وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة المدية
كليّة الآداب واللغات
قسم الأدب العربي

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات الحصول على شهادة ماستر في الأدب العربي

تخصص أدب حديث ومعاصر

البنية الزمنية والمكانية في رواية "رئتاي تبتسمان للموت قريبا" لأيّوب بنبري

إعداد:
أيمن بوعـــــافية
كمال الدّين معيزي

إشراف الأستاذة:
عائشة العشمي

السنة الجامعية: 2022/2021.


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

قال رسول الله صلى الله عليه وسلّم:" من لم يشكر النّاس لم يشكر الله."

الحمد لله على إحسانه، والشكر على توفيقه وامتنانه،

ونشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له تعظيماً لشأنه،

بعد شكر الله سبحانه وتعالى على توفيقه لإتمام هذا البحث

نتقدم بجزيل الشكر الجزيل إلى من شرفتنا بإشرافها على مذكرة تخرجنا

الأستاذة الدكتورة عائشة العشمي،

التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها

التي لا تقدّر بثمن ونصائحها القيمة وسماحة معاملتها،

خاصة صبرها.

كما نتقدّم بشكرنا إلى كل أساتذة قسم الأدب العربي.

نشكر كل من ساعدني من قريب أو من بعيد على إتمام هذا العمل.

إهداء :

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفاه

أمّا بعد

الحمد لله الذي وفّقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكّرتنا

هذه ثمرة الجهد والنّجاح بفضله تعالى مهداة إلى:

الوالدين الكريمين اللذان ساندانى

حفظهما الله وأدامهما نوراً لدربي.

لكلّ العائلة الكريمة التي ساندتني ولا تزال كذلك

إلى قسم الأدب العربي وجميع دفعة 2022م

جامعة يحيى فارس "المدية"

إلى كلّ من لهم أثر في حياتي.

إهداء :

إلى كلّ من علّمني حرفا في هذه الدنيا الفانية

إلى والدي العزيز الطاهر الذي تعب من أجلي في هذه الحياة لأصل لما أنا عليه

إلى أمّي العزيزة الغالية التي ساهمت بشكل كبير في مستواي الدراسي.

إلى جميع أفراد الأسرة التربوية في الجزائر الحرّة الأبيّة.

إلى كلّ هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع،

أسأل الله أن يجعله نبراسا لكلّ طالب علم

«آمين يا ربّ العالمين»

مقدّمة

إنّ للأدب أجناس كثيرة وفنون متعددة ومن بين هذه الأجناس نجد الرواية التي تعتبر شكل من أشكال التعبير عن الحياة الاجتماعية وقد أثبتت وجودها في الساحة الثقافية فهي تتوفر على الخيال الفنّي.

الرواية فنّ مكاني وزماني وهذين العنصرين لا يمكن الفصل بينهما، فهما يمثّلان العمود الفقري للرواية الذي يربط أجزاء العمل الروائي ببعضه البعض من "حوار، سرد، شخصيات"، ويكون المكان والزمان المحوران المهمان في الأبعاد الجمالية والفنية في تشكيل العمل السردي فقد جاء بحثنا "البنية الزمنية والمكانية في رواية **رئتاي تبتسمان للموت قريبا** للكاتب الشاب الجزائري **أيّوب بنبري**".

لقد كانت لهذه الدراسة دوافع ذاتية وموضوعية تمثّلت في:

- ميلنا للدراسة السردية وخاصّة الرواية.
- أهمية الموضوع في مجالات البحث لأنّه يعدّ مكانا واسعا ومفتوحا للدراسة.
- إثراء المكتبة الجزائرية بدراسات متخصصة في الزمكانية لروائي آخر.

اخترنا نقطة انطلاقنا في بحثنا عن هذا الموضوع من خلال طرح الإشكالية التالية والإجابة عليها:

- ما دلالة المكان والزمان في رواية "رئتاي تبتسمان للموت قريبا" لأيوّب بنبري؟
- ما علاقة الدلالة بالسرد؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية المطروحة اتّبعنا خطة مكونة من مدخل، مقدمة وفصلين (نظري، تطبيقي) وأخيرا خاتمة لأهم النتائج.

جاء الفصل الأوّل تحت عنوان "ماهية الزمكان"، وقد قسّمناه إلى مبحثين، كان المبحث الأول يدرس قسم الزمان لغة واصطلاحا، أنواع الزمن، المفارقات الزمنية، الديمومة، وأهمية الزمن.

أمّا المبحث الثاني كان يدرس قسم المكان لغة واصطلاحا، أنواع المكان، أهمية المكان.

ونأتي للفصل الثاني موسوما بـ : البنية المكانية والزمانية في رواية: رئتاي تبتسمان للموت قريبا حيث قمنا في البداية بتمهيد ومبحثين، كان المبحث الأول الزمان يهتم بدراسة الاستباق، الاسترجاع، الحذف، أما المبحث الثاني موسوما بدراسة الأماكن المغلقة والمفتوحة.

واعتمدنا في بحثنا هذا على عدّة مراجع لإتمام هذا العمل من أهمّها:

- لسان العرب لابن منظور.
- نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض.
- خطاب الحكاية لجيرار جنيت.

وقد صادفتنا في طريقنا بعض العراقيل:

- كثرة الدراسات التي تناولت المكان والزمان.
- كثرة المصادر والمراجع في هذا الموضوع بالذات.

وفي الأخير لا يسعنا إلّا أن نتقدّم بالشكر الجزيل والامتنان الوفير لدكتورتنا الفاضلة على إشرافها على هذا البحث وعلى كلّ النصائح والتوجيهات التي قدّمتها لنا لنجاح هذا العمل، كما نقدّم شكرنا للجنة المناقشة لتفضلهم بمناقشة هذا البحث المتواضع، وكلّنا ثقة أنّ ملاحظاتهم ستسدّ ثغراته وتقومه للأفضل.

نسأل الله تعالى أن يوفّقنا إلى ما فيه الخير والسداد.

مدخل تمهيدي:

ضبط المفاهيم والمصطلحات

1. مفهوم البنية:
   أ. لغة
   ب. اصطلاحا
2. مفهوم السرد:
   أ. لغة
   ب. اصطلاحا
3. تعريف البنية السردية
4. خصائص البنية السردية
5. مفهوم الرواية:

1. مفهوم البنية:

قبل التطرّق إلى تعريف مصطلح "**البنية**" وجب علينا التعرّف على أولى استعمالات هذا المصطلح.

لعلّ أوّل من استخدم هذا الأخير "البنية" في العصر الحديث يعود إلى المؤتمر الذي عقده الشكلانيون الرّوس لعلوم اللّسان في "لاهاي"، وأنّ "**رومان جاكبسون**" أوّل من استخدم هذا المصطلح بالمعنى الحديث وذلك في بيان أصدره في أعمال المؤتمر سنة 1929م[1].

أ. لغة:

جاء في لسان العرب أنّ "البنى" هو «نقيض الهدم، بَنَى البِنَاءَ وَبِنَاءً ويعني المقصورة، وبَنْيَاناً وَبَنْيَةً وَبِنَايَةً ابْتَنَاهُ وَبنَاهُ، والجمع أَبْنِيَة وَأَبْنِيَات... والبنية هي الهيئة التي بُنِيَ عليها»[2].

ونستطيع الحكم أنّ البنية هي التي تهتم بالشّكل بما أنّ ضدّها "الهدم" فهي تهتم بالشّكل الخارجي فكلمة بنية بجميع مشتقاتها لا تخرج عن هيكل الشيء ومعناه العام.

---

(1) – **ينظر، يمنى العيد، في معرفة النّص**، منشورات دار الآفاق، بيروت، ط 3، 1985م، ص 32.

(2) – **ابن منظور، لسان العرب**، دار صادر، بيروت، مجلد 2، ط 1، (د، ت)، ص 160.

ب. اصطلاحا:

لقد اهتم الدّارسون بمصطلح "**البنية**" وذلك بعد ظهور المنهج البنيوي والتي شملت جميع المجالات العلميّة في استعمالاتها، ويعرّفها عالم النّفس السويسري "**جان بياجيه**" بأنّها «نسق من التحوّلات، له قوانينه الخاصّة باعتباره نسقا (في مقابل الخصائص المميّزة لهذه العناصر) علما بأنّ من شأن هذا النسق أن يظلّ قائما ويزداد ثراءً بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحوّلات نفسها، دون أن تخرج التحوّلات عن حدود ذلك النّسق...»(1).

ويعرّفها "**ليفي شتراوس**" بكلّ بساطة أنّ البنية «تحمل أوّلا وقبل كلّ شيء طابع النّسق أو النّظام، فالبنية تتألّف من عناصر يكون من شأن أيّ تحوّل يعرض للواحد منها أن يحدث تحوّلا في باقي العناصر»(2).

فالبنية هنا هي مجموعة العلاقات التي تحكم العناصر فيما بينها، فإذا كانت الرواية تتكوّن من زمان ومكان فالبنية هي التي تربط بينهما وهي شبكة العلاقات بينهما.

وورد تعريف آخر للبنية في **قاموس المحيط** البنية وهي «البنى وهي نقيض الهدم، بناه يبنيه بنياً وبناء وبنيانا وبنية وجمعه أبنية وأبنيات، ويقال فلان صحيح البنية أي الفطرة وسمي البناء بناءً من حيث أنّ البناء ثابت لا يزول ويتميّز بالثبات ولا يتحوّل إلى غيره»(3).

---

(1) – **زكريا ابراهيم، مشكلة البيئة**، مكتبة مصر، مصر، (د، ط)، (د، ت)، ص 29.

(2) – **المرجع نفسه**، ص 30.

(3) – **الفيروزآبادي، القاموس المحيط**، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص 165.

يقول **الفارسي:**

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى *** وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا أسدّوا

ويمكننا القول أنّ معنى كلمة البنية يحمل معنى واحداً ثابتاً غير متغيّر.

وقد وردت كلمة البنية في القرآن الكريم:

قال الله تعالى: «والسّماء وما بنَاهَا»[(1)].

وقال أيضا: «لا يزال بنيانهم الذي بنوا ريبة في قلوبهم إلّا أن تقطع قلوبهم والله عليم حكيم»[(2)].

وقال أيضا: «إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله كأنهم بنيان مرصوص»[(3)].

وفي الأخير نجد أن مصطلح البنية يتموضع حسب كل مجال فمثلا في مجال المعمار يقابله التكوين والتشييد، وأما ميدان اللغة نصطلح عليه بالهيكل، وفي مجال النحو والإعراب يساويه التركيب والصياغة.

(1) – **سورة الشمس**، الآية 05.

(2) – **سورة التوبة**، الآية 110.

(3) – **سورة الصّف**، الآية 04.

2. مفهوم السّرد:

أ. **لغة:** ورد هذا المصطلح في "**لسان العرب**" الذي تناول مادّة السّرد بأنّها «تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متّسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه سرده سردا إذ تابعه ويقال فلان يسرد الحديث سردا إذا أجاده»[1].

فالسرد هنا يعنى به المتابعة في الحديث وبصفة منظّمة ومرتّبة، وما يحمله الكلام من تناسق وجودة.

وجاءت لفظة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿أَنْ اعْمَلَ سَابِقَاتٍ وَقدَّرَ فِي السَّرْدِ واعملوا صَالِحاً إِنّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِير﴾[2] .

وقد ورد أيضا في معجم "العين" «تناول كلمة أو مصطلح السّرد في معناه اللّغوي بسرد القراءة والحديث، ويسرده سردا أي يتابع بعضه بعضا».[3]

والسّرد هنا يشمل اللغة المكتوبة أو اللغة المرويّة شفاها وكلاهما وجب عليهما أن يتمّما بالاتّساق والتّتابع والترابط بين أجزائهما سواء كان الكلام حقيقة أم خيال.

(1) – **ابن منظور**، **لسان العرب**، مرجع سابق، ص 165.
(2) – **سورة سبأ**، الآية 11.
(3) – **الخليل بن أحمد الفراهيدي**، **كتاب العين**، دار الكتب العلمية، بيروت ، مجلد 2، ط 1، 2003، باب السين.

ب. اصطلاحا:

لقد تعدّدت وتنوعت التعريفات التي تناولت مادة السرد من المنظور الاصطلاحي، فالسرد هو «الطريقة التي يختارها القاص أو الروائي أو حتى المبدع الشعبي الحاكي ليقدّم بها أحداث إلى المتلقي، فكأن السرد إذا هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي».[(1)]

ويعني أيضا: هو «الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق الرّاوي، والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلّق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلّق بالقصّة».[(2)]

حيث يرى "**حميد لحميداني**" أن السرد هو «الطريقة والشكل الذي تروى به الأحداث والتي تحدد مدى جمالية السرد، ويمكننا القول أن السرد هو الأسلوب الخاص الذي يختلف باختلاف أشكاله وطرقه من أديب لآخر، هو الذي يميّز العمل الأدبي سواء أكان مكتوبا أو منطوقا»[(3)].

إنّ السّرد إذا الطريقة التي يختارها المبدع أو الروائي الذي يعتمد على عنصر الحكي في قصّة تضمّ أحداثا معيّنة. ويمكننا أن نقول أن السّرد يمرّ عبر المخطط التّالي:

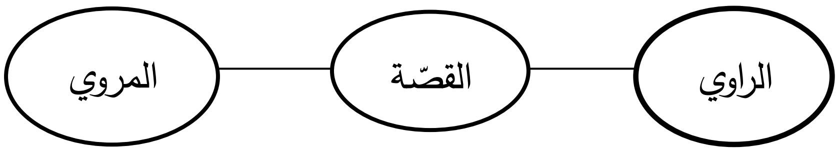
---

(1) – **عبد المالك مرتاض، تحليل سيميائي لمكانية جمال بغداد،** ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د، ط)، 1993م، ص 84.

(2) – **حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد،** المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2003م، ص 45.

3– المرجع نفسه.

المخطط رقم (01): يمثّل السرد في الرواية



المصدر: من إعداد الطالبين

والسرد هو طريقة الحكي التي تمرّ عبر هذا المخطط.

3. تعريف البنية السردية:

لقد تعرّض مفهوم البنية السردية والذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوّعة ومنها نذكر: البنية السردية عند "**فورستر**" هي الحبكة، وعند "**رولان بارت**" تعني «التعاقب والمنطق أو التتابع والسّببية، وعند "**أوديس موير**" تعنى بتغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر وعند الشكلانيين تعنى بالتغريب».[(1)]

والبنية السردية لا تكون إلا بترابط علاقات النّص الأدبي وتشكّل دلالاته بانسجام عناصر السّرد.

وما استطعنا هضمه من هذه الدّراسة أنّ البنية السردية لا يمكن اكتشافها أو دراستها من خلال عمق النّص أي داخليا فقط فالشكل هنا مهم أيضا وجب الربط بين البنية والشكل العام للنص أو القصّة.

---

(1) – **عبد الرحيم الكردي**، **البنية السردية للقصة القصيرة**، مكتبة الآداب، القاهرة، 2008، ص 17.

4. خصائص البنية السردية:

أ. **الشمولية:** وتعنى بها ما اتّفق عليه النقّاد من الأدباء أنّها شاملة للنّص داخليا أي تتّبع نسق النص بغضّ النظر عن العوامل الخارجية.

ب. **الضبط الذاتي:** ذلك أن جميع البنيات تبقى مستقلة عن الأخرى محافظة على وحدتها وخصوصياتها بطابع تناسقي أي أنّ كل بنية تتّصل بالأخرى ولكنّها تبقى محافظة على انغلاقها.

ج. **التّحولات:** أي «أنّ البنية غير ثابتة بل تتحوّل وتتشكّل من جديد فالجملة الواحدة تتكاثر وتتولّد منها آلاف الجمل الأخرى والتي تبدو جديدة ومحافظة على قوانين النّظم اللّغوي للجمل».(1)

5. مفهوم الرواية:

وهي أحد أهمّ الأشكال السردية، ذلك للاهتمام الكبير التي حظيت به من النقاد والدارسين، ويعرّفها **فتحي ابراهيم في معجم المصطلحات الأدبية** أنها: «سرد قصصي نثري يصوّر شخصيات فردية، من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرير الفرد من تبعيات الشخصية».(2)

---

(1) – **عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة**، مرجع سابق.

(2) – **ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية**، المؤسسة العربية للنشر، تونس، 1988م، ص 61/60.

فالرواية بشكلها العام جنس أدبي لم يعرف قديما وتعتمد على السرد بالدرجة الأولى في بناء أحداثها.

وقد تعدّدت التعريفات إذ نجد "**نجيب ابراهيم**" ولعله أبسط تعريف لها إذ يقول أنّ الرواية «فنّ نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فنّ القصّة».[(1)]

ونجد تعريف آخر "**لعزيزة مريدن**": «هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيّزا أكبر، وزمن أطول، وتتعدد مضامينها، كما هي في القصة فيكون منها الروايات العاطفية والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية»[(2)].

فالرواية جنس أدبي خيالي يعتمد على السّرد، وتجتمع فيه مجموعة من العناصر، تكون متداخلة، أهمّها راوي الأحداث، الشخصيات، الزّمان والمكان ونجد تعريفا آخرا "**للصادق قسومة**" «الرواية شكل من الأشكال الأدبية والتي حازت على شعبية كبيرة، وحضور واسع لدى جمهور كبير من القرّاء، وهي أبرز التعبيرات الفنيّة التي توحي بنضج الاحساس بالشخصية القومية وتصوير حيّ لانطباعات الكفاح والمعاناة بشكل يسجل هذه الشخصية ويبلورها ويبيّن ملامحها ومميّزاتها وقد حملت إليها الرواية رسالة الأدب، ذخيرة ضخمة من مظاهر التعبير عن روح الانسان في صراعه من أجل تجسيد ذاته كان آخرها فنّ

---

(1) – **علي نجيب ابراهيم، جماليات الرواية**، ص 36 نقلا عن أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط 1، دار الحوار للنشر، سوريا، 1987م، ص 21.

(2) – **عزيزة مريدن، القصة والرواية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص 20.

الرواية»[1]، فالرواية تحظى بمكانة خاصة بالنظر إلى الأجناس الأدبية الأخرى وذلك لقوة رسالتها وما تحمله من معان الانسانية التي جسّدتها.

وقد واجه الدارسون والنقاد صعوبة في الاصطلاح على مفهوم واحد ذلك لكثرة التعريفات واختلافها.

حيث قالت "**مارتاروبار**": «الرواية لم تحظى بتعريف دقيق وهي إلى حدّ ما غير قابل للتعريف»[2]، وهذا يعود إلى ما ذكرناه سابقا لاختلافات وتصادم تعريفات الرواية لدى النقاد.

---

(1) – **الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي**، دار الجنوب للنشر، تونس، ط 2، 2004م، ص 47.

(2) – **المرجع نفسه**، ص 47.

الفصل الأوّل:

ماهية الزمكان

المبحث الأول: الزمن

1. مفهوم الزمن
2. أنواع الزمن
3. المفارقات الزمنية
4. الديمومة
5. أهمية الزمن

المبحث الثاني: المكان

1. تعريف المكان
2. علاقة المكان والزمان في الرواية
3. أنواع المكان
4. أهمية المكان

شغل الزمن أو الزمان تفكير الإنسان منذ تشكّل وعيه وإحساسه به، سواء في نفسه أو في العالم الذي يحيط به، وبذلك اكتسى الزمن في مفهومه طابع العمق في المدلول مع تقدّم التاريخ تبعاً لرقي الفكري الإنساني، وعمق وعيه بالأشياء في الوجود، وقد تنبّه الفلاسفة القدماء لأهمية المكان أيضا في علاقته بالإنسان، وقد اتّفقوا على أنّ الأشياء من حوله تشغل مكاناً، فذلك يعني أنّها ذات امتداد.

من خلال هذا سنتطرّق في هذا الفصل إلى مفهومي الزمان والمكان، وأنواعهما، وأهميّتهما.

أوّلا: الزمن

1. **مفهوم الزمن:** تعدّدت مفاهيم الزمن ونذكر منها:

إنّ الزمن قطعة أساسية من القطع التي يقوم عليها القصر، ولا يختلف الاثنان حول أهمية الزمن في حياتنا، واهتم به العديد من الفلاسفة والأدباء بحثا عن ماهيته واختلاف الآراء التي تتبناه، ومن هنا نوضّح مفهوم الزمن.

أ. لغة:

وردت لفظة زمان في **لسان العرب لابن منظور**: «الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة وزامن: شديد وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنية، وأزمن بالمكان، أقام به زمانا والزمان يقع عليه فصول السنة وعلى مدّة ولاية الرجل وما أشبهه»(1).

أمّا في معجم **مقاييس اللغة العربية** كالآتي: «الزاي والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان وهو الحين، قليلة وكثيرة، يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة»(2).

ومن خلال هذه التعريفات نرى أن الزمان يعني الوقت سواءً كان قليلا أم كثيرا، وجمع كلمة الزمن أو الزمان "أزمان".

ب. اصطلاحا:

يعتبر الزمن عنصرا أساسيا في فن القص ويعرّفه عبد المالك مرتاض: «الزمن هو الشبح الوهمي المخوّف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما نكون، وتحت أي شكل وعبر أي حال نلبسها، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود»(3).

---

(1) – **ابن منظور، لسان العرب**، مرجع سابق، ص 199.

(2) – **أبو الحسين أحمد بن فارس، مقاييس اللغة**، مادة (زمن)، جزء 3، ص 22.

(3) – **عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية**، (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د، ط)، 1998م، ص 171.

إنّ للزمن معاني علمية واجتماعية وغيرها "**فابن رشد**" يقول": «إن تلازم الحركة والزمان صحيح، إن الزمان شيء يفعله الذهن في الحركة لأنه ليس يمتنع وجود الزمان عصر آخر»[1].

ويعرّفه "**عبد المالك مرتاض**" بقوله: «الزمن مظهر وهمي، يزمن الأحياء والأشياء فتتأثّر بماضيه الوهمي، غير المرئي غير المحسوس والزمن كالأكسجين يعايشنا في كلّ لحظة من حياتنا وفي كلّ مكان من حركاتنا، غير أنّنا لا نحسّ به، ولا نستطيع أن نتلمسه ولا أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كلّ حال»[2].

من خلال ما سبق نجد أنّ مفهوم الزمن بغضّ النظر عن وجوده الوهمي بيننا غير أنّه حقيقة مجرّدة ندركها في الأحياء والأشياء، كما أننا نلاحظه في تسجيل مراحل الانسان.

ويعرّفه "**أبو البقاء**" بأنّه: «امتداد موصوم متّصل الأجزاء فيكون كل آن مفروضا في الامتداد الزماني نهاية وبداية لكلّ من الطرفين قائمة بهما، وهو من أقسام الأعراض وليس المشخص فإنه غير قادر، والحال منه قادر، وهو ليس معنى تحصل فيه الموجودات بل كل

(1) – **حفاف راوية، الفضاء في الرواية الجزائرية**، حروف الضباب لخير شوار، مذكرة لنيل شهادة الماستر، 2014/2013م، ص 27.

(2) – **عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية**، مرجع سابق، ص 172.

شيء وجد وبقي أو عدم وامتد عدمه أو تحرك وبقي جزيئات حركاته أو سكن وامتد سكونه وحصل واحد من الامتداد وهو الزمان»(1).

نستنتج من هذا أن للزمن نهاية وبداية ويمتد ليشمل كل شيء سواءً كان عدم أو متحرك، كما أنه ينقسم إلى فصول حسب كلّ فترة زمنية لها اسم معيّن من الزمن.

2. أنواع الزمن: تعددت أنواع الزمن واختلفت نذكر منها:

أ. الزمن الموضوعي: الزمن الطبيعي هو زمن غير متناهي الوجود ويسير دائما نحو الأمام بحثا في سيلانه عن الآتي، فهو عبارة عن جريان منتظم «يمضي دائما نحو الأمام بحركته، لا يلتفت إلى الخلف ولا يمكنه العودة إلى الوراء»(2)، فهو زمن لا يتوقّف، دائم الحركة، ولا يعود إلى الوراء.

الزمن الموضوعي في: «تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت»(3)، وهذا ما يبيّن لنا أن الزمن ينقسم إلى مراحل في تواريخ معيّنة وفق تسلسل زمني.

ب. الزمن النفسي: «يتملك الانسان زمن نفسه الخاص المتّصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتّى إننا يمكننا أن نقول أن

---

(1) – **سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، (د، ط)، 2007م، ص 13.

(2) – **عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية**، مرجع سابق، ص 179.

(3) – **وهيبة بوطفان، البنية الزمنية في رواية عابر سبيل لأحلام مستغانمي**، مذكرة لنيل شهادة ليسانس، جامعة بجاية، 2008م، ص 37.

لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية، فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة، مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمنا ذاتيا بقيمة صاحبه بحالته الشعورية».[(1)]

فالزمن الذاتي ينبع من الذات الانسانية من حيث المدركات الحسيّة: شعور، انفعال، إحساس، إدراك، وهو نقيض الموضوعي.

ج. الزمن الفلسفي:

اهتمام الفلاسفة بالزمن يرتبط ارتباطا وثيقا بحياة الانسان، لذلك فالزمن هو ذلك «الكيان الهلامي الانساني الذي عرفه الانسان من خلال توصيفات متعددة متباينة تحوّلت وتطوّرت عبر تطوّر الوسائل المساعدة للوعي الانساني، ويمكن أن نلاحظ هذا المعنى في الزمان بأنّه شيء أقلّ جزء منه يحتوي على جميع المدركات».[(2)]

الزمن متعدد الاستعمالات، غير قابل للقياس، هلامي لا يمكن تجسيده أو تحديده، لأن استعمالات الانسان للزمن مختلفة من شخص لآخر ومن حدث لآخر حسب المحيط الذي ينتمي له الانسان.

(1) – **مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2004م، ص11.

(2) – **هيثم علي الحاج، الزمن النوعي وإشكالات النوع السردي**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط 1، 2008م، ص54.

وأوّل بحث في طبيعة المكان والزمان من المنظور الفلسفي هو نيقولاس 1401/1464، وخلاصة رأيه أنهما «ناتجان عقليان، ولذلك فهما في درجة أقل من درجة العقل الذي خلفهما».[1]

ومع ذلك أن الزمان والمكان يتحكم فيهما العقل نتيجة الأحداث التي يفقدها العقل ويدركها قبل حدوثها، يرى "**غاستون باشلار**" أن الزمن «لحظة تتداخل فيها أوشاج الماضي، فالزمن الآتي عنده يمدنا بمادة الذكريات، لكنه لا يمدنا بإطارها ولا يسمح لنا بتوقيت الذكريات وتنسيقها»[2].

فالزمن هو امتداد للذاكرة، وغير قابل للقياس والتجسيد هو لا يرى، لكن نحس به عن طريق النمو والزيادة.

د. الزمن اللغوي:

أوردت المعاجم العربية شروحات عديدة للفظة الزمان فقد أورد "**ابن منظور**" في "**لسان العرب**" لفظتي الزمان والأزمنة تحت مادة زمن والزمن، والزمان: «اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم: الزمن وزمان العصر والمجمع أزمنة وأزمان وأزمنة، وزمن، وزامن: شديد وأزمن

---

(1) – **صالح ولعة**، **إشكالية الزمن**، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العربي، ص 1.

(2) – **غاستون باشلار**، **جدلية الزمن**، المؤسسات الجامعية للدراسات د، ب، لبنان، ط 3، 1992م، ص 47.

الشيء أي أطال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمن قال "**ابن الأعرابي**": أزمن بالمكان: أقام به زمنا»[(1)].

وينظر **أبو الهيثم:** بأنه «الفصل الذي يعثر به على المنتوجات التي تترجم نفسها بنفسها ودليل ذلك أنّ الدهر لا ينتهي لأنه يشمل أحداثا مميزة وغير مميزة، أما لفظة الزمن من الناحية الدلالية فمشتقة من الأزمنة بمعنى الإقامة التي تعني المكث والبقاء والبطيء جميعا، أي كان الزمن في ألطف دلالاته يوحي إلى معنى التراخي والتباطؤ، كما لو أن حركة الحياة تتباطئ لتصدق عليها دلالة الزمن، لتحول تلك حركة العدم إلى وجود جيني أو زمني يسجل لفظة من الحياة في حركتها الدائمة»[(2)].

ومن هذا القول يمكننا التأكيد على أن حركة الزمن تعني بالدرجة الأولى أنها بطيئة وتوحي للمكث والبقاء.

هـ. الزمن المتواصل:

«وهذا الزمن دائري لا طولي، ولعله يدور حول نفسه بحيث على الرغم من أنه يبدو خارجه طوليا فإنه في حقيقته دائري مقلق وهو تعاقب في حركته المتكررة ولأن بعضه يعقب بعضه في الحركة كأنها تنقطع ولا تنقطع مثل زمن الفصول الأربعة التي تجعل الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة أو متصلة مما يجعل هذا الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة أو متّصلة

---

(1) – **ابن منظور**، **لسان العرب**، مرجع سابق، ص 60.

(2) – **عبد المالك مرتاض**، **في نظرية الرواية**، مرجع سابق، ص 172.

مما يجعل هذا الزمن ناسخا لنفسه من جهة ومرورا لمساره المجسد لتغيير العالم الخارجي من جهة أخرى»[1].

«يمضي الزمن متواصلا دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف ودون استحالة قبول الالتقاء والاستبدال بما سبق من الزمن، وبما يلحق منه في التصوّر والفعل، ويمكن أن نطلق على هذا الضرب من الزمن الكوني...»[2].

فالزمن يتواصل في السير دون توقّف ولا نهاية له يتكرّر وينسخ نفسه.

و. الزمن المنقطع:

«وهو الزمن الذي يتمحض فيه لحي معين، حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف، مثل الزمن المتمحض لأعمار الناس ومدة الدول الحاكمة، وفترات الفتن المضطربة، ومثل هذا الزمن قد لا يكرر نفسه إلا نادرا جدا فهو زمان طولي، لكنه متّصف بالإضافة إلى ذلك بالانقطاعية لا بالتعاقبية»[3].

أي أن هذا الزمن له مدة معيّنة وينقطع بعدها فهو غير متواصل تماما كحياة الانسان ومدة الحكم ومراحل الفتن، يأتي يوم وترحل وتنقطع عن هذا العالم.

---

(1) – **عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية**، مرجع سابق، ص 175.
(2) – **محمد بوعزة، تحليل النص السردي**، دار الأمان، الجزائر، ط 1، 2010م، ص 88.
(3) – **عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية**، مرجع سابق، ص 175.

ومن هنا نستنتج أن الزمن المنقطع يمر كلمحة على الحياة وينقطع بعدها، وهذا لا يتكرر ولا يحدث دائما إلا نادرا.

ز. الزمن الغائب:

وهو المتصل بأطوار الناس حين ينامون وحين يقعدون في غيبوبة، قبل تكون الوعي بالزمن (الجنين، الرضيع)، والصبي أيضا قبل إدراك السن التي تتيح له تحديد العلاقة الزمنية بين الماضي والمستقبل خصوصا، حيث إن الصبي في سن الثالثة والرابعة ربما قال "أمس" وهو يريد "الغد"، وربما قال "الغد" وهو يريد "الأمس"، كما لا يعرف في هذه السن المبكرة أي شيء عن الاتجاهات بحيث لا يميّز بين اليمين واليسار قبل الخامسة وهذا مدروس معروف عند العلماء.[1]

فوعي الانسان غائب عند الزمان لحظة النوم والصبي والغيبوبة بحيث ينقطع عن العالم الخارجي بجميع حالاته في لحظة النوم والغيبوبة أما بالنسبة للصبي فهو يعلم ما يريده بحسب مفهومه له.

---

(1) – المرجع نفسه، ص 87.

3.المفارقات الزمنية:

المفارقات الزمنية في الرواية هي مفارقات تحدثها مخالفة زمن الخطاب لزمن القصة والتي تتمثل في الانتقال من الزمن الحاضر إلى الزمن الماضي، وهو ما يسمى بالاسترجاع، والانتقال من الزمن الحاضر إلى الزمن المستقبل وهو ما يسمى الاستباق، ولكل من الاسترجاع والاستباق أنواع وفروع تتفرع إلى داخلي وخارجي... وهذا ما سنتطرق إليه:

أ. الاسترجاع:

يشتمل النص الروائي على تقنيات سردية متعددة من بينها تقنية الاسترجاع التي تعد ذاكرة النص كونها تحيلنا على أحداث سابقة يكون مقاصدها مليء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه، سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة أو باطلاعنا على حاضر الشخصية اختفت من مسرح الأحداث «والاسترجاع يشكل بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها وينضاف إليها حكاية ثانية زمنية تابعة للأولى وفي ذلك النوع من التركيب نفسه»[(1)].

إذن هو العودة للماضي ليحيلنا على أحداث سابقة من النقطة التي وصلتها القصة.

والاسترجاع «مجموعة من الأحداث والمواقف لا يحكمها مبدأ كرونولوجي بقدر ما يحكمها مبدأ غير كرونولوجي (فضائي، موضوعاتي...إلخ) ففي ملفوظ مثل: إنه يتذكر

(1) – **جيرار جنيت، خطابات الحكاية**، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط 2، 1997م، ص 60.

الزمن جيّدا، لقد شرب كميات ضخمة من الكولا، وضرب كثيرا من المواعيد، قرأ كثيرا من المواعيد، وقرأ قليلا من الكتب، يشكل تقديم الأحداث التي يجري تذكرها تعلق معنويا»(1).

إن الاستذكار بكل سهولة هو العودة للماضي ليحيلنا على أحداث قد جرت، أو شخصية قد اختفت من سير الأحداث، تبقى دائما فيها أساليب فنية وجمالية خالصة.

وتحقق هذه الاستذكارات عددا من المقاصد الحكائية مثل ملء: الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائها معلومات حول سوابق شخصية في عالم القصة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت من مسرح الأحداث للظهور من جديد»(2).

فالاسترجاع يعنى به ذكر الأحداث التي حدثت في الماضي لحظة السرد واسترجعها الراوي في الزمن الحاضر.

- **الاسترجاع الخارجي:** «هو الاسترجاع الذي يعود فيه الكاتب إلى ما قبل بداية الرواية»(3).

(1) – **جيرارد بيرنس، قاموس السرديات**، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2003م، ص 195.
(2) – **حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990م، ص 122/121.
(3) – **أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة**، ص 34.

«يجعل الزمن يتوقف ويعود الذهن إلى الوراء»[(1)]، أي «يعود إلى ما قبل الرواية»[(2)]، أي التي «يكون فيها الارتداد إلى نقطة زمنية تقع قبل النقطة التي انطلقت منها أحداث المغامرة».[(3)]

فالاسترجاع الخارجي يجعل الزمن يتوقف ليعود بالقارئ إلى الخلف (إلى ما قبل الرواية).

- **الاسترجاع المزجي:** «يكون فيه المدى سابق والاتساع لاحق لنقطة بدء الحكي»[(4)].

فالاسترجاع المزجي يعدّ من أهم التقنيات والتي ساعدت كسر رتابة الزمن وسيره على خط واحد.

« ويسمى مختلطا لأنه بين الداخلي والخارجي»[(5)]، فالاسترجاع المزجي أو المختلط يكون بينه الاسترجاع الداخلي والخارجي.

- **الاسترجاع الداخلي:** هو «الاسترجاع الذي تقع سعته من انفتاحه إلى انغلاقه داخل الحدود الزمنية التي تدور في إطارها القصة الأولية وليس خارجها بأن تكون الأحداث

(1) – **صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية**، منشورات المخبر الأبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، (د، ط)، ص 192.

(2) – **محمد عزام، شعرية الخطاب السردي**، ص 178.

(3) – **الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة**، مرجع سابق، ص 118.

(4) – **سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي**، مرجع سابق، ص 77.

(5) – **جيرار جنيت، خطاب الحكاية**، مرجع سابق، ص 64/60.

المستعادة سابقة لنقطة توقف السرد دون أن تخرج تماما عن المحيط الزمني للقصة الأولية»[1].

فالاسترجاع الداخلي يمثل الانطلاقة الأولى للأحداث الماضية في سبيل إعادة مسافات طويلة بحثا عن الأحداث المنفكة بقليل من الأمل.

ب. الاستباق:

يعتبر الاستباق «أحد أشكال المفارقة الزمنية الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر، لاستدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر أو اللحظة التي ينقطع عندها السرد التتابعي الزمني لسلسلة الأحداث لكي يخلي مكانا للاستباق»[2].

ومن هذا المنطلق فالاستباق هو استدعاء لحدث قبل وقوعه، فيستبق الراوي النقطة الزمنية التي بلغها السرد في الحاضر مستدعيا أحداثا قادمة لم يبلغ عنها في السرد.

كما أنه «قفز للأمام أو الإخبار القبلي، وهو كلّ مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة قبل أوانها أو يمكن توقع حدوثها»[3].

(1) – **علي زعلة، الخطاب السردي في روايات عبد الله الجفري**، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ط 1، 2015م، ص63.

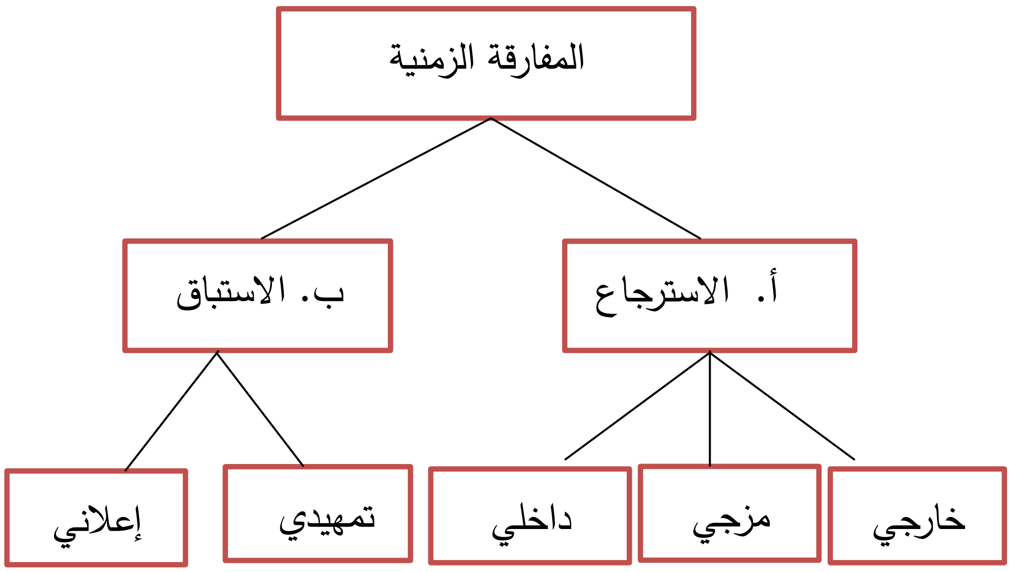
(2) – **جيرارد برينس، قاموس السرديات**، مرجع سابق، ص 158.

(3) – **حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي**، مرجع سابق، ص 132.

فإذا كان الاسترجاع هو العودة للماضي والذي يزودنا بمعلومات ماضية سواء حول الشخصية أو الحدث، فالاستباق يعد قفزا إلى المستقبل من خلال مختلف التلميحات التي يظهرها الراوي.

- **الاستباق التمهيدي:** «يتّخذ صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة بلا طلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه»(1).
- **الاستباق الإعلاني:** ويختلف عن الاستباق التمهيدي في كونه «يخير صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق ونقول صراحة لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحوّل تواً إلى استشراف تمهيدي»(2).

المخطط رقم (02): يمثّل المفارقات الزمنية



المصدر: من إعداد الطالبين

(1) – **المرجع نفسه**، ص 133.

(2) – **حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي**، مرجع سابق، ص 137.

4. الديمومة:

تعددت مفاهيم الديمومة فهناك من يقول أنها المدة والتي تسمى أيضا بالإيقاع الزمني أو الإستفراق الزمني أو السرعة.

والديمومة تعني «وتيرة السرد أي استمراريته ـ حسب جيرار جنيت ـ دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في الحكاية، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك»(1)، فهي المدة السريعة والبطيئة التي تنتقل خلالها الأحداث من نقطة الصفر من زمن الحكاية إلى نهايتها، حيث بإمكان الراوي أن يروي أحداثا استغرقت مدّة شهر في سطور، كما يمكن لحدث لم يستغرق ساعة من الزمن أن يجعله الراوي يمضي ببطئ...

وتتميز الديمومة في عدّة مظاهر نذكر منها:

أ. الوقفة الوصفية:

تسمى أيضا بالاستراحة «وتبدأ في القص على هيئة قص الراوي وصفا، وتختلف الوقفات الوصفية من حيث العدد في القصة الواحدة، إذ ينقطع سير الأحداث ليتوقف الراوي

(1) – **عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية**، الكويت، ط 1، 2005م، ص 124.

عند زاوية معينة فيصف مكانا أو شخصا، ويكون فيها زمن السرد أكبر بصورة لا نهائية من زمن القصة لأن الآخر يكون متوقّفا».(1)

نستنتج أن زمن السرد يكون بصورة أكبر عند توقّف سير الأحداث.

ب. الخلاصة:

لها عدة تسميات: «الإيجاز، التلخيص، المجمل...إلخ، وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرّض للتفاصيل».(2)

فالخلاصة هي اختزال ما يذكر في شهور، أعوام في عدّة أسطر.

ج. الحذف:

ويسمى «القطع، القفز، الإسقاط، يلجأ الراوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، مكتفيا بإخبارنا أن سنوات أو شهور قد مضت من عمر شخصياته دون أن يفصل أحداثها، فالزمن على مستوى الوقائع طويل لسنوات، أو شهور، ولكنه على مستوى القول: صفر».(3)

---

(1) – **شاهقة ستار، بنية السرد في قصص الصوفي**، 2003م، ص 224.

(2) – **ميساء سلمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط 1، 2011م، ص 225.

(3) – **محمد عزام، شعرية الخطاب السردي**، اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د، ط)، 2005م، ص 105.

فالحذف يقفز به الكاتب أو الراوي قفزة نوعية دون الإلمام بتفاصيل ما حدث في تلك المدة الزمنية.

د. المشهد:

هو تقنية تستعمل لإبطاء حركة إبطاء السرد حيث «يحظى المشهد بعناية خاصة وموقع متميز في الحركة الزمنية للنص الروائي، بما يمتلكه من وظيفة درامية تعمل على كسر رتابة السرد»(1)، فالمشهد من خلاله تظهر تفاصيل الأحداث بما يدور من حوارات بين الشخصيات في الرواية.

فهذه التقنية هي «صفة لإظهار تعرض تيار مستمر من التفاصيل الفعلية للحدث، مظهر الديمومة: هو تجانس زمني»(2).

إن المشهد مظهر من مظاهر الديمومة حيث تعرض تفاصيل الحدث، هو تقنية يقوم فيها الراوي باختيار المواقف الأكثر أهمية.

---

(1) – **مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية،** إشراف محمود السمرة، (د، ط)، (د، ت)، 2002م، ص236.

(2) – **يان مانفريد، علم السرد،** تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، ص124/123.

5. أهمية الزمن:

لقد حظي الزمن بعدّة دراسات حديثة ذلك لأن للزمن أهمية بالغة في الرواية فهو يعدّ قطعة أساسية يتشكّل منها محور الرواية ويمثل الزمن «محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة فالأدب مثل الموسيقى، هو فنّ زماني، لأن الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة»[(1)].

«إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن»[(2)].

يؤكّد "**موباسان**" «أن النقلات الزمانية في النص الروائي من أهم التقنيات التي يستطيع الكاتب من خلال اتقانها والتحكم فيها، أن يعطي للقارئ التوهم القاطع بالحقيقة»[(3)].

وبالتالي نرى أن للزمن أهمية كبيرة في الرواية، فلم يعد مجرّد شيء وهمي ولا مرئي، بل نجد أنه أصبح أساسا تقوم عليه الرواية.

---

(1) – **السيد ابراهيم، نظرية الرواية**، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار ضياء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998م، ص 107.

(2) – **سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، مهرجان القراءة للجمع، مكتبة الأسرة، (د، ط)، 2004م، ص 37.

(3) – **المرجع نفسه**، ص 38.

المبحث الثاني: المكان

1. المكان: جاء في عدة تعاريف لغوية نذكر منها:

أ. **لغة:** جاء في "**لسان العرب لابن منظور**" «أن المكان والمكانة واحد والمكان والموضع والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع، يبطل أن يكون المكان فعلا لأن العرب تقول: كن مكانك وقع مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه»[(1)]، «والمكان والمكانة واحد، التهذيب الليث: مكان في أصل تقدير الفعل مفعل، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال»[(2)].

والمكان في **معجم الوسيط** «المكانة: المنزلة ورفعة الشأن»[(3)].

وفي تنزيل العزيز «قل يا قوم اعملوا على مكانتكم»[(4)].

من خلال هذه التعاريف اللغوية نستنتج لفظة المكان من الناحية اللغوية تعني الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك ومن معانيها أيضا المنزلة والمكانة والموضع والمكان الذي يحمي الشيء.

---

(1) – **ابن منظور**، **لسان العرب**، مرجع سابق، ص 412.

(2) – **المرجع نفسه**، ص 510.

(3) – **مجمّع اللغة العربية**، **معجم الوسيط**، ص 882.

(4) – **سورة الأنعام**، الآية 135.

ب. اصطلاحا:

تعدّدت تعاريف المكان لدى النقّاد والدارسين حيث يعرّفه "**غاستون باشلار**" «على أنه المكان الأليف وذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، ومكانية الأدب تدور حول هذا المحور»[1].

أمّا "**مولاي علي بوخاتم**" فيعرّفه على أنّه «المكان ثابت خلاف الزمان المتحرك وهو في ثبوته واحتواءه للأشياء الحسية إنه المجال الذي نخرج منه الشخصيات الروائية أو نزحف إليه، وهو الحيز الذي يكشف عن نظام الأخلاقيات وهو كالفضاء والفراغ والخيال»[2]، فالإنسان تربطه بالمكان علاقة وطيدة هذا ما يؤكده النقاد وخاصة الناقد ياسين النصر بقوله «المكان بأنه المكان الاجتماعي يحوي على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية ووعي ساكنيه»[3].

إن المكان يشكّل احتواءً للإنسان فهو يؤثر في حياته ويحمل تجارب وأفكار وآراء ساكنيه.

---

(1) – **غاستون باشلار، جماليات المكان**، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط 2، 1984م، ص06.

(2) – **مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيميائي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د، ط)، 2005م، ص 276.

(3) – **الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي**، الكتب الحديث، الأردن، 2010م، ص 190.

2. علاقة المكان والزمان في الرواية:

إن المعرفة عند الإنسان العربي لم تكن معزولة عن الفضاء المكاني منذ الوهلة الأولى لانتقاله من الكهف الطبيعي إلى البيت الصخري ودواليك... «حتى عندما أدرك خطوط الزمن الأحادية أو المتعددة وقبل أن يكون تصوّره الفلسفي عن الزمن الحجمي (الفضاء الزمني)، ربط عملية الدفن للأسلاف الميتين ليس فقط بالعلاقة الخطية للزمن القادم بل بالعلاقة الفراغية للمكان الموسوم بالفضاء الزمني لذلك لم تبعث حضارتنا الجليلة التي تشيل التاريخ على كتفيها عندما احتفت بالمكان ليكون عنصر الوصل مع عنصر الزمن الكبير»[(1)].

وفي هذا الأخير قال "**جيرالد برنس**" هو «سمة طبيعية تربط بين الزمان والمكان مؤكّدا الاعتماد التام المتبادل بينهما لا تعني حرفيا الزمان والمكان»[(2)].وقد تنبه نقاد العرب للعلاقة بين الزمان والمكان ولأن هذا البحث يرتكز عليهما في الرواية تجدر الإشارة إلى أن الزمان والمكان في الرواية، تتبادلان التوازن القوي، كما يتبادلان المنافع...وأن هذه العلاقة تنصب على أن المكان يكن بالزمان والزمان يكن بالمكان، ولما كان هناك إجماع على أنهما لا

(1) – **جمال الدين خضور**، **حضور المكان في الزمان لقراءة الزمن المقدس**، السعودية، (د، ط)، (د، ت)، ص 01.

(2) – **منير بهار العتيبي**، **البنية الزمكانية في روايات وليد الرجيب (دراسة وظيفية تحليلية)**، رسالة ماجيستر، 2015م، ص 20.

ينعكسان، ولا ينفصلان فإن الباحثين في هذا الموضوع بعامة يرون أن الفصل بين عنصري الزمان والمكان يعد أمرا إشكاليا»[1].

«إذا جمع بين الزمان والمكان في تصوّر واحد نشأ عنهما مفهوم جديد هو المكان الزماني، وله أربعة أبعاد هي الطول والعرض والارتفاع والزمان»[2].

إن علاقة المكان بالزمان علاقة ترابطية تكاملية ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر هما كاللحم والظهر في الرواية ويشكلان العمود الأساسي لها.

3. أنواع المكان:

اختلف الدارسين والباحثين في تحديد أنواع المكان في الرواية ويكون للمكان بصفة عامة ملكا لأحد ويمكن أن نحدد طبقا لتقسيم "**مول**" و"**رومير**" أربعة أماكن وجميعها يتعلق بالسلطة التي تخضع لها تلك الأمكنة:

أ. **عندي**: وهو مكان أمارس فيه سلطتي ويكون بالنسبة لي مكانا حميما وأليفا.

ب. **عند الآخرين**: وهو مكان يشبه الأول في نواح عديدة ولكنه يختلف عنه من حيث أنني أخضع فيه بالضرورة لوطأة سلطة الغير ومن حيث أنني لابد أن أعترف بهذه السلطة.[3]

---

(1) – **المرجع نفسه**، ص 45.

(2) – **غيداء أحمد سعدون شلاش، المكان والمصطلحات المقاربة له**، مجلة الأبحاث، كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، 2011م، ص 245.

(3) – **إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا**، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 1، 2013م، ص 257.

ج. **الأماكن العامة:** وهي أماكن ليست ملكا لأحد معين ولكنها للسلطة العامة النابعة من الجماعة (الدولة) والتي يمثلها الشرطي المتحكّم فيها، ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته وينظم فيها السلوك، فالفرد ليس حرّا، ولكنه (عند) أحد يتحكّم فيه.

د. **المكان اللامتناهي:** ويكون هذا المكان بصفة عامة «خاليا من الناس، فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد مثل الصحراء التي لا يملكها أحد».(1)

وقدّم الروسي "**باختين**" الذي حدد أربعة أنواع للمكان وأعطى لكلّ منهما اسما خاصا بحسب دوره في الرواية، وهو المكان الخارجي، المكان الداخلي، والمكان المعادي، والرابع: فضاء العتبة.

- **المكان الخارجي:** المكان المفتوح الذي يخرج عن نطاق غرفة في مقابل البلد والبلد الأصلي في مقابل بلد الغربة وهو مكان رحب وواسع، غالبا ما نجد الفرد يتفاعل معه إيجابيا.
- **المكان الداخلي:** وهو المكان المعاكس للمكان الخارجي يمثل الانسداد والانغلاق كما أنه يتصّف بالتجديد وهو لا ينفي انفتاحه على أمكنة أخرى، فالغرفة المحددة مساحتها قد تنقلها عبر جدرانها إلى عوالم أمكنة عديدة وبالتالي تعطيها دلالتها الأولى.

(1) – **المرجع نفسه**، ص 257.

• **المكان المعادي:** هو «المكان الشبيه بالداخل أو الضيق ينعكس على حالة الفرد نفسيا، فهو المكان الذي يحس بالضيق فيه وإن كان واسعا، كتواجد شخص ما في بلاد الغربة فمهما يحمل ذلك البلد من رحابة وامتيازات يعد مكانا ضيقا على نفسية المقيم فيه».[1]

• **فضاء العتبة:** وهو «المكان الذي يكون ممرا للبطل عبر تنقلاته، كما أنه يتمثل في الأبواب والنوافذ الحافلات والسيارات، والبواخر».[2]

ومن بين الباحثين نجد أن هنالك من قسّم المكان إلى نوعين: **(مغلق ومفتوح).**

• **المكان المفتوح:** هو حيّز مكاني خارجي لا تحدّه حدود ضيقة يشكل فضاءً رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية لهواء الطلق كما يمتاز بأفقه الواسع الذي يرمي إلى الانفتاح الفكري والنفسي فضلا عن الاجتماعي، وهو «المكان المتاح للجميع، حدوده متّسعة ومفتوحة»[3]، اتخذت الروايات أماكن منفتحة على الطبيعة، وتخضع الأماكن لاختلاف يفرضه الزمن متحكما بذلك على شكلها وطبيعتها وأنواعها...

• **المكان المغلق:** وهو المكان المحدود التي تضبطه الحدود والحواجز والإشارات ويخضع للقياس ويدرك بالحواس مما يعزل صاحبه عن العالم الخارجي، وكثيرا ما يكون رمزا للحميمية والألفة والأمن والانغلاق والغربة والاكتئاب، ويتنوع المكان انطلاقا من الجسد كوعاء للروح

---

(1) – **كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال**، مجلة الآداب واللغات، الجزائر، العدد 4، 2003م، ص 141.

(2) – **فتيحة كحلوش، بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)**، ص 19.

(3) – **بان البنا، الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، (د، ط)، 2009م، ص 31.

خاضع للسلطة الفردية، وذلك بشكل ذبذبي (دائري) باتجاه الانفتاح والتوسع ثم الحركة ثم الغرفة ثم المنزل ... الحي والمدينة المنطقة الوطن والعالم...[1]

إن المكان عنصر فعّال في بناء وتهيئة العمل الفني فهو يطور من أحداث الرواية والتفاعل مع شخصياتها ويبقى المكان ميزة خاصة في الرواية يطبع عليها الكاتب حروفه ليعيدنا للذكريات التي تجوب مكانا ما قد ألفناه...

4.أهمية المكان:

إن للمكان أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي ورسم أبعاده فهو مرآة عاكسة للشخصيات تكشف من خلاله البعد النفسي والاجتماعي فهو يسهم في المظاهر الجسدية، واللباس والسلوك... ففي أكثر المرات ينجح الإطار المكاني في تحديد هوية المنتسب إليه ومن هنا كانت العناية به واضحة.

إن أهمية المكان تتضح من خلال علاقاته مع العناصر الروائية ويعد ركيزة أساسية في بناء العمل السردي فالمكان صيغة استثنائية في الرواية، فهو ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه أو نخترقه يوميا، ولكنه جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرّد إطار للأحداث فإن مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث، إن "**شارل غريفل**" يدفع بهذا التحليل إلى مداه الأقصى حين يعلن بأن الفضاء الروائي هو الذي يكتب القصة حتى قبل أن تسطرها يد

(1) – **مدين محمد عبد الله وتحريشي محمد، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية**، رواية "وراء السراب قليلا" لإبراهيم درغوثي أنموذجا، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد، بشار، جوان 2016م، ص 149.

المؤلف «إن المكان في الرواية هو خديم الدراما فالإشارة إلى المكان تدل على أنه أجرى أو سيجرى به شيء ما، فبمجرّد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما»[1].

ولا يفوتنا ذكر المكانة التي آل إليها المكان وذلك «بتحوّله من مجرّد ديكور أو وسط يؤطّر الأحداث في الرواية التقليدية إلى محاور حقيقية، يدخل عالم السرد، يحرّر نفسه من أغلال الوصف التقليدي وذلك عن طريق إسقاط الكاتب الحالة الفكرية والنفسية للشخصيات على المحيط الذي نعيش فيه».[2]

كما يلعب المكان «دورا هاما في بناء القصة وفي تركيبها، إذ بعد الإطار الذي تنطلق منه الأحداث وتسير فيه الشخصيات، بل يتجاوز كونه مجرد إطار لها أحيانا ليصبح عنصرا فعالا في هذه الأحداث وهذه الشخصيات ومشحونا بدلالات اكتسبها من خلال علاقاته بالإنسان».[3]

لا نذكر أهمية المكان بالأحداث فحسب وإنما بوصفه عنصرا حكائيا قائما بذاته فضلا عن العناصر الفنية الأخرى المكونة للسرد الروائي، لذا يتّسم المكان ليشمل الشخصيات والأحداث والأمكنة ليصبح هو المنظم لها، حيث لا يمكننا تصوّر رواية دون مكان، فهي الوعاء الذي يحوي الحدث الروائي.

---

(1) – **حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، مرجع سابق، ص 30/29.

(2) – **محمد رياض وطار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية**، منشورات اتّحاد كتّاب العرب، دمشق، سوريا، (د،ط)، 1999م، ص 181.

(3) – **طول محمد، البنية السردية في القصص القرآني**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د، ط)، (د،ت)، ص 43.

الفصل الثاني:

البنية الزمنية والمكانية في رواية رئتاي تبتسمان للموت قريبا لأيّوب بنبري

المبحث الأول: الزمان في الرواية

1. الاستباق
2. الاسترجاع

المبحث الثاني: المكان في الرواية

1. أنواع الأمكنة

أ. المكان المغلق

ب. المكان المفتوح

يرتكز الخطاب الروائي على ثنائية الزمان والمكان، فهما الإطار الذي يضمن سير عجلة الأحداث وديناميةالشخصيات، حيث أنّهما يندمجان في ما يسمى بالزمكان.

حيث تصبو هذه الدراسة إلى معالجة وصور تمظهره المختلفة، ودلالته في رواية "رئتاي تبتسمان للموت قريبا" للروائي الجزائري "أيّوب بنبري".

ومن هذا المنطلق سنتطرّق في هذا الفصل إلى الزمكان في الرواية التي بين أيدينا:

المبحث الأوّل: الزمان في الرواية

لقد اهتم الدارسون المفكرون بالزمان على أنه أحد أعمدة العمل الروائي، فلكل رواية مكان يقترن بزمان ما، وما سنتطرق إليه في هذه الدراسة وهو ما سلف ذكره في الفصل الأول بما يسمى بالمفارقات الزمنية.

1. **الاستباق:**

وهو «أحد تقنيات المفارقات السردية حيث يقوم الكاتب بالتطرق إلى المستقبل دون ترتيب لأحداث الرواية وفيها يمكن له البداية من النهاية وتصير بداية الرواية نهايتها، أو ما يحاكي ما يسمى بالاستشراف وبه يتطلّع لأحداث أو مجريات قابلة للوقوع»[1].

وهو كما يعرّفه البعض الرؤية المتوقّعة لما سيحدث في المستقبل وفيه يمكن للكاتب أن يسرد أحداثا تبدو وكأنّها منفصلة تماما عن بعضها البعض لكنّها تكون مرتبة في ذهن القارئ وهو أحد جماليات الرواية الحديثة والمعاصرة.

---

(1) – **صلاح ولعة، إشكالية الزمن، الموقف العربي**، مرجع سابق، ص 10.

ويمكن التنويه إلى أن «الاستباق لا يكون حقيقيا وقابلا للحدوث دوما فهو أمر نسبي، وهو أيضا الانطلاق من نقطة، فمنه نجد استباق طبيعي قابل للحدوث واستباق غير ممكن للحدوث واستباق علمي خيالي»[1].

وفي تناولنا لرواية رئتاي تبتسمان للموت قريبا وجدناها تضمنت العديد من الاستباقات ومنها نذكر: في قوله: « لم ألبث وأنا أحاول فهم ما يحدث لتغير نبرة حديثها معي فجأة وتبدأ في تهديدي أنّها ستدخلني السجن وأنّني كلب مثل بابا»[2].

قدّمت لنا الرواية استباق على شكل توقّعات لمستقبل الشخصية "يوسف" وهي دخوله السجن إن لم يخضع لأوامر أمه، وهذا ما عمد إليه الروائي من استباق لتشويق القارئ لمتابعة القراءة للتعرّف عمّا سيحدث ليوسف، وهذا ما زاد النص متعة.

2. الاسترجاع أو الاستذكار:

وهي «مجموع الأحداث غير المرتّبة ولا يحكمها مبدأ كرونولوجي ويكون الاسترجاع بالعودة إلى الماضي وليكون ذلك قبل نقطة الانطلاق الحقيقية للرواية وبالتالي ليس بالضرورة أن يكون الاسترجاع في بداية الرواية فهو غير مرتّب يمكن أن يكون في النهاية

---

(1) – **أحمد العجمي، الإيقاع في الرواية المعاصرة**، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط 1، 2004م، ص 22.

(2) – **أيوب بنبري، رئتاي تبتسمان للموت قريبا**، ص 100.

ووسط الرواية وبه يمكننا الوصول إلى ما يسمى بنقطة الصفر أو نقطة الانطلاق فالأحداث هنا تكون مبعثرة لكن القارئ في ذهنه يقوم باستيعابها وترتيبها»[1].

وإذا استحضرنا رواية "رئتاي تبتسمان للموت قريبا" نجد أن المادة الحكائية تتناثر في الزمان وتستعاد من خلال راوٍ يلتقط بعض أجزاء المتن، ولا تتّضح مكونات المتن كاملة إلا بعد أن يعاد ترتيبها في ذهن المتلقّي من جديد، وقد حضيت الرواية التي بين أيدينا بنصيب وافر من الاسترجاعات.

ينفتح السرد الاستذكاري في الرواية مع شخصية "يوسف" برجوعه إلى ماضي طفولته، في قوله: «استلقت فاطمة على سرير العيادة بهدوء راسمة بشفتيها ابتسامة صغيرة غير مبالية بالذي خرج لتوه من رحمها، ولا بالدّماء التي خلف سريرها أو القنبلة التي فجّرها الإرهابيون»[2].

ونجد الاستذكار أيضا في سرد يوسف للرسوم المتحرّكة التي كان يشاهدها في صغره، في قوله: «ذات مساء تمّ عرض فيلم أتذكر تفاصيله جيّدا، "بينو_كيو"، تلك الدمية الخشبية التي صنعها أحدهم بخيوط تحرّكها أياد خلف الستار»[3].

هذا المقطع عبارة عن ومضة قدّمها السارد، سمحت بإضاءة جانب من حياة البطل في طفولته.

---

(1) – **أحمد العجمي، الإيقاع في الرواية المعاصرة**، مرجع سابق، ص 18.

(2) – **أيوب بنبري، رئتاي تبتسمان للموت قريبا**، ص 09.

(3)– **المصدر نفسه**، ص 14.

يتواصل استدعاء الماضي عن طريق الاستذكارات في هذه الرواية، حيث يتذكر "يوسف" ماضيه يوم قدوم أصدقائه للبيت فيقول: «أتذكّر أن اثنين منهما لاحظا وجود صناديق خضار في الصالة الفارغة من أي أثاث، كما لاحظا وجود مكيّف الهواء في غرفة والدتي وأخي»[1].

وفي موضع آخر يقول: «أتذكّر يوم طلاقكما يا أمي، أتذكر كلّ شيء، وأتذكّر كيف تخلّى العالم كلّه عنك في لحظة واحدة...ماذا عنك؟ هل كنت تذكرين كيف توقفت عن دراستي في نفس اليوم، ودبرت لك محلا تبيتين فيه، لأغلق عليك وأبيت على الرصيف خارجا أحرسك عندما أطلقت عليّ عيارك الشهير "كلب كيما باباه"؟ هل كنت تذكرين تلك التفاصيل الدقيقة عندما قلتها يا أمّي!»[2].

يفيد الاستذكار من خلال هذا في معرفة التغيّر الذي طرأ على شخصية "يوسف"، ويصوّر عبر ذلك حاضره وما آل إليه بعد طلاق والديه وتركه لمقاعد الدراسة ومكوثه في الشارع.

وينقلنا السارد أيضا عبر تقنية الاسترجاع إلى حدث آخر في قول "يوسف" للبروفيسور: «هل تذكر، كان سؤالي دائما يجعلك تصمت»[3].

---

(1)- **أيّوب بنبري، رئتاي تبتسمان للموت قريبا**، مصدر سابق، ص 108.

(2)- **المصدر نفسه**، ص 61.

(3)- **المصدر نفسه**، ص 113.

أسهمت تقنية الاسترجاع من خلال ما سبق في بناء دلالة النص وكشف ماضي الشخصية وتكوينها النفسي والاجتماعي.

لا يمكننا إحصاء كل الاستذكارات الواردة في هذه الرواية، فقد استخدمها الراوي بكثرة لما لها من دور مهم في تقديم المعلومات عن ماضي بعض الشخصيات الروائية لأن من خلالها يتذكر السارد أحداثا سبقت أو يسترجع أوصافا سلفت، فيعود بالقارئ إلى الماضي لإنارة الحاضر.

مما تقدّم يظهر أن التحول الزمني الذي يحدث بفعل المفارقة الذي ينتج عنه ظاهرة الاستباق والاسترجاع يقدّم لنا حركة زمنية تظهر في شكل اتّصال أو انفصال زمني ممّا يحرّك السرد في اتّجاه جديد، وبعد تتبّعنا لتقنيتي الاسترجاع والاستباق في رواية "رئتاي تبتسمان للموت قريبا" نخلص في الأخير أنّ عدد مقاطع الاسترجاع أكبر من عدد مقاطع الاستباق، وهذا يدلّ على أهميّة الماضي بالنسبة للروائي (أيّوب بنبري).

المبحث الثاني: المكان في الرواية

المكان كغيره من التقنيات السردية تمّ اختياره بكلّ عناية إذ له دور في الصيغة المتقنة على النّص، فالمكان من أهمّ عناصر الرواية منه تنطلق الأحداث فهو عنصر مهم في تماسك شخصيات الرواية وأحداثها.

1. أنواع الأمكنة:

يشكّل المكان في الخطاب الروائي عنصرا جوهريا إذ يعدّ إطارا وجيزا تدور فيه الأحداث والوقائع حيث يعطي في تشكيلاته بعدا جماليا، فالقراءة الكفيلة بالكشف عن دلالة المكان تبنى على التقاطبات المكانية التي ظهرت في الكثير من البحوث إذا اعتمدنا على مقولة الثنائيات التي جاء بها يوري لوتمان، يحق لنا القول: «بأن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق، الانفتاح والانغلاق»[1]، وهنا الراوي يبيّن لنا في روايته "رئتاي تبتسمان للموت قريبا" مجموعة من الأمكنة متجسدة في المغلقة والمفتوحة، لذا قمنا بعرضها كالآتي:

(1) – **نور الدين صندوق، البداية في النص الروائي**، دار الحوار، سوريا، ط 1، 1994م، ص 72/52.

أ. الأمكنة المغلقة:

إن الأمكنة المغلقة من الفضاءات الأساسية في الروايات لما تمتاز به بالانغلاق والانعزال على العالم الخارجي وتكون إيجابية (كالألفة والآمال) أو سلبية (الخوف والوحدة).

نجد أنّ الروائي "أيوب بنبري" قد وظّف بعض الأمكنة المغلقة وهي كالتالي:

- **البيت:**

يعتبر البيت المكان المغلق الذي يحوي جميع مشاعر وحياة الإنسان منذ الطفولة، وجدرانه تؤرّخ لكلّ الأيام الماضية، لذلك فهو الرحم الاجتماعي الأكثر عرضة لتقلبات الدهر، ونجد أن البيت يحتل مكانا مهما وواسعا في الرواية العربية، كما يرى "**غاستون باشلار**" «وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى ننخرط في ذلك الدفء، وهو المناخ الذي يعيش الإنسان المحمي في داخله»[1].

فالبيت من خلال رواية "رئتاي تبتسمان للموت قريبا" يحمل العديد من الدلالات بحيث يرتبط بالإنسان ارتباطا وثيقا، وجسّد في الرواية معاني مختلفة بين الأمن والأمان والخوف من نفسية الشخصيات، يظهر من خلال قول الراوي: «نشأت نشأة طبيعية بين أم ماكثة بالبيت ودكتور يعرضه الجميع»[2].

---

(1) – **غاستون باشلار، جماليات المكان**، مرجع سابق، ص 38.

(2) – **أيّوب بنبري، رئتاي تبتسمان للموت قريبا**، ص 09.

وفي موضع آخر يقول: « فقد كان حنان البيت العائلي يملأ كلّ فراغ في داخلي »[1]، «لذلك كنت أهرب أحيانا من مشاكل العمل إلى مشاكل البيت »[2].

يعتبر البيت من خلال ما سبق المكان الذي يحوي جميع ذكريات الإنسان منذ الطفولة، وهو يحمل طفولة الإنسان وأحلامه ومآسيه، وكلّ ما عاشه.

وفي قوله أيضا عندما شعر "يوسف" أنّ وجوده هو وأخيه غير مناسب مع وجود أمّه: «أصبح وجودي في البيت يمثّل خطراً عليّ وعلى أخي »[3].

يمثّل البيت في الخطاب الروائي أحد الأماكن المغلقة التي تبثّ فيه الشخصية، فهذا المكان (البيت) يمثّل الاحتماء والاستقرار، ومن خلال وصف الروائي لبيت الشخصية نستطيع أن نلتمس الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها صاحب هذا البيت.

(1) – **أيّوب بنبري، رئتاي تبتسمان للموت قريبا**، مصدر سابق، ص 30.

(2) – **المصدر نفسه**، ص 95.

(3) – **المصدر نفسه**، ص 115.

- **الغرفة:**

وهي جزء من البيت، هي مكان مغلق يتّسم بالخصوصية والراحة والنوم، ونجد توظيف هذا المكان المغلق في الرواية من خلال:

قول "يوسف" في حديثه عن أمّه: « كانت تغلق باب الغرفة مباشرة وتشرع في...»[1]، «ها أنا ذا أشاهد فاطمة، أمي، تبكي في غرفتها بحرقة وأبي يخرج صامتا دون أن يقول أيّ كلمة»[2].

تعتبر الغرفة أيضا أحد الأماكن المغلقة في الرواية، ويتّضح لنا من خلال الأمثلة السابقة تجسيد السارد للغرفة كمكان مغلق يوحي بالعزلة والوحدة.

- **السجن:**

يمثّل هذا المكان الواقع أشد مرارة من ذي قبل، واقع الانحباس والانغلاق على الذات، فالسجن مكانا للنفي والتغيّب لأنّه يتّصف بالضيق والمحدودية والحرمان والعذاب، ويتجلّى هذا المكان لدى رواية "رئتاي تبتسمان للموت قريبا" في المقاطع التالية: « كانت تهددك بخنجر مثلما هددتني بالسجن »[3]، « وإما تدخلني السجن »[4].

---

(1) – **أيوب بنبري، رئتاي تبتسمان للموت قريبا**، مصدر سابق، ص 13.

(2)– **المصدر نفسه**، ص 19.

(3) – **المصدر نفسه**، ص 103.

(4) – **المصدر نفسه**، ص 114.

هذا صورة واضحة لأمّ "يوسف" الظالمة المضطهدة، فعذاب السجن لا يتصرف إلى المكان فحسب بل ينصرف أيضا للإنسان المتسلّط.

- **المقهى:**

يمثّل المقهى بؤرة اجتماعية في الرواية العربية التي وجدت هذا المكان علامة دالة على الانفتاح الاجتماعي، ووظيفتها أنها مكان لتنفيس عن النفس، أو لتقصي الأخبار، والمقهى في روايتنا تتجلى في قول السارد: « كانت تتفحّص زوّار المقهى »[1]، وقوله أيضا: «خرجت من المنزل بسرعة راكضا نحو المقهى »[2].

فالمقهى في الرواية تمثّل المكان الذي يلجأ إليه الناس للالتقاء بأصدقائهم والتجادل فيما بينهم.

- **المسجد:**

هو مكان مقدّس لإقامة الصلوات الخمس به جماعة إضافة إلى صلاة الجمعة، ويعتبر مصدر راحة واطمئنان للمقبلين عليه، ونجد هذا المكان قد ذكر في روايتنا من خلال سرد "يوسف" عن ذهابه للمسجد مع أبيه وأحيانا مع عمّه في قوله:

---

(1) – أيّوب بنبري، رئتاي تبتسمان للموت قريبا، مصدر سابق، ص 76.

(2) – **المصدر نفسه**، ص 101.

« يشبك أصابعه بأصابعي ويأخذني إلى المسجد »[1]، « يصحبني معه إلى المسجد »[2].

وفي موضع آخر يقول: « لأداء الصلاة في المسجد القريب »[3]، « ويخرج من المسجد»[4].

يتّضح لنا من خلال الأمثلة السابقة تجسيد الروائي (أيّوب بنبري) لمكان مغلق آخر وهو المسجد الذي يحمل دلالات دينية تميّز الدين عن سائر الديانات الأخرى حيث كان ملجأ لصلاة الجزائريين.

كانت هذه عيّنة من الأماكن المغلقة في الرواية والتي لعبت دورا مهما في تشكيل بنية الرواية وذلك من خلال أنها كانت مسرحا للأحداث.

ب. الأمكنة المفتوحة:

وهي عكس الأمكنة المغلقة فهي عادة تحاول البحث في التحوّلات الخاصّة مع المجتمع ومدى تفاعلها مع المكان (طرقات، شوارع، أحياء، مدن، قرى...)، وتعتبر مكانا رحب وواسعا يكون تفاعل الفرد فيه من الناحية الإيجابية في هذه الرواية نجد:

---

(1) – **أيوب بنبري، رئتاي تبتسمان للموت قريبا**، مرجع سابق، ص 31.

(2) – **المصدر نفسه**، ص 34.

(3) – **المصدر نفسه**، ص 12.

(4) – **المصدر نفسه**، ص 68.

- **الشارع:**

يعدّ الشارع جزء لا يتجزء من المدينة وأحد العلامات المكانية البارزة فيها، تنفتح عليه الأبواب وتتحرك من خلاله الشخصيات والشوارع أماكن مفتوحة تستقبل كلّ فئات المجتمع وتمنحهم كامل الحرية في التنقّل، ومن في الرواية نجد أنّ السارد قد سرد لنا كيف صارت حياته بعد طلاق والديه وكيف وجد نفسه في الشارع في قوله: « فلم أجد غير الشارع يحتضنني »[1]، « عندما يحتضنك الشارع »[2]، « أيام مبيتي في الشارع »[3]، وفي قوله أيضا: «تزامن وجودي في الشارع مع طول شهر رمضان »[4].

الشارع مكان انتقال ومرور وتتحرّك من خلاله الشخصيات، وهو من أماكن انتقال العامة، وهو في الخطاب الروائي يتّصل بقيم ودلالات تساعدنا على تحديدها السّمات التي تتّصف بها، فالانتقال إلى الشارع يختلف نظام قيمه ورموزه ودلالته النفسية والاجتماعية.

- **المدينة:**

مدينة "الشلف" أو "وادي سوف" في الرواية هي فضاء واقعي تدور في فلكه الأحداث، مدينة شلف تعدّ مكانا مركزيا لعبت دورا في مصير البطل "يوسف"، إذ أنّه نشأ وترعرع فيها وقد تمّ ذكرها في بعض فقرات من الرواية في قوله: « لذا لن أطيل عليهم ... سأتمشى قليلا

---

(1) – أيّوب بنبري، رئتاي تبتسمان للموت قريبا، مصدر سابق، ص 60.

(2) – المصدر نفسه، ص 65.

(3) – المصدر نفسه، ص 76.

(4) – المصدر نفسه، ص 65.

في شوارع المدينة »[1]، «وادي سوف كانت المحطة الثالثة من حياتي، بالرغم من كل ما تعرضت له في الشلف»[2].

المدينة من الأماكن التي لها جمالية خاصّة في الرواية العربية المعاصرة، ونلاحظ من خلال المقاطع السابقة أن جماليات المكان تقدّم لنا من خلال مشاعر الشخصية الروائية من جماليات قبيحة للمدينة، إلّا أنها تحوّلت إلى جماليات جميلة في هذا العمل الروائي.

- **البحر:**

مكان لا متناهي، متّسع شغل الروائيين والأدباء لما له من دلالات ومعاني متعددة، والبحر في رواية "أيّوب بنبري" حظي بالذكر في الرواية من خلال ذهاب يوسف مع أبيه للبحر في قوله: « أذكر أن والدي أخذني ذات مرة في رحلة إلى البحر »[3]، « أو رحلة إلى البحر»[4]، « ماء البحر الذي نعيش به هو نفسه الذي في القارورة »[5].

فالمكان "البحر" ليس بالشيء المنفصل عن الشخصيات، إذ أنّها ترتبط به، وهذا ما تفصح عنه الناس عادة بحثا عن لحظة صفاء وأوقات مدهشة وجميلة.

---

(1) – أيوب بنبري، رئتاي تبتسمان للموت قريبا، مصدر سابق، ص 113.

(2)– المصدر نفسه، ص 20.

(3) – المصدر نفسه، ص 14.

(4) – المصدر نفسه، ص 14.

(5) – المصدر نفسه، ص 15.

خاتمة

وفي ختام بحثنا المتواضع اتّضح لنا أن دراسة المكان والزمان ذات أهمية بالغة في الدراسات الأدبية ولهما أهمية كبيرة في العمل الروائي وذلك من خلال انسجامهما مع الشخصيات في سرد الأحداث.

وبعد هذه الدراسة لدلالة المكان والزمان في الرواية، خلص البحث إلى هذه النتائج:

- ✓ أصبحت الرواية في عصرنا الحالي شكلا من الأشكال الأدبية المهيمنة على الساحة الأدبية فقد استطاعت الرواية الجزائرية في أقلّ من قرن أن تحدث صدى واسعا في منظومة الثقافة العربية المعاصرة إلى جانب الأجناس الأخرى كالشعر والمسرح وغيرهما.
- ✓ يعدّ المكان الإطار العام للرواية، ولابدّ لأيّ نص جنسه مهما كان أن يتوفر على هذا العنصر (المكان) بما أنه ينطلق من الحكي فلابدّ أن يعود إليه كما تتجلّى أهمية المكان بكونه القطعة الأساسية لفضاء الرواية فهو يعمل كمساعد على ايصال المنقول على أحداث الرواية إلى القارئ وترك انطباع حسن لديه.
- ✓ يلعب المكان دورا هاما في حياة الإنسان فهو يمنحه الراحة والشعور بالأمان، وعلى النقيض من ذلك قد يمنحه الخوف والقلق والنفور.
- ✓ يعتبر الزمن الأمر المهم في الرواية.
- ✓ وظّف الروائي المفارقات الزمنية (الاستباق، الاسترجاع).
- ✓ اعتمد الروائي على تقنيات السرد خاصّة إبطاء السرد (المشهد والوقفة) لكي يجعل المتلقي يتوقّع ما سيحدث بعدها.

✓ التعرّف على الدلالة وعلاقتها بالسرد (الاجتماعي) في الرواية.

وفي الأخير يمكننا القول أن علاقة الزمان بالمكان هي علاقة تكاملية واتّصالية وهذا التلاحم بينهما رصد لنا مصطلح الزمكانية.

كانت هذه هي أهمّ النتاج التي خلص إليها البحث، نرجو أنّنا قد وفّقنا ولو بالشيء القليل في إعطاء لمحة وجيزة عن دلالة المكان والزمان في رواية "رئتاي تبتسمان للموت قريبا" لأيّوب بنبري.

الملحق

ملخّص الرواية:

رئتاي تبتسمان للموت قريبا للكاتب الشاب أيّوب بنبري، هي رواية قصيرة تروي قصة شاب يدعى "يوسف" ولد في زمن العشرية السوداء، يروي البطل قصته من طفولته إلى غاية المراهقة منقسمة إلى ستة فصول، حيث ولد بين أحضان والدته فاطمة المتغيّرة المزاج مصابة بحالة سايكوباتية وكذا السادية والمازوخية وأب موظف حكومي حريص على عمله غامض ومهمل، لنقول عدم استقرار عائلي، هذه الحالة تحمل نتيجتها البطل يوسف، أين فقد شعور الأبوة من طرف والديه وهذا يتجسد في ذكر أسماء والديه بأسمائهما وكأنهما مربيان له فقط، تلك المعاملة زرعت بذور الحقد والكره في نفس يوسف ممّا ولّد له كره لوالديه.

في الفصول الأربعة الأولى للرواية وبعد انتقال يوسف لمرحلة التعليم المتوسط نلمس الفلسفة الكاموية تغلب على حياة يوسف والتي تتمثل في الرفض والتمرّد على والديه كبداية التدخين ورفض أوامر والدته، لأنه كان ذلك الفتى المختلف شديد الذكاء قبل دخوله المدرسة، انتهج هذه الفلسفة لأنه لم يتحمّل حياة والديه ومعاملتهما معه.

أمّا في الفصل الخامس والسادس نلتمس الفلسفة النيتشوية تغلب على حياة يوسف وكانت تقتصر على الانعدامية والانعزالية مستعينا بالمخدرات متناسيا ألم الواقع الذي تسبب فيه والديه، حيث أن الأحداث تطورت كابتعاده عن الدراسة وانفصال والديه ومحاولة انتحار أمه فاطمة، نيتشه الذي وقع مغشيا عليه بإحدى ساحات إيطاليا بعد رؤيته لشخص يضرب

حصانه، وهذا ما حدث ليوسف الذي رغم كرهه لوالديه لكن لم يتجرد من فطرته ولم يبتعد عن والدته بعد الانفصال حتى أنها كانت تعامله معاملة سيئة وتسرق ماله الخاص.

البطل في إحدى الفصول ذكر أن حياته تشبه فيلم إسباني شاهده، وسرعان ما تذكرنا أننا شاهدنا فيلم إسباني بعنوان "ثلاث أمتار فوق السماء" وقلنا أن حياة "يوسف" هي ثلاث أمتار تحت الجحيم، لأن أكثر شيء محطّم للإنسان هي المشاكل العائلية وماذا لو كان منبوذ من قبل والديه وخاصة الأم، عند قراءتنا لأحداث الرواية لم نلتمس أي عقوق لأن فزيائيا يقال "الضغط يولد الإنفجار"، أكيد أن معاملة الأم لم تكن طبيعية وهذا فطريا ولهذا وصفت الأب بالمهمل، أكيد أن الأم عاشت ظروف صعبة.

قائمة

المصادر

والمراجع

❖ **القرآن الكريم**

المصادر:

1. أيوب بنبري، رئتاي تبتسمان للموت قريبا،

المراجع:

1. إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 1، 2013م.

2. أحمد العجمي، الإيقاع في الرواية المعاصرة، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط 1، 2004م.

3. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة.

4. بان البنا، الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، (د، ط)، 2009م.

5. جمال الدين خضور، حضور المكان في الزمان لقراءة الزمن المقدس، السعودية، (د، ط)، (د، ت).

6. جيرار جنيت، خطابات الحكاية، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط 2، 1997م.

7. جيرارد بيرنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2003م.

8. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990م.

9. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2003م.

10. زكريا ابراهيم، مشكلة البيئة، مكتبة مصر، مصر، (د، ط)، (د، ت).

11. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، (د، ط)، 2007م.

12. السيد ابراهيم، نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار ضياء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998م.

13. سيرا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجمع، مكتبة الأسرة، (د، ط)، 2004م.

14. شاهقة ستار، بنية السرد في قصص الصوفي، 2003م.

15. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، الكتب الحديث، الأردن، 2010م.

16. الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط 2، 2004م.

17. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات المخبر الأبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، (د، ط).

18. صالح ولعة، إشكالية الزمن، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العربي.

19. طول محمد، البنية السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د، ط)، (د،ت).

20. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، 2008م.

21. عبد المالك مرتاض، تحليل سيميائي لمكانية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د، ط)، 1993م.

22. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د، ط)، 1998م.

23. عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، الكويت، ط 1، 2005م.

24. عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971م.

25. علي زعلة، الخطاب السردي في روايات عبد الله الجفري، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ط 1، 2015م.

26. علي نجيب ابراهيم، جماليات الرواية، ص 36 نقلا عن أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط 1، دار الحوار للنشر، سوريا، 1987م.

27. غاستون باشلار، جدلية الزمن، المؤسسات الجامعية للدراسات د، ب، لبنان، ط 3، 1992م.

28. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط 2، 1984م.

29. غيداء أحمد سعدون شلاش، المكان والمصطلحات المقاربة له، مجلة الأبحاث، كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، 2011م.

30. فتيحة كحلوش، بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري).

31. كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، مجلة الآداب واللغات، الجزائر، العدد 4، 2003م.

32. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، دار الأمان، الجزائر، ط 1، 2010م.

33. محمد رياض وطار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، منشورات اتّحاد كتّاب العرب، دمشق، سوريا، (د،ط)، 1999م.

34. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د، ط)، 2005م.

35. مدين محمد عبد الله وتحريشي محمد، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية، رواية "وراء السراب قليلا" لإبراهيم درغوثي أنموذجا، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد، بشار، جوان 2016م.

36. منير بهار العتيبي، البنية الزمكانية في روايات وليد الرجيب (دراسة وظيفية تحليلية)، رسالة ماجيستر، 2015م.

37. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2004م.

38. مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية، إشراف محمود السمرة، (د، ط)، (د، ت)، 2002م.

39. مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيميائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د، ط)، 2005م.

40. ميساء سلمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط 1، 2011م.

41. نور الدين صندوق، البداية في النص الروائي، دار الحوار، سوريا، ط 1، 1994م.

42. هيثم علي الحاج، الزمن النوعي وإشكالات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط 1، 2008م.

43. يان مانفريد، علم السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1.

44. يمنى العيد، في معرفة النّص، منشورات دار الآفاق، بيروت، ط 3، 1985م.

المعاجم:

1. ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر، تونس، 1988م.

2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مجلد 2، ط 1، (د، ت).

3. أبو الحسين أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، مادة (زمن)، جزء 3.

4. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت ، مجلد 2، ط 1، 2003م، باب السين.

5. الفيروزآبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008م.

الرسائل الجامعية:

1. حفاف راوية، الفضاء في الرواية الجزائرية، حروف الضباب لخير شوار، مذكرة لنيل شهادة الماستر، 2014/2013م.

2. وهيبة بوطفان، البنية الزمنية في رواية عابر سبيل لأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة ليسانس، جامعة بجاية، 2008م.

الفهرس

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدّمة	أ
مدخل تمهيدي	01
1. مفهوم البنية	02
أ. لغة	02
ب. اصطلاحا	03
2. مفهوم السرد	05
أ. لغة	05
ب. اصطلاحا	06
3. تعريف البنية السردية	07
4. خصائص البنية السردية	08
5. مفهوم الرواية	08
الفصل الأول: ماهية الزمكان	11
المبحث الأول: الزمن	12
1. مفهوم الزمن	12
أ. لغة	13
ب. اصطلاحا	13
2. أنواع الزمن	15
أ. الزمن الموضوعي	15
ب. الزمن النفسي	15
ج. الزمن الفلسفي	16
د. الزمن اللغوي	17

هـ. الزمن المتواصل	18
و. الزمن المنقطع	19
ز. الزمن الغائب	20
3. المفارقات الزمنية	21
أ. الاسترجاع	21
ب. الاستباق	24
4. الديمومة	26
أ. الوقفة الوصفية	26
ب. الخلاصة	27
ج. الحذف	27
د. المشهد	28
5. أهمية الزمن	29
المبحث الثاني: المكان	30
1. تعريف المكان	30
أ. لغة	30
ب. اصطلاحا	31
2. علاقة المكان والزمان في الرواية	32
3. أنواع المكان	33
أ. عندي	33
ب. عند الآخرين	33
ج. الأماكن العامة	34
د. المكان اللامتناهي	34
4. أهمية المكان	36
الفصل الثاني: البنية الزمنية والمكانية في رواية رئتاي تبتسمان للموت قريبا.....	38
المبحث الأول: الزمن في الرواية	39

1. الاستباق	**39**
2. الاسترجاع	**40**
المبحث الثاني: المكان في الرواية	**44**
1. أنواع الأمكنة	**44**
أ. الأمكنة المغلقة	**45**
ب. الأمكنة المفتوحة	**49**
خاتمة	**52**
الملحق	**55**
قائمة المصادر والمراجع	**58**

ملخّص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن البنية الزمكانية في رواية "رئتاي تبتسمان للموت قريبا" للروائي الجزائري "أيّوب بنبري"، فقد حظيت هذه البنية بالاهتمام الكبير في مجال الدراسات النقدية والأدبية من خلال عنصر المكان وعلاقته بالزمن وعدم الفصل بينهما فهما وحدة دلالية تندرج تحت تسمية واحدة تعرف بالزمكان.

الكلمات المفتاحية: البنية الزمنية، البنية المكانية، البنية الزمكانية، رئتاي تبتسمان للموت قريبا.