل يوم في القصة لكنه ذكر مرة واحدة في الخطاب.

<أصبح على السجينات القيام بأعمال الكنس وتفريغ المباول وإحضار الماء من الصهريج وتوزيعه على الزنازين وغسل الحصائر المصنوعة من سعف النخيل[.....] في كل شهر.[4]

[1] – عائشة ابراهيم، صندوق الرمل، ص 43.

[2] – المصدر نفسه، ص 52.

[3] – المصدر نفسه، ص 174.

[4] – المصدر نفسه، ص 181.

أي كان هذا العمل يحدث كل شهر في القصة لكن في الخطاب ذكره مرة واحدة لا مرات لا متناهية.

3 – التواتر المكرر :

يعرفه جيرار أنه : « أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة »،[1]أطلق عليه الحكاية التكرارية.

أي أن الحدث يقع مرة واحدة في زمن القصة ويعاد مرارا وتكرارا في زمن الخطاب.

« حيث يحكي السرد مرات عديدة ما وقع مرة واحدة »،[2]أي تكرار الحدث الروائي في السرد.

لنرى التواتر المكرر الموجود في رواية صندوق الرمل:

« فأرسلت له جارسيندا من على الركع قبلة في السواء ».[3]

لهذه الحادثة جورسيندا حدثت مرة واحدة ولكنها بقت تتكرر في الرواية أعاد السارد ذكرها في <كانت جارسيندا تتماهى بسطوة أنثوية مع الانبعاث الخصيب للحلم القومي>.

وكذلك نجد مثال آخر في الرواية :

وتكرر في كل مناسبة بعد أن فقدت والدها في حروب النمسا : لقد مات أبي وعاد الجينرال البطل فاريبالي.

حدث الموت مرة واحدة ولكنه تكرر في كل محضر « كنت طفلا في بيتنا الريفي، وكان إخوتي ووالدي غائبين عندما رأيت من النافذة ثلاثة جنود نمساويين يسقطون وسط وابل من الرصاص، أحدهم ما يزال يحتضر وجسمه يتشنج بعنف، هذا المشهد جعل

[1] – جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص 131.

[2] – مرسل فاتح العجمي، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، ص 149.

[3] – عائشة ابراهيم، صندوق الرمل، ص 14.

الدماء تتجمد في عروقي، لم أعد أرى الجنود كأعداء، بل مجرد رجال لديهم أطفال وعائلات ينتظرونهم ».

تكرار مونيتا لقصته ذاتها على جارسيندا، القصف حدث مرة واحدة لكن مونيتا أعاده تكرارا.

أنواع المكان: تحتاج الرواية إلى أمكنة لسير الحوادث ونموها وتطورها إلى أن تصل إلى النهاية، باعتبار المكان من أهم المكونات لقيام عملية السرد التي لا تستكمل إلا به لذلك نميز نوعين من الأمكنة وهي: المكان المغلق والمكان المفتوح.

المكان المفتوح:

إنَّ الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر، والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو 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 هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين الأمكنة كعناصر فنية وبين الإنسان الموجود فيها. [1]

« والأمكنة تختلف تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق والانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هم الميدان، والزنزانة ليست هي الغرفة لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة، فهي دائما مفتوحة على المنزل والمنزل على الشارع وكل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية للقاص لصياغة عالمه القصصي».[2]

[1] – مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، (حكاية بحار، الدخل، المرفأ البعيد)، ط1، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 97.

[2] – حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 72

أي أن الأماكن المفتوحة تسمح للشخصية بالانفتاح والتقدم والتطور وتكون لها الحرية المطلقة دون قيود كالشوارع والحدائق العامة والبحار وما جاورها.

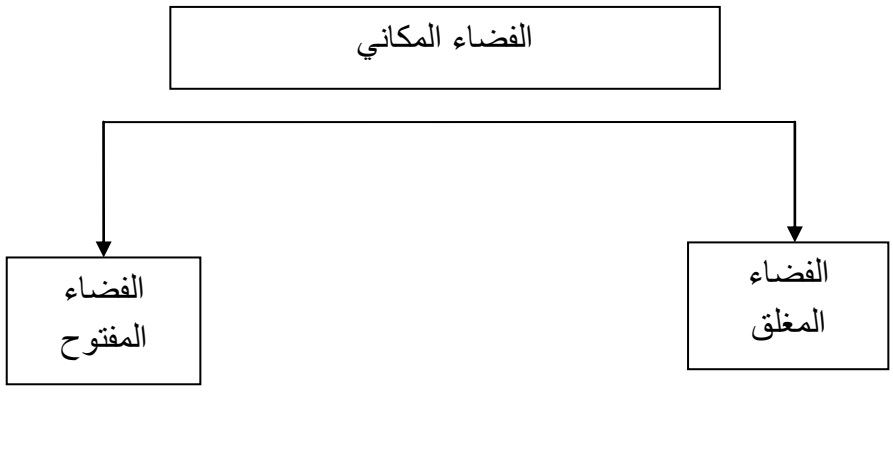
واختلف المكان المفتاح بين الأمكنة الثقافية مثل المدينة التي تمثل عادات وتقاليد سكانها، والأماكن العامة والتي تعتبر تابعة للدولة.

والأماكن المفتوحة تضيف جمال للعمل الإبداعي « تساعدنا على تحديد السمة أو السمات الأساسية التي تتصف بها تلك الفضاءات وبالتالي الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها ». [1]

ونجد عند "مول" و"ريمور" يعرفانها على أنها:

« لا تعد ملكا لأحد، بل ملكا للدولة وداخلها نجد شخصا يفرض سلطته مع أنه يعد هو أيضا متحكم فيه، كالشرطي الذي يتحكم في السير ويكلف بالتنظيم وفي الوقت نفسه يخضع لسلطة أقوى منه تفرض عليه قوانينها ». [2]

مع أنها حرة مطلقة إلا من جهة نجد أن لديها سلطة حاكمة، وكل هاته الأمكنة أثر على القارئ تأثر عليه، مما تجعل القارئ يتحرك وينتقل كما تعطيه طاقة إيجابية.



شكل لبنية المكان

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 79.

[2] – كلثوم مذقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال " للطيب صالح "، مجلة الأثر للآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، ع04، 2005، ص 142.

الفصل الرابع:

دراسة تطبيقية لبنية المكان في رواية صندوق الرمل

المبحث الأول:الفضاء المكاني.

المبحث الثاني:جمالية المكان.

الفصل الرابع: دراسة تطبيقية لبنية المكان في واية صندوق الرمل

أنواع المكان في الرواية:

أ/ الأماكن المفتوحة:

المكان	المقطع السردي	الصفحة	الدلالة
طرابلس	حيث يستعر جحيم المعركة في عين زارة جنوب طرابلس على مدى أسبوع كامل من القذائف.	05	بيان القذف والخراب الذي كان سائد.
نابولي	لا يستطيع أن يتهم نفسه بالرومانتيكية، لكن أجواء نابولي التي لم يتسنى له رؤيتها من قبل كما رآها اليوم.	07	وصف عاطفية ورومانسية مدينة نابولي التي لا يستطيع ساندرو مقاومتها.
حي المنشية وشارع الشط	في الليلة الثانية من أحداث حي المنشية وشارع الشط كانت ليلة رهيبة من بينهم مئة وعشرون امرأة وثمانون طفلا دفعناهم إلى قاع السفينة.	10	بيان المجازر التي وقعت في حي المنشية.
السهل	استوطنوا السهل الفسيح	16	بيان مكان استقرارهم.
نهر	استوطنوا السهل الفسيح على نهر البو لكم سحرته قصص التاريخ حين يسردها.	16	استقرار الجنود عند النهر.

تورينو	إنه التوق إلى الحرية ولدت الاكتشاف وتشكل الذات، ولم تكن تورينو في نظره [...] وأحلامها الرومانسية.	17	مدينة الأحلام الرومانسية.
حي بورتا	في حي بورتا جينوفا مسقط رأسه ... لم يكن هناك قوانين للنوم.	17	الحنين إلى مسقط رأسه والأمور التي يود فعلها كما كان في حيه.
مدينة ميلانو	مسقط رأسه بميلانو [....] كان ولدًا متسكعًا مغرمًا بالسهر والغناء.	17	الشوق والحنين إلى الوطن.
إيطاليا	الصحيفة الأكثر مبيعًا في إيطاليا	20	تذكر ما كان يقوم به من عمل الذي علم به في إيطاليا وهو ممارسة الصحافة.
المزرعة	واختبأ في غرفة ملحقة بمزرعة أبقار	28	هروب باتشي كومباربني من السجن واختبائه في المزرعة.
البحر	هاجر أبناء إيطاليا إلى البلدان الباردة	34	المشقة في السفر.
جبال	وجبال الألب أصبح أبناء إيطاليا مثل الزنوج يعملون في أمريكا.	34	عبور أبناء إيطاليا الجبال للذهاب للعمل.

واحة	واحة طرابلس الخصبة التي بناها أجدادنا الرومان وهي بانتظارنا لنعيد مجدها القديم.	34	إعادة إحياء التراث.
حي بورتا جينوفا	كان تلميذًا في العاشرة من عمره بمدرسة سانتا كروتش في حي بورتا جينوفا ... صحيفة تتحدث عن السلام.	36	الحنين إلى أيام الدراسة والطفولة.
الرمل	وهي تلفح وجهه حين كان يجرها على الرمل، صلابة خصرها وهي تحاول الافتكاك.	39	وصف بشاعة وسوء المشهد للفتاة وجرها على الرمل.
ميناء	انزلقت السفينة الحربية التي تحمل اسم الملك إمبيرتو، من ميناء نابولي وشقت عباب البحر المتوسط باتجاه طرابلس.	45	انطلاق السفينة من ميناء نابولي باتجاه طرابلس بسرعة مرعبة.
باليرمو أغستا سيراكيوز	أصبح على ساندرو أن يقرأ ما كتب فيها على ثلاثين جنديا أميا، معظمهم جاء من باليرمو وأوغستا وسيراكيوز ومدن أخرى من الجنوب.	47	أصل الجنود الذين انضموا إليهم، وأن سكان هاته البلدان أميين.
شاطئ	الطراد بانثر الذي يهدد بأزمة	56	موقع التهديد.

أغادير	كبيرة بين ألمانيا وفرنسا.		
معسكر	وأصبح لدى ساندرو في معسكر بومليانة الذي كان أحد مقرات الحامية التركية.	102	مقر حماية.
واحة	واحة تربيوليتانيا	154	يشكل معسكر.
مدينة	سيدي المصري سيأخذنا سائق إلى هناك.	161	مقر الحفل
الحقول	تسمع صوت أطفال يلعبون، وضجيج بهائم في طريقها إلى الحقول.	168	الشوق والحنين إلى ذكريات صباحيات حي المنشية من بينها الحقول.
جزيرة	ترفع الشمس واهنة على الجزيرة أوستيكا.	170	جزيرة الرعب ذات الماضي الأسود على مر العصور.
المقبرة	وإلى السماء التي تشاهد بصمت، وإلى المقبرة المكان الوحيد الذي فتح ذراعيه لهم.	171	تشكل المقبرة مكان الاحتواء واللجوء.
المقبرة	هناك أيضا المقبرة الجديدة التي خصصت لهم قد نشبت الكلاب قبور الموتى.	172	مكان خوف وهلع.
مدينة	كانت الوحيدة في ميناء كارلا	190	وجهة للسفر والفرار.

	سانتا ماريا في طريقها للإبحار إلى غابيطا.		
المقاهي	والقوة السريعة التي تشرب وقوفا على أبواب المقاهي.	08	إعادة استرجاع الذكريات الجميلة.
شـــــارع الشط	من أحداث حي المنشية وشارع الشط.	10	مكان رهيب من أجل الأحداث التي وقعت فيه.

من خلال الجدول السابق نحدد بعض مفاهيم الأمكنة المفتوحة:

المدينة: كما ذكر في الرواية كرابلس التي تدور فيها الأحداث و استرجاع أحداث ميلانو. وهو مسكن للناس الطبيعي أوجدها الناس لتكون في خدمتهم و على مستواهم.[1]

الشارع أو الحي: دارت أحداث الرواية في شارع الشط و أحداث المنشية لإحياء مسقط رأسه.

اذ تعتبر أماكن انتقال و مرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات و تشكل مسرحا لغدوها و رواحها عندما تغادر أماكن اقامتها أو عملها.[2]

النهر: حيث يشارك النهر أحداث الرواية.

مكاناًحاضنا للمكان الانساني و أكثر متلازمانه قابيلة للتحول و اختزال المفاهيم و الاكتظاظ بعدد كبير من الحدود و التصورات و شحنات الجمال.[3]

مزرعة: تعد من الظواهر و جمالية قطعة من الأرض تستخدم بغرض الزراعة أو لأنشطة معينة بالاضافة الى تربية بعض الحيوانات.

---

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،ط1، 2011،ص 96.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص79.

[3] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص 134.

البحر: كونه عبر عن كريقه من بلد الى بلد شهد أحداث هو الآخر كذلك.

الجبل: كما ذكر في الرواية جبال الألب و هو مظهر من مظاهر الطبيعة ترتفع عن سطح الأرض بشكل واضح.

الرمل: كما شارك الرمل في أحداث الرواية ليس مادة فيزيائية فقط بل يحمل دلالات عميقة وفي رواية صندوق الرمل دلالة على التاريخ.

ميناء : مكان أو محطة للسفن و عملها من خلال الأحداث نفهم العودة أو الرحيل.

السفينة: جزء من أحداث الرواية.

وسيلة التنقل في البحر هي البواخر و السفن العملاقة بأنواعها.[1]

محطات القطار: هو مكان مخصص للقطارات ،لغرض نقل الركاب الى الأماكن المطلوبة و في الرواية تواجدت محطات القطار و كانت محطة عبور.

معسكر: مكان تجمع أو اقامة عسكرية و يكون اقامة مؤقتة للقوات المسلحة.

وفي الرواية تواجد ساندرو في معسكر بومليانة.

ب/ الأماكن المغلقة:

المكان المغلق: وهو عكس المفتوح

إنَّ الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف، أو هو الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويج عن النفس كالمقاهي، أو هي تلك الأماكن التي تتردد عليها الطبقة المترفة الثرية لتشبع نزواتها كالملاهي والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حما مينة، ص 150.

الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإبادة الآخرين لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية ويبرز الفراغ الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه. [1]

إنَّ المكان المغلق يعتبر ملجأ لذكرياتنا خاصة في مرحلة الطفولة « إنَّ مكانا مغلقا يجب أن يحتفظ بذكريات ويتيح لها في الوقت ذاته الاحتفاظ بقيمتها الأساسية كصور ». [2]

يمكن اعتبار الأماكن المغلقة تعبر عن: « خلجات شخوصها الذين يقيمون فيها، تفوح منها رائحة التفاعل الملموس بين أناسها، لأنها خاصة بعدد محدود من الأشخاص الذين يقطنون فيها أو يترددون عليها [....] والأمكنة المغلقة متعددة، منها الأمكنة المغلقة الأليفة كالبيت الأسري والأمكنة المغلقة المسلية كالمقهى والملهى ومنها الأمكنة المغلقة المخيفة كالسجن والنظارة هذه الأمكنة مثل المقهى تعد من الأمكنة المغلقة الاختيارية المسلية هي الأمكنة التي تؤوي الشخصية التي تبحث فيها عن الألفة والأماكن لمدة طويلة من الزمن وتحتوي الأمكنة المغلقة الإجبارية المخيفة المرء دون إرادته وتكون مصدرًا للخوف والإكراه وتفرض على المعتقلين قوانينها مثل عدم حرية الحركة والانتقال إلى الفضاءات المكانية الواسعة ». [3]

وبالتالي نجد أن المكان المغلق هو عبارة عن مكان ذو عزلة ووحدة يقوم الشخص باختياره بإرادته تربطه ذكريات به سواءً كانت سعيدة أو حزينة في خاصة بالإنسان.

---

[1] – مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، (حكاية بحار الدخل، المرفأ البعيد)، ط1، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 44.

[2] – جاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، (دط) وزارة الثقافة والإعلام، بغداد (العراق) 1980، ص 37.

[3] – محبوبة محمدي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، (د.ط)، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق(سوريا)، 2011، ص 57.

والمكان المغلق يمثل الانسداد والانغلاق، ولا ينفتح على أماكن أخرى نهائيا أو يطلق عليه كذلك مكان الألفة، لأنه ما يعرف بالمكان الداخلي.

المكان	المقطع السردي	الصفحة	الدلالة
مستشفى	أثناء الأسبوع الثاني وتحديدًا في مستشفى نابولي.	07	مكان لهروب ساندرو من التجنيد وبقاءه للتشافي.
مكتب	تنحشر بصعوبة خلف مكتبها في مقر الصحيفة مشيرة إليه باتجاه مكتب فاليرا (بإمكانك رؤيته).	08	وجهة من أجل استشارة فاليرا.
الكنيسة	إن الكنيسة ليس لها سلطان على محو الذنوب.	08	إعادة تصحيح مفهوم الكنيسة.
شرفة صغيرة	أشار إليه بيده إلى باب يؤدي إلى شرفة صغيرة بالكاد تسع كرسيين من الخيرزان.	09	مكان للراحة والشعور بالأمان.
مسرح	اعتلت المغنية جيا جارسيندا منصة مسرح بالبو في تورينو.	12	مكان للغناء والرقص وتمثيل المسرحيات أي مكان جمالي.
القاعة	حتى عندما انتهى الحفل وأغلقت القاعة عنوة وتدخلت	15	قاعة من أجل إقامة الحفلات مكان للزهو.

	قوة من الشرطة لتأمين خروج جارسيندا.		
الحانات	ظلت الأغنية تردد في الشوارع والحانات.	15	مصدر لتعالي الأغنية والاستمتاع.
بيت	فعندما حل الموت الأولى في بيت النسوة بانريستا الأرملة ذات الثلاثين ربيعًا.	18	بيت سيدة المجتمع المخملي.
غرفة النوم	وفي ذرى التحليق الممتع الحالم يجدان نفسيهما قد بلغ الطابق الثاني حيث غرفة النوم.	19	من شدة عزف الموسيقى العالي وصل إلى غرفة النوم الصوت.
الكنيسة	تعالي معي إلى الكنيسة سنتزوج.	23	يعتبر مكان لعقد القران وبدأ الحياة الزوجية عند المسيح.
قاعة الطعام	على الطاولة المخصصة لهم في قاعة الطعام.	28	قاعة من اجل تناول الطعام.
الفندق	على الطاولة المخصصة لهم في قاعة الطعام بفندق أوستريا ديلادوبانانونا [...] يوفر خدمات خاصة إلى النزلاء القادمين من ميلانو.	28	فندق مخصص لخدمة أبناء ميلانو ولإقامة الحفلات الفخمة لجارسيندا.

البهو	اكتظ البهو بثلة من أصدقائه ترافق بعضهم زوجات أو رفيقات.	32	مكان للتجمع.
مدرسة	كان تلميذًا في العاشرة من عمره بمدرسة سانتا كروتش [...] كان المعلمون يوزعون عليهم صحيفة أسبوعية موجهة للأطفال.	36	الحنين إلى أيام المدرسة الجميلة البريئة والطفولة.
الحبس	ثم اعتقال المتشاجرين وإيداعهم الحبس.	49	مكان للانغلاق والمعاقبة.
قلعة	استطاع أن يشاهد عن قرب قلعة السرايا بأحجارها الحمراء.	93	رمز لرؤية اليابسة والاطمئنان للوصول إلى الوجهة.
القبو	على ضوء الفجر الشجيع في القبو المخصص للنوم تراقب حليمة الأجساد الهزيلة العظام المعقوقة تحت الأغطية.	168	مكان للاختباء والائتمان لكنه غير مريع، للهرب من الخطر
الزنزانة	وكلما فتح باب الزنزانة كانت تستجدي طاسة شاي.	194	مكان للمعاقبة والحبس والتعذيب.
البرج	حين وطأت حليمة أرض السجن الجديد في القلعة		مكان مرعب يشبه قصر الغولة من شدة غموضه.

	المعتمة ذات البرج الأسطواني الذي يشبه قصر الغولة.		

مستشفى: يعد جزء من سير أحداث الرواي و هو مكان للعلاج و الرعاية الصحية حيث تواجد ساندرو من أجل الشفاء.

القصر: القصر تدل على مستوى اجتماعي رفيع، و يعتبر مكانا أنسيا.[1]

و ذكر في الرواية للاستمتاع بالأشاء الجميلة.

المسجد: كان للمسجد جزء من الأحداث و يعتبر مصدر قوة للمسلمين لأنه مكان للتقرب عز و جل لكن في الرواية كان بمثابة مقبرة للمسلمين فقد وضعت فيه الجثث.

المقهى: تقوم المقهى كمكان انتقال خصوصي بتأطير لحظات العطالة و الممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية.[2]

البيت: المكان المغلق الاختياري هو المكان الذي يحمل صفة الالفة و انبعاث الدفئ العاطفي، و يسعى لابراز الحماية و الطمأنينة من دون قيد أو ضغط يقع عليها.[3]

و ذكرت الكثير من البيوت في الرواية مثل: بيت السيدة باتريسيا.

غرفة: تعددت الغرف في الرواية مثل غرفة النوم.

بقع فوق الأرض تحجب النور و تجعل لباحتها الصغيرة امكانية تعويضية عن الفضاء.[4]

---

[1] مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة، ص63،64، (بتصرف)

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص91.

[3] مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة، ص48

[4] ياسين النصير، الرواية و المكان، دار الحرية للطباعة، د.ط، ص 74.

الكنيسة: ذكرت في الرواية للشخصيات التي تعتبر دياناتهم مسيحية مثل: كومبارتي و ماريا اللذان تزوجا فيها.

الفندق: يعتبر الفندق مكان اقامة مؤقتة للضيوف، مقابل مبلغ معين مع تلبية حاجاتهم.

مدرسة: مؤسسة تعليمية تعنى بتدريس و تربية الأجيال كما كان ساندرو في الرواية.

السجن أو الزنزانة: مكان محدد المساحة ويتصف بالضيق، وهو فضاء طارئ و مفارق للمعتاد .... فهذه الأمكنة هي أمكنة اقامة و ثبات للقيد و الحبس و الاكراه.[1]

هكذا تجلت الأماكن المفتوحة والمغلوقة في الرواية وعلمنا دلالتها لكن في معظم الروايات، نرى تركيز الراوي على الأماكن المغلقة لأنها منطلق وأساس الأحداث.

جمالية المكان:

يحظى المكان بقيمة فنية بارزة في الأعمال الأدبية حتى في الشعر والنثر سواءً كان ذلك في الرواية، قصة، أم مسرحية لا ينحصر فقط في الدلالة الجغرافية بل هو أساس الأحداث التي تكون في السرد فلا حدث بدون مكان خاص وسبب تحرك الشخصيات وعلاقته المحورية مع الزمان بحيث يعتبر مكملان لبعضهما البعض، فالمكان هو الذي يحتوي بقية العناصر في السرد، فلذلك يكون السارد على يقين بانتقاء الأماكن لتقريب الأحداث إلى زمن القارئ وجعلها أكثر واقعية فهو يستقطب الجميع، وهذا ما يجعل المكان يتصف بالجمال فعلاقة المكان فهاته العناصر ما يجعل له وظيفة ودلالة.

ومثال ذلك السارد يخلق شخصيات كما يشاء ليضعه في قالب وهو المكان لتخلق أحداثًا، وتُعاش التجربة الروائية المكانية.

[1] مهدي عبيدي،جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة، ص74.75.

« كما يرتبط الفضاء الروائي بزمن القصة فإنه يقيم صلات وثيقة مع باقي المكونات المكتنية في النص، وتأتي في مقدمتها علاقته بالحدث الروائي والشخصيات التخيلية ».[1]

أي علاقة وثيقة تربط المكان بالزمان والمكان بالشخصيات والحدث حيث يعطي تماسكًا وانسجامًا للرواية.

المكان والشخصيات:

كما ذكرنا سابقا ارتباط المكان بالشخصية وهذا لإبراز ملامح الشخصية وطبيعتها والدور الذي تلعبه في الرواية من خلال المكان فهما علاقة تأثير وتأثر لبيان دينامية الشخصية.

ذكر حسن بحراوي « إنَّ ظهور الشخصيات ونمو الأحداث التي تساهم فيها هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص، فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك، بالنتيجة، أي مكان محدد مسبقا وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم ».[2]

أي أن المكان يتحرك بتحرك الشخصيات.

« وقد برز هناك اتجاه يقول بالتطابق بين الشخصية والفضاء الذي تشغله ويجعل من المكان لتعبيرات مجازية عن الشخصية: أنَّ بيت الإنسان امتداد له، فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان ».[3]

أي شكل البيت يدل على هيئة صاحبه وصفاته كون المكان مطابق للإنسان.

---

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 29.

[2] –حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 29.

[3] – المرجع نفسه، ص 31.

جاء في رواية صندوق الرمل « لا يدري ما الذي سيقوله وهو يغادر المستشفى باتجاه سنترو ستوريكو ».[1]

شعر ساندرو بالحزن وهو يقوم بمغادرة المستشفى حيث كانت تعتبر بالنسبة له مكان آمن مؤقت وأمل في عدم تجنيده.

وفي مقطع آخر نجد « تنبض نابولي بفوضاها الحلوة ورائحتها الحارة المبهجة ».[2]

الحنين إلى مسقط رأسه وكيف كان هانيا ويشعر بالسعادة قبل إقدامه على طرابلس فمن مسقط رأسه نكتشف أن ساندرو كان سعيدًا.

وفي موضع آخر نجد « فمنذ أن كان تلميذًا في العاشرة من عمره بمدرسة سانتا كرونش ... صحيفة تتحدث عن السلام ».[3]

وهنا الحنين الشخصية إلى أيام المدرسة والأشياء التي تركت فيه أثرًا يتجسد علاقة التأثير والتأثر بالمكان.

ومثال آخر: « السكان الأصليون في طرابلس يجب معاملتهم برفق مثل الأطفال».[4]

بما أن طرابلس صندوق فسكانها أطفال.

علاقة المكان بالزمان:

في الرواية، لا يمكن أن يتصور مكان بدون زمن فهنا الإطاران اللذان يكونان الحكاية، ومع بعض يشكلان وحدة الزمكان التي تظهر الحدث السردي، والمكان يولد الإحساس بالزمن.

[1] – عائشة إبراهيم، صندوق الرمل، ص 7.

[2] المصدر نفسه، ص 8.

[3] –المصدر نفسه، ص 36.

[4] –عائشة ابراهيم ، صندوق الرمل، ص 48.

كما يقول حسن بحراوي: « أن كل قصة تقتضي نقطة انطلاق في الزمن ونقطة إدماج في المكان أو على الأقل يجب أن نعلن عن أصلها الزماني والمكاني معًا ».[1]

أي أن البداية مع الزمان والنهاية مع المكان فلا يمكن الفصل بينهما سبب في قيام الأحداث.

يرى برنس: أن العلاقة بين الزمان والمكان هي علاقة طبيعية يقول:

السمة الطبيعية والعلاقة بين المجموعتين الزمنية والمكانية، والمصطلح يشير إلى الاعتماد المتبادل الكامل بين الزمان والمكان، ويؤكده في العرض الفني، وهو يعني حرفيا: الزمان والمكان.

النصوص ومجموعات النصوص تنمذج الواقع وتخلق صورًا للعالم وفقًا لمعايير زمكانية مختلفة ».[2]

يرى برنس لا بد من وجود الزمان والمكان معًا من أجل تجسيد مشاهد من الواقع فهما أصل سيرورة الأحداث. تضمنت الرواية المقطع التالي:

« حدث كل شيء بسرعة في الظلام الدامس، في الليلة الثانية من أحداث في المنشية، وشارع الشط، كانت ليلة رهيبة ».[3]

نفس المكان وهو حي المنشية بعدما كان في سلام وينعمون سكانه بحياة بسيطة بين زمن وآخر تحول إلى دمار بفعل الحرب وهنا نرى رمز المكان الواحد لأشياء مختلفة حسب تغير الزمن.

في روايتنا صندوق الرمل، بنيت على مبدأ التحول من مكان إلى آخر، وزمن إلى آخر.

---

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 28.

[2] – جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 45.

[3] – عائشة إبراهيم، صندوق الرمل، ص 10.

المكان أولا وهو طرابلس مقابل إيطاليا، والزمن زمن الحرب في طرابلس مقارنة بأزمنة الحروب السابقة.

يقال في الزمان والمكان:

« إذا كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي فإن الوصف هو أداة تشكيل صورة المكان ».[1]

أي عن طريق التحام السرد، والوصف ينشأ فضاء الرواية.

في الأخير يتضح لنا أنَّ الشخصيات ضرورية لضمان سير الأحداث وخلق حبكة مع المكان فلا مكان بدون شخصيات ولا شخصيات بدون مكان، وكذلك من أجل إضفاء التجربة.

وبوجود الأحداث وجود الأمكنة.

يعد الرابط بين الزمان والمكان كربط الجسم بالعقل لا يمكنهما الانفصال للعمل مع بعض فدورهما يحتاج إلى ذلك.

يخلق الزمان والمكان تناسقًا فنيا في الرواية ويستخدمان كذلك في جانب الرمز ويمكن القول الكشف عن أفكار الكاتب.

لذا فالمكان ليس غلافًا خارجيا أو زائدًا بل هو الجزء الكلي في الرواية، ذو معنى ويحدث حيوية في حركية الرواية من خلال التفاعل مع باقي المكونات مما يولد جمالية للمكان في الرواية.

[1] – حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 80.

خاتمة

أخيراً بعد الدراسة النظرية و التطبيقية للموضوع الذي قدمناه، في دراسة الزمكانية في رواية صندوق الرمل لعائشة إبراهيم نستخلص النتائج التالية:

- ارتبطت الكاتبة بالزمان و المكان.

-عنصر الزمان و فعاليته في الرواية يجعل القارئ في صراع بين الماضي و الحاضر و المستقبل من خلال الاستباق و الاسترجاع ،فهو ليس مجرد عقارب ساعة لتمضي.

-معرفة عوامل تسريع السرد كالحذف، و العناصر التي تبطئ العملية المتمثلة في الوقف و المشهد التي تلفت انتباه القارئ و تشده ليصبح السرد أكثر متعة و مشوق للقارئ.

-المكان في الرواية لا يعتبر حيزاً جغرافيا زائداً لمجرى الأحداث بل له أبعاد ووظائف عديدة في الرواية وحتى يعتبر مصدراً للعناصر الاخرى كالأحداث والشخصيات و له خصائص مميزة.

-من خلال مفهوم الفضاء و المكان استطعنا التفريق بينهما و إثبات أن الفضاء ليس هو المكان لأنه أشمل و أوسع من ذلك و المكان جزء لا يتجزأ منه.

-تنويع الكاتبة في الرواية للأماكن بين المفتوحة و المغلقة .

-المكان يحدد تصرفات الشخصية لأنه يعتبر منطلقا و ذو بعد نفسي و جمالي.

-العلاقة المتكاملة التي تصل بين الزمان و المكان، بحيث يستحيل إيجاد زمان بدون مكان و لا مكان بدون زمن و لا يمكن الفصل بينهما.

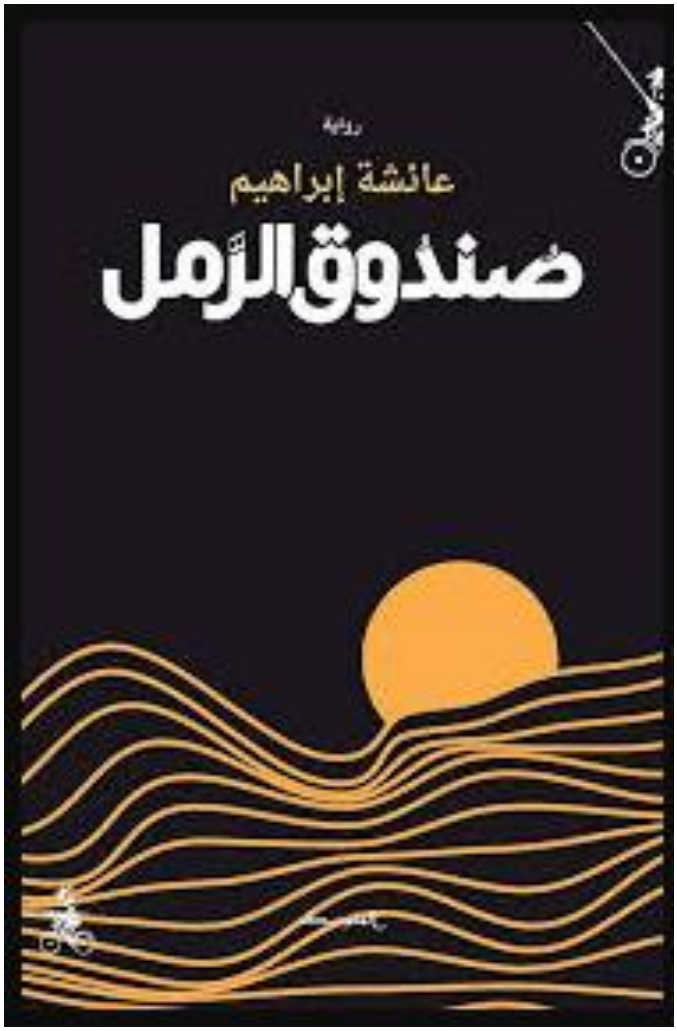
-كما رأينا في رواية صندوق الرمل أن الكاتبة عائشة إبراهيم استندت كثيراً على الاسترجاعات و الاستباقات بحكم الرواية تتحدث عن الحرب فلا بد من ذكر سوابق و

التنبؤ بأحداث، كذلك مزجت في روايتها بين الأماكن المفتوحة و المغلقة بين: السجن، المدرسة، الشاطئ و الحي.

– نجد الكاتبة ركزت على الزمان و المكان في روايتها هاته ووضحت العلاقة بينهما و كان ذلك ظاهراً من خلال الرواية و اظفاء البعد الجمالي و الفني لهما.

ملحق

" ملخص رواية صندوق الرمل: لعائشة إبراهيم "



حدث هاته القصة 1911

تتحدث الرواية عن شاب يدعى " ساندروكومباريتي" الإيطالي الذي تخرج من معهد الصحافة في ميلانو، وكان راغبا في العمل في مجاله الذي يحبه، إذ بعث هو وأصدقاؤه إلى (طرابلس) ليبيا ضمن الفيلق الرابع والثمانين ليشارك في الحملة العسكرية الإيطالية إلى ليبيا مرددون الأغنية الشهيرة لهم :

« اذهب أيها الجندي ... فإيطاليا معك ... والمراسم الحلوة تنتظرك ».

وأثناء تواجد ساندرو هناك، لا يبعد عنه من بائعة الحليب حليمة التي وقع في حبها في الخندق الصحراوي، حيث تم اعتقالها بعد قتل أمها أثناء الهجوم إذ أرسلت إلى أراضي العقاب الإيطالية، التي ترتكب أبشع الجرائم هناك ويتم قتل الإنسانية والرحمة حتى ضد الملاك البريئ، حيث لم يتمكن ساندرو من الوصول إلى هاته الأراضي بل صديقه الصحفي الإيطالي باولو فاليرا الذي تمكن إلى الذهاب إلى هاته المستعمرات وذكر ما حدث فيها، بعد أن عاد ساندرو إلى إيطاليا ودخل في حالة نفسية بعد الأثر الذي تركته فيه ليبيا من تعذيب وتهجير وظلم خاصة للنساء والأطفال.

وهي عبارة عن وقائع حقيقية بالاستشهاد، كما اعتمدت الكاتبة على صحفيين آخرين، من أجل كشف الجانب العاتم والمسكوت عنه من قبل الليبيين الذين لم يتمكنوا من فعل شي جراء الأفعال الشنيعة التي قام بها الجنود الإيطاليون في حق الإنسانية واستعملت الكاتبة عنوان صدوق الرمل وذلك لتوضيح الصمت والتأمل الذي يحدث في الصحراء من خلال شخصيات معقدة وأحداث حزينة وأماكن غريبة ومختلفة تركت الروائية عائشة إبراهيم تأثيرا في القارئ من الجانب الإنساني والتفكير في الواقع قليل والتحدث عن الأمور المسكوت عنها وتوضيح بعض الأمور الغامضة، لكي لا يحصل مثلما حصل في ليبيا خاصة النساء والأطفال من دون سبب ومن زاوية أخرى الجنود الذين يذهبون دون موافقة منهم، ويبتدعون عن أهاليهم وتغيير شخصياتهم من خلال الظروف التي تمر بهم وقسوم مثلما حدث مع ساندرو حيث كان شابا حالما محبا للسلام وعاشقا بعدها ساهم في قتل عائلة محبوبته ليشعر بتأنيب الضمير بعدها دون ذنب له ولكنه كان مجبرا ليجعل هذا الحدث للدخول في دوامة يصعب الخروج منها إلى بعض الرؤى الوحشية كالسجن والتعذيب، فقر، جهل، أمية ...

فهذه الرواية عبارة عن قضية سياسية اجتماعية وتسليط الضوء على النساء خاصة.

" التعريف بالروائية : عائشة إبراهيم " :



كاتبة وروائية ليبية، من مواليد 1969 ببني وليد، نشأت في بيئة ريفية مغلقة، لكنها منذ طفولتها مغرمة بقراءة القصص والروايات، ثم بدأت علاقتها بالكتابة من خلال الأنشطة المدرسية من إذاعة وصحف ومجلات، درست الرياضيات والإحصاء في الجامعة ثم أصبحت مدرسة ومحررة وموظفة حكومية في وزارة الثقافة الليبية وقد نشرت ثلاثة كتب حتى الآن نهاية العالم في طرابلس (مجموعة قصصية 2019)، رواية (قصيل 2016) وحرب الغزال 2019).

ومن بين جوائزها الأولى جائزة الدولة للطلاب في الكتابة المسرحية، والتي فازت بها عام 1990، رشحت روايتها الأخيرة، حرب الغزالة، لجائزة البوكر العربية عام 2020 وقد ذكرت المؤلفة أن الرواية مستوحاة من فن الصخور ما قبل التاريخ في تادرارتأكاكوس.

دون نسيان روايتها التي بين أيدينا صندوق الرمل عام 2022.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرءان الكريم برواية ورش.

المصدر

1. عائشة إبراهيم، صندوق الرمل، منشورات المتوسط مكتبة الكون، ط1، 2022.

المراجع

2. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،2004.

3. أحمد زياد محبك، الرواية دراسة و تحليل، دار العزة و الكرامة للكتاب، وهران، الجزائر، ط1، 1439، 2018.

4. امتنان عثمان الحمادي، زكرياء تامر و القصة القصيرة، المؤسسة العربية للدراسات، عمان، د ط، 1994، ، نقلا عن هيام شعبان السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله.

5. بول ديفيز، المفهوم الحديث للزمان و المكان، ترجمة د. السيد عطا، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1996.

6. تزفيطان تدروفو وآخرون، نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ابراهيم الخطيب.

7. جمال محمد أحمد سليمان، مارتن هيدجر الوجود و الموجود، دار التنوير للطباعة و النشر و التوزيع، 2009.

8. جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، محبوبة محمدي محمد آبادي، منشورات الهيئة العامة السورة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

9. حسن بحراوي بنية الشكل الروائي،(الفضاء،الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،بيروت،ط1، 1990،

10. حسن علام، العجائبي في الأدب، من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010.

11. حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل، و الهوية في الرواية العربية، دراسات نقدية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1.

12. حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، العربي، والنشر والتوزيع،ط1 ، 1991.

13. رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر و الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس، مارس 2008.

14. زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء و المكان في الخطاب النقد العربي المعاصر، مجلة الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع6، جانفي 2010.

15. سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع، ط3، 1979.

16. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 2001.

17. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط4، بيروت، لبنان، 2005.

18. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،بيروت، ط1، 2005.

19. سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.

20. سمير الحاج شاهين، لحظة أدبية، دراسات الزمن في أدب القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 1980.

21. سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، 1985.

22. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الآسرة ، د.ط، 2004.

23. صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث و قضاياه ومناهجه، ليبيا، منشورات جامعة السابع من أبريل د.ت ص102.

24. صبيحة عودة زعرب، غسان الكنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجلادي، عمان، ط1، 2006.

25. طه وادي، دراسة في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994.

26. الطيب بوعزة، ماهية الرواية، عالم الأدب، ط1، بيروت، لبنان،2016.

27. عادة الامام، غاستون باشلار، جماليات الصورة، التنوير للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

28. عبد الرحمان بدوي ، الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت ، ط3، 1973.

29. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في نظرية الرواية) ،ط1، 1998عن المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت.

30. عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت،1998.

31. عمرو عدلان، مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 2، 2008.

32. مجمع اللغة العربي، الوجيز، القاهرة، مصر، ط1، 1980.

33. مجمع اللغة العربية، الوسيط، مكنية للشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004.

34. محبوبة محمدي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، (د.ط)، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق(سوريا)، 2011.

35. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، منشورات الاختلاف الجزائر ،ط1، 2010،

36. محمد بوعزة، ماهية الرواية، عالم الأدب، ط1، بيروت، لبنان، 2016.

37. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004 .

38. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، (حكاية بحار، الدخل، المرفأ البعيد)، ط1، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

39. ميساء سليمان الإبراهيم، **البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة**، منشورات الهيئة العامة، ط1، سوريا، 2011.

40. ميشال بورتو : بحوث في الرواية الجديدة (ترجمة: فريد أنطونيوس)، منشورات عويدات، ط3، لبنان.

41. النصير ياسين، الرواية و المكان، د ط، بغداد دار الحرية، 1986.

42. نصيرة شقنان، تجليات المكان في الرواية النسائية المغاربية، نماذج تحليلية، مجلة الكلم، مج 7، ع2، 2022.

43. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط2.

الكتب المترجمة

1. أرسطو طاليس، الطبيعة ، تر :إسحاق بن حنين، تحقيق عبد الرحمان يدوي، الدار القومية للطباعة و النشر، القاهرة، ج1، 1964.

2. أنس مندلاو، الزمن و الرواية ، تر:بكر عباس و إحسان عباس،دار صادر للطباعة والنشر ،بيروت ، 1997.

3. تزيفان تدروف، الشعرية،تر: شكري المبحوث ونادين سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1990.

4. جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر:محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

5. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتم وآخرون، منشورات الاختلاف، ط3، 2003.

6. جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام مرتين للنشر و المعلومات، ط1، 2003، ص214.

7. جيل غاستون غرانجي، فكر الفضاء، تر : علي دعيبس، مركز دراسات الوحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2009/1430.

8. غاستون باشلار ، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، بيروت، المؤسسة الجامعية، 1984.

9. ابن فارس أبو الحسن ،ابن زكرياء ، معجم مقاييس اللغة ، تر:عبد السلام محمد هارون ، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط 1991،ج3.

الرسائل الجامعية

1. البنى السردية في روايات أحمد عوض القرطمي، عكاو الملوك، أنموذجا، اعداد الباحث: معالي سعدو العبد شاهين، اشراف الدكتور عبد الخالق محمد العف.

2. زينب علي كاظم، الفضاء الروائي في رواية (ضوء الكبريت)، كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، ع:52، 2019.

3. مرسل فاتح العجمي، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، السرديات، مقدمة نظرية، د.ط، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الكويت، الرسالة 206، الحولية الرابعة والعشرون، 2003، 2004.

4. مها حسن القصراوي، بناء الزمن في الرواية العربية ، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002.

5. مجد الدين الفيروز الآبادي، القاموس المحيط، باب الميم،تر:أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2008.

المجلات

1. أيوب جدي، إستراتجية المفارقات الزمنية و جمالياتها، رواية شفيرة دافنشي لدان براون، مجلة فصل الخطاب.

2. كلثوم مذقن، **دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال " للطيب صالح** "، مجلة الأثر للآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، ع04، 2005.

3. لوتمان يوري، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، مجلة ألف، العدد السادس، 1976.

4. محمد: الشعري العربي الحديث و ابدالاتها، مجلة العربية، ج 3، د ط.

الملتقيات

1. ملتقى القاهرة للإبداع، تناقش أهمية المكان في الرواية العربية و دور المؤثر في حياة أبطالها، تم نشره 21 فبراير 2008.

المعاجم

2. إبراهيم مصطفى جامد عبد القادر وآخرون من المعجم الوسيط ، دار مكتبة الشروق الدولية ، ط4، 2003 .

3. ابن منظور ’أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي الأنصاري ،لسان العرب،دار صادر بيروت ،المجلد 13-14 .

4. ابن منظور، لسان العرب، ياسين أبو شادي، دار التوفيق للتراث، القاهرة، مصر، 2009، ج 13.

5. الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، مج 3، ج3، باب الفاء.

6. فيصل الأحمر، معجم السميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010/1431.

7. محمد القاضي، **معجم السرديات**، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

8. مختار الصحاح، الشيخ الامام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، طبعة جديدة و منقحة و مميزة المواد، م1، دار الحديث، القاهرة.

الفهـــرس

الفهرس

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	–
إهداء	–
مقدمة	أ
الجانب النظري	
الفصل الأول: الفضاء الزماني في الرواية المعاصرة دراسة تنظيرية	
أولا:مفهوم الزمن:	06
ثانيا:مفاهيم الزمن:	11
ثالثا: أنواع الزمن و مراتبه:	18
رابعا: جمالية الزمن:	27
الفصل الثاني:الفضاء المكاني.	
أولا:مفهوم المكان:	35
ثانيا:مفهوم الفضاء:	40
ثالثا: الفرق بين المكان و الفضاء.	44
رابعا: المكان من المفهوم السردي:	46
خامسا: خصائص الفضاء المكاني:	54
الجانب التطبيقي.	
الفصل الثالث: دراسة تطبيقية لبنية الزمن في رواية صندوق الرمل.	
المبحث الأول: المفارقات الزمنية .	62
1- الإسترجاعات.	62

أ- استرجاع داخلي.	62
ب- استرجاع خارجي.	67
2- الاستباقات.	74
أ- استباق داخلي.	74
ب- استباق خارجي.	82
المبحث الثاني: الحركات السردية.	
أ- تسريع السرد.	82
1- الحذف.	82
2- الوقف.	87
ب- إبطاء السرد.	95
1- المشهد.	95
ج-التواترات.	107
الفصل الرابع: دراسة تطبيقية لبنية المكان في رواية صندوق الرمل.	
المبحث الأول: الفضاء المكاني.	116
المبحث الثاني: جمالية المكان.	127
خاتمة	**133**
ملحق	**136**
قائمة المصادر والمراجع	**140**
الفهرس	**148**