الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحي فارس بالمدية
كلية الآداب واللغات

حركية الزمان وجمالية المكان في مسرحية البحث عن الشمس لعز الدين جلاوجي – أنموذجا -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر
تخصص : أدب حديث ومعاصر.

إعداد الطالبتين :
- بسمة زاوي
- ياسمين هديل بكريت

إشراف الأستاذ:
- علي برادي

السنة الجامعية: 2022 - 2023


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

نشكر الله عز وجل على نعمه التي لا تحصى ثم نتوجه بكل عبارات الشكر والتقدير والامتنان لأستاذنا المشرف الدكتور علي برادي الذي كان له الفضل الكبير بعد الله تعالى في قيام هذا البحث وبعثه إلى الوجود، وعلى صبره الجميل معنا وسعة تفهمه، وسمو تواضعه وعلى وقته الثمين كذلك الذي أنفقه في سماعنا وتوجيهنا وتصويب أخطائنا وهفواتنا على حساب انشغالاته العلمية الكثيرة حفظه الله وأدامه منارة تنير دروب البحث والباحثين.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بتحية وتقدير إلى كامل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي الذين لم يبخلوا علينا بنصائحهم وراشداتهم فعلمونا أن البداية كفاح والنهاية نجاح.



إهداء

"الحمد لله السميع العليم العلي ذي الفضل العليم"

والصلاة والسلام على الهادي الكريم وعلى آله وصحبه أجمعين

أهدي تخرجي هذا ونجاحي إلى:

إلى الرجل العظيم الذي تحمل مرارة التعب وقساوة الأيام من أجل تعليم أبنائه إلى من كان سندي المادي والمعنوي، إلى الحضن الأمين والركن المتين، إلى من تاهت الكلمات في وصفه وعجز اللسان عن ذكر مأثره، أنت يا من لا أعطيك حقك عمري كله أبي الغالي أحمد شريف زاوي.

إلى من تربعت على عرش قلبي دون منازع إلى نور العيون ورمش الجفون والبلسم الشافي إلى ملاكي في الحياة إلى من كان دعائها سر نجاحي إلى أروع أم في الوجود أمي الغالية ربيعة بن نوة .

إلى روح حماتي وأمي الثانية الطاهرة خيرة بركان رحمة الله عليها

إلى نصفي الثاني وشريك حياتي... زوجي شعيب حرزلاوي وإلى كل عائلته وبالأخص أخي بوعلام أبي الثاني.

إلى سندي وقوتي في الحياة إخوتي وأخواتي كل باسمه ومقامه.

إلى أعز صديقتين التي جمعتني بهما خطوات الحياة والمشوار الدراسي ... أميرة وهديل.

إلى كل من يحمل مذكرتي من بعدي.

بسمة



إهداء

إذا كان أول الطريق ألم فإن آخره تحقيق حلم وإذا كانت أول انطلاقة دمعة فإن نهايتها بسمة ولكل بداية لابد لها من نهاية وها هي سنوات قد مرت والحلم يتحقق فاللهم لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا.

أهدي ثمرت جهدي إلى:

الإنسانة العظيمة التي طالما تمنت أن تقر عينيها برؤيتي في يوم كهذا أيام عظيمة تلك التي سهرت من أجلي وعلمتني بأن الحياة عقبات كلما اجتزتها كلما خطوت خطوة إلى النجاح أمي الغالية حبيبة سعيدان حفظها الله.

إلى من أحمل اسمه بكل فخر واعتزاز سندي مصدر فخري وأماني والدي العزيز بكريت منصور حفظه الله.

إلى سندي وقوتي في الحياة إخوتي وأخواتي كل باسمه ومقامه.

إلى من جمعتني بهم أجمل الصدف في الحياة، فكانوا خير الرفقة ونعم الأصدقاء بسمة أميرة.

إلى كل من يتكبد عناء قراءة هذا العمل سواء لتقيمه أو نقده أو لزيادة علمه



هديل

مقـــدمـــة

مقدمة:

يعتبر المسرح فن من الفنون الأدبية والأدائية، وشكلا من أشكال التعبير عن المشاعر والأحاسيس البشرية والأفكار المختلفة باستخدام فني الكلام والحركة وبمساعدة بعض المؤثرات الأخرى، وهو يعد وسيلة للترفيه والمتعة بقدر ما هو وسيلة للتعبير والتعليم في قالب فني، لقي اهتماما واسعا في الوقت الراهن لاعتباره وسيلة اتصال فنية يعبر بها عن واقع الحياة، ويستمد منها موضوعاته، يسعى إلى إحياء التراث والنهوض بالمجتمع سياسيا وفكريا، فهو روح الأمة الذي يعبر عن قضاياها وانشغالاتها وهمومها وتطلعاتها وأحلامها.

عرفت الجزائر هذا الفن كغيرها من الدول العربية مع التطور التاريخي للواقع، فأصبح المسرح الجزائري له شكل ومضمون من خلال النص المسرحي الذي لعب دورا هاما في نشر الوعي السياسي، والنهضة الاجتماعية، والسياسية والفكرية من جهة أخرى، وكذا المساهمة في التنمية العقلية للأفراد وتحقيق السلوك الطيب عندهم من خلال التأثير فيهم.

ومن الأسماء الجزائرية وأحد أعمدتها التي لا غنى عن إسهاماته الروائي والمسرحي <<**عز الدين جلاوجي**>> أحد القامات الوطنية الكبيرة في مجال الإبداع الأدبي الذي استطاع أن يؤسس عالما روائيا مسرحيا له خصوصياته في الساحة الأدبية الجزائرية والعربية، والتي كانت إحدى مسرحياته موضع دراستنا في هذا البحث.

يعتبر الزمان والمكان أحد أهم المرتكزات التي يقوم عليها المسرح باعتبارهما عنصرين مهمين في البناء الدرامي، فالعمل الأدبي له سياق زمني ومكاني ليعطي دلالات محددة، فوجود الزمان يكون مرهونا دائما بوجود المكان.

اخترنا هذا العمل في البحث عن "**حركية الزمان وجمالية المكان في مسرحية البحث عن الشمس**" **لعز الدين جلاوجي**" نظرا للواقع الذي تنقله هذه المسرحية والتي تحدث تأثيرا في المتلقي ، بالإضافة إلى اهتمامنا بعنصري الزمان والمكان باعتبارهما جزء من الوجود الإنساني في هذه الحياة في ترصد حركاته وانشغالاته، كما لا يمكن أن يقدم أي عمل أدبي دون وجود الإشارة إلى زمان الشخصيات ومكانها، وكذا ميلنا إلى الأدب الجزائري واهتمامنا بالنص المسرحي ولا سيما أن الدارسين انصرفوا إلى دراسة الشعر والنثر بما فيه الرواية والقصة بشكل كبير دون أن يعطوا للمسرح حقه من الدراسة.

تكمن أهمية بحثنا هذا في إبراز مدى مساهمة كل من الزمان والمكان في بناء الدرامي المسرحية.

بدأت دراستنا في هذا العمل انطلاقا من الإشكالية الرئيسية الآتية:

– كيف تجلت مظاهر الزمان والمكان في مسرحية البحث عن الشمس؟

وتفرعت عنها إشكاليات فرعية وهي:

– ما مفهوم الزمان؟ وما مفهوم المكان؟ وما هي أنواعهما؟

نفترض أن الكاتب قام بتوظيف المكان والزمان بطريقة نظامية في علاقتهما بالشخصيات والحدث اقتربت بهما المسرحية إلى الواقعية.

للإجابة على هذه الأسئلة والفرضيات المطروحة في الإشكالية اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي الذي يتناسب مع دراستنا معتمدين على خطة تبدأ بمقدمة للبحث ثم تقسيم البحث الى ثلاثة فصول:

الفصل الأول: بعنوان دراسة نظرية للبنية الزمانية تضم مبحثين: **الأول** مفهوم الزمن تناول مطلبين الأول الزمن لغة **والثاني** الزمن اصطلاحا.

المبحث الثاني أنواع الزمان وضم أيضا مطلبين الأول الزمن في الرواية والمطلب الثاني الزمن في المسرح.

جاء في **الفصل الثاني** بعنوان دراسة نظرية للبنية المكانية وضم كذلك مبحثين الأول مفهوم المكان والثاني أنواعه.

أما الفصل الثالث كذلك بعنوان تجليات الزمن والمكان في مسرحية البحث عن الشمس مقسم إلى مبحثين الأول المفارقات الزمنية المتمثلة في الاسترجاع والاستباق والثاني ضم الأماكن المغلقة والمفتوحة وأخيرا أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

اعتمدنا في دراستنا لهذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

– سعيد يقطين " تحليل الخطاب الروائي " (الزمن .السرد .التبئير).

– غاستون باشلار "جدلية الزمن".

– أحمد محمد النعيمي "إيقاع الزمن في فلسفة الظاهر والحقيقي".

وكأي بحث علمي واجهتنا عدة صعوبات وعراقيل أثناء هذه الرحلة العلمية كقلة الكتب في المكتبة الجامعية وصعوبة ايجادها في المكتبات الخارجية، ضيق الوقت والظروف العائلية، لكنه تم بحفظ الله وعونه إتمام هذا البحث.

وفي الأخير نسأل الله التوفيق والسداد مع خالص الشكر لكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي ونخص بالشكر والتقدير للأستاذ المشرف علي برادي على الصبر والتوجيه.

الفصل الأول: دراسة نظرية للبنية الزمنية

المبحث 1: مفهوم الزمن

المطلب 1: الزمن لغة

إن ظاهرة الزمن شغلت عقل الإنسان قديما وحديثا، فهو يمثل أهم الأسس الفنية التي ينهض عليها العمل الروائي، فالزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث في الرواية لذلك يعتبر العنصر والعمود الفقري الذي يشد أجزاء الرواية ويعد مكونا أساسيا في بنية النص السردي الروائي، فهي أكثر الفنون التصاقا بالزمن يقول سعيد يقطين: "إن مقولة الزمن متعددة المجالات، وكل مجال يعطيها دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري"[1]

ورد في معجم الوسيط: يقال "الزمان" الوقت قليله وكثيره ومدة الدنيا كلها، ويقال "السنة" أربعة أزمنة (أقسام أو فصول) جمعه أزمنة وأزمن وأزمان[2]

كما ورد في معجم مقاييس اللغة أن :"الزمن" الزاء والميم والنون "أصل واحد على وقت من الوقت، من ذلك الزمان وهو "الحين" قليله وكثيره، يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة.[3]

---

[1] سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)** المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989، ص 61.

[2] ابراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطي الصوالحي ومحمد خلف الله أحمد، **معجم الوسيط**، ط1، بيروت، لبنان، دار الأمواج، 1410-1990، ص 401.

[3] أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، **مقاييس اللغة**، تج: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج3، لبنان، بيروت، 1979، ص 22.

وفي لسان العرب " الزمن والزمان اسم الكثير من الوقت أو قليله، وفي المحكم الزمن والزمان "العصر" الاسم من ذلك الزمن والجمع أزمنة، وأزمنَ الشيء طال عليه الزمان وأزمن المكان أقام به زمانا وعامله مزامنة من الزمن.[1]

أما في قاموس المحيط جاء: اسم القليل من الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمنة وأزمن.[2]

ورد في المعجم الأدبي "النقطة"، أو الفترة التي يحدث فيها شيء ما"[3] بمعنى الوقت المحدد الذي يقع فيه أي حدث ما. وهي أيضا "اللحظة، أو ساعة معتادة أو محدودة الحدوث لأمر ما في بدايته أو نهايته أي لحظة حدوث الشيء في بدايته ونهايته".

وكذلك جاء بأنه :"نظام تلك العلاقات المتتابعة لكل حدث مع الآخر كالماضي والمضارع والمستقبل فهو غير محدد. بل دوام مستمر يلاحظ ويعتبر بذلك الذي يتبع الحدث فيه الحدث الآخر"[4] وقت محدود، لحظة، ساعة، يوم، شهر، سنة، كما يحدد ذلك ساعة أو روزنامة"[5]

---

[1] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم، **لسان العرب**، 132 دار صادر، بيروت، ط1، كلمة زمن، 2005، ص 80.

[2] الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، شركة مصطفى الباجي، ج2، مصر، ط2، 1952، ص 233-234.

[3] نواف نصار، **المعجم العربي**، دار ورد للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص 95.

[4] المرجع نفسه، ص 95.

[5] المرجع نفسه، ص 95.

وردت لفظة الزمان في القرآن الكريم في عدة مواضع نذكر منها:

قال تعالى:" يسألونك عن الأهلة قل هي مواقيت للناس والحج"[1]

وردت بمعنى الساعة في قوله تعالى: "يسألونك عن الساعة أيان مرساها قل إنما علمها عند ربي"[2] جاءت كلمة الساعة هنا دلالة على الزمن الذي ستقوم فيه القيامة.

من خلال ما سبق يتضح لنا أن المعاني اللغوية كلها تشابهت في التعريف بالزمن فهو اسم القليل من الوقت وكثيره، ومن يمعن النظر في المعنى اللغوي يجده مرتبطا بالحدث (إن الزمن في الحقل الدلالي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم، هو زمن مندرج في الحدث بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهره الطبيعية وحوادثه وليس العكس) وهذا معناه أن الزمن مرتبط بالحدث فهو يتمثل في فترة حدوث الأمر وقد تكون هذه الفترة محدودة من خلال تواصلها وهذا الأخير متعلق إما بالماضي أو الحاضر أو المستقبل.

الزمن اصطلاحا:

إن الزمن يكتسي معاني متشبعة ومختلفة إذا أراد الباحث أن يقف عن الزمن بمعانيه المتباينة، لهذا يصعب عليه الأمر، فالزمن يأخذ أبعادا شتى ومعاني عدة، وفي كتاب "الزمن والرواية" بتدعيم رأيه بمقولتين الأولى للقديس (أوغسطين **augstine**) الذي قال: "إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه، وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه

[1] سورة البقرة، الآية 187.

[2] سورة الأعراف، الآية 187.

فإنني لا أعرفه"، والمقولة الثانية " **لوليام شكسبير(william shakespeare)** الذي قال: "نحن نلعب دور المهرج مع الزمن وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا"[1]

كما أن الزمن يتكون من علاقات تختلف ويتألف الزمن من علاقتي القبل والبعد، وهما عنصران ذاتيان نضيفهما للزمن لكنهما غير موجودتين في العالم الطبيعي، كذلك يعتبر القبل والبعد عنصران متمايزان لا يلتقيان، فالحادثة إما أن تكون قبل حادثة أخرى أو بعدها"[2]

يذهب ابن رشد إلى أن الزمن والحركة متلازمان ويؤكد عدم الفصل بينهما فيقول" إن تلازم الحركة والزمان صحيح وإن الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة"[3].

يكتسب مفهوم الزمن اصطلاحا معاني مختلفة بل متشبعة ومتباينة كذلك لو أراد الدارس أن يقف على الزمن بمعانيه المتباينة لصعب عليه الأمر حتى لو نذر حياته للوقوف على هذه المسألة، فالزمن يأخذ أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة كما أن للزمن معاني اجتماعية ونفسية وعلمية أو دينية وغيرها.

وهو ما استخلصناه مما ذهب إليه أن "مندولا **A.A.mondoula** في كتابه الزمن والرواية يمثل هذا الرأي فيذهب إلى أن أكثر من مفكر وناقد ورجل دين قد تباروا في

---

[1] أحمد حمد نعيمي، **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الاردن، ط1، 2004، ص 16.

[2] محمد توفيق الضوي، **مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقي**، منشأ المعارف، الاسكندرية، ص 50.

[3] أحمد حمد نعيمي، **ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، ص 17.

وصف صعوبة القبض على معنى محدد للزمن، ثم نجده يدعم رأيه بمقولتين الأولى للقديس (**أوغسطين augstine**)الذي قال: "إذا لم يسألني عنه لا أعرفه والثانية **(لوليام شكسبير William shakespeare)** الذي قال "نحن نلعب دور المهرج مع الزمن وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتصرخ منا"[1].

إن تتبع الزمن عبر الفلسفات المتباينة قديمها وحديثها يحتاج إلى كتاب مستقل، وربما أكثر وهو الأمر الذي لا نستطيع أن نقوم به في هذه الدراسة كي لا نحرفها عن مسارها ذي الوجهة الإبداعية ومع ذلك فإنه يمكننا الوقوف على أنماط من هذه الآراء على نحو موجز.

حيث أن **(أفلاطون Platon)** يرى أن الزمن يلتحم بالوجود حيث قال "حين صنع الله العالم صنع صورته الأزلي متحركة وفق للعدد وأطلق عليه الزمان"[2]

في حين أن **(أرسطو Aristotle)** ربط الزمن بمختلف المقولات المثبتة في كتبه، وللوصول إلى ماهية الزمن الأرسطي وجب دراسة الكم والكيف والزمان والمكان والوضع والعقل والانفعالات، وقد حاول أرسطو ربط الزمن بالحركة المتناهي واللامتناهي وبالخلاء والعلل وهذا يقودنا إلى معرفة خاصية الزمن وتغلغله في مختلف مجالات الحياة.

أما **ابن رشد** "فيرى أن الزمن والحركة متلازمان ويؤكد على استحالة الفصل بينهما فيقول" إن تلازم الحركة والزمان صحيح، وإن الزمان هو شيء يفعله لذهن في الحركة

[1] مندولا، **الزمن والرواية**، ترجمة بكر عباس، بيروت، دار صادر، 1997، ص 182-183.

[2] ناصر عبد الرزاق المواقي، **القصة العربية عصر الإبداع**، دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات، ط3، 1997، ص 149.

لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة، مع وجود الموجودات المتحركة، أو تقدير وجودها، فيلحقها الزمان ضرورة"[1]

وإذا كانت معظم التيارات الفلسفية القديمة سواء في الفلسفة الإسلامية أم قبلها قد أكدت على وجود الزمان وإن تضاربت أرائه حوله " فهناك فريق من الفلاسفة والمفكرين أنكروا وجود الزمان من حيث المبدأ، وهؤلاء يمكن أن نطلق عليهم أصحاب مذهب النفي ولكن هناك فئات رفضت هذا المذهب، وبرهنت على فساد قضاياه، وقالت بإثبات وجود الزمان هؤلاء نسميهم بأصحاب مبدأ الإثبات ومنهم من تعادلت أمامه الحجج، فلم يستطع أن يثبت أو ينفي أصحاب المذهب الإرادي"[2].

أما في الفلسفة الحديثة فقد أولى(**غاستون باشلار Gaston Bachelard**)أهمية استثنائية في كتابه "**جدلية الزمن**" وهو الكتاب الذي حاول أن يؤسس فيه "**باشلار Bachelard"** لما سماه "علم نفس الزمان" حيث ذهب إلى "أن الفلسفة النفسية لم تعد سوى فلسفة زمنية"[3] وذهب إلى أن الاستخدام المنهجي للزمان يتم اكتسابه بصعوبة ويتم تعليمه بصعوبة"[4]

---

[1] ابن رشد، **تهافت التهافت**، تقديم وضبط وتغليف محمد العيسى، بيروت، دار الفكر اللبناني، 1993، ص 63.

[2] محمد أحمد عواد، **أضواء على شكل الزمان في الفلسفة الإسلامية**، عمان، وزارة الثقافة، 1920، ص 39.

[3] غاستون باشلار، **جدلية الزمن**، تر:خليل، الجزائر، دار المطبوعات، دون تاريخ، ص 15.

[4] المرجع السابق، ص 53.

هكذا يصبح الزمن بالنسبة للرواية ذا أهمية مزدوجة فهومن ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي، حركة شخوصها وأحداثها، وأسلوب بنائها ومن ناحية أخرى فإنه ذو أهمية بالغة بالنسبة لصمودها في الزمن بقائها واندثارها.

أما في الزمن الأدبي فقد شكل منالا صعبا ولم يستطع النقاد والمحللون والحديثون وضع نظرية زمنية تضبط حركته فلا يعدوها على الأقل في الأدب الجزائري، وكل ما في الأمر أن هناك اجتهادات متقدمة لمحاولة دراسة الأعمال السردية من حيث زمنها الذي تشمله"[1] وهذه الاجتهادات تنبئ عن الزمن الأدبي انطلاقا من عطاء اللغة الدلالي، وهي عطاء سخي، وتتدرج به إلى الزمن زمنية، فمعظم الروائيين الذين ساهمت تجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والطريقة، كانوا إلى حد بعيد مشغولي الذهن بالزمن، طبيعته وقيمته وعلى الأخص علاقته ببنية الرواية والقضايا المركزية مثل التشويق وسرعة الحركة والاستمرار[2].

[1] مندولا، **الزمن والرواية**، ص 19.

[2] المرجع نفسه، ص 19-24.

وبالتالي فنحن "نبحث في الرواية عن الشكل، والحبكة الروائية طالما كان من الواضح أن النقل الحرفي للحياة هو أمر مستحيل"[1]

إذن فالزمن هو محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد عناصرها، أي أنه وسيط الرواية، كما أنه وسيط الحياة، لأن الرواية فن الحياة، لذلك فإن النقاد والروائيين اشتغلوا كثيرا على عامل الزمن قيمته ومستوياته وتجلياته حتي أن أحد النقاد اعتبره الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة، ولو أن لكل رواية نمطها الزمني الخاص، باعتباره محور البنية الروائية جوهر تشكيلها، فالزمن الروائي يتسم بالانفتاح على المستقبل بخلاف الملحمي، لأنه عامل أساسي في الرواية وفي تقنياتها، إذ عندما ينتقي الزمان ينتقي الحكي في الرواية لأنها فن زمني، ومع أن تقنيات وآليات الزمن الروائي مستمدة من الزمن الواقعي إلا أنه يحتاج إلى التسلسل المنطقي، فهو زمن فيه تكثيف وحذف وتداخل.

[1] بيرسي لوبوك، **صنع الرواية**، ترجمة عبد الستار جوادة، وزارة الثقافة، بغداد، 1981، ص 20.

المطلب 2: أنواع الزمن

للزمن عدة أنواع لها دور في التشكيل الفني للعمل الأدبي من بينها الطبيعي (الموضوعي) الزمن النفسي، الزمن النحوي، الزمن الصرفي، الزمن السردي.

أ- **الزمن الطبيعي (الموضوعي):** "يتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي: ولا يعود إلى الوراء أبدا، والزمن الطبيعي لا يمكن تحديد معناه عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام وموضوعي، أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة، إنه مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز إليه "ز" في المعاملات الرياضية وهو كذلك زمننا العام والشائع "الوقت" الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم وغيرها، خصائص هذا المفهوم في كونه مستقلا عن خبراتنا الشخصية للنص وفي كونه يتحلى بصفة "الصدق" تتعدى الذات - وهذا ما هو الأهم- مطابقا لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة، وليس نابعا من ذاتية الخبرة الإنسانية".[1]

يتصف الزمن الطبيعي بحركته الدائمة إلى الأمام، وهو في حالة استمرارية لا متناهية، فهو عبارة عن جريان منتظم"[2] كما أنه "يسير مساره المعتاد دون توقف وانقطاع مستشرفا المستقبل، وغير قابل للعودة إلى الوراء في خط مستقيم تكونه النقاط الحديثة

[1] عبد الله القواسمة، **البنية الروائية**، الاخدود وآخرون للنشر، (د ب ن) ط1، 2009، ص 79.

[2] عبد اللطيف الصديقي، **الزمان وأبعاده وبنيته**، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص 74.

المتعاقبة"[1] حيث تعامل معه على أساس "تدفق أحادي الاتجاه وغير عكسي، شبيه بشارع وحيد الاتجاه".[2]

ولعل هذا التدفق هو ما عبر عنه (**هرقليطس Heraclitus**) عندما قدم شكلا استعاريا بعدم إمكانية السباحة مرتين في النهر الواحد، لأن المياه تتدفق باستمرار".[3]

وهذا الصنف من الزمن الموضوعي مستقل عن خبراتنا وتجاربنا الشخصية ونلمس فيه سمة الصدق التي تتعدى به حدود الذات لكونه يطابق التركيب الموضوعي الموجود في الطبيعة"[4]

الزمن الطبيعي إذن هو الإطار الخارجي للنص لأنه يمضي دائما إلى الأمام بحركته ولا يمكنه العودة للوراء، لذا فهو أحادي الاتجاه وليس له اتجاه معاكس.

ب- الزمن النفسي: يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية" فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم مختلفون، حتى إننا يمكن بأن نقول أن لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية، فالزمن النفسي لا يخضع لقياس السرعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي ذلك باعتباره ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية فيختلف في تقديره لأنه يشعر به شعورا غير متجانس، ولا توجد فيه لحظة تساوي الآخر،

---

[1] هيثم الحاج علي، **الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 33.

[2] أحمد حمد النعيمي، **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 23.

[3] المرجع نفسه، ص 23.

[4] محمد عزام، **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2003، ص 161.

فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله، وهناك السنوات الخاوية التي تمر رتبة فارغة كأنها عدم"[1]

ج- **الزمن الصرفي:** "ليس زمننا بمعنى الدوران أو الانسياب أو الحركة بل هو زمن ينتظر بمعنى لا فاعلية له كأحجار البناء وبذور النبات"[2]

د- **الزمن النحوي:** "لم تكن الألفاظ إلا أوعية للمعاني وخادمة لها واللغة التي تشمل على نظام لربط الكلمات بعضها ببعض وفقا لمقتضياتها ودلالتها العقلية تتضمنها قواعد النحو ويمكنها بالشكل الأيسر والأفضل التعبير عن المعاني"[3].

كما أنه لا نظم ولا ترتيب للكلام حتى يتعلق ولابد في النظم في أن تتلاقى معاني الكلمات على الوجه الذي يقتضيه العقل، وذلك بمعرفة الزمن المنطقي والرياضي لأنه مهما يكن فإن هناك جانبا من اللغة يبقى ثابتا ويتمثل في الجانب الفيزيائي للغة، وهو الوحيد سلفا القادر على تحديد هذه المستويات التي تتفاعل فيما بينها وهي المستوى الإفرادي للكلمات، ثم البنية الصوتية للكلمة ثم البنية الدلالية ومنه التراكيب الإسنادية وغير الإسنادية[4]، حينها تتفاعل هذه المستويات وتنحصر في زمن أضيق وهو البنية المعنوية للجملة، فبالإضافة إلى العقل والمنطق وهو الغالب ساكن لا يتغير حسب حالة السامع وذلك أن الجملة فيه تدرس حسب الحال وضمن السياق المقامي والكلام، وعليه

[1] عبد الله القواسمة، **البنية الروائية**، الأخدود وآخرون للنشر والتوزيع (د ب ن)، ط1، 2009، ص 79.

[2] عبد الجليل مرتاض، **اللغة العربية والاتصال**، أعمال الموسم الثقافي، مدونة المحاضرات (د ب ن) 2000، ص 111.

[3] عمار السباسي، **الثنائية اللغوية العربية**، جامعة اليرموك، مركز اللغات (د ب ن) ط 1992، ص 65.

[4] عبد الجليل مرتاض، **اللغة العربية والاتصال**، ص 119.

فاللغة متغيرة من زمن إلى زمن ومن جيل إلى جيل، إلا أن المجال الثابت فيها هو المجال التركيبي الإسنادي، الذي يعتبر هيكلها الثابت الذي تناظر فيه اللغة وتحفظ فيه عبر الزمان والمكان من الانقراض.[1]

زمن السرد: "تعالج في زمن السرد، زمن القصة وزمن الخطاب، فزمن الخطاب خطي في حين زمن القصة متعدد الأبعاد، فقد تدور أحداث القصة في زمن واحد ولكن الخطاب لا يقدر، وهذا التشويه للزمن هو وحده الذي رأى فيه الشكلانيون الروس خلاصة التمايز بين القصة والحكاية، ويقتضي دراسة الزمن النظام الزمني للحكاية وللمقارنة بين ترتيب الأحداث أو القطع الزمنية في القصة وتنطلق الحكاية من زمن أولي تتضح للمسرود له شيئا فشيئا حدوده".[2]

زمن القصة: يعرفه سعيد يقطين" يظهر في الزمن المادة الحكائية، وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية، إنها تجري في سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا فزمن القصة زمن صرفي"[3] أي لا وجود لعمل روائي بدون زمن يحدده وتقع فيه الأحداث التي تكون منتظمة من البداية إلى النهاية.

---

[1] عبد الجليل مرتاض، **اللغة العربية والاتصال**، ص 119.

[2] علي محمد، الشلف، **الزمان في اللغة العربية**، ط1، ص125.

[3] سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، المركز الثقافي العربي (د ب ن) ط3، (د ت)، ص 89.

زمن الخطاب:

يعرفه سعيد يقطين "بأنه تجليات تزمين زمن القصة وتفصيلاته وفق منظور خطابي متميز لا يفرضه النوع، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا فهو زمن نحوي".[1]

المفارقات الزمنية:

إن المفارقات الزمنية تعني انحراف زمن السرد، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتناهي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد فينطلق من النقطة التي وصلتها الحكاية، فقد نجد في بداية زمن السرد مؤشرا زمنيا إلى حدث حكائي ما بعد ترتيب الأخير في التتابع الحكائي، في حين يبرز كونه الحدث الأول في زمن الحكاية وزمن السرد فمنحه حرية الحركة في بناء المفارقات السردية وتوظيفها لتشكل زمن الخطاب السردي".[2]

ولعل أكثر ناقد توفر على دراسة العلاقات الزمنية هو الناقد الفرنسي **(جيرار جينيتGerard Genet)** الذي يقصد بها مقابلة ترتيب الأحداث والمقاطع الزمنية في القصة بنفس المقاطع والأحداث الزمنية في الحكاية، كما يرى "أنه حين يبدأ مقطع سردي في رواية ما بإشارة كهذه (قبل ثلاثة أشهر) يجب أن ندرك أن هذا المقطع قد أتى متأخرا

[1] سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، المركز الثقافي العربي (د ب ن) ط3، (د ت)، ص 89. .

[2] مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص 12.

في نقل الخبر وقد كان يجب أن يحل مقدما في الرواية، أي أن السرد أورده متأخرا لذلك فإن المفارقة الزمنية أسلوبان:

الأول يسير باتجاه خط الزمن أي حالة سبق الأحداث، والثاني يسير في الاتجاه المعاكس أي حالة الرجوع إلى الوراء وذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد ويصطلح على هذين الاسلوبين بالاسترجاع والاستباق.[1]

نجد(**جيرار جينيت Gerard Genet**) قد ميز زمن القصة وزمن الحكاية انطلاقا من كون زمن القصة زمنا طبيعيا، تقع فيه الأحداث متسلسلة وفق ترتيب منطقي سببي، أما زمن الحكاية فهو زمن يختلف عن زمن القصة الخطي في كونه يخضع ويستجيب لرؤية السارد، زمن يتراوح بين الرجوع إلى الخلف طالبا للماضي وحمولاته، وبين القفز إلى المستقبل استشراقا لأفق المقبل من الأحداث، حيث عرف المفارقات بأنها دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي، بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة، أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك، ومن البديهي أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائما، وإنها تعبير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية.[2]

---

[1] عمر عاشور، **البنية السردية عند الطيب صالح**، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، د ط، 2010، ص 16-17.

[2] جيرار جينيت، **خطاب الحكاية، بحث في المنهج**، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، منشورات الإختلاف، ط2003، ص 47.

1) الاسترجاع Analepsie: أو بمعنى آخر السرد الاستذكاري "ويعني استعادة أحداث سابقة للحظة "زامن السرد"[1] أي مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة...أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع"[2]

حيث أن الاسترجاع يحدث عندما يوقف السارد عجلة الأحداث ليعود إلى الوراء مسترجعا أحداث ووقائع حصلت في الماضي، إلا أننا لا نستطيع أن نجسدها إلا إذا اعتبرناها نقطة فرضية تمثل بداية زمن السرد حتى يظهر الرجوع، وتتجسد العودة من خلال زمن الماضي، ومن هنا كانت "كل عودة إلى الماضي في النص الروائي أو القصصي تشكل بالنسبة للسرد النقطة التي يقوم بها لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[3] إذا فالاسترجاع "يروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل"[4]

وينقسم الاسترجاع إلى ثلاثة أنواع:

- استرجاع خارجي.
- استرجاع داخلي.
- استرجاع مزجي.

---

[1] نضال الصالح، **النزوع الاسطوري في الرواية العربية**، ص 196.

[2] جيرار برنس، **المصطلح السردي**، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 25.

[3] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 119.

[4] محمد بوعزة، **تحليل النص السردي**، ص 88.

1.**الاسترجاع الخارجي Analepsie externe:** يعود إلى ما قبل بداية الرواية وهو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية لذلك نجده يسير على خط زمني مستقيم، وخاص به فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية"[1]

"يعود فيه الراوي إلى ما قبل الرواية، حيث يقوم بسرد أحداث وقعت قبل بدء أحداث الرواية وتكون كتمهيد للأحداث الأساسية أو كمساعد في توضيحها"[2]

"يقف إلى جانب الأحداث والشخصيات ليزيد في توضيح الأخبار الأساسية في القصة ويزود القارئ بمعلومات إضافية تتيح له فرصة جديدة لفهم هذه الأخبار، كما أن هذا الاستذكار يخرج عن خط الزمن للقصة ليسير وفق خط زمني خاص به لا علاقة له بسير أحداث القصة"[3]

الاسترجاع الخارجي "وسيلة تساعد الكاتب لملأ الفراغات الزمنية من أجل استيعاب مسار الأحداث وإعادة بعض الأحداث السابقة وتفسيرها".[4]

ومنه فالاسترجاع الخارجي هو ذلك الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى، ويمثل الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث تعود على ما قبل بداية الحكي أي بما أنه يعود إلى ما وراء الافتتاحية فهو لا يتقاطع مع السرد الأولي.

---

[1] عمر عاشور، **البنية السردية عند الطيب صالح**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 18.

[2] جيرار جينيت، **خطاب الحكاية، بحث في المنهج**، تر: معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، بيروت، طبعة 3، 2003، ص 60.

[3] حميد الحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي، المغرب، ط3، 2003، ص 74.

[4] سيزا قاسم، **بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)**، مكتبة الأسرة، القاهرة، ط2004، ص 40.

2- استرجاع داخلي Analepsie interne: "يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية وقد تأخر تقديمه في النص"[1] "وهو الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي"[2]

وهو على عكس الاسترجاع الخارجي لأنه "يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها[3] يصل مباشرة بالشخصيات وبأحداث القصة أي أنه يسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة لزمنها الروائي".[4]

كما عرف كذلك على أنه "هو الذي يختص باستعادة أحداث ماضية ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها".[5]

ونصل إلى أن الاسترجاع الداخلي يستعيد أحداث وقعت ضمن الحكاية، وينقسم بالنظر إلى علاقته مع هذا المستوى إلى:

أ- استرجاع داخلي متباين حكائيا:

"وهو الذي يسير على خط زمن الحكي لكنه يحمل مضمون سردي مخالف لمضمون السرد الأولي: حالة إدخال شخصية روائية جديدة يقوم السارد بتوضيح خلفيتها"[6].

---

[1] أحمد حمد النعيمي، **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة** للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004، ص 34.

[2] عمر عاشور، **البنية السردية عند الصالح الطيب**، دار هومة للنشر والتوزيع ، الجزائر، 2010، ص 18.

[3] عبد المنعم زكرياء القاضي، **البنية السردية في الرواية**، تر: أحمد ابراهيم الهواري، ص 112.

[4] حميد الحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ص 74.

[5] سيزا قاسم، **بناء الرواية، (دراسة مقابلة لثلاثية نجيب محفوظ)**، مكتبة الأسرة، القاهرة، ط 2004، ص 40.

[6] عمر عاشور، **البنية السردية عند الطيب الصالح**، ص 18.

ب- استرجاع داخلي متجانس حكائيا:

"وهو الذي يسير تماما على خط زمن السرد الأولي"[1] والاسترجاع الداخلي يسرد أحداث سابقة ويمكن توقع حدوثها، حيث يعود المؤلف إلى الأحداث والوقائع لسد ثغرة سردية فيها، ويميز "**جيرار جينيت**" بين نوعين من الاسترجاعات الداخلية أولها "استرجاعات تكميلية أو إحالات تضم المقاطع الاستعدادية التي تأتي لتسد بعد فوات الأوان فجوة سابقة في الحكاية.[2]

وثانيهما هي "استرجاعات تكرارية لأن الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها، وهذا النوع من الاسترجاع في نظر" **جيرار جينيت**" هو "أن حقلها الزمن متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى واستعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها".[3]

[1] المرجع نفسه، ص 18.

[2] جيرار جينيت، **خطاب الحكاية، بحث في منهج**، تر: محمد المعتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1997، ص 62.

[3] المرجع نفسه، ص 61.

3- الاسترجاع المزجي:

فالاسترجاع المزجي بين الاسترجاع الخارجي والداخلي "الاسترجاع تكون نقطة مداه قبلية وسعته بعدية، وذلك بالنسبة للسرد الأولي فهو يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي"[1]

إذن فالاسترجاع المزجي "ينطلق من نقطة زمنية تقع خارج الحقل الزمني للحكاية الأولى ثم تمتد إلى حركة السرد حتى تنضم إلى منطلق الحكاية الأولى وتتعداه"[2]

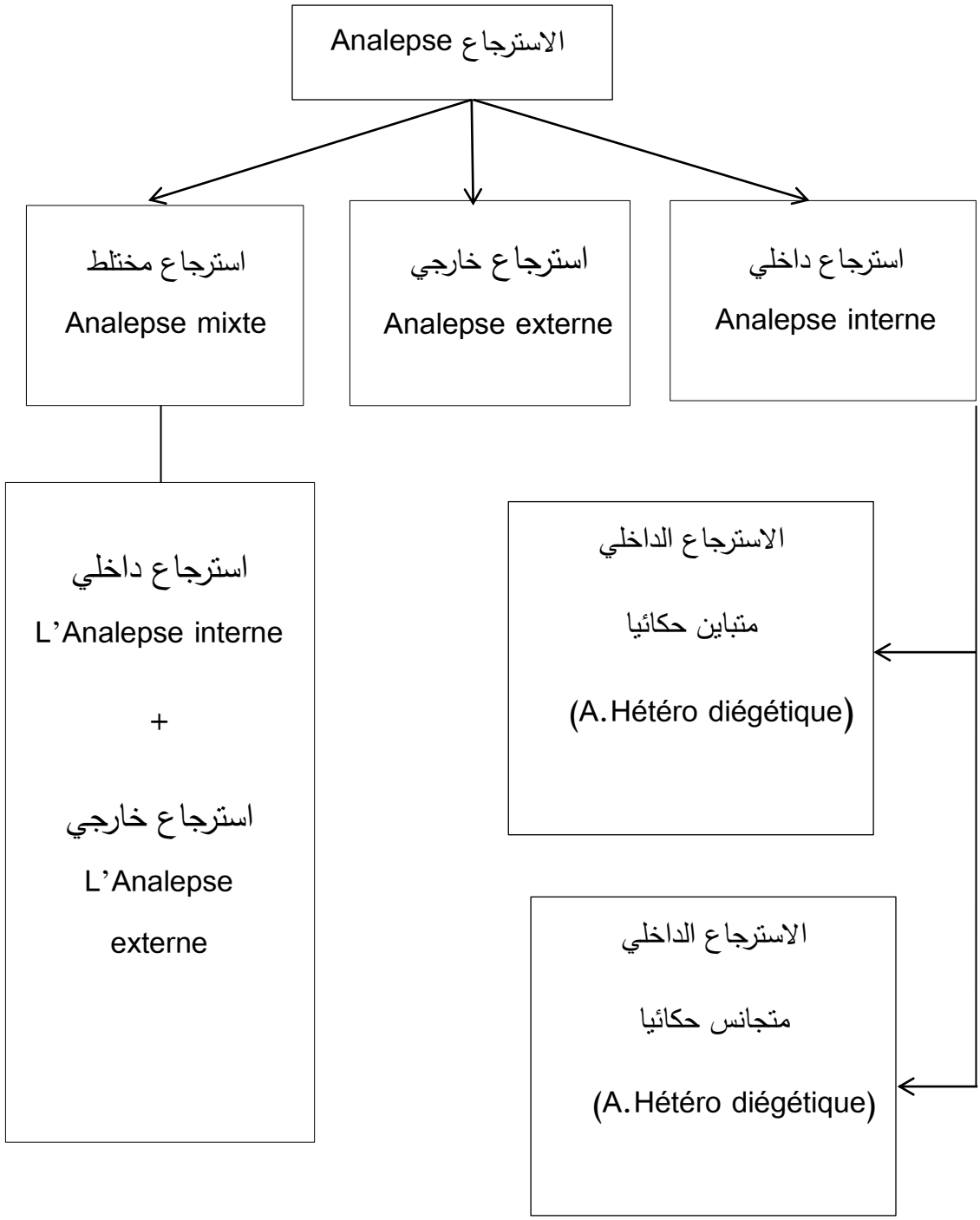
فالاسترجاع مهما تنوعت أنواعه وأشكاله تبقى الصلات بينهم في داخل الزمن السردي فهو "تقنية زمنية ذات وظائف بنيوية متعددة تخدم السرد وتسهم في نمو أحداثه وتطورها والاسترجاع المزجي يكون فيه المدى سابقا والاتساع لاحقا".[3]

[1] عمر عاشور، **البنية السردية عند الطيب صالح**، ص 19.

[2] جيرار جينيت، **خطاب الحكاية(بحث في منهج)**، ص 70.

[3] سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)** المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1997، ص 77.

ويمكننا إجمال أنواع الاسترجاع في المخطط التالي:



شكل (01): [1]الاسترجاع الزمني تفرعاته وأنواعه

[1] نقلا عن عمر عاشور، **البنية السردية عند الطيب صالح**، ص 20، (بتصرف).

كما أضاف **تودوروف** إلى تقنية الاسترجاع أشكال من الناحية العاطفية والتي تمثل ركن أساسي من أركان اللعبة الروائية فهناك:

1- الاسترجاع المؤلم: وفيه يتذكر الشخصية –أو تعيد علينا– ما هو مؤلم في حياتها أو حياة غيرها.

2- الاسترجاع السار: وفيه تتذكر الشخصية ما هو سار في حياتها أو حياة غيرها.

3- الاسترجاع المحايد: وفيه تعيدنا الرواية إلى أحداث ماضية لا نستطيع الجزم بمدى تأثيرها إلا في مراحل لاحقة من السرد الروائي.

2) الاستباق Prolepse:

أو بمعنى آخر "السرد الاستشرافي" فإذا كان الاسترجاع هو العودة إلى الماضي، فإن الاستباق يعني "كل حركة سردية تقوم على سرد حدث لاحق أو ذكره مقدما" [1] وذلك من خلال مختلف الإشارات والتلميحات التي توظفها السارد والتي تعمل على الإفادة بمكانية تحقق أحداث، أو وقوع أفعال في المستقبل، وهذا يعني عرض بعض الأحداث قبل زمنها الحقيقي من زمن الحكاية، وهذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد، فهو إذن "تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في

[1] نضال الصالح، **النزوع الاسطوري في الرواية العربية**، ص 197.

السرد بأحداث أولية تمهد الآتي وتؤدي للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد"[1]

أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث، وهذا النوع من السرد يقدم معلومات لا تتصف باليقينية ما لم يتم الحديث بالفعل، وليس هناك ما يؤكد حصوله، ولذلك كان أسلوب السرد الاستشرافي شكلا من أشكال الانتظار.

ورد هذا النسق الزمني بتسميات عديدة منها الاستشراف، السابقة، التطلعات، و"هو عبارة عن عملية قص الأحداث المستقبلية السابقة لأوانها الممكنة الوقوع، أو التي تكون ببساطة تطلعات أو أحلام أو مشاريع لعمل الشخصيات أو تنبؤات أو رؤى، وعلى العموم فإن الاستشرافات تكون قليلة في الرواية مقارنة بالاسترجاع، ويشمل ذلك التقليد الحكائي الغربي وهي ظاهرة نادرة في الرواية الواقعية وفي القص التقليدي عموما وذلك بالرغم من أن الملاحم الهوميرية تبدأ بنوع من تلخيص الأحداث المستقبلية".[2]

[1] مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص 211.

[2] أحمد قاسم سيزا، **بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، ص 43.

"وهو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف لتقدم نظرة مستقبلية، يرد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد"[1]

"هو مخالفة لسير زمن السرد، تقوم على تجاوز الحكاية وذكر حدث لم يمضي وقته بعد، وهو مفارقة زمنية تتجه إلى الأمام تصور حدثا مستقبليا سيأتي فيما بعد، وهو على ضد من الاسترجاع، والاستباق هو القفز على فترة زمنية معينة من زمن القصة أو تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب للاستشراف بمستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية والاستباق في نظر" **جيرار جينيت**" هو الحكاية التكهلية بصيغة المستقبل عموما، ولكن لا شيء يمنع من انجازها بصيغة الحاضر".[2]

عرف على أنه هو "أحد أشكال المفارقات 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 لسلسله من الأحداث لكي يخلي مكانا للاستباق".[3]

يعد الوجه الثاني للمفارقات الزمنية بعد الاسترجاع إذ يعملان معا على تكسير الزمن الرتيب لمنحه الحيوية والتجديد، وهذا ما عبر عنه عبد المنعم زكريا القاضي في

---

[1] نورالدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، نقلا عن عبد السلام المسدي، الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط 2، 1982، ص 167.

[2] كمال الرياحي، **حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل**، ص 112.

[3] جيرار برنس، **قاموس السرديات**، ص 158.

حديثه عن الاستباق بقوله: "الاستباق نمطا من أنماط السرد، يلجأ إليه السارد في محاولة لكسر الترتيب الخطي للزمن، فيقدم وقائع على أخرى، أو يشير إلى حدوثها سلفا، مخالفا بذلك ترتيب حدوثها في الحكاية".[1]

يرى "**جيرار جينيت**" أن الاستباق الزمني أقل حضورا من الاسترجاع فهو نادر الاستعمال مقارنة باللاحقة لأنه يتنافى وفكرة التشويق الذي يعتبر أساس النصوص السردية.

والاستباق الأكثر شيوعا في السرد هو الاستباق بضمير المتكلم لأن "الحكاية بضمير المتكلم أحسن ملائمة للاستشراف من أي حكاية أخرى، وذلك بسبب طابعها الاستعادي المصرح به بالذات والذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل ولا سيما إلى وضعه الراهن لأن هذه التلميحات تشكل جزءا من دوره نوعا ما".[2]

يقسم "**جيرار جينيت**" الاستباق إلى قسمين:

الاستباق الداخلي Le prolepse interne: يحدث الاستباق الداخلي في بنية الحكاية من الداخل وتتعدد أشكاله استجابة لاستدعاء السارد مجمل الأحداث من الماضي، تم تنطلق باتجاه المستقبل، ويتشابه الاستباق الداخلي مع الاسترجاع في أن منه ما هو غير منتمي إلى الحكاية ومنه ما هو منتمي إلى الحكاية".[3]

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، **البنية السردية في الرواية**، ص 116.

[2] جيرار جينيت، **خطاب الحكاية، بحث في المنهج**، ترجمة محمود معتصم عبد الجليل الأزدي، ط2، 2007، ص 76.

[3] عبد المنعم زكريا القاضي، **البنية السردية في الرواية**، ص 118.

"يحدث الاستباق الداخلي في بنية الحكاية من الداخل، وهو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني".[1]

"يعتبر الاستباق الداخلي سير إلى الأمام والاشارة إلى وقائع سوف تحدث فيما بعد، مع ذلك يبقى داخل الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية، ولا يتجاوز مداه الحكي الابتدائي وهو أكثر أنواع الاستباق استعمالا".[2]

"يتمثل في مختلف التنبؤات التي لا يخرج مداها عن الحكي الأول، فهي استباقات تقع خلافا لسابقاتها داخل المدى الزمني المرسوم للحكي الأول دون تجاوزه"[3] وهذا ما يفضي إلى أن مداها منحصر في زمن القص ولا يتجاوزها، ويمكن حسب تصنيف جينيت أن نميز نوعين هما:

- سوابق ممتدة ترد لتسد مسبقا ثغرة لاحقة.
- سوابق مكررة تكرر مسبقا مقطعا سرديا لاحقا تتمثل وظيفتها في تهيئة المسرد له لما سيحدث.

و "هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني، وظيفته تختلف باختلاف أنواعه" [4] أي أنه يكون سابق لآخر حدث في الرواية، ولا يخرج عن إطاره الزمني.

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، **البنية السردية في الرواية**، ص 119.

[2] جيرار جينيت، **خطاب الحكاية**، ص 79.

[3] المرجع نفسه، ص 51.

[4] لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، 2002، ص 17.

ميز جينيت في الاستباق الداخلي بين المضمن في الحكاية ويكون محتواه القصصي موصولا بمحتوى القصة الابتدائية القصصي (المثال المذكور) وغير المضمن في الحكاية، وله محتوى قصصي مختلف عن القصة الابتدائية القصصي.[1] اي أن الاستباق الداخلي يتمثل في استباق مضمن في الحكاية ويكون موصولا بمحتوى القصة، واستباق غير مضمن في الحكاية ويكون مختلف عن القصة الابتدائية.

الاستباق الخارجي:

"مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل".[2]

يقدم لنا تلخيص ما سيقع في المستقبل" أي خارج الحقل الزمني للحكاية الأولى، ومن ثم تكون وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية".[3]

فهو يحاول أن يضعنا على عتبة النهاية، ويقدم لنا ملخصات ما سيحدث في المستقبل من أحداث، أو هو مجموعة من الحوادث الروائية التي يحبكها السارد بهدف اطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل.

---

[1] محمد القاضي، **معجم السرديات**، ص 22.

[2] أحمد المرشد، **البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 267.

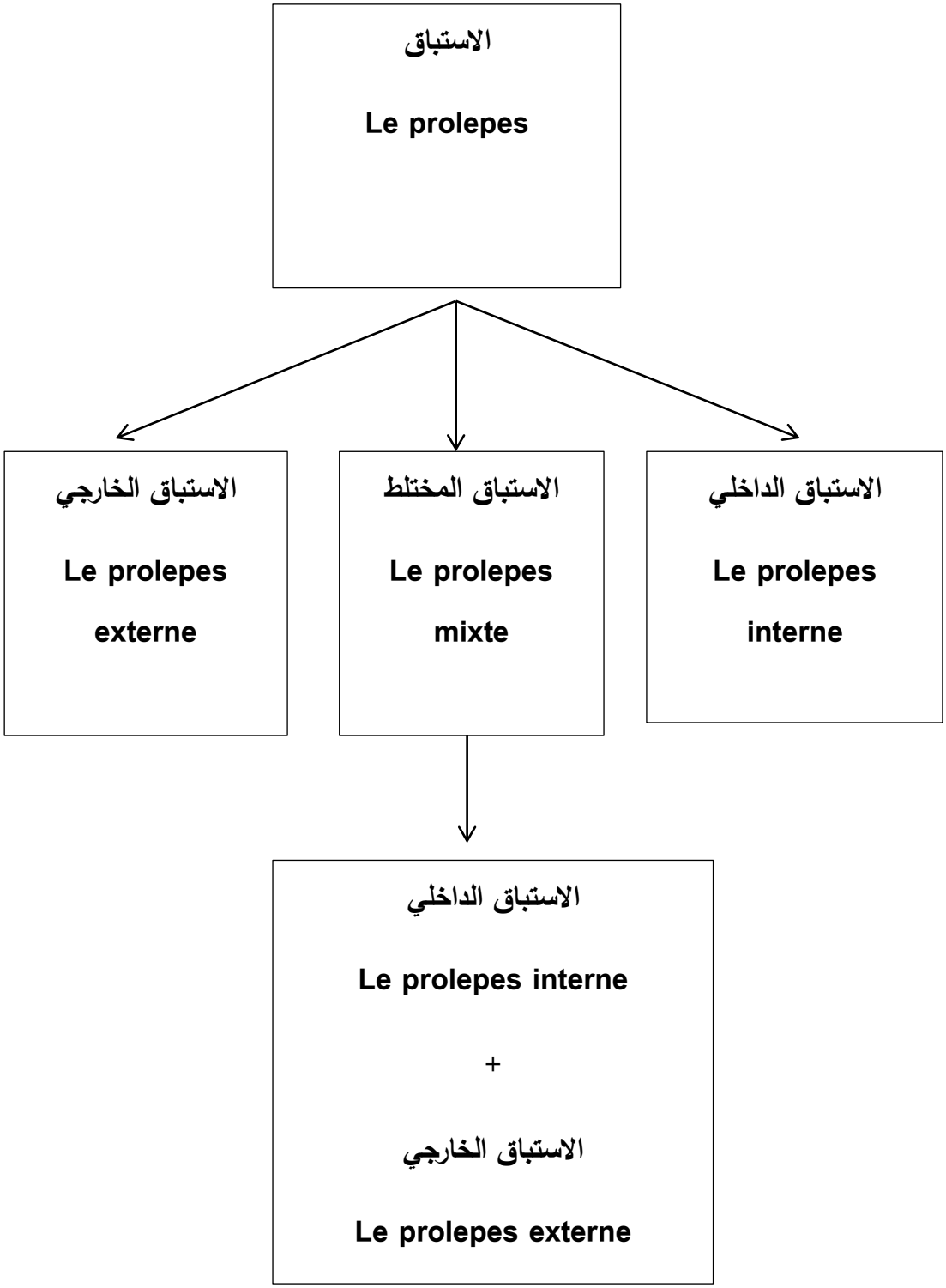
[3] جيرار جينيت، **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، ص 77.

"ويتخذ الاستباق الخارجي موضعه في لحظتين مهمتين من لحظات السرد اللحظة الأولى قبل البدء في الحكاية حيث يخلق المخاطب السردي استباقا مفتوحا على المستقبل (مشكلا حضورا بارزا للمؤلف الضمني...) واللحظة الثانية لا تقل أهميتها عن اللحظة الفائتة لحظة النهاية حيث يفتح السارد الباب على مصراعيه للتأويلات المستقبلية".[1]

وقد أشارت قبريال قوردو إلى نوع ثالث من الاستباقات وهو الاستباق المختلط، وهو الذي يجمع بين الاستباق الداخلي والاستباق الخارجي، وبالتالي فوظائف هذا النوع من الاستباقات هي نفسها وظائف الاستباق الداخلي والخارجي.

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، **البنية السردية في الرواية**، ص 117.

ومن هنا حاولنا تلخيص أنواع الاستباق في المخطط التالي:



الشكل 02: الاستباق الزمني تفرعاته وأنواعه[1]

[1] نقلا عن عمر عاشور، **البنية السردية عند الطيب صالح**،ص 25، (بتصرف).

خلاصة الفصل:

نخلص إلى أن المفارقات الزمنية في الرواية العربية نوعان: أولهما الاسترجاع: وفيه ينقطع السرد ليعود إلى وقائع سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة وله ثلاثة أنواع (خارجي، داخلي، مختلط).

وثانيهما الاستباق: وفيه استباق الأحداث في السرد، سيتعرف القارئ على الوقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن السرد، أي ذكر ما لم يحدث بعد، وهو نوعان (داخلي، خارجي)، وغالبا ما يكون مزجي (مختلط).

الزمن في الرواية:

يعتبر الزمن في الرواية أحد مكونات العمل السردي، "فالزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها كما هو محور الحياة و نسجها، والرواية فن الحياة فالأدب مثل الموسيقى فن زماني، لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة"[1] ذلك أنه يلعب دورا مهما في سير الرواية، بحيث يدخل الزمن كعنصر فاعل في البيئة الروائية التي يتخللها، ثم يعلن بعد ذلك سطوته على باقي العناصر الأخرى (المكان، الشخصيات، الأحداث) بحيث تتحرك هذه العناصر بحركته وتتوقف على الحركة بسكونه، ولعل النص الروائي هو القالب المفتوح على كل التشكيلات الزمنية لأنه لا يمكن أن نتصور عملا روائيا دون أن يحمل بين طياته الزمن.

ذلك أن الرواية باعتبارها قصة، في فن زمني بامتياز، لذا فالزمن أساسي في بناء الرواية إذ كما يرى **جيرار جينيت (Gerard Genette)** "بإمكاننا سرد قصة دون تحديد المكان الذي تجرى فيه الأحداث كما أنه باستطاعتنا سرد تلك الأحداث على مسافة تبعد أو تقرب عن مكان وقوعها، لكنه يكاد مستحيلا سرد أحداث دون تعيين الإطار الزمني لها"[2] "أو بمعنى آخر لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني ترتيبي"[3]

---

[1] مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص 36.

[2] إدريس بوذيبة، **الرؤية والبيئة في روايات الطاهر وطار**، منشورات جامعة منثوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص 98.

[3] أحمد حمد النعيمي، **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، ص 36.

ارتبطت الرواية بالتجديد، وهذا لإتسامها بالحركة والاستمرارية التي لا يمكن لأي شيء أن يتقدم دونها في شتى المجالات الحياتية، والجدة في الرواية "مرتبطة بمدى انتاجيتها المتميزة عن إعادات الإنتاج السائدة ومدى فعلها في إقرار متغيرات جديدة في ممارسة الانتاج الأدبي والنقدي والفكري عموما"[1] لأنها تمتاز بالتميز والتجدد وبملامسة ومواكبة التغييرات الاجتماعية والفكرية فكان ميلاد الرواية الجديدة مرتبطا بمفهومها عند الروائيين الفرنسيين من أمثال "**آلان روب قرييه** "**Alain Robbe Grillet**" **و** "**ميشال بوتور Michel Butour**" "**مارغريت دوراMargurite Dura**" فلاحظ هؤلاء أن العصر الحالي قد تخطى الفرد وتجازه فكانوا واقعيين في تصورهم للعالم من حولهم[2] لأنهم أزاحوا القناع عن النزعة الفردية التي كانت بارزة في العمل الأدبي.

يعد الزمان بنية مهمة في العمل الروائي لأنه لا يمكننا تصور قصة أو رواية خالية من هذه البنية المحورية في العملية السردية، حيث يرتبط كل خطاب روائي بالزمان "ونعني بالزمن هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة"[3] فهو يشمل حياة الكائن الحي بما فيها من حركة مستمرة ونشاط، فالزمن

[1] سعيد يقطين، **القراءة والتجربة، التجريب في الخطاب الروائي الجديد**، دار الثقافة، سالة المغرب، ط 1985، ص 8.

[2] كرومي لحسن، **جماليات المكان في الرواية المغربية**، رسالة دكتوراه الدولة إشراف عبد الملك مرتاض، جامعة وهران، السنة الجامعية 2006/2005، ص 288.

[3] زايد عبد الصمد، **مفهوم الزمن ودلالته**، ص 7.

خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار[1] مما يدل على عدم القدرة على القبض عليه أو المسك به فهو يمتاز بالتجرد والخفاء والسيطرة.

الزمن عند الروائيين:

1- **ميشال بوتور" Michel Butour"**: حاول هذا الاخير أن يقدم لنا رؤية جديدة وواضحة لظاهرة الزمن في العمل الروائي وذلك من خلال إحصاء ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي هي: زمن المغامرة، زمن القراءة، وزمن الكتابة، وافترض أن مدة هذه الأزمنة تتقلص تدريجيا بين الواحد والآخر، فالكاتب مثلا يقدم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنين (زمن المغامرة) وربما قد استغرق في كتابتها ساعتين (زمن الكتابة) بينما يستطيع قراءتها في دقيقتين (زمن القراءة).[2]

- إن زمن القراءة ليس المقصود منه زمن القارئ، إنما المقصود هي المدة الزمنية التي يستغرقها القارئ لإنجاز فعل قراءة نص سردي وهذه المدة تقتصر أو تتطور تبعا لحجم النص ونوع القراءة ومع ذلك يبقى في الواقع القياس الزمني المتوفر فقط هو زمن القراءة، والذي يختلف من قارئ لآخر، ولا يزود بمعيار موضوعي".[3]

ويوضح بصعوبة تناول هذه البنى الزمنية على المستويين التأليفي منه أو النقدي، ومع هذه الصعوبة الكامنة في بنية النص الروائي جماليا في جانبه الزمني " فنحن لا

---

[1] عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**، ص 264.

[2] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص 67.

[3] ميشال بوتور، **بحوث في الرواية الجديدة**، ت: فريد أنطونيس، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1971، ص 100.

نعيش الزمن كأنه استمرار إلا في بعض الأوقات ومن حين لآخر لتأتي القصة على دفعات، ولكنها بين هذه الأمواج من التدفقات تقفز قفزات كبيرة على غير صدى منا، إذ أن العادة تمنعنا من أن نعير انتباهنا إلى تلك العبارات التي تملأ أبلغ الكتب وأسسها" " في الغد..."،"بعد قليل..."،"ولما رأيته ثانية.."[1]

يتضح مما سبق أن **ميشال بوتور** يميل إلى الزمن المرجعي على حساب الزمن الوهمي، وذلك بإقراره ولو ضمنيا بأن الانقطاعات الزمنية التي يلجأ إليها الروائي هي إيهامنا بمرجعية زمنية تصدر عنها الأحداث.

2- **ألان روب جرييه** "**Alain Robbe Grillet** " فيرى أن الزمن في العمل الروائي هو المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية...لأن زمن الرواية ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة"[2] وهو بهذا يلغي وجود أي زمن آخر للرواية عبر زمن القراءة، كما أنه ينبغي وجود أي علاقة بين زمن الأحداث والواقع، فالزمن في الرواية من وجهة نظر لا يتعلق "بزمن يمر لأن الحركات على العكس من ذلك مقدمة إلا جامدة في اللحظة"[3]

[1] شلوميت ريمون كنعان، **التحليل القصصي، الشعرية المعاصرة**، تر: محسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1995، ص 81.

[2] مها حسن قصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص 49.

[3] سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص 67.

كما يعلن "**Alain Robbe Grillet** **بأن** الزمن قد أصبح منذ "**مارسيل بروست**" "**Marcel Proust**" و "**كافكا**""**Kafca**" هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة التي كانت لها مكانة مرموقة في تكوين السرد وبناء معماره"[1]

3- **سيزا القاسم:** يرى أن الزمن بالرغم من اختلاف أنواعها ومصطلحاتها النقدية وبالرغم من القواسم المشتركة والعلاقات المتبادلة بينها، التي بفضلها نحدد البنيات الزمنية، إلا أنه يبقي تصوره عن "الزمن الداخلي"، أو الزمن التخيلي هو الذي شغل الكتاب والنقاد على السواء، خاصة منذ ظهور نظرية "**هنري جيميس**" "**Henry James**" في الرواية لاهتمامه بمشكلة الديمومة وكيفية تجسيدها في الرواية"[2] وهذا النوع من الزمن الداخلي الذي يشكل بنية واسعة ومهمة في النص الروائي.

[1] آلان روب غرييه، **نحو رواية جديدة**، ت:مصطفى ابراهيم، دار المعارف، ص 130.

[2] سيزا أحمد قاسم، **بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، القاصر، الهيئة المصرية للكتاب، 1984، ص 26.

الزمن في المسرحية:

إن أحداث المسرحية تجري ضمن إطار زمني ومكاني وهما ضروريان في بناء النص المسرحي فمن المؤكد أن الأحداث تحتاج لزمان ومكان تعيش في مستوياتهما ويساهمان في تطويرها.

الزمن في المسرحية << متعلق بكاتب المسرحية لأنه مقيد بالزمن محدد له أثره في بناء المسرحية، وهذا معناه أن بنية المسرحية لابد أن تكون مركبة تركيبا خاصا، ومن هنا وضع حد لفصول المسرحية >>،[1] أي أن الزمن في المسرحية متعلق بكيفية بناء الكاتب لزمن المسرحية.

الزمن الدرامي:

يعتبر الزمن من العناصر الأساسية للدراما فهو يميزها عن غيرها << يعطي المشاهد إحساسا بأنه يشاهد حاضرا يحدث أمامه في نطاق ساعات العرض الثلاث>> [2]

فالزمن ينقسم إلى ثلاث مستويات (ماضي حاضر مستقبل).

وهو من الناحية الأولى <<الزمان الفيزيائي أي تتابع الحدث، و للزمن الدرامي عدة وجوه منها أن يكون تتابعيا تراتبيا دون قطع في تسلسل الحدث، أو أن يكون زمنا متوازيا كأن يتم فعل حدثين في آن واحد، وهذا يتم بتجميد المشهد للانتقال إلى حدث آخر يتم حدوثه في الوقت ذاته وهناك زمن (الفلاش باك) أي العودة إلى الوراء ومن ناحية

[1] ينظر عبد المعطي نمر موسى ومحمود محسن مهيدات وعماد توفيق السعدي وحسين لافي قزق، **الدراما والمسرح في تعليم الطفل**، دار الأمل ، ط 1، 1992، ص 19، (بتصرف).

[2] سمير سرحان، **دراسات في الأدب المسرحي، دار البحوث العامة**، بغداد ، العراق، (د. ط)، ص 25.

ثانية إن الزمن الدرامي يعني الحياة النفسية الداخلية للممثل وما يستتبع ذلك من انفعالات ومشاعر ومنولوجات داخلية>>.[1]

الزمن الدرامي زمن تسلسلي، الزمن الأول مرتبط بعدة وجوه منها ما يكون تتابعي دون توقف أثناء عرض الحدث والزمن الثاني يتم فعل حدثين في وقت واحد بواسطة تجميد المشهد، ونجد زمن الثالث يتم بالعودة إلى الأحداث التي وقعت سابقا وإعادة ذكرها وهذا كله من ناحية ومن ناحية أخرى ارتبط الزمن الدرامي بالجانب النفسي للمثل النابع من المشاعر والصراعات والحوارات الداخلية.[2]

[1] وليد فاضل، **الزمان والمكان في مسرح فرحان بلبل**، نقلا عن الموقع االكتروني http/www.startines.com

[2] المرجع نفسه.http/www.startines.com

الفصل الثاني: دراسة نظرية للبنية المكانية

2- المكان

1-1- مفهوم الجمالية:

أ- **لغة:** الجمال مصدر الجميل والفعل جمل، وقوله عز وجل (**وَلَكُمْ فِيهِ جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونْ وَحِينَ تَسْرَحُونْ**)[1] أي بهاء وحسن.

كما جاء في لسان العرب لابن منظور: الجمال: الحسن يكون في الفعل والخلق، قد جمل الرجل بالضم جمالا وهو جميل وجمال بالتخفيف (...)

والجمال يقع على الصور والمعاني، ومن الحديث (إن الله جميل يحب الجمال) أي حسن الأفعال كامل الأوصاف.[2]

وجاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: (أن الجمالية نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية النتاج الأدبي والفني، وتختزل جميع عناصر العمل في جمالياته، وترمي النزعة الجمالية للاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية انطلاقا من مقولة الفن للفن، ويتيح كل عنصر جمالية إذ لا توجد جمالية مطلقة بل جمالية نسبية تساهم فيها الأجيال والحضارات والابداعات الأدبية والفنية، ولعل شروط الابداعية هو بلوغ الجمالية إلى إحساس المعاصرين).[3]

---

[1] سورة النحل، الآية 06.

[2] محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري الافريقي، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط3، 1414، ص 685.

[3] سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، سوشبريس، الدار البيضاء، ط 1، 1985، ص 62.

وجاء في "أساس البلاغة" للزمخشري في مادة (ج. م. ل) "فلان يعامل الناس بالجميل، وجمل صاحبه مجاملة، وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس"[1]

ومن خلال هذه التعريفات التي وردت للجمال من الناحية اللغوية. يتضح لنا أن المعاجم لم تكتف فقط بجمال الخلق والمظهر، بل أكدت أيضا على جانب السلوك والمعاملات أي ما يخص الجمال الأخلاقي أو جمال الروح.

واهتم القرآن الكريم بمادة الجمال في العبارة القرآنية، وذلك لأن الاسلام دين الجمال والكون مبني على التناسق الجمالي، حيث وردت صيغة الجميل في القرآن الكريم في عدة مواضع منها:

قوله تعالى: **(قَالَ بَلْ سَوَلْتُ لكُمْ أَنْفُسَكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللَه أَنْ يَأتِينِي بِهُمْ جَمِيعًا. إِنَهُ هُوَ العَلِيمُ الَحكِيمْ)**[2].

أي: الجأ في ذلك إلى الصبر الجميل الذي لا يصحبه تسخط ولا جزع فيه ولا شكوى للخلق.[3]

وقال تعالى **(وَمَا خَلَقْنَا السَمَاوَاتَ وَالأَرْضَ ومَا بَينَهُمَا إلا بِالحَقِ وَإِنَ السَاعَةَ لآتِيَةٌ فَاصْفَحْ الَصفْحَ الجَمِيلَ)**[4]

---

[1] أبو القاسم محمود بن عمرو ابن أحمد الزمخشري جار الله، **أساس البلاغة**، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1415، ج1، ص 149-148.

[2] سورة يوسف، الآية 83.

[3] عبد الرحمان بن ناصر بن عبد الله السعدي، **تيسير الكريم في تفسير كتاب المنان**، تحقيق: عبد الرحمان معلا اللويحق، مؤسسة الرسالة، ط1، 2000، ص 4003.

[4] سورة الحجر، الآية 85.

أي: الصفح الذي لا يبقى فيه أثر في القلوب.

وقال تعالى **(يَا أَيُهَا النَبِيُ قُلْ لأَزْوَاجَكَ إِنْ كُنْتُنَ تَرِدْنَ الحَيَاةَ الدُنْيَا وَزِينَتَهَا فَتَعَالَيْنَ أُمَتِعُكُنَ وَأُسَرِحُكُنَ سَرَاحًا جَمِيلاً)**[1]

أي: الطلاق من غير ضرار.

وقال أيضا **(وَاصْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْراً جَمِيلاً)**[2]

والهجر الجميل: هو المفارقة ارضاء لله تعالى واجتنابا لما يغضبه.

إن الرائع في القرآن الكريم أنه لم يقتصر عنايته بمعالم الحسن والجمال في الدنيا والآخرة على الجمال الحسي الذي يدرك بالأبصار، وإنما امتدت هذه العناية إلى الجمال المعنوي الذي يزيد الانسان جمالا فوق جماله ونقصد بالجمال اللغوي جمال الخلق وجمال السلوك.

2- الجمال اصطلاحا:

إن الحديث عن مفهوم الجماليات يحيلنا حتما إلى الحديث عن علم الجمال، هذا المفهوم الذي شغل المختصين بدراسته والاهتمام به وأكثر من اهتم به الفلاسفة، فهو علم قديم ارتبط بالمباحث الفلسفية...فمسيرته بدأت مع أفلاطون وآرسطو، وذلك لإبراز الحسن

[1] سورة الأحزاب، الآية 28.

[2] سورة المزمل، الآية 10.

من الرديء والجميل من القبيح في المواضع والنصوص عن طريق التلقي والفهم والاستيعاب).[1]

إذ عد الفلاسفة الجمال "صفة الأشياء التي تبعث في النفوس السرور والرضا والقبول، وهو أحد المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليها الأحكام القيم، أعني الجمال والحق والخير، والمفهوم الفلسفي للجمال لا يختص في ميدان القيم الفنية، وهذا ما يجعله يختلف عن مفهوم الأخلاق الذي يبحث في السلوك القويم، وأثار هذا المصطلح اهتمام سقراط فرأى أنه يحقق النفع[2] فهو لا يأبه بالجمال الحسي قدر اهتمامه بجمال النفس والخلق الفاضل، وقد ربط مفهوم الجمال بمبدأ الفائدة أو الغاية الأخلاقية أي الجمال الهادف، أما أفلاطون: "قد خص مثال الجمال بالوضوح... لذلك فقد كان الجمال أحب الأشياء إلى الإنسان[3] فيرى أنه شيء إلاهي مطلق ولا يتغير، فهو صفة وخاصية في الطبيعة.

وعلى الرغم من تلك الجهود المبكرة، إلا أننا لا نعثر على جمالية متكاملة لها حدودها الواضحة. وإنما اقتصرت جهودهم على إعطاء فكرة عن الجمال وحقيقته وعلاقته بالفن كما حاولوا ربط الجمال بقيم الخير والحق. وكانت النظرة الغيبية (الميتافيزيقية) تحكم جهودهم، بحيث يغدو الجمال أمرا مثاليا ونحن نعرف أن أفلاطون حاول جاهدا أن

---

[1] محمد الصالح خرفي، **جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر**، إشراف يحي الشيخ صالح، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في العلوم، جامعة منثوري، قسنطينة، السنة الجامعية 2005/2006، ص 40.

[2] حمادة تركي زعيترة، **جماليات المكان في الشعر العباسي**، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013م، ص 25.

[3] أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)**، دار فنان للتوزيع والنشر، ص 43.

يفصل الجمال عن الفن حين رأى أن الأخير يفسد الذوق وأن الفن تقليد للأصل، وابتعاد عن جوهر الحقائق.[1]

ثم اختلفت آراء الفلاسفة في رؤيتها لعلاقة الجمال بالفن، فنجد الفلاسفة الذين تابعوا أفلاطون وقفوا موقفه حين فصل الجمال والخير والحق عن الفن، في حين نجد الذين تابعوا آرسطو من خلال مفهوم التطهير[2] و"علم الجمال" علم يدرس طبيعة الاحساس الفني، وما يبعث الجمال في شكل من أشكال الفن أو التعبير[3] فهو يهتم بطريقة تذوق الفن ورؤيته وملامسة الجميل فيه.

ومن علم الجمال كانت الجمالية التي تهتم بجميع الفنون الأدب، الموسيقى، الرسم فالجمالية هي البحث العقلي في قضايا الفن على اختلافها من حيث أن الفن صناعة، خلق جمالي لها أصولها المتنوعة، ولها حرفتها التقنية الخاصة، غير أن البحث العقلي في قضايا الفن والأدب لابد حتى يرقى إلى مستوى الجمالية ويصبح في نطاق علم الجمال، من أن يكون النظر فيه على نظرة فلسفية عامة للحياة والكون، ويندرج النظر الجمالي في سياقها، كما تدرج في هذا السياق أيضا سائر مواقف الباحث من ظاهرات الحياة وقضايا الانسان ونشاطاته.[4]

---

[1] ينظر. الصالح شامي، **الظاهرة الجمالية في الاسلام**، المكتب الاسلامي، بيروت، ط 1، 1407هـ، ص 46-65.

[2] عزالدين اسماعيل، **الأسس الجمالية في النقد العربي**، ص 14.

[3] جبور عبد النور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979م، يناير 1984، ص 86.

[4] محمد الصالح خرفي، **جماليات المكان في الشعر الجزائري**، ص 4.

وفي الاخير يصبح مفهوم الجمالية خاصية من خصائص الأدب لا غاية، فغايته هي النظر إلى الأدب بوصفه تجربة انسانية لها أبعادها الفكرية والنفسية والاجتماعية.

المكان لغة: حظيت هذه اللفظة باهتمام بالغ في ميدان اللغة العربية فذكرت معنى المكان واستعمالاته المتعددة نظرا لكثرة وروده في اللغة بناء على الحاجة الواسعة لاستعماله سعة الحياة التي تجذرت أغلب عناصرها في المكان.

وقد أشار القرآن الكريم في آيات عدة إلى أن لقطة المكان تدل أحيانا على:

- الموضع أو المستقر كما في قوله تعالى: **(وَاذْكُرْ فِي الكِتَابِ مَرْيَمَ إِذ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًا)**[1] أي موضعا، بمعنى: انفردت من أهلها في مكان شرقي بيت المقدس الذي كان فيه محرابها ومحرابها كافلها زكريا عليه السلام، وكان وراء ذلك الانفراد أن اتخذت حجابا ويحول بينهما.[2]
- وقد جاءت بمعنى المنزلة في آيات عدة منها قوله تعالى **(وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًا)**[3] أي منزلة عالية.
- بينما وردت في موضع آخر بمعنى بدلا منه كما في قوله تعالى **(قَالُوا يَا أَيُهَا العَزِيزُ إِنَ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ مَكَانَه إِنَا نَرَاكَ مِنَ المُحْسِنِينَ)**[4] مكانه: أي بدله وبدلا منه.

---

[1] سورة مريم، الآية 16.

[2] محمد بن أحمد بن مصطفى بن أحمد المعروف بأبي زهرة، **زهرة التفاسير**، دار الفكر العربي، ج 9، ص 4621.

[3] سورة مريم، الآية 57.

[4] سورة يوسف، الآية 78.

ومنه فإن الموضع أو المحل أو بدلا منه والمنزلة، من أبرز المعاني المذكورة للمكان في القرآن الكريم.

وذكرت المعاجم اللغوية بدلالات واضحة عن المكان، فجاء في لسان العرب لابن منظور تحت مادة (م. ك. ن) يقول: المكان والمكانة واحد...والمكان الموضع، والجمع أمكنة...، "أماكن جمع الجمع".[1]

فالعرب تقول كن مكانك وقم مكانك فقد دل هذا على أنه المصدر.

كما ورد في معجم "المنجد": (المكان هو الموضع وهو مصدر لفعل الكينونة وهو (مفعل من كون) فنقول مكان جريمة أو مكان لقاء...(وهو من العلم بمكان) أي له فيه مقدرة ومنزلة. (وهذا مكان هذا) أي بدله...)[2]

وعرفه معجم "الوسيط": المكان جمع أماكن وأمكنة، وأمكن: موضع كون الشيء والمكانة جمع المكان والموضع والمنزلة، يقال: مكين فيه أي: موجود فيه.[3]

وجاء في صحاح "الجوهري": كلمة "المكان" تحت مادة (ك. و. ن) وفيه المكانة: المنزلة...والمكانة الموضع.[4]

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ك. و. ن) ج4، ص 3960.

[2] أنطوان نعمة وآخرون، **المنجد في اللغة العربية المعاصرة (مادة مكن)**، ص 1351.

[3] ابراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، ص 309.

[4] ابن اسماعيل بن حماد الجوهري، **الصحاح تاج اللغة العربية والصحاح العربية**، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج1، 1979/1399م، المجلد 6، ص 2191.

لا تختلف المعاجم العربية في مجملها على ما أسند للفظة المكان من معنى كما توجد في اللغة العربية مفردات أخرى تدل على المكان ومنها الملأ والحيز والموضع، والخلاء والأين والمحل، إلا أن المعاجم اللغوية لم تتناول هذه المفردات إلا من جانب اللغة واشتقاقاته.

ورد في "المعجم الفلسفي" المكان هو (الموضع وجمع أمكنة وهو المحل الذي يشغله الجسم فمكان فسيح ومكان ضيق وهو مرادف للامتداد).[1]

ويرى "مختار الصحيح" (المكان لفظ مشتق من كلمة (م. ك. ن) وهو الموضع ويجوز أن يراد به علو أمكنتها أي على مواضعها)[2] ودل مكنته من الشيء وأمكنته منه فتمكن منه واستمكن وأما أمكنني الأمر فمعناه أمكنني من نفسه)[3]. وكذلك كان الزبيدي في قوله: (المكان اشتقاقه من كان يكون، ولكنه لها كثر في الكلام صارت الميم كأنهما أصلية)[4]

وفي منجد "اللغة والإعلام" (المكان جمع أمكنة وأمكُن وأماكن الموضع، يقال هو من العلم يمكن، أي له فيه مقدرة ومنزلة).[5]

---

[1] جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د. ط)، 1978، ص 412.

[2] محمد عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، **باب الكاف**، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 1979، ص 630.

[3] الزمخشري، **أساس البلاغة**، تحقيق: باسل عيود السود، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص 223.

[4] الزبيدي، **تاج العروس**، مجموعة 18، باب النون، تحقيق: علي بشيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع (د. ط)، 1994، ص 448.

[5] **المنجد في اللغة والإعلام**، ج2، منشورات دار المشرق، بيروت، (د ط، د ت)، ص 694.

(ويقال الناس على مكانتهم أي على استقامتهم).[1]

وفي ضوء هذا المفهوم يأتي قوله تعالى (ولو نشاء لمسخناهم على مكانتهم).[2]

المكان اصطلاحا:

إن أثر الاهتمام الكبير بدراسة المكان ظهرت له العديد من التعريفات في كثير من الدراسات التي قام بها الباحثون والدارسون في مجاله من بين هذه التعريفات، يرى عبد المالك مرتاض أن (المكان هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري أو كل ما يعني المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار وما يدور في هذه المظاهر الحيوية من حركة أو تغيير).[3] والمكان أيضا عند **جيرالد برنس** (الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة).[4] كذلك المكان (هو الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك الحاوي للشيء المستقر)[5] وهو أيضا (مسرح الأحداث الذي يوليه الأديب أهمية خاصة في عمله الإبداعي)[6]. كما يعرفه **هنري متران** (المكان هو الذي يؤسس الحكي

---

[1] الرازي، **مختار الصحيح**، تح: السيد إمام، القاهرة، ميرت للنشر والمعلومات، (د ط)، 2003، ص 182.

[2] سورة يس، الآية 67.

[3] عبد المالك مرتاض، **تحليل الخطاب السردي**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (د ، ط)، 1993، ص 245.

[4] جيرارد برنس، **قاموس السرديات**، تر: السيد إمام، القاهرة، بيروت للنشر والمعلومات، (د ط)، 2003، ص 182.

[5] محمد عبد الرحمان يونس، **الفضاء الروائي في الرواية اليمنية**، مجلة الموقف الأدبي، ع 301، دمشق، 1996، ص 17.

[6] ابراهيم عباس، **تقنيات البيئة السردية في الرواية المغاربية**، المؤسسة الوطنية للاتصال، (ت، ط)، 2002، ص 34.

لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة)[1] إذن فالمكان (هو مجموعة الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي)[2] وهو أيضا (الوعاء الذي يجمع الحدث والشخصية وغيرهما من عناصر القصة).[3]

كما أن المكان لا يشكل الوعاء الروائي فحسب (بل يؤدي دوره في العمل كأي ركن آخر من أركان الرواية ويخطئ من يفترضه تكوين جامد أو محايد فهناك من يرى في المكان هوية العمل الأدبي)[4]. ولقد حاول النقاد الغربيون التمييز بين المصطلحات الآتية والتي تصب جميعها في مفهوم المكان وهي الحيز، المجال، الفضاء والموقع، وهذا الأخير الذي يمثل صورة أوسع وأشمل (فإن المكان أكثر تحديدا من الفضاء الذي يوحي بشيء من الاتساع واللامحدودية ولكن يبقى الفضاء متصلا بالمكان)[5]. كما نجد **سيزا قاسم** يرى أن (المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، كما أنه القرين الضروري للزمان بحيث أنه لا يمكن تصور أية خطة محدودة من الوجود دون وضعها في سياقها المكاني)[6]

---

[1] حميد الحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ص 65.

[2] أحمد مرشد، **البنية والدلالة في الرواية**، ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 130.

[3] ابراهيم السعاقين، **تحولات السردية دراسة في الرواية العربية**، دار الشرق، عمان، الأردن، (د ط، د ت)، ص 165.

[4] صالح ابراهيم، **الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان ضيف**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص 13.

[5] فتيحة كحلوش، **بلاغة المكان**، قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الاشهار العربي، بيروت، عمان، ط1، 2008، ص 18.

[6] سيزا قاسم، **بناء الرواية**، ص 106.

ومن بين هذه التعريفات رأى "**يوري لوتمان**" الذي يعرفه على أنه (مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينها علاقة شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة المعادية مثل الامتداد والمسافة).[1]

يقول فاروق أحمد سليم (نحصل على لفظ يدل دلالة عميقة على صيرورة الحياة الانسانية، فالمكان هو الموضع الذي يولد فيه الانسان وهو الموضع الذي يستقر فيه، وهو الموضع الذي يعيش فيه ويتطور فيه إذ ينتقل من حال لآخر، وما ينطبق على تطور حياة الانسان للفرد، ينطبق على تطور حياة الجماعات الأمم).[2]

[1] باديس فوغالي، **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، ص 175.

[2] فاروق أحمد سليم، **الانتماء في الشعر الجاهلي**، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 1998، ص 197.

المبحث الثاني: أنواع المكان

تعددت تقسيمات الدارسين لأنواع المكان من باحث لآخر، ونجد "**غالب هلسا**" يقسم المكان إلى أربعة أنواع:

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

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

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

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

كذلك نجد الباحث "**باختين**": "الذي حدد أربعة أنواع للمكان وأعطى لكل منها اسما خاصا بحسب دوره في الرواية وهو المكان الداخلي، المكان الخارجي، المكان المعادي، أطلق على الرابع فضاء العتبة).[1]

[1] محمد عزام، **شعرية الخطاب السردي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 68.

أكثر النقاد في تقسيمهم للمكان تحدثوا عن تقسيم المكان إلى المغلوق والمفتوح، في البداية عند سماع هذه القسمة أول شيء يخطر على البال هو أنه الانغلاق والانفتاح هو حسب ما يؤطره المكان فإذا كان له سقف أو محدود فهو **مغلوق** وإذا كان واسع وغير محدود فهو **مفتوح،** ولكن يجب الإشارة إلى أن هذا هو جزء من هذه القسمة ولا يغطي جميع الجوانب من الممكن أن نسمي قسم من المدينة مغلقا وهذا يرجع إلى طريقة تفكيرهم المحدودة وطبقتهم الاجتماعية[2]

أ- **المكان المفتوح:** "المكان المفتوح على عكس المكان المغلق والأماكن المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الخاصة في المجتمع، ومدى تفاعلها مع المكان هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي حيث توحي بالألفة والمحبة".[3]

كذلك أن المكان المفتوح "هو مكان رحب واسع يكون تفاعل الفرد فيه من الناحية الإيجابية"[4] "غير أن الأماكن المفتوحة تتحكم بالشخصيات ويجري في خضمها فهو الحياة لأنها مسرح لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات

---

[1] كلثوم مدقن، **دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال "الطيب الصالح"**، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد الرابع، ماي 2005، ص 141.

[2] زهراء قان، **علاقة الشخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الروائي**، حامل الورد ة الأرجوانية نموذجا، مجلة إضاءات نقدية، العدد 31، أيلول 2018، ص 18.

[3] مهدي عبيدي، **جمالية المكان في ثلاثية حنا مبنا**، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب، دمشق، (د ط)، 2011، ص 26.

[4] كلثوم المدقن، **دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال "الطيب الصالح"**، مجلة الأثر، ع 4، (د ت)، ص 238.

نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل: الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي...الخ"[1]

ب- المكان المغلق: "وهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الانسان بعيدا عن صخب الحياة"[2].

ويمكن أن نفسر أكثر المكان المغلق بالتقيد إلى درجة قد يحمل خاصية أساسية تتمثل في صعوبة واستحالة اختراقه، وتجد أيضا أن أماكن الإقامة الجبرية كالسجن أو غرفة صغيرة، فليس لأحداثها علاقة بصغر ولا كبر المكان".[3]

أمثلة عن الأماكن المفتوحة: (الشوارع والأحياء، البحر، المقهى...الخ)

- **الشوارع والأحياء:** "تعتبر الأحياء والشوارع أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي تشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها"[4] وكون الشارع أحد الأمكنة المفتوحة، فقد احتل مكانا بارزا كانت له جمالياته المختلفة باعتباره مسارا وشريانا للمدينة".[5]

---

[1] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 109.

[2] المرجع نفسه، ص 40.

[3] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 40.

[4] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، ص 79.

[5] شاكر النابلسي، **جماليات المكان في الرواية العربية**.

- **البحر:** يعتبر البحر كمكان مفتوح والمتنفس الوحيد للإنسان فهو من الاماكن التي تعمل على التخفيف من هموم وأحزان الناس.

- **المقهى.**

أمثلة عن الأماكن المغلقة: (البيت، الغرفة، المطبخ...الخ):

- **الغرفة:** تعد الغرفة من الأماكن المغلقة، التي تمنح الراحة النفسية والجسدية وهي (المكان الأكثر احتواء للإنسان والأكثر خصوصية وفيها يمارس الانسان حياته ويحمي نفسه)[1]

كما يعرفها ياسين النصير في قوله (هي غطاء الانسان يدخلها فيخلع جزءا من ملابسه ويدخلها ليرتدي جزءا آخر، وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر وإذا ما اطمأن تماسكها بدأ بالتعري فيها الجسدي والفكري، لكنه عندما يخرج منها يعيد تماسكه ويبدو كما لو أنه خرج من تحته غطاء خاص فهي أكثر الأماكن التي يشعر فيها بالاطمئنان)[2]

- **البيت:** يمثل البيت المكان الأليف والمكان الملاذ والآمن والعمود الفقري لكل أسرة فهو مصدر الأمان والاطمئنان والراحة ولم الشمل.

- **المطبخ.**

[1] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 110.

[2] المرجع نفسه، ص 111.

المكان في الرواية:

مفهوم المكان في الرواية:

لقد اهتم الإنسان – منذ وعيه بالعالم المحيط به – بضرورة البحث من أجل التوصل إلى تلمس الحقائق الموجدة أمامه، فكان المكان الذي يقيم به باستمرار لا يفارقه أبدا مهما كان انتقاله، فهو دائما باق في محيطه، باعتباره محل بداية وجوده، ومحل نهايته، ولأن من البديهي أن لا يوجد الجسم الواحد في مكانين مختلفين في وقت ذاته ، وعلى ذلك فإن العقل الإنساني لا يستطيع رفض مكان وجود محتوى الأجسام، ولم يصبح المكان منذ ارتباط مفهومه عند الإنسان بالأشياء الحسية الملموسة كالبيت والشجرة، ذا دلالة تجريدية إلا على أيدي بعض الفلاسفة، أما الدارسون المحدثون فقد اهتموا بدراسة ظاهرة المكان في الرواية، ومن هنا التفت النقاد إلى دراسة الدور التي تنهض به الأماكن في تحديد العلاقات بين الشخوص، وإعطاء صفات لهذه الشخصيات، وكيف يتم التعامل مع السرد الذي يتجه فيه المسار الحكائي.[1].

ولقد شهد مفهوم المكان في الرواية، شأنه شأن الزمان وسائر العناصر القصصية تطورا عبر التاريخ، سواء فيما يتعلق بتصور ذاته، أو بتوظيفه في الروايات، لكن مع تطور المعارف والمفاهيم والرؤى لإعطاء المكان مفهومه المحدود يحظى بسمات معلومة، ولذلك عد المكان من وجهة نظر النقدية واحدا من المكونات الأولية لبناء أي نص

[1] حسن البحراوي، **بنية الشكل الروائي (الزمن ، الشخصية، الفضاء)**، ص 204.

سردي، سواء أكان نص قصة أم مسرحية، أو رواية منذ القرن التاسع عشر، اعتنى الكتاب بالمكان عناية فائقة، حيث كان الكاتب يطيل في وصف الأمكنة، وما فيها من مظاهر تدل على البهجة والثراء، أو على الحزن والفقر، وقد احتل الوصف الأمكنة والمنازل حيزا كبيرا من الجانب الجمالي للعمل الفني.

والمقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث، وهو رغم كونه مكونا أساسيا من المكونات النص الحكائي، إلا أن حظه من الدراسة الأدبية لا يزال فقيرا، خلافا للمكونات الأخرى كالزمن والشخصية[1]، فالمكان إذن يعبر عن نفسه في الرواية من خلال الأشكال معينة ومعاني متعددة، وهو يخضع للجدلية متطورة مع تفاعل حواري فهو يظهر جماليته الفنية وضرورته داخل النص، والأرضية التي تشد جزئيات العمل كله، كما أنه يتكون من مكانين في الرواية مفتوح ومغلق، جزئي وكلي.[2]

إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور أو الخشبة في المسرح، حيث لا يمكن تصور وقوع حدث إلا ضمن إطار مكاني معين، مما

[1] عمر عاشور، **البنية السردية عند الطيب صالح في الزمانية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)**، (الجزائر، دار الهومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2010)، ص 29.

[2] أسامة غانم، **<<التجربة الجمالية والمكانية في الرواية العربية>>**، مجلة الطليعة العربية، الجزائر ، العدد الثالث، 2002، ص 14.

نجد الروائي دائما في حاجة إلى تأطير المكاني إلا من درجة هذا التأطير تختلف من رواية إلى أخرى.[1]

فالمكان في بعض الأعمال المتميزة يتحول إلى فضاء يحوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات ويمنحها المناخ التي تنفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف، في هذه الحال لا يكون المكان قطعة قماش بالنسبة للوحة، بل يكون الفضاء الذي تصفه اللوحة، فكما يقول "**حسن البحراوي**" "ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه أو نخترقه يوميا، ولكنه يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي، وسواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث، فإن مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث.[2]

إن الرواية في طبيعتها تتميز بالشكل المكاني أكثر ما تتميز بالشكل الزماني، والميل نحو المكانية مما يدفع بالقارئ إلى تصور فوري للمكان فالرواية مجال ظاهرتي بصورة ممتازة، فهي المكان الذي يمكن أن تدرس فيه بأي كيفية يظهر في الواقع وبأي كيفية يمكن أن يظهر فيها فلا يمكن تخيل رواية من دون مكان، لأن الشخصية الروائية تكون مندمجة ومرتبطة بالمكان سواء كان المكان خياليا أو واقعيا مع كونه عنصرا جماليا

[1] حميد لحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الدبي**، ط 02، (بيروت: المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، 1993)، ص 65.

[2] حسن البحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 33.

متحركا محسوسا مؤثرا في الأحداث والشخصيات، حيث يكتسب الأمكنة عند الروائي قيمة خيالية تولد في القارئ إحساسا أسطوريا وجماليا وفنيا وهذا ما فعله الروائي **غالب هلسا** في إحدى قصصه عندما نقل العالم وتناقضاته وتمزقه ورؤيته السيسيونفسية إلى غرفة صغيرة فقيرة، تقع ضمن الغرف العديدة المؤجرة تسكنها أرملة شابة مع طفليها، ورسم الرؤية غير منسجمة ما بين المكان الخارجي والمكان الداخلي وفي ذلك يقول **هيجل Hegle:** إن الجمال الفني هو الحياة والروح للأشياء، وإن أفضل الأمكنة هي التي تهم في إيضاح النمو المتكامل للشخصية.[1]

كما تجدر الإشارة إلى القول أن المكان يكتسب أهمية كبير بالنسبة للسرد فهو بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه الحركة الروائية خلال مسار الحكي، فهو يساهم في خلق المعنى داخل الرواية، ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم، فالرواية بعالمها الخاص تستفيد حتما من الواقع، إنها قابلة لأن تجعل كل الأمكنة مادة لبناء فضائها.

المكان في المسرح:

يعد المكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والفني إلى جانب الزمن والشخصية، فنجد تعريفات متعددة حوله منها أنه: << الأرضية التي تتحرك عليها الأحداث والصراع بين الشخصيات في إطار حكائي متماسك لا يحدث في الفراغ بل في

[1] حسن البحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 33.

أمكنة ومتعددة محددة >> [1] مهما كان صنف المسرحية لابد أن ترتبط بالمكان على اختلاف قيمته ودوره في بناء العمل الأدبي.

المكان الدرامي: عرفه المفكر الروسي "**يوري لوتمان**" بأنه << مساحة ذات أبعاد هندسية تحكمها المقاييس والحجوم ويتكون من موارد، ولا تتحدد المادة بخصائصها الفيزيائية فحسب، فمادة العمارة مثلا ليست بهذا المعنى وحده وإنما هي إضافة إلى ذلك نظام لعلاقات هندسية مجردة>>.[2]

المكان الدرامي حسب "**يوري لوتمان** لا يتحدد بالخصائص الفيزيائية فقط إنما يعتمد أيضا على الأشكال الهندسية والمقاييس والحجوم.

والمكان الدرامي في تعريف آخر هو المكان الجغرافي الكائن على منصة المسرح وما يحتويه من عمارة سواء كانت ديكور أم قطع أكسيسوار مجردة، وفي حالة خلو المنصة من أية عمارة أو قطع اكسسوار مجردة يبقى التعريف صالحا لأن اجساد الممثلين ستملأ فراغ المنصة بشكل يومي بشخصية المكان، ومن ناحية أخرى فإن المكان الدرامي يتضمن الشروط الاجتماعية أو الاقتصادية والتاريخية التي يتم ضمنها الفعل المسرحي[3]>> .

---

[1] زكي عليا ا، **المرأة في الرواية الفلسطينية** ، ، رام الله، (د. ط)، 2033، ص 223.

[2] ماري الياس، حنان قصاب، **المعجم المسرحي لاتر ميشال**، ف عطار، المنظمة العربية للترجمة ، بناية بيت النهضة، شارع البصرة الحمراء، بيروت ، لبنان، ط 01، 2015، ص 439.

[3] ليد فاضل، **الزمان والمكان في المسرح فرحان بلبل**، نقلا عن الموقع الإلكتروني http/www.startinrs.com

المكان الدرامي هو مكان وقوع المسرحية وكل ما تحتويه من أشياء فوق منصة المسرح.

يعرف الباحث الفرنسي <<"**باتريس بافيس**" **(patrice pavis)** في قاموسه المسرحي على أنه الحيز الدراماتورجي الذي يتحدث عن النص وهو مكان مجرد يقوم القارئ والمشاهد ببنائه بوسطة الخيال>> [1]

كذلك عرف المكان المسرحي<< بأنه الحيز الحقيقي للخشبة (المنصة أو الركح) حيث يتحرك الممثلون وينحصرون في الحيز الفعلي من المساحة المسرحية أو يتحركون في وسط جمهور[2]>> .

[1] باتريس بافيس، **معجم المسرح**، ترجمة ميشال فخطار، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ، 2015، ص213.
[2] المرجع نفسه، ص 213.

الفصل 3: دراسة تطبيقية لمسرحية البحث عن الشمس

حركية الزمان في مسرحية البحث عن الشمس:

الزمن في الاصطلاح السردي هو مجموعة العلاقات الزمنية السرعة، التتابع، البعد...الخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية السردية[1] فالزمن مفهوم مجرد وإن محاولة إدراك معناه لهو ضرب من العبث، وعليه فثمة تعدد في الأزمنة: زمن ما قبل الكتابة وهو زمن الحكاية، وزمن الحاضر أي بعد الحكاية وهو زمن السرد، كما أن الزمن يحتوي تقنيات متعددة نذكر منها:

1- **الاسترجاع:** تقنية زمنية تتمثل في العودة إلى أشياء أو أحداث قد وقعت وتلاشى زمنها[2]، حيث أن الاسترجاع في الحوار المسرحي يأتي تلبية لحاجة ذاتية للشخصية فيأتي باعثا لأحداث أخرى مهمة في بناء الحدث الرئيسي لمسرحية **(البحث عن الشمس)** ففي المقاطع الحوارية التي تجمع بين الغريب والمقهور، يعود المقهور إلى نقطة ماضية من الأحداث وهي كيف كان منزله سابقا وكيف تحول إلى مجرد غرفة مظلمة وباردة ويظهر ذلك كالتالي:

إسترجاع داخلي:

المقهور: هل تعرف كيف كان هذا البيت؟

---

[1] جيرالد برنس، **المصطلح السردي**، ص 231.

[2] قيس عمر محمد، **البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجا)**، ص 124.

الغريب: وكيف كان؟

المقهور: (متذكرا) كان قصرا فخما...عظيما...تطل عليه الشمس لا تطل إلا عليه ولا تغرب عنه أبدا...وكانت حوله حدائق غناء...وأزهار وماء...وكان الناس جميعا رغم اختلاف أجناسهم وألوانهم وشاربهم إذا أرادو استنشاق الهواء أو رؤية الشمس جاءوا هنا...صدقني بل لقد كانت تحمل إليهم الشمس ويحمل إليهم الهواء إلى مساكنهم.

المقهور:(متحسرا) بل منذ زمان طويل. طويل. لست أدري ماذا وقع حتى انقلب الوضع هكذا.

الغريب: لا تدري ماذا وقع. لماذا؟ هل كنت فاقد الوعي؟

المقهور: (وقد انحدرت دموعه) ألم تقل أنك تعرف عني كل شيء؟ أجل لقد كنت فاقد الوعي والحس، كنت مخمورا...ولما أفقت وفتحت عيني وجدت الظلام يضرب بجدرانه من حولي... فذبلت الأشجار والأزهار ومات كل هزار، وغار الماء، وبدأ القصر يتقلص حتى أضحى حجرة واحدة وهي هذه التي تراها، وذبلت النخلات الواحدة تلو الأخرى وهوت أعجازها (ينتحب باكيا).

وأخبرت بعد ذلك أن قوما سرقوا الشمس واتجهوا بها إلى الغرب. هل تعرف؟

الغريب: وماذا أعرف؟

المقهور: (حزينا) كم بكيت ذلك اليوم، بكيت كثيرا. بكيت دما لا دموعا. [1]

[1] عز الدين جلاوجي، **البحث عن الشمس**، ص 62-63-64.

فالحوار في هذا المشهد الاسترجاعي سلط الضوء على أحداث وقعت في الماضي، إلا أن لها حضورا فاعلا في المسرحية على الرغم من كونها ماضية، حيث أنها كشفت عن ماضي الشخصيات المتحاورة ونخص بالذكر شخصية (المقهور) التي تأثرت تأثرا كبيرا باسترجاع ماضيها، كما ورد مشهد استرجاعي آخر ويظهر كالتالي:

الغريب: ألا تعرف كيف تقاوم، سبحان الله؟

المقهور: حينما أخرجت سيفي وجدت الصدأ قد علاه وأما رمحي (يشير إليه) فانظر لحاله لم يبق منه إلا أسنانه...وفوق هذا وجدت هذه الجدران من حولي تمنعني من الانطلاق، والظلام الحالك يخفي عني كل شيء (يطرق حزينا).

الغريب: لقد كبلوك...سرقوا منك الشمس وكبلوك حتى لا تلحق بهم.

المقهور: وبقيت طوال هذه القرون أعيش في هذا السجن المظلم.

الغريب: ولم تحاول أن تفعل شيئا؟

المقهور: كنت أعرف أنني لن أستطيع فعل أي شيء أبدا.

الغريب: فلجأت إل النوم؟

المقهور: أجل هو ذاك.

الغريب: هكذا ببساطة.

المقهور: إن الذي لا يبصر غير الظلام لا يلجأ إلا للنوم.

الغريب: وما إن رأت عيناك الظلام حتى استسلمت للسبات العميق، إن النوم يسكن نفسك، يعشش في أعماقها وأغوارها لا في الظلام أيها المقهور المدحور.

المقهور: تعودت عيناي الظلام فمالت إليه، شعرت بادئ الأمر بالوحشة ولكن بعد ذلك استأنست بالجرذان والصراصير والعناكب، لقد كانت لي رفيقة تملأ علي وقتي وتقتل الفراغ.[1]

فالحوار هنا كشف لنا –عن طريقة هذه المشاهد الاسترجاعية– مدى العجز الذي كان عليه المقهور لمقاومة أعدائه الذين سرقوا منه الشمس وكذلك ضعفه في الخروج من الظلام الذي كان يعشش في أعماقه.

كما يظهر لنا مشهد استرجاعي آخر ويظهر كالتالي:

المقهور: ما كنت أظن يوما انني سأقوم...منذ نمت في المرة الأولى كنت أحلم بالوقوف ولكن حلمي هذا لم يكن يتجسد على أرض الواقع بل كان يتبخر ويتلاشى، والسبب هو أني أخشى السقوط.

الغريب: العضو الذي لا يعمل يضمر، والذي يخشى السقوط يعيش أبدا الدهر بين الحفر.

المقهور: كدت أضمر كلية، جسمي كله توقف عن الحركة منذ قرون، منذ فرضت علي الظلمة ودخلت في سبات عميق.

---

[1] عزالدين جلاوجي، **البحث عن الشمس**، ص 64-65-66.

الغريب: بل وحتى عقلك كاد يتوقف.

المقهور: كنت أخشى التفكير كما كنت أخشى الوقوف.[1]

يكشف لنا هذا المقطع الحواري عن تغير الحالة النفسية للمقهور من الإحباط الى الفرج لأنه كان لا يعتقد أنه يخرج من سباته وأن ذلك لن يحدث إلا في أحلامه.

وعليه فإن الاسترجاعات في هذه المسرحية كانت قليلة إلا أن الحوار منح الأحداث الماضية فاعلية كبيرة لتمارس سلطته في تسيير الأحداث المقبلة ، ولعل هذا يكشف عن قيمة الماضي في هذا النص.

الاستباق: تقنية زمنية تتمثل في الاستباق للزمن الآتي بذكر أحداث مستقبلية وهي بهذا تكون قد فارقت زمن السرد وتجاوزته الى الاستشراف، ويأتي من خلال حكي الشيء قبل وقوعه مقارنة بزمن السرد،[2] حيث يقوم الشخصية بذكر أحداث ربما تقع في المستقبل، ومدى تحقق هذا الاستشراف مرهون بطبيعة جريان الأحداث، ويأتي الحوار ليقدم لنا الاستباق الزمني مقارنة بالنقطة التي وصل إليها زمن السرد، حيث أننا نجد مجموعة من الاستباقات المهمة في سير الأحداث ونذكر منها.

إستباق داخلي:

الغريب: (حائرا) تعني أنني... أنِني

الغريب: (مقاطِعا)، نعم إذا بقيت هكذا فسيزول نخاعك تمامًا تمامًا.

---

[1] عز الدين جلاوجي، **البحث عن الشمس**، ص 71، 72.

[2] قيس عمر محمد، **البنية الحوارية في النص المسرحي(ناهض الرمضاني نموذجا)**، ص 132.

المقهور: (خائفًا مضطربًا) تع...ني، أنن...ني.

الغريب: ونعم وستموت إذا زال نخاعك.

المقهور: (وقد اشتد خوفه) ، تعع...ععني.

الغريب: نعم وستندثر الى الأبد، الى الأبد.

المقهور: (يبتلع ريقه بصعوبة) ولا أرى الشمس؟

الغريب: لن ترى الشمس مطلقا أبدا، والشمس لن تراك أبدا.

الغريب: كي لا تفقد نخاعك عليك أن ترى الشمس وتراك.[1]

فهذا الاستباق يقدم لنا عن- طريق الحوار - نوعا من الأنباء لما سيحدث في المستقبل حيث أن المقهور إذا لم يصله نور الشمس ودفئها فسيزول نخاعه وسيموت ويندثر.

كما يظهر لنا استباق أخر في الجمل الحوارية الأتية:

الغريب: تريد أن أدلك على ما ستفعل.

المقهور: هو ذاك، ماذا سأفعل؟

الغريب: وأنت فيما فكرت؟

المقهور: أنا في رأيي يجب أن أطلب الشمس الآن، الآن فورا.

الغريب: كيف تطلب الشمس؟

---

[1] عز الدين جلاوجي، **البحث عن الشمس**، ص 65.

المقهور: أزيل هذه الحصون التي تمنعها من الوصول إلي وإلى بيتي.

المقهور: سألقي الجدار بسنان رمحي.[1]

وعليه فالحوار هنا يكشف لنا عن النوايا التي تنوي شخصية (المقهور) القيام بها، أي أنه يريد أن يزيل تلك الجدران أو الحصون التي تمنع عنه وصول أشعة الشمس وبمجرد إزالتها ستعُمُ أشعتها ودفئها أرجاء بيته ليعود إلى سابق عهده ويظهر ذلك في الحوار الداخلي التالي: (حوار المقهور مع نفسه).

آه، الحمد لله، سيعود القصر كما كان، وستنمو الأشجار والأزهار ... وينساب الماء رقراقا وتغرد العصافير ... ويكتمل نخاعي الشوكي.[2]

بالإضافة إلى استباق أخر ويظهر لنا في حوار ملك الشمس مع حلفائه حول ما يمكن فعله لشغل المقهور عن طلب الشمس

ملك الشمس: نقتله بالمماطلة والتشويق، ونشكل له محكمة منا تتظاهر له بالعدل ونصرة المظلوم.

الثاني: فكرة رائعة إذا نجحنا في جره الينا.

ملك الشمس:(بثقة لا تخش فهو مازال طيبا)، ويمكن خداعه بسهولة.

الثالث: وهكذا كلما احتاج شيئًا سيلجأ إلى المحكمة يشكوها همه ولم يزعجنا.

.....

[1] عز الدين جلاوجي، **البحث عن الشمس**، ص 76، 77.

[2] المصدر نفسه، ص78.

.....

الثاني: ونحن ماذا سنفعل الأن؟

ملك الشمس: سنستدعيه ونشغله عن طلب الشمس.[1]

في هذه الأحداث يظهر لنا الحوار في زمن المستقبلي إلا أنها ستتحول فيما بعد إلى أحداث مُعاشة، فملك الشمس وحلفاؤه استدعوا المقهور فعلا وشكلوا له محكمة متخيلة تتظاهر له بنصرة الحق ليشغله عن عمله- النقر على الجدار-، كي لا يشاركهم في الشمس، كذلك يظهر لنا استباق آخر ويتضح في الحوار الاتي:

ملك الشمس: إذن نحرض ربيبي، بل حرضه أنت على أن يسكن مع المقهور، وهكذا سنتتخلص من الربيب ونشغل المقهور على أن ينقر الجدار علينا فيقلق راحتنا.

الحليف: فكرة عبقرية (يضحكان) وسنمد الربيب بكل ما يحتاج .

ملك الشمس: فلنسرع للتطبيق.

.....

.....

ملك الشمس: (لربيبه) اسمع جيدًا، نحن سنقوم بإلهاء هذا الغبي ونشغله بالحديث وأنت تسلل خلسة وابن بيتا لك في ركن بيته.

الحليف: ولا تخش شيئًا، إنا معك لن يمسك بأذى أبدا أبدًا.[1]

---

[1] عز الدين جلاوجي، **البحث عن الشمس**، ص83،84.

وفعلا في سياق الحوار يتبين أن الربيب قد بنا بيتا في ركن من أركان بيت المقهور، إلا أن هذا الأخير رفض هذا الأمر وأصر على طرد ذلك الدخيل من بيته، وهذا الاستباق قد دخل فعلا في مرحلة التنفيذ في المسرحية، كما يظهر لنا استباق آخر ويتجلى في الحوار الاتي:

الربيب: ولكنني أعزل من السلاح ولا يمكنني أن أهدده.

ملك الشمس: لا تخشى شيئا، سنزودك بما تحتاج عما قريب، لا تخف فنحن معك.

الربيب: وأحتاج إلى الشمس فالمكان بارد ومظلم.

ملك الشمس: سنفتح لك نافذة كبيرة تصلك منها الشمس.[2]

فيظهر لنا من خلال الحوار أن الربيب قد طلب مساعدة ملك الشمس وحلفائه كي يمدوه بالسلاح للدفاع عن نفسه بالإضافة الى فتح نافذة في بيته كي تصله أشعة الشمس.

ويظهر لنا استباق آخر يتضح في الجمل الحوارية الآتية.

المقهور: (يتوقف عن العمل ويتقدم من السيد، وهو يمسح العرق وينفض الغبار).

سمني كيفما شئت فأنا لن أتوقف عن النقر حتى أرى الشمس.

ملك الشمس: ستراها في الوقت المناسب.[3]

---

[1] المصدر نفسه، ص91،92.

[2] عز الدين جلاوجي، **البحث عن الشمس**، ص 99.

[3] مصدر نفسه، ص 105.

فمن خلال حوار المقهور مع ملك الشمس يتبين لنا أن ملك الشمس يعد المقهور برؤية الشمس مستقبلا، كما يحثه على عدم الاقتراب منها لأن أشعتها – حسب رأيه – تضر به لأن جسمه لم يألفها، ويظهر دلك في الجمل الحوارية التالية:

ملك الشمس: سنفتح لك نافذة لترى منها الشمس، ولكن يجب أن تعرف أشياء.

المقهور: ماهي أيها السيد الملك؟

ملك الشمس: لا تقترب منها إن نورها سيحرقك لا محالة، رغم أننا سنخفف لك نورها.

المقهور: لماذا تخفف لي النور؟ أنا في حاجة ماسة للشمس حتى ينموا نخاعي.

ملك الشمس: لا تتعجل أيها المقهور، نحن لا نريد لك إلا الخير ألسنا جيرانا؟

المقهور: أتمنعي من الشمس بعد أن وعدتني، ثم تقول أني أحب لك الخير؟

ملك الشمس: لا بأس سأشرح لك الأمر، إن جسمك الآن أصبح غريبا عن الشمس، أليس كذلك؟

المقهور: بلى.[1]

غير أن المقهور طال انتظاره لرؤية الشمس ويظهر ذلك في حواره مع ذاته فيقول:

المقهور: لقد طال انتظاري، وعِيل اصطباري، متى تظهر الشمس الرؤوم، وتلتئم الكلوم ؟ سأجعل من ذلك اليوم عيد فريدًا، وأكتب قصيدًا، لا بل قصائد وأشعارًا ، وأقيم هنا منارًا، وأدق هنا مسمار، وأشتري سريرا وثيرا، وأنام قريرًا، أنام، أنام لا أستيقظ طول اليوم.[1]

[1] عز الدين جلاوجي، **البحث عن الشمس**، ص 71، 72.

فهو يحلم باليوم الذي يرى فيه نور الشمس وذلك هو اليوم الموعود الذي ينتظره بفارغ الصبر ليحتفل به وينام ملأ جفونه بكل هدوء واطمئنان.

ونجد أيضا استباق أحر يظهر لنا في الحوار المقهور مع الغريب:

الغريب: المهم هذا الربيب يجب أن ينزاح فورا، يجب أن تطهر بيتك منه هو العلة الكُبرى.

المقهور: سأبدأ بتنظيف البيت من الحشرات والقاذورات.[2]

حيث أن الغريب يشجع المقهور بنفض الغبار عن نفسه والقيام في وجه أعدائه والتخلص من الربيب الذي يزاحمه في بيته لأنه يشكل عليه الخطر الأكبر ثم ينتقل إلى محاربة باقي أعدائه بالقوة، ويدرك أن ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة، ويظهر ذلك في المشهد الاستباقي الاتي:

المقهور: أتريدني أن أقاتل الأربعة؟

الغريب: تحين فرصة غفلتهم، وأهجم عليهم، فاقتلهم جميعا وجردهم من سلاحهم، ادخل على الربيب فاقتله، ثم حارب السيد وانتزع منه الشمس بالقوة.

المقهور: أنت ترى ذلك؟

الغريب: لا يقل الحديد إلا بالحديد، وبالقوة يجب أن تواجه القوة.

المقهور: (مذعنا) قبلت وأمري إلى الله.

---

[1] المصدر نفسه، ص 110.

[2] عز الدين جلاوجي، **البحث عن الشمس**، ص 118.119.

الغريب: (مشجعا) كن ذئبا وإلا أكلتك الذئاب، قاتل فإما أن تحيا حياة كريمة، أو أن تموت موتة الأبطال الشرفاء.

المقهور: (متحمسا) أنا لها، قبلت الفكرة وسأعمل على تطبيقها (يختفي الرجل الغريب في غفلة من المقهور الذي يستمر يُحدث نفسه سأشحذ هذا الرمح جيدا، ثم أتربص بالجنود الدوائر).[1]

وتنتهي الاستباقات في هذه المسرحية في الاستباق التالي:

المقهور: (... سأقوم الأن بإزالة هذا الجدار الوهمي الذي أقامه الربيب ثم أطلب الشمس بعده، بل سأقوم بتحطيم كل الجدران، كل الجدران).

فأتى هذا الاستباق عن طريق حوار المقهور مع نفسه بالكشف عن نواياه في الوصول إلى الشمس.

وخلاصة وصفوة القول: نذهب إلى أن الاستباقات في هذه المسرحية كانت كثيرة مقارنة بالاسترجاعات ألتي كانت قليلة لأن أحداث مسرحية هذا النص لم تكن أحداثا موغلة في القدم بل كانت أحداثا آنية ، حيث وردت فيه مجموعة من الاسترجاعات في الماضي الذي جرت فيه الأحداث، والذي يشكل لنا الرؤية الخاصة للشخصية الرئيسية (المقهور)، أما فيما يتعلق بالاستباقات فقد كان فيها نوع من التداخل مع الزمن الحاضر.

[1] المصدر نفسه، ص 120.

جمالية المكان في المسرحية البحث عن الشمس:

الأماكن المغلقة: الأماكن التي تكون مغلقة باستمرار، تحدها أبعاد هندسية، وليس لها أية قوة تعبيرية أو بعد تأويلي، فهي عبارة عن مساحة عالية تتسم بالمحدودية، بحيث أن الفعل فيها لا يتجاوز إلا الإطار المحدود ويجسد هذا الصنف صورا مكانية متعددة مألوفة مثل: البيت الغرفة ... وتتميز هذه الصور بمميزات أهمها علاقة الألفة والدفىء والأمان، ونجد أن استعمال الأماكن المغلقة في نص **البحث عن الشمس** كانت محصورة في **البيت** وهو المكان الوحيد البارز الذي اعتمد عليه في هذه المسرحية.

المكان في مسرحية **البحث عن الشمس** واحد مغلق يسميه كل مرة باسم فهو **البيت، الغرفة، الحُجرة،** لكن مكان واحد تدور فيه أحداث المسرحية، فكان أن اعتبر "**عز الدين جلاوجي**" المكان الواحد مكان جامد سلبي، فيعرف المكان السلبي بأنه **(**المكان الجامد الذي لا يُحيل إلا على المكان ذاته**)**[1]، إذ نجد أن بداية ووسط ونهاية المسرحية متعلقة بمكان واحد هو "الحجرة " والأمكنة المذكورة في المسرحية هي كالآتي:

1.**الغرفة:** تم عرض أول مشهد في المسرحية في الغرفة وهي مكان مغلق متعدد الدلالات، كما أنها الحيز الأول الذي عرف السرد من خلال الإنطلاقة الأولى[2] وذلك من

[1] عز الدين جلاوجي، **النص المسرحي في الأدب الجزائري**، ص 141.

[2] عز الدين جلاوجي، **الأعمال المسرحية غير كاملة**، ص 32.

خلال (وَسَطَ الغرفة كان المقهور يتكور على نفسه مسبوتًا، مغطى برداء رث ممزق لا يكاد يستر كل جسده، يرتفع شخيره حينا ويخفت أحيانًا).[1]

والغرفة في العموم مكان خاص بالنوم، وتحتل مكانا أصغر لأنها محتواة في البيت، مكث فيها المقهور قرونا لا يخرج منها أبدًا.

2.البيت: للبيت دلالات متعددة في العمل السردي سواء كانت مسرحية أو رواية، حيث نجده يرتبط بالإنسان على وجه الخصوص يعتبر الفضاء الوحيد الذي يتصرف فيه الإنسان بحرية فهو حسب **غاستون باشلار** يعتبر (جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول)[2] وكذلك البيت (هو ركننا في العالم ... البيت يحمي أحلام اليقظة والحالم، ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء)[3] ويعد البيت مكانا مغلقا له دلالات متعددة ومن بينها أنه (فضاء للسكن يجسد قيم الألفة ويحفظ ذكريات الإنسان ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية وحميمية)[4] وبالتالي فالإنسان يمارس فيه حريته المطلقة.

لكن "المقهور" لم يتمكن من ممارسة حريته كما ينبغي لدخول **الربيب** حيث شاركه فيه دون علمه يتبين ذلك في:

الربيب: ألا تعرف ما هذا يا مقهور؟ ظننتك ذكيًا، ولكن لابأس سأعلمك.

– يقوم مكانه مشيرًا إلى البيت.

---

[1] عز الدين حلاوجي، **البحث عن الشمس**، ص 09.

[2] غاستون باشلار، **جماليات المكان**، تر: غالب هلس، المؤسسة الجامعية للدراسات ، لبنان، ط 2، 1984، ص 31.

[3] المرجع نفسه، ص 31–37.

[4] محمد بوعزة، **تحليل النص السردي**، ص 106.

– هذا بيت وهذا بابه... وهذه نا...

– يقاطعه المقهور غاضبا صائحا في وجهه.

المقهور: يا لك من ماكر !! أتقيم بيتا داخل بيتي؟

الربيب: وما في ذلك يا أخي، ألسنا بأخوة؟

المقهور: الأخوة لا تكون على حسابي يا صاحبي .

– متمسكنا متظاهرًا بالحزن والألم.

الربيب: وأين تريدني أن اذهب يا أخي العزيز؟

– يقلده غاضبا.

المقهور: يا أخي العزيز؟ هذا لا يهمني، اذهب إلى الجحيم، إلى البحر، إلى الهاوية المهم أن تخرج من بيتي.

الربيب: وأنا أقول لك لن أخرج، لن أخرج. أما علمت أن هذا البيت الكبير الذي تستحوذ عليه وحدك لي فيه حق؟ إن أبي كان يسكن هنا حينما كنت في سبات، بل قبل ذلك[1] ، فهذا البيت كان ملك المقهور لوحده إلا أن الواقع الذي كان يعيشه من ظلم واستبداد واستحقار فرض عليه مقاسمته مع ربيب ملك الشمس وهو لم يقبل حدوث مثل هذا في بيته لذلك قام بتقديم الشكوى الى هيئة الأخوة والوئام.

[1] عز الدين جلاوجي، **البحث عن الشمس**، ص 68.67.

فالبيت يمثل ملك (المقهور) الوحيد وعليه فعل المستحيل لاسترجاعه كاملا دون مشاركته أحد، لذلك فلابد أن يكافح من أجله باعتباره ملكية خاصة.

3.**الحجرة:** أخذ الكاتب يعطي لنا تصورات حول شكل الحجرة، كما أن "**عز الدين جلاوجي**" اهتم بالحجرة بشكل واضح حقق تَوَاتُرًا على حساب الغرفة والبيت " فما فائدة رسم مخطط الحُجرة؟.[1]

لأن المشاهد أو المتلقي لا يستطيع التفاعل والمسرحية ما لم يعرف مختلف أجزائها " فإذا أردنا أن نقدم للقارئ قيم الألفة فعلينا أن ندفعه إلى حالة من تعليق القراءة، لأن القارئ لن يستطيع دخول عالم اليقظة إلا بعد أن يتوقف عن قراءة ذكرياتي عن حجرتي"[2] (وللحجرة مكونات محددة حسب طبيعة النص)[3] ففي مدونة "البحث عن الشمس " يصفها كالاتي:

الغريب: البرد فقط؟ وهذه الرائحة العفنة التي تملأ عليك المكان، أما أحسست بها ؟ وهذا الظلام الذي يسدل ستائره عليك، وهذه الجرذان والصراصير والعناكب والخفافيش التي تملأ عليك الحجرة ، وهذه النخلة الميتة التي لم يبق منها إلا الجذر... إني لا أعجب كيف أن الدود لم يأكلك؟

ويظهر كذلك وصفا دقيقا لبيت المقهور في قوله:

---

[1] غاستون باشلار، **جماليات المكان**، ص 42.

[2] المرجع السابق، ص43.

[3] عز الدين جلاوجي، **الأعمال المسرحية غير كاملة**، ص33.

(كانت الظلمة حالكة تبتلع الحجرة بأكملها، تنبعث الرطوبة العالية من كل انحائها، تكاد تفترس الأنفاس حركات الفئران وصراصير تبعث في أرضية الحجرة، أصوات خفافيش تتنقل هنا وهناك.[1]

أن هذا الفضاء المكاني تميزه حالة من البؤس والشقاء والحزن نتيجة فقر صاحبه واستلاء الأخرين على ممتلكاته بعد ما كان في وقت مضى هذا البيت قصرا ويتجلى ذلك في قول المقهور للغريب:

(كان قصرا فخما...عظيما... تطل عليه أشعة الشمس، لا تُطل إلا عليه... ولا تغرب عنه أبدًا...وكانت حوله حدائق غناء... وأزهار وماء ...وكان الناس جميعا رغم اختلاف أجناسهم وألوانهم ومشاربهم إذا أرادوا استنشاق الهواء أو رؤية الشمس جاءوا هنا... صدقني بل لقد كان .. تحمل اليهم الشمس ويحمل اليهم الهواء الى مساكنهم معهم، هذه هي الحقيقة صدقني لا تظني مجنونا ولا حالمًا).[2]

وتعتبر الحجرة في مسرحية البحث عن الشمس مكان مجازي فقط لأن الكاتب يطمح الى تصوير قضية أسمى، والمكان المجازي هو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي بل هو أقرب إلى الافتراض وهو مجرد فضاء تقع أو تدور فيه الحوادث[3]، دون أن

[1] عز الدين جلاوجي، **البحث عن الشمس**، ص 9.

[2] المصدر نفسه، ص 18،19.

[3] ابراهيم الخليل، **بنية النص السردي**، ص 113.

يوجد له مثيل في الواقع، فمن خلال تصفح المسرحية لا تكون هناك حجرة تطل عليها الشمس لوحدها، يعيش فيها الرجل منذ قرون إلا إذا كانت من نسج الخيال.

كما أن مكان المسرحية متأثرا إلى حد كبير بالسلطة، فالإنسان مرتبط بالمكان "ولذلك تتحدد حرية حركة الإنسان بطبيعة المكان الذي يوجد فيه ومن هنا تتأثر حرية الفرد بنوعية المكان أيضا"[1]، لأن "المقهور" لما كان يعيش سباتا في حجرته المظلمة كان بعيدا عن كل المؤثرات الخارجية، ولما أراد الخروج ونقر جدران الغرفة من أجل إيجاد الشمس، تقلصت مساحة حريته وأصبح يواجه قوى خارجية أخرى.

ما يمكن أن يشار اليه من خلال دراسة المكان في مسرحية "**البحث عن الشمس**" أنه قد خيم عليه البؤس والفقر والحرمان، حيث يعتبر المرآة العاكسة للحالة النفسية التي تعيشها الشخصيات وهذا ما يعانيه في بيته وبمعنى آخر ما تعانيه القضية الفلسطينية.

[1] ابراهيم الخليل، **بنية النص السردي**، ص 113.

خاتمة

خاتمة:

بعد الدراسة والبحث في موضوع حركية الزمان وجمالية المكان لمسرحية "البحث عن الشمس" بجانبيه النظري والتطبيقي توصلنا الى مجموعة من النتائج أهمها:

– المسرح فن أدبي يعتمد على ترسيخ الأفكار في الجمهور فهو ليس وسيلة للترفيه والمتعة فحسب بل يعد مؤسسة تربوية تم جميع الطبقات الاجتماعية.

– الزمان والمكان عنصران مهمان في تشكيل جمالية النص المسرحي ولا يمكن تصور زمان دون مكان في أي عمل أدبي.

– الزمان محور أساسي في كل عمل أدبي والمكان ركيزته.

– تتمثل المفارقات الزمنية في الاسترجاع انطلاقا من الحاضر السرد إلى ما قبله، والاستباق بالانطلاق من حاضر السرد إلى مستقبله.

– أخذ المكان أبعاد نفسية واجتماعية صور لنا الحياة الاجتماعية للشخصيات وأحوالها النفسية.

– إن توظيف المكان في الفن المسرحي عدة دلالات ومعاني لما يحمله من تجارب انسانية ومفردات هندسية وحسية تساعد المبدع المسرحي، وتعطيه مساحة للتعبير عن رؤيته الفنية والجمالية وكلما تعددت القيم المرتبطة بالمكان تعددت القيم الجمالية والفكرية المغلقة.

– وظفت المسرحية أماكن والتي عبرت عن الحزن والألم

وفي الأخير نقول أن الزمن شديد الالتحام بالمكان حيث ينجذب الإنسان في كل الزمان إلى المكان يشغل فيه ويتحرك داخله لهذا لا يمكن الاستغناء عنه لي أي عمل أدبي ومسرحية "البحث عن الشمس" زمكانية بامتياز لك نجد فيها أي زمان دون مكان.

كان لتوظيف الزمان والمكان في سرد المسرحية قيمة فنية وجمالية زادت هذا العمل المسرحي رونقه.

ملحق

السيرة الذاتية لعز الدين جلاوجي:

عز الدين جلاوجي: من أهم الأصوات الأدبية في الجزائر، درس القانون والأدب وتخصص في دراساته العليا في المسرح الشعري المغاربي، اشتغل أستاذ للأدب العربي، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة ونشر أعماله الأولى في بداية الثمانيات عبر الصحف الوطنية، كما ساهم في الحركة الثقافية والإبداعية فهو:

– عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافة الوطنية وعضو مكتبها الوطني منذ 1990.

– عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2001.

– عضو اتحاد الكتاب الجزائريين... وعضو المكتب الوطني التحاد الكتاب الجزائريين (2000-2003).

– مؤسس ومشرف على العديد من كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية منها:

- ملتقى أدب الشباب الأول 1996.
- ملتقى أدب الشباب الثاني1997.
- ملتقى المرأة والإبداع في الجزائر 2000.
- ملتقى أدب الأطفال بالجزائر 2001.
- ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب ماي 2003.
- ملتقى الرواية بين الراهن الرواية ورواية الراهن ماي 2006.
- الملتقى العربي أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية2007.

– شارك ف عشرات الملتقيات الثقافية الوطنية والعربية منها:

- شارك في الملتقى بابطين الكويتي بالجزائر سنة 2000.
- شارك في ندوة الأمانة العامة لاتحاد الأدباء العرب بتونس جانفي 2003.
- شارك في مؤتمر اتحاد الأدباء والكتاب العرب ديسمبر 2003.
- شارك في عكاظية الشعر بالجزائر العاصمة 2007.
- ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب 2007.

– زار الأردن وسوريا والمغرب وتونس وقام بنشاطات ثقافية في مراكز الكتاب العرب، وجامعة بنمسيك بالدار البيضاء بالمغرب.

أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد الوطنية والعربية... وأجريت معه لقاءات تلفزيونية وإذاعية وطنية قدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية والعربية... منها بيان الكتب الإماراتية، عمان الأردنية، الفنيق الأردنية، الموقف الأدبي السورية، الأسبوع الأدبي السورية، مجلة كلمات البحرينية، جريدة الأخبار البحرينية، وغيرها كما قدمت عن كتاباته الكثير من رسائل الماجيستير والدكتوراه في مختلف الجامعات.

كما درس في مجموعة كتب منها:

- علامات الإبداع الجزائري لعبد الحميد هيمة.
- مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد لعبد القادر بن سالم.

ملحق:

- السمة والنص لحسين فلالي.
- سيمولوجيا النص السردي، مقاربة سيميائية لرواية الفراشات والغيلال لزبير ذويبي.
- بين ضفتين لمحمد صالح خرفي.
- محنة الكتاب للدكتور محمد ساري.
- الأدب الجزائري الجديد لجعفر يايوي.
- سلطان النص دراسات في الروايات عز الدين جلاوجي... وغيرها.

ترجم له في:

- موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين الصادر عن وزارة الثقافة.

– أنجز ثلاثة سيناريوهات هي:

- الجثة الهاربة... عن رواية الرماد الذي غسل الماء.
- حميمين الفيق... 30 حلقة اجتماعية فكاهية.
- جني الجنتي... 30 حلقة ثقافية.

مثلت له مسرحيات للصغار والكبار منها:

- البحث عن الشمس 1996.
- ملحمة أم الشهداء 2001.
- سالم والشيطان (للأطفال) 1997
- صابرة2001.

- غنائية أولاد عامر 2007.

تحصل على العديد من الجوائز الوطنية منها:

– جوائز وزارة الثقافة بالجزائر سنة 1997 وسنة 1999.

– جائزة جامعة قسنطينة سنة 1994.

– جائزة مليانة في القصة والمسرح سنة 1994.

– جائزة المسيلة سنة 1994.

– جائزة مليانة لأدب الطفل.

– جائزة موقع مرافئ الإبداع السوري لأحسن نص كسرحي عن مسرحيته البحث عن الشمس.

صدرت له الأعمال التالية:

في الدراسات النقدية:

– النص المسرحي في الدب الجزائري.

– شطحات في عرس عازف الناي اتحاد الكتاب العرب بسوريا.

– المثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف.

– زهور ونيسي دراسات في أدبها.

في الرواية:

– سرادق الحلم والفجيعة.

– الفراشات والغيلال.

– رأس المحنة.

– الرماد الذي غسل الماء.

– الأعمال الرواية غير كاملة.

– حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر.

في القصة:

– لمن تهتف الحناجر.

– صهيل الذاكرة.

– صهيل الحيرة.

– رحلة النبات الى النار.

في المسرح:

– النخلة و السلطات المدينة.

– تيوكا والوحش ورحلة فداء.

– الأقنعة المثقوبة غنائية أولاد عامر.

– البحث عن الشمس وأم الشهداء.

– العمال المسرحية غير الكاملة.

– كما كتب عز الدين جلاوجي أربعين نصا مسرحيا للأطفال نشرها في كتابين

- ضلال وحب.
- أربعون مسرحية للأطفال عن وزارة الثقافة بالجزائر .

– وظهر اهتمام الكاتب بالنقد المسرحي وظهر ذلك في كتابين:

- النص المسرحي في الدب الجزائري.
- شطحات في عرس عازف الناي.

في أدب الأطفال:

- ظلال وحب 5 مسرحيات.
- العصفور الجميل قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1996.
- الحمامة الذهبية قصة.
- ابن رشيق قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1997.
- أربعون مسرحية للأطفال.

ملخص المسرحية:

تقع مسرحية البحث عن الشمس للكاتب "**عز الدين جلاوجي**" في 120صفحة من الحجم المتوسط وقد كتبت – كما يشير الكاتب الى ذلك في نهايتها في شهر جويلية من عام 1989 وهو تاريخ له دلالته من حيث ارتبط به زمني بالانتفاضة الفلسطينية ضد الكيان الصهيوني، التي انطلقت في 09 ديسمبر 1987 ثم التحول الكبير الذي شهدته هذه القضية بعد الإعلان عن تأسيس الدولة الفلسطينية من طرف واحد في المجلس

الوطني بالجزائر عام 1988، ومن الواضح أن السياق التاريخي الذي كتب فيه هذا النص المسرحي هو سياق مفعم بقيم الرفض والاحتجاج والثورة على سلطة الاحتلال الإسرائيلي.

والملاحظ أن مسرحية البحث عن الشمس تحاول تشخيص جوهر الصراع المتعدد الأطراف الذي تعيشه القضية الفلسطينية بأسلوب رمزي وإذا شئنا التبسيط قلنا أن عقدة الصراع الدرامي المسرحي تنهض به شخصية "**المقهور**" الذي يعيش بعِدة سنوات نائما مستسلما لقدره التعيس داخل حجرة مظلمة رطبة لا باب لها، أرضيتها مليئة بالجرذان والعناكب والصراصير، غير أن ظهور رجل يسميه الكاتب "**الغريب**" يحث هذا "**المقهور**" على السعي والنهوض لطلب حقه في الشمس لأن بقائه أسيرا للظلام والنوم سيؤدي إلى زوال نخاعه الشوكي وبالتالي صوته، في حين أن الشمس ستحقق له الحياة بكل ما تحمله الشمس من دلالات واسعة جدًا.

ومن خلال الحوار بين الغريب والمقهور يحيلنا الكاتب على وضع الشعب الفلسطيني وكل شعب مستعمر أو مستعبد، وهو الوضع بائس عبرت عنه المسرحية باستسلام **المقهور** للنوم في سراديب الظلم بينما يحثه الغريب على الانتفاضة والمقاومة في سبيل التحرر من هذا الوضع المزري.

ومن إرادة التغيير التي يشخصها الغريب من جهة، والاستسلام للعجز الذي يشخصه المقهور من جهة ثانية، يطول الحوار بين هذين الشخصيتين فيستغرق أكثر من

عشرين صفحة ليقتنع المقهور في النهاية بنصائح الغريب، وتمتلئ نفسه بإرادة التغيير وخوض الصراع، وهنا يأخذ الصراع الدرامي حركته القوية، لأن قوة الصراع تأتي من قوة الإرادة التي تحركه حيث أنه بدون مفهوم الإرادة...لا يمكن أن يكون هناك صراع درامي، فنرى المقهور يقوم من نومه ويشرع في تنظيف بيته من الحشرات مستعملا سعف النخيل، ثم بواسطة سنان رمحه يهب ليثقب الجدار حتى يدخل نور الشمس عبره، غير أن فرحته بأشعة الشمس لا تكتمل- فبمجرد ما يفتح فجوة في الجدار حتى يغلقها عليه ملك الشمس الذي يظهر له ويساومه على حريته في مقابل حصوله على نعمة الشمس وهكذا برفض الغريب منطق الاستعباد والمساومة، وإصراره على أن الشمس من حق الجميع، ويهب من جديد ليواصل الثقب في الجدار بحثا عن منفذ تدخل منه الشمس إلى حجرته المظلمة، وأمام ذلك الإصرار فإن ملك الشمس يستشير حلفاؤه بحثا عن سبيل ليثني الغريب عن عزمه وإعادته إلى غيبوبته.

- شخصية ملك الشمس وهيئة الأخوة والوئام في المسرحية إلا تعبير رمزي عن تلك القوى الداعمة للكيان الصهيوني، حيث كلما اشتكت فلسطين السليبة-كان الجزاء تنديدا لا يسمن ولا يغني وبالفعل فإن متاهة الشكوى لهيئة الأخوة والوئام -أي منظمة الأمم المتحدة بتعبير آخر من أجل الحصول على ثلاث تنديدات متتالية تمكنه من انتزاع حقه في الشمس هي الخديعة التي قدمها ملك الشمس على شكل نصيحة للمقهور حتى يبقيه أسيرا للظلام، وهكذا يتغير سعي المقهور فبعدما كان مهتما بإحداث ثقب في الجدار تدخل منه

الشمس، يتحول هدفه إلى تقديم الشكاوي المتلاحقة، فتنتابه سعادة غامرة بحصوله على تنديد أول وفي غمرة ذلك يلجأ ملك الشمس إلى التخلص من ريبه فيحرضه على الإقامة في أحد أركان بيت المقهور، حتى إذا ما تخطى هذا المقهور إلى الربيب الذي صار يقاسمه بيته ظلما وعدوانا، ولم يفلح في طرده رغم محاولته ذلك، ذلك لأن ملك الشمس وحلفاؤه له بالمرصاد فارضين عليه أسلوب الشكوى لهيئة الأخوة والوئام للنظر في القضية، فلا يرى فيها إلا فرصة أخرى له كي يحصل على تنديد ثاني، وهكذا ينعقد اجتماع الهيئة الموقرة نزولا عند رغبة المقهور وفي الوقت الذي ينشغل فيه المقهور من جديد بالحفر والنقب في الجدار حتى يحصل على التنديد الثالث، فإن ملك الشمس وحلفاؤه يتولون تزويد الربيب بكل ما يحتاجه من أثاث لبيته الجديد، ومن سلاح،؟ بل ويفتحون له نافذة لتتسرب منها الشمس إليه، فالمشهد كما هو واضح يحيلنا بأسلوب رمزي إلى تاريخ إنشاء دولة إسرائيل ظلما وعدوانا على أرض فلسطين السليبة، فنرى (الربيب) يشتكي من إزعاج جاره المقهور له لأنه لا يكف عن النقر والنقب، فيتدخل ملك الشمس عارضا السلام بين الطرفين في مقابل سماح المقهور برؤية الشمس، لكن الغريب أنه في الوقت الذي يقبل فيه (المقهور) بهذا العرض ، فإن الربيب يبدي رفضه له لولا إلحاح ملك الشمس عليه، وهكذا يتم تشكيل لجان لوضع مخططات السلام بدراسة الوضع وقياس المسافات والزوايا والبحث في الأحوال والملابسات.

ملحق:

لقد قبل المقهور بالظلم المسلط عليه لأن حلمه في رؤية الشمس قد ملأ عليه جوانحه خاصة وأنه في حاجة ماسة لأشعتها كي ينمو نخاعه الشوكي من جديد، لكنه في لحظات انتظاره للشمس الموعودة، يكتشف أن الشمس التي هلت عليه فجأة كانت مزيفة وغريبة تنزل منها جرذان وصراصير، فيهب مذعورا يدق على الجدار بشدة فيرى الحشرات والماء العفن ينسكب من أعلى الجدار الذي أقامه الربيب وهي التسمية الحقيقية التي تنعت بها إسرائيل في نسبتها لأمريكا، وعندما يظهر له ملك الشمس ويشتكي له من أمر هذه الشمس الغريبة، فإن هذا الأخير ينصحه من جديد بعدم الاقتراب كثيرا من تلك الشمس حتى لا تحرقه، وبعدم التعرض لتلك الحشرات نظرا لوجود قوانين تحميها، ثم يتطوع فيهديه فراشا وثيرا ويحثه على النوم الهنيء.

– إن المسرحية تشخص وتشرح بطريقة رمزية الكثير من المحطات التاريخية التي شهدتها القضية الفلسطينية منذ التأسيس العدواني للكيان الصهيوني على أرضها، إلى المقاومات والانتفاضات التي عاشتها. ثم مسار السلام المزعوم التي وعدت به القوى الغربية بزعامة الولايات المتحدة الأمريكية، ليكتشف الجميع في النهاية أن فلسطين مخدوعة من قبل أعدائها وأصحابها سواء بسواء. ومثلما بدأت المسرحية بالمقهور وهو يغط في نوم عميق، فإنها تكاد تنتهي بالمشهد نفسه لولا ظهور الغريب من جديد ليتفقد مصير هذا المقهور فيجده نائما مطمئن البال معتقدا أنه حصل على الشمس.

لكن الغريب يكشف له أن ملك الشمس وحلفاؤه قد خدعوه ولم يضعوا له سوى صورة الشمس، ثم يحثه على محاربتهم جميعا فلا سبيل له في الحصول على الشمس سوى بالقضاء على هذا الربيب وانتزاع الشمس من يد من يدعي احتكارها. لأن الشمس لا ملك لها. وإنما هي ملك للجميع.

– ولقد كان لموت الضمير الذي عبر عنه الكاتب بشخصية الغريب تأثيره في وجدان المقهور فكان لدعوته التحريضية على الثورة صداها القوي في أعماق المقهور فهزته وجعلته يبادر إلى شحذ رمحه، ويتحين فرصة غفلة الربيب فيطعنه ويقتله قبل أن يبادر إلى تهديم الجدران من حوله، فيخرج ملك الشمس من تحت الأنقاض ويفر هاربا فتشرق الشمس على المكان وتلاحظ الجردان والصراصير والعناكب فارة.

وإذا كان من المعروف أن "القاعدة الأساسية في أي عمل درامي هي الصراع" فإن هذه النهاية التي ارتضاها الكاتب تعبر عن رؤيته للصراع الذي تعيشه فلسطين، وهي رؤية ثورية تحررية ترى أن القوة هي السبيل الوحيد لتحرير فلسطين، لأن ما أخذ بالقوة لا يمكن أن يسترد إلا بالقوة كما يقال وهذه هي الفكرة الجوهرية التي تراهن المسرحية على بثها في وجدان المتلقي بعد أن تشخص له خلفيات الصراع وحقيقته مبرزة الجرم الكبير الذي لحق فلسطين من قبل إسرائيل مدعومة بالقوى الغربية العظمى، وذلك بطريقة رمزية لكنها تتسم بالواقعية، إن هذه الرؤيا التي تبناها الكاتب نجدها في عموم الإبداعات الجزائرية لأنها تعبر في الحقيقة عن الموقف العام للمجتمع الجزائري الدي ظل بمنأى عن

خيارات التطبيع والسلام مع الكيان الصهيوني، كما ظل ثابتا على مناصرة خيار المقاومة العسكرية في الصراع ضد إسرائيل، وإذا كان المبدأ الجمالي للمسرح هو الصراع الذي تصوره المسرحية.

– وإذا كان عزالدين جلاوجي في هذه المسرحية قد بحث عن شمس فلسطين من أجل تبصير المتلقي إليها، وهو سبيل الثورة والمقاومة العسكرية كما رأينا، فهو قد تجاوز لحظة البحث عن الشمس إلى لحظة ترقب شروقها.

قائمة المصادر والمراجع

1. قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

الكتب:

1)ابراهيم السعاقين، **تحولات السردية دراسة في الرواية العربية**، دار الشرق، عمان، الأردن، (د ط، د ت).

2)ابراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطي الصوالحي ومحمد خلف الله أحمد، **معجم الوسيط**، ط1، بيروت، لبنان، دار الأمواج، 1410-1990،

3)ابراهيم عباس، **تقنيات البيئة السردية في الرواية المغاربية**، المؤسسة الوطنية للاتصال، (ت، ط)، 2002.

4)ابن اسماعيل بن حماد الجوهري، **الصحاح تاج اللغة العربية والصحاح العربية**، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج1، 1979/1399م، المجلد 6، 2191.

5)ابن رشد، **تهافت التهافت**، تقديم وضبط وتغليف محمد العيسى، بيروت، دار الفكر اللبناني، 1993.

6)ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم، **لسان العرب**، 132 دار صادر، بيروت، ط1، كلمة زمن، 2005.

7)أبو القاسم محمود بن عمرو ابن أحمد الزمخشري جار الله، **أساس البلاغة**، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1415، ج1.

8)أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، **مقاييس اللغة**، تج: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج3، لبنان، بيروت، 1979.

9)أحمد المرشد، **البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

10) أحمد حمد النعيمي، **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة** للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004.

11) حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997،

12) حمادة تركي زعيترة، **جماليات المكان في الشعر العباسي**، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013م.

13) حميد الحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي، المغرب، ط3، 2003.

14) حميد لحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الدبي**، ط 02، (بيروت: المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، 1993).

15) الرازي، **مختار الصحيح**، تح: السيد إمام، القاهرة، ميرت للنشر والمعلومات، (د ط)، 2003

16) الزبيدي، **تاج العروس**، مجموعة 18، باب النون، تحقيق: علي بشيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع (د. ط)، 1994

17) زكي علينا ا، **المرأة في الرواية الفلسطينية**، رام الله، (د.ط)، 2033، ص 223.

18) الزمخشري، **أساس البلاغة**، تحقيق: باسل عيود السود، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

19) زهراء قان، **علاقة الشخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الروائي**، حامل الورد ة الأرجوانية نموذجا، مجلة إضاءات نقدية، العدد 31، أيلول 2018.

20) أحمد مرشد، **البنية والدلالة في الرواية**، ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

21) إدريس بوذيبة، **الرؤية والبيئة في روايات الطاهر وطار**، منشورات جامعة منثوري، قسنطينة، ط1، 2000.

22) اسامة غانم، <<التجربة الجمالية والمكانية في الرواية العربية>>، مجلة الطليعة العربية، الجزائر، العدد الثالث، 2022، آلان روب غرييه، **نحو رواية جديدة**، ت:مصطفى ابراهيم، دار المعارف، أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)**، دار فنان للتوزيع والنشر.

23) أنطوان نعمة وآخرون، **المنجد في اللغة العربية المعاصرة (مادة مكن)**.

24) أحمد مرشد، **البنية والدلالة في الرواية**، ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

25) إدريس بوذيبة، **الرؤية والبيئة في روايات الطاهر وطار**، منشورات جامعة منثوري، قسنطينة، ط1، 2000.

26) اسامة غانم، <<التجربة الجمالية والمكانية في الرواية العربية>>، مجلة الطليعة العربية، الجزائر، العدد الثالث، 2022، آلان روب غرييه، **نحو رواية جديدة**، ت:مصطفى ابراهيم، دار المعارف، أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)**، دار فنان للتوزيع والنشر.

27) أنطوان نعمة وآخرون، **المنجد في اللغة العربية المعاصرة (مادة مكن)**.

28) باتريس بافيس، **معجم المسرح**، ترجمة ميشال فخطار، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ، 2015.

29) بيرسي لويوك، **صنع الرواية**، ترجمة عبد الستار جوادة، وزارة الثقافة، بغداد، 1981،

30)عملا عاشور، **البنية السردية عند الطبيب صالح في الزمانية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)**، (الجزائر، دار الهومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2010)، ص 29

31) غاستون باشلار، **جدلية الزمن**، تر:خليل، الجزائر، دار المطبوعات، دون تاريخ،

32) غاستون باشلار، **جماليات المكان**، تر: غالب هلس، المؤسسة الجامعية للدراسات ، لبنان، ط 2، 1984.

33) فاروق أحمد سليم، **الانتماء في الشعر الجاهلي**، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 1998.

34) فتيحة كحلوش، **بلاغة المكان**، قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الاشهار العربي، بيروت، عمان، ط1، 2008.

35) هيثم الحاج علي، **الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

36) جيرار جينيت، **خطاب الحكاية، بحث في المنهج**، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، منشورات الإحتلاف، ط2003.

37) جيرار جينيت، **خطاب الحكاية، بحث في المنهج**، تر: معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، بيروت، طبعة 3، 2003.

38) جيرار جينيت، **خطاب الحكاية، بحث في المنهج**، ترجمة محمود معتصم عبد الجليل الأزدي، ط2، 2007.

39) جيرار جينيت، **خطاب الحكاية، بحث في منهج**، تر: محمد المعتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1997.

المجلات:

40) كلثوم مدقن، **دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال "الطيب الصالح"**، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد الرابع، ماي 2005.

1. المعاجم:

41) باتريس بافيس، **معجم المسرح**، ترجمة ميشال فخطار، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 2015.

42) بيرسي لويوك، **صنع الرواية**، ترجمة عبد الستار جوادة، وزارة الثقافة، بغداد، 1981،

43) جبور عبد النور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979م، يناير 1984.

44) جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د. ط)، 1978، محمد عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، **باب الكاف**، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 1979.

45) لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، 2002.

46) القواميس:

47) جيرارد برنس، **قاموس السرديات**، تر: السيد إمام، القاهرة، بيروت للنشر والمعلومات، (د ط)، 2003.

48) الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، شركة مصطفى الباجي، ج2، مصر، ط2، 1952،

49) **مصادر الكترونية:**

50) ليد فاضل، **الزمان والمكان في المسرح فرحان بلبل**، نقلا عن الموقع الإلكتروني http/www.startinrs.com

الفهرس

الفهرس:

العنوان	رقم الصفحة
شكر وتقدير	
بسملة	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: دراسة نظرية للبنية الزمانية	
المبحث الأول: الزمن مفهومه وأنواعه.	
المطلب الأول: الزمن لغة.	**2**
المطلب الثاني: الزمن اصطلاحا.	**4**
المبحث الثاني: أنواع الزمن.	**10**
المطلب الأول: الزمن في الرواية.	**31**
المطلب الثاني: الزمن في المسرحية.	**36**
الفصل الثاني: دراسة نظرية للبنية المكانية.	
المبحث الأول: مفهوم المكان.	**44**
المطلب الأول: المكان لغة.	**44**
المطلب الثاني: المكان اصطلاحا.	**47**
المبحث الثاني: أنواع المكان.	**50**

الفهرس:

المطلب الأول: المكان في الرواية.	**54**
المطلب الثاني: المكان في المسرحية.	**57**
الفصل الثالث: دراسة تطبيقية. تجليات الزمان والمكان في المسرحية.	
حركية الزمان.	**64**
جمالية المكان.	**76**
خاتمة	**83**
ملحق	**86**
قائمة المصادر والمراجع	**99**
الفهرس	**115**