وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة يحي فارس –المدية–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

حركية الزمان وجمالية المكان فِي رواية "أنا يوسف" لأيمن العتوم

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- صبرينة باندو.
- مليكة بن كحلة.

إشراف الدكتور:

– علي برادي.

السنة الجامعية: 2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أول الشكر والحمد لله عزوجل وحده لا شريك له وهذا لقول الله تعالى بعد **بسم الله الرحمان الرحيم «رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأصلح لي في ذريتي أني تبت إليك وأني من المسلمين» سورة الأحقاف الأية15.**

أشكر الله الواحد القهار صاحب الفضل والإكرام على نعمة الإسلام ويسر لنا سبل العلم فله الشكر حتى يرضى وله الشكر بعد الرضى وأنجزنا هذا العمل بفضله تعالى فله الشكر شكرا عظيما وله الحمد حمدا كثيرا والصلاة والسلام على حبيبنا المصطفى صلى الله عليه وسلم.

كما يطيب لنا في هذا المقام أن نتقدم بالشكر الجزيل والثناء الخالص مع الإحترام والتقدير إلى من وجهنا بدون وهن إلى من زودنا بدون شحن أستاذنا الفاضل "علي برادي" المشرف على هذه المذكرة حفظه الله وجزاه كل الخير لا ننسى في هذا المقام بأن نتقدم بجزيل الشكر والإمتنان ونخص بالذكر كل أساتذتنا على كل مجهوداتهم وتعبهم على نجاح هذه الدفعة وعلى كل ما قدموا لنا من نصائح وإرشادات طيلة سنين دراستنا عندهم و نشكر جميع من لم يبخلوا عنا و حتى بأقل ما يملكون و نتقدم بالشكر إلى كافة طاقم إدارة قسم اللغة و الأدب العربي و إدارة جامعة الدكتور يحي فارس التي أعطت لنا فرصة الإلتحاق بها.

ولكل من سهل طريقنا عمال المكتبة لكم منا جزيل الشكر والتقدير والعرفان بالإضافة لكل من ساهم في إنجاح هذا العمل من قريب ومن بعيد ولو بكلمة تشجيع أو ابتسامة طيبة.

جزاكم الله عنا كل خير الجزاء

الإهداء

الحمد لله الذي قصّ لنا من آياته عجبا، وأفادنا بتوفيقه إرشادنا وأدبا، وأرسل فينا رسولا كريما وحبيبا

إلى من أوصانا به خيرا وقال وبالوالدين إحسانا

إلى من أعطتني الحنان والحب وعلمتني العطاء والتسامح والتي حملتني وهنا على وهن إلى أمي الغالية والحبيبة

إلى الذي تعلمت منه كيف تكون الحياة الذي تعب من أجلى إلى من كان سندا لي في الحياة إلى ابي الغالي

إلى رياحين حياتي اخوتي "أحمد وتوفيق"

إلى سندي الثاني زوجي "ميلود" الذي رافقني طيلة هذه المدة من أجل إنجاح هذا العمل وفقه الله في حياته

إلى صديقتي التي رافقتني في إنجاز هذا العمل "صبرينة" وإلى كل صديقاتي وأساتذة كلية الأدب العربي خاصة الأستاذ "برادي علي" الذي وجهنا بنصائحه لنجاح هذا العمل.

شكرا لكم

مليكة بن كحلة

الإهداء 2

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك وعفوك واللهم صل وسلم على نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، اللهم ليس بجهدي وإنما بتوفيقك وفضلك.

أهدي نجاحي وتخرجي هذا إلى قدوتي الأولى، إلى من أرفع بها رأسي عاليا افتخارا بها، التي كانت دائما سندا لي والتي شجعتني على إتمام دراستي والتي تميزت بالوفاء والعطاء أختي "صفية"

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار أرجوا من الله أن يمدّ في عمرك" والدي" العزيز

إلى جوهرة حياتي وحبيبة قلبي" أمي" الغالية التي أتمنى لها دوام الصحة والعافية وطول العمر

إلى سندي في الحياة ونور عيني" أخي "وعائلته الصغيرة رعاهم الله

إلى من جمعتني معهم ظلمة الرحم إلى كل قطرة حنان من بحر الحياة إلى من كانوا لي أحسن رفقة إلى من ساندوني في فرحي وحزني اخوات رعاهم الله وحفظهم من كل سوء

"صفية-فاطمة- هاجر-أمينة"

إلى زوجي الحبيب" يعقوب" الذي كان سندا وعونا دائم وإلى كل عائلته الكريمة

إلى من تحملت معي مشاق هذا العمل وقاسمتني العناء والجهد صديقتي "وفاء"

إلى كل الطاقم التربوي الذي عملت معهم حفظهم الله

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي

صبرينة باندو

مـــقـدمـــة

تعتبر الرواية العربية جنسا أدبيا في الساحة الأدبية، ولقد عرفت تطورا كبيرا ولقيت رواجا عظيما؛ مما جعلها تحتل المكانة البارزة والمهمة بين الأجناس الأدبية كونها تعبر عن مرجعيات وخلفيات الأمم نتيجة امتلاكها مقومات التأثير في المجتمع والتغيير فيه ، ومنه جاء مصطلح الزماكنية فالزمن لا يمكنه أن يكون دون مكان فكلاهما يحتاج للآخر ذلك أن الرواية تحتاج إلى نقطة انطلاق وهي الزمن ونقطة اندماج وهي المكان ولقد جاءت دراستنا حول هذين النقطتين البارزتين وهما الزمان والمكان بعنوان حركية الزمان وجمالية المكان في رواية "أنا يوسف "لأيمن العتوم" وتقديمها بطريقة فنية.

أسباب اختيار الموضوع:

يرجع اهتمامنا بهذا الموضوع في البداية إلى مجرد فضول علمي، ولقد اتضح لنا بعد قراءتنا لرواية أنا يوسف أنها رواية تحمل جانبين أساسيين هما الزمان والمكان وفضولنا هذا هو ما دفعنا إلى تقديم دراسة تطبيقية حول هاتين الثنائيتين فالموضوع الذي بين أيدينا يحمل جانب نظري والآخر تطبيقي وعليه ارتأينا أن نطرح جملة من الأسئلة نذكر منها **كيف تعامل الروائي في روايته التجريبية مع الزمان والمكان؟ وكيف ساهم الزمان والمكان في بناء العمل الروائي؟**

وقد قامت هذه الدراسة التي بين أيدينا على المنهج الوصفي الذي اهتم بوصف أحداث هذه الرواية من البداية إلى النهاية وكذا وصف العديد من الأمكنة المتنوعة.

ولأن بحثنا يحتاج إلى خطة محكمة للإجابة على هذه التساؤلات قمنا بتقسيم البحث إلى فصلين نظري وتطبيقي أما بالنسبة للنظري تناولنا فيه مفهوم الرواية ثم انتقلنا إلى مفهوم الزمن وأنواعه وعالجنا منه ثلاثة محاور أساسية محور الترتيب والديمومة والتواتر وأيضا تناولنا في هذا الفصل مفهوم المكان عند العرب وعند

الغرب وكذلك أنواعه ووظائفه مرورا بأهميته في العمل الروائي وأخيرا علاقة الزمان بالمكان.

أما الفصل الثاني فقد خصصناه لدراسة تطبيقية للزمان والمكان في رواية أنا يوسف تطبيقا لما درسناه في الفصل النظري.

ومن أهم المراجع التي رافقتنا طيلة هذا المشوار البحثي والتي ساعدتنا نذكر من بينها: "بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي"، "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحميداني"، "في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض" بالإضافة إلى الكتب المترجمة "كخطاب الحكاية لجيرار جنيت".

ولقد صادفتنا خلال رحلتنا البحثية بعض الصعوبات من أهمها كثرة الدراسات وتباينها من ناقد لآخر، إضافة لذلك كثرة المادة العلمية، وكثرة الكتب التي تتناول هذا الموضوع، ما سبب إرتباكنا في ضبط المعلومات المناسبة لهذا العمل.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف علي برادي الذي ساعدنا في هذا البحث.

وإذا كنا قد وقعنا في أخطاء فإنه يشفع لنا، فلقد صدقنا في عملنا محاولين تقديم شيء يخدم مجال البحث العلمي.

الفصل الأول:

الإطار المفاهيمي لمصطلحات البحث

المبحث الأول: الزمن في الرواية

I- تمهيد.

- تعريف الرواية (لغة واصطلاحا).

II- الزمن في الرواية.

1- مفهوم الزمن.

2- أنواع الزمن.

3- الترتيب الزمني.

4- الديمومة.

5- التواتر.

I- تمهيد:

- ماهية الرواية:

- **لغة:** جاء في معجم الوسيط "روّى على البعير ريّا، استقى والقوم، وعليهم ولهم: الماء والبعير: شّد عليه بالرّواء ويقال: روى على الرجل بالرّواء: شّده عليه لئّلا يسقط من ظهر البعير، وراوي الحديث أو الشعر: حامله وناقله ،والجمع رواة: والرواية مؤنث الراوي والمستقى ومن كثرت روايته والتاء للمبالغة والمزادة فيها الماء والدابة، التي يسقى عليها الماء والجمع راويا"[1]

جاء في القاموس المحيط للفيروز أبادي "(رؤى) من الماء واللبن يروى ريًا وريًا ورِؤى ونروى وارتوّى، بمعنى والشجر تنعم كتروى، والرواية المزادة فيها من الماء ، والبعير، والبغل، والحمار يستقى عليه روى الحديث يروي رواية وترواه ،بمعنى،،وهو رواية للمبالغة، والحبل فتله، فارتوى وعلى أهله ، ولهم :أتاهم بالماء ،ورويته الشعر أحملته على روايته كأرويته ،وفي الأمر نظرت وفكرت"[2].

من خلال هذه التعريفات اللغوية للفظة الرواية يتضح لنا تعدد معانيها ودلالتها فمنها ما يفيد النقل والجريان والارتواء المادي للماء أو المعنوي للنصوص والأخبار كما أطلقت كذلك على ناقل الشعر وقائله.

- **اصطلاحا:** الرواية كسائر الفنون النثرية تعتمد على اللغة، وتستعين في مسارها على عناصر: كالزمان والمكان والشخصيات والأحداث التي تكّون بنيتها الأساسية ومنه نقول أن الرواية بصفة عامة والجديدة بصفة خاصة

[1]- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، باب الراء، ج1، دط، دت، القاهرة، مصر، دار الدعوة، ص384.

[2]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، فصل (الراء) ج1، ط8، بيروت، لبنان، مؤسسة الرسالة الطباعة والنشر والتوزيع 2005، ص1290.

"هي فن نثري تخيلي بالدرجة الأولى (نسبيا) بالنسبة إلى القصة ،يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة تسمح بإدخال جميع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية فنية (قصص، أشعار، مقاطع كوميدية) أو غير فنية (نصوص علمية، فلسفية، تاريخية)"[1]ولعل أيسر تعريف للرواية نجده في معجم المصطلحات الأدبية "لإبراهيم فتحي" حيث يعرف الرواية على أنها "سرد نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى"[2].

وهذا ما سهل على المتلقي الإلمام بجوانب حياة البطل، وشخوص الرواية، وما تعج به من الأحداث على مدى الزمن ومكان الروائيين.

يعرف بعض النقاد والمبدعون في الغرب والشرق الرواية بأنها: "سياق حوادث متصلة ترجع إلى شخص أو أشخاص بدور ما فيها من الحديث عليهم ففيها يعالج المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر فلا يفرغ القارئ منه إلا وقد ألّم بحياة البطل أو الأبطال في مراحلها المختلفة "[3].

وهذا ما جعلها تقوم على طرح قضايا أخلاقية واجتماعية مختلفة بهدف معالجتها أو محاولة البحث فيها.

[1]–آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع ،1997، ص28.

[2]–إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ط1، الجمهورية التونسية، التعاضدية للطباعة والنشر صفاقي ،1986 ص176.

[3]–سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية نموذجا، ط1، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،2010 ص20.

وتعّرف أيضا بأنها: "الجنس الأدبي الأقدر على التقاط الأنغام المتباعدة، المتنافرة المركبة، المتغايرة، الخواص لإيقاع عصرنا ورصد التحولات المتسارعة في الواقع الراهن"[1].

وهذا ما جعلها تحتل موقعا متميزا في الأدب العربي فقد استطاع هذا الفن الأدبي الحديث خلال مدة زمنية قصيرة أن يوسع دائرة مخاطبيه إلى حدّ أصبح ينافس الفنون الأدبية الأخرى.

ويعرفها عبد المالك مرتاض بأنها: "كل فعل أو عمل سردي مطول نسبيا معقد التركيب والبناء القائم على تقنيات الكتابة المعروفة ومنه نجد أنها نقل روائي... لحديث محكي تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأحوال ،كاللغة والشخصيات والزمان والمكان والحدث يربط بينهما طائفة من التقنيات كالسرد والوصف والحبكة والصراع وهي سيرة تشبه التركيب بالقياس إلى المصور السينمائي بحيث تظهر هذه الشخصيات من أجل أن تتصارع طورا وتتحاب طورا آخر لينتهي بها النص إلى نهاية مرسومة بدقة متناهية، وعناية شديدة "[2] ومنه نخلص بأن الرواية أحد أنواع فنون الأدب الذي استطاع أن يفرض وجوده ويغطي على باقي الفنون النثرية الأخرى إذا استطاع أن يستوعب مشكلات الإنسان وعصره وقضاياه ولقد تعددت التعاريف لمصطلح الرواية فلم يجمع الباحثون على تعريف واحد وشامل.

[1]–محمد هادي مرادي، أزاد مؤنس وآخرون: لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، السنة: الرابع شتاء: ع1391،16، ص03.

[2]–عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دط، الكويت عالم المعرفة،1998، ص23–24.

I- الزمن في الرواية:

1-مفهوم الزمن:

1-1المفهوم اللغوي للزمن:

طرق تعريفه في معجم الوسيط كالآتي" زمن، زمناً، زُمْنةً، زَمانَةً، مرِض مرضاً يدوم زماناً طويلاً. وضعُف بكبَرِ سنٍّ أَو مطاولةِ علّةٍ فهو زَمِنٌ،وزمينٌ،والزَّمانُ،الوقت قليله وكثيره، ومدة الدنيا كلها، ويقال السنة أربعة أزمنة: أقسام وفصول (الزمن):الزمان(ج)أزمان وأزمنة ويقال زمنٌ زامنٌ:شديد"[1].

أما في معجم مقاييس اللغة ورد تعريفه "الزاي والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين، قليله وكثيره، يقال زمانٌ وزمنٌ والجمع أزمان وأزمنة"[2] وكذلك جاء في القاموس المحيط كالأتي "الزمنُ، محركة وكسحاب: العصر واسمان لقليل من الوقت وكثيره والجمع: أزمان وأزمنة وأزمن، ولقيته ذات الزَّمِينُ،كزبير: تريد بذلك تراخي الوقت زمنا، وزُمنةً بالضم "[3].

1-2 المفهوم الإصطلاحي للزمن:

يعد الزمن من الأنواع السردية التي ترتكز عليها البنية الروائية، إلى جانب أهميته التي يشخص من خلالها عوامل متعددة تعطي بمجملها خصائص العمل ذاته ومنتجه أيضا حيث أن الشكلانيين الروس كانوا أول من أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، إذ مارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة، وقد

[1]-إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ط2، ج1، المكتبة الإسلامية، تركيا، ص401.

[2]-ابن فارس: مقاييس اللغة، المادة (زمن)، ج3، ص22.

[3]-فيروز أبادي: القاموس المحيط، ج8، فصل الزاي، ص1203.

تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليست طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزائها"[1].

يرى سعيد يقطين أن "الزمن ما يزال يثير الكثير من الاهتمام وفي مجالات معرفية متعددة ابتدأ التفكير فيه من زاوية فلسفية وخاض فيه الفلاسفة من منظورات تنطلق من اليوم لتطال الكوني والأنطولوجي، ودخلت في هذه المنظورات مجالات كثيرة فلكية وسيكولوجية ومنطقية وغيرها، وكانت حصيلة تصور مقولة الزمن تجد اختزالها العلمي والمباشر مجسدا بجلاء في تحليل اللغة وبالأخص في أقسام الفعل الزمنية"[2].

يعد الزمن من هذا المنظور المحور الأساسي الذي ترتكز عليه الرواية، وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها.

عرفّ هيثم الحاج علي الزمن بأنه: "ذلك الكيان الهلامي، الانسيابي الذي عرفه الإنسان من خلال توصيفات متعددة متباينة ،تحولت وتطورت عبر تطور الوسائل المساعدة للوعي الإنساني"[3]والزمن عند أفلاطون "مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق"[4].

كما أنه يعرف الزمن في الاصطلاح السردي بأنه: "مجموعة العلاقات الزمنية السرعة، التتابع، البعد...الخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة

[1]–ينظر: حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 107.

[2]–سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط3، بيروت، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،1997، ص61.

[3]–هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، ط1، بيروت، لبنان مؤسسة الانتشار العربي ،2008، ص17.

[4]–عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص172.

بهما وبين الزمن والخطاب والعملية السردية "[1] يتبين لنا ويتضح أن الزمن هو ترابط لعلاقات زمنية كالسرعة والتتابع والبعد وبين أحداث العملية السردية.

ولقد عرّف الزمن أيضا بأن "الزمن السردي أداة تساعد السارد على فهم شخصياته ودوافعها ومنطلقاتها "[2].

يعني أن الزمن عنصر ضروري في الرواية، فهو أداة بواسطتها يستطيع الراوي فهم شخصياتها وأهدافها ومنطلقاتها، كما أننا نستطيع القول بأنه هو المدة التي تتحرك بواسطتها الأحداث بشكل متتالي ومستمر تتعايش فيه في كل الأوقات.

2-أنواع الزمن:

لقد اختلفت آراء الدارسين حول أنواع الزمن وطبيعته وتصنيفاته، ومن بين هذه التصنيفات نجد:

2-1 الزمن الكرونولوجي (الطبيعي):

أطلق على الزمن الكرونولوجي بالزمن الطبيعي والخارجي، الموضوعي، والأكثر تداولا الزمن الطبيعي، وهو الزمن الذي لا يمكن تحديده عن طريق الممارسة والخبرة، وإنما يتحدد عن طريق "التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة"[3] ويتضح الزمن الطبيعي أو الموضوعي من خلال :"تعاقب الليل والنهار، تدفق الساعات والأيام والسنوات والفصول الأربعة"[4] وهذا التتابع والتتالي للساعات والأيام

[1]-جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر، عابد خزندار، ط1، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة،2003، ص231.

[2]-هيثم الحاج علي، المرجع السابق، ص30.

[3]-مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2004، ص22.

[4]- بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية (دراسة متخصصة في جماليات الزمن في الرواية. الإماراتية)، ط1، بيروت لبنان، منشورات الضفاف، 2015، ص27.

والتدفق ما جعل الإنسان يشعر بالزمن الذي يمر به وعن طريق هذا التتابع يصبح الزمن يحتوي على التكرار والإعادة.

نستطيع القول بأن الزمن الكرنولوجي هو ذلك الزمن البعيد عن التجارب والخبرات الشخصية فهو زمن خارجي فالإنسان لا يستطيع التدخل فيه.

لقد اتصل وارتبط الزمن الكرونولوجي بالتاريخ ارتباطا وثيقا حيث تقول سيزا قاسم في هذا الصدد: "أن للزمن الطبيعي ارتباط وثيق بالتاريخ، حيث أن التاريخ يمثل إسقاطا للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي، وهو يمثل الذاكرة البشرية، يختزن خبراتها المدونة في نص له استقلاله عن عالم الرواية"[1].

وفي هذا تبين سيزا قاسم أن للزمن الطبيعي علاقة وطيدة مع التاريخ، فالتاريخ هو تأصيل للخبرة البشرية على خط هذا الزمن الخارجي.

وينقسم الزمن الكرونولوجي(الطبيعي) إلى (زمن الخطاب، زمن القراءة).

أ- **زمن الخطاب:** وهو زمن السرد وزمن الكتابة يقوم أثناء التلفظ داخل النص وهو عكس زمن القصة الذي يقوم على تسلسل الأحداث تسلسل منطقي: "فإن الخطاب الروائي يحتوي على (مادة) كوسيط للإظهار، شفاهي أو مكتوب صور ثابتة أو متحركة وإيماءات... وشكل يتألف من مجموعة من التقريرات السردية التي تقدم القصة، وبشكل أدق تتحكم في تقديم تتابع المواقف والوقائع ووجهة النظر التي تحكم هذا التقديم".[2]

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دط، مكتبة الأسرة ،2004، ص68.

[2]- جيرالند برنس، المصطلح السردي، تر، عابد خزندار، ط1، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ص62.

من خلال هذه التعريفات لزمن الخطاب يتبين لنا أن هذا الزمن هو زمن التلفظ والزمن الذي يشكله الروائي، ويكون غير مطابق للزمن الحقيقي، ويستطيع فيه السارد أن يقدم ويؤخر في الزمن من (الماضي، الحاضر، المستقبل).

ب-زمن القراءة: يعرف زمن القراءة "بالزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي "[1] ويعني أن زمن القراءة هو زمن القارئ المتلقي، وهو خاص بالقارئ حسب عبد المالك مرتاض ولقد جاء في "معجم السرديات" بأنه يتضمن هذا المصطلح دلالتين، زمن القراءة الفعلي وعصر القراءة"[2] فالدلالتين زمن القراءة الفعلي، وعصر القراءة التي قال بها محمد القاضي الأولى يحتاج إليها القارئ لقراءة النص والثانية تحتاج إلى الخبرة وقراءة الرواية والقصص.

2-2 الزمن السيكولوجي (النفسي):

بما أن هناك زمن طبيعي يحكم السيطرة على الإنسان، يمتلك أيضا زمنا آخر يتحكم في معطياته ورغباته النفسية وهو عكس الزمن الطبيعي الذي يتماشى مع تعاقب الساعات والأيام والليل والنهار فالزمن النفسي: "هو عكس الزمن الطبيعي لا يقبل القياس ويفلت من كل معايير التحديد الخارجية بمقاييسها الموضوعية كونه نسج خيوطه من تلك التموجات النفسية التي تشكل حياتنا الداخلية التي لا تتعايش مع نمط سيرورة عقارب الساعة"[3] يعني أن الزمن النفسي لا يتماشى مع نمط عقارب الساعة وتعاقب الليل والنهار، فهو زمن وجداني يرتبط بالحالة النفسية

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دط، الكويت،1998، ص183.

[2]- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ط1، تونس، دار محمد علي للنشر،2010، ص234.

[3]- منير إبراهيمي، البنية الزمنية في رواية بحر الصمت لياسمينة صالح، شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة (2013-2014)، ص53.

الداخلية الذاتية للإنسان " الزمن النفسي لا نجده إلا في خبراتنا اليومية بل في أعمق أعماقها، وهذه الخبرة اليومية والتجربة الحياتية، يختلف إحساسنا بها وتتباين وجهات نظرنا عليها رغم كونها تجربة مشتركة بيننا لأن لكل منا زمنه الذاتي الخاص "[1] من خلال هذا يتبين لنا أن الزمن السيكولوجي هو زمن ذاتي فردي نجده في خبراتنا اليومية وفي حياتنا التي نعيشها، وهو لا تتحكم فيه وحدات معينة مثل الزمن الطبيعي ولقد اندرج في هذا الزمن ما يسمى بزمن القصة أو(الحكاية).

- **زمن القصة(الحكاية):** وهو الزمن الخاص بالعالم المتخيل حيث عرّفه محمد القاضي بقوله "يمكن أن نعرف زمن الحكاية بأنه الزمن الحقيقي أو المتخيل الذي تدور فيه أحداث القصة المروية "[2].

يعني أن زمن الحكي هو الزمن الحقيقي المتسلسل للرواية، أو هو الزمن المتعلق بالعالم المتخيل الافتراضي.

وعرّفه محمد بوعزة أيضا بأنه :"زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، ويخضع زمن القصة للتتابع المنطقي "[3] فمن خلال ما قاله محمد بوعزة هنا أن زمن القصة له بداية ونهاية وخاضع للتسلسل المنطقي، وهذا الزمن هو عكس زمن الخطاب الذي يقوم على سيرورة التلفظ، فزمن القصة هو العالم الذي يقدمه النص الروائي على شكل أحداث.

[1]– المرجع السابق، ص54.

[2]–محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ط1، تونس، دار محمد علي للنشر،2010، ص230.

[3]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص87.

3-الترتيب الزمني:L'ordre temporel

إن أي عمل حكائي مهما كان نوعه ينبني على الزمن باعتباره هيكلا تقوم عليه أجزاء هذا العمل طويلا كان أم قصيرا، وهذا البناء يستوجب تواجد زمنين اثنين هما: زمن القصة وزمن الخطاب، بمعنى أن دراسة الترتيب الزمني في القصة "يستلزم مراقبة وتنظيم الأحداث وترتيبها زمنيا من أجل المقارنة بين تدرج الأحداث في الزمن الطبيعي (زمن الحكاية الأصلي) وتدرجها الفني(زمن القصة المروية)"[1].

وهو ما أوضحهما "جنيت "زمن المدلول(زمن القصة tempe de histoire) وزمن الدال(زمن الحكاية tempe de récit) والعمل السردي كما قال تودروف هو" قصة وخطاب في الوقت نفسه، بمعنى أنه يثير في الذهن واقعا ما، وأحداثا قد تكون وقعت وشخصيات روائية تختلط من هذه الوجهة بشخصيات الحياة الفعلية، غير أن العمل الأدبي خطاب في الوقت نفسه فهناك سارد يحكي القصة، أمامه يوجد قارئ يدركها"[2]لذا فالخطاب يعيد صياغة الأحداث لا كما وقعت وإنما كما يريد السارد، تركيزا على أحداث وترك أخرى، أو تقديما لبعضها وتأخيرا لأخرى، تبعا لأهمية بعضها أو عدم أهميته فيختلف أحيانا ترتيب الأحداث في القصة عن ترتيبها زمنيا في الخطاب السردي.

يرى كذلك حميد لحميداني أنه "ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أوفي قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد

---

[1]– لطيف زيتون، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص56.

[2]– ينظر، عزالدين بوبيش، القصة والبنيوية الشكلانية، مجلة السرديات، جامعة منتوري قسنطينة، دار الهدى، العدد 1 جانفي، الجزائر،2004، ص55.

أن ترتب في البناء الروائي تتابعيا لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك مادام الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد فالتطابق بين زمن الخطاب وزمن القصة المسرودة يرى لحميداني أن لا وجود له إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة، على شرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة ومن هنا يفرق بين زمنيين زمن القصة histoire وزمن الخطاب discours الأول يخضع بالضرورة لتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن الخطاب بهذا التتابع المنطقي"[1].

4-المفارقات الزمنية:

إن للمفارقة الزمنية أسلوبين الأول يسير باتجاه خط الزمن أي حالة سبق الأحداث والثاني يسير في الإتجاه المعاكس أي حالة الرجوع إلى الوراء وذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد ويصطلح على هذين الأسلوبين بالإسترجاع والإستباق.

4-1 الإسترجاع: الإسترجاع عملية سردية تعمل على "إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى كذلك هذه العملية بالإستذكار"[2] ويعني الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب، وهو" يعني في بنية السرد الروائي أن يتوقف الروائي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات "[3].

[1]- ينظر، حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء،1991، ص73.

[2]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دط، الجزائر دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،2010، ص17-18.

[3]- عبد الله مسلم الكساسبة، تجربة سليمان القوابعة الروائية، دط، عمان، الأردن، دار اليازوري العلمية ،2006، ص120.

يمثل الإسترجاع "تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق مرتبة لذاكرته، وهو مخالفة لسير السرد تقوم على عودة السارد إلى حدث سابق ،وهو عكس الاستباق يسمي البعض الإسترجاع بالقياس بالحكاية التي ينتمي إليها حكاية ثانية زمنيا ،تابعة للأولى "[1].

يختلف هذا المصطلح كتقنية زمنية بإختلاف الترجمات التي تنقله من اللغة الأصلية، فمنهم من يسميه استرجاعا ومنهم من ينعته بالإرتداد والإستذكار واللاحقة والعودة إلى الوراء ومنهم حتى من تركه مصطلحا أجنبيا مرتبطا بفن السينما (فلاش باك).

كانت هذه التقنية الزمنية مدار بحث لدى العديد من النقاد، وقد فصل القول فيها الناقد جيرار جنيت، كما تناولها الدكتور عبد المالك مرتاض على أساس أنه من الارتداد دون أن تكون بنا حاجة إلى نعت ذلك بالماضي والذي يصوغ له بقوله: "هو معنى دال على الرجوع إلى الوراء بالضرورة بدون أن نضيف إليه ذلك (العودة إلى الوراء) إذًا الإرتداد لا يجوز أن يكون إلا نحو الوراء وليس له معنى على التقدم أو المضي نحو الأمام"[2].

4-1-1 أنواعه: للإسترجاع ثلاثة أنواع، خارجي وداخلي وأضاف محمد عزام نوعا آخر هو إسترجاع مزجي.

[1]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خبري بشلبي (الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي)، تق: أحمد إبراهيم العموري، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية،2009، ص110.

[2]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سينمائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995، ص217.

أ-**إسترجاع خارجي:** يعود فيه الراوي إلى ما قبل الرواية حيث يقوم بسرد أحداث وقعت قبل بدء أحداث الرواية وتكون كتمهيد للأحداث الأساسية أو كمساعد في توضيحها"[1].

"ويقف 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 الإستذكار يخرج عن خط الزمن للقصة ليسير وفق خط زمني خاص به لا علاقة له بسير أحداث القصة"[2].

ب-إسترجاع داخلي: على عكس الإسترجاع الخارجي، فإن الإسترجاع الداخلي "يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها"[3].

وهو الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي وينقسم بالنظر إلى علاقته مع هذا المستوى إلى:

-**إسترجاع داخلي متباين حكائيا:** هو الذي يسير على خط زمن الحكي لكنه يحمل مضمونا سرديا مخالفا لمضمون السرد الأولي، حالة إدخال شخصية روائية جديدة يقوم السارد بتوضيح خلفيتها"[4].

وهو ذلك الذي لا يشكل موضوعه جزءا من موضوع الحكاية، كأن يعرف السارد بشخصية جديدة من خلال إسترجاع أحداث من ماضيها وقعت بعد بداية الرواية

---

[1]-جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر، معتصم وآخرون، ط3، بيروت، منشورات الاختلاف ،2003 ص60.

[2]-حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المغرب، المركز الثقافي،2000، ص74.

[3]-عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، تق، أحمد إبراهيم الهواري، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،2009، ص112.

[4]-عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، ص18.

ولكن لا علاقة لها بالحكاية الرئيسية، أو يسلط الضوء على شخصية عرفناها في بداية الرواية ثم غابت عنا ليكشف لنا نشاطها وقت غيابها"[1].

- **إسترجاع داخلي متجانس حكائيا:** "هو الذي يسير تماما على خط زمن السرد الأولي "[2].

ج-إسترجاع مزجي: "هو ما يجمع بين النوعين "[3].

حيث "يعود الراوي إلى نقطة سابقة على نقطة الإنطلاق ولكنها تستمر تصاعديا حتى تتجاوز نقطة الإنطلاق وصولا إلى النقطة التي توقف عندها السرد وقد لاتصل إلى نقطة التوقف هذه".[4]

4-2 الإستباق: ورد أيضا بتسميات عديدة منها الإستشراف، السابقة، والتطلعات، وهو 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 الإستشرافات تكون قليلة في الرواية مقارنة بالإسترجاع ويشمل ذلك التقليد الحكائي الغربي.

"هي ظاهرة نادرة في الرواية الواقعية وفي القص التقليدي عموما وذلك بالرغم من أن الملاحم الهوميرية تبدأ من تلخيص الأحداث المستقبلية" [5]وهو كذلك عملية

---

[1]-عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، تق، أحمد إبراهيم الهواري، ص112.

[2]-عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص18.

[3]-كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، ط1، الأردن، عمان، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع ،2005، ص112.

[4]-ناصر عبد الرزاق الموافي، القصة العربية، عصر الابداع، دراسة في السرد القصص في القرن المهجري، ط3، مصر دار النشر للجامعات،1997، ص155.

[5]-أحمد قاسم سيزا، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص43.

سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو إشارة إليه مسبقا قبل حدوثه وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية، ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد"[1] إضافة لذلك فهو 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 الإسترجاع، والإستباق هو القفز على فترة زمنية معينة من زمن القصة، أو تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب للإستشراف بمستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية والإستباق في نظر جيرار جنيت هو الحكاية التكهنية بصيغة المستقبل عموما ولكن لا شيء يمنع من إنجازها بصيغة الحاضر"[2].

وعليه فالإستباق هو عملية إنطلاق للوصول إلى مستقبل الأحداث والإطلاع عليها ففي نظر جيرار جنيت أن هذا التطلع نحو مستقبل هذا الشيء لا يمنع من إنجازها بصيغة الحاضر.

4-2-1 أنواعه: للإستباق نوعان:

أ/إستباق داخلي: يعتبر الإستباق الداخلي "سير إلى الأمام والإشارة إلى وقائع سوف تحدث فيما بعد مع ذلك يبقى داخل الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية ولا يتجاوز مداه الحكي الإبتدائي، وهو أكثر أنواع الإستباق إستعمالا "[3].

[1]-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، نقلا عن عبد السلام المسدي الأسلوبية، ط2، تونس، الدار العربية للكتاب 1982، ص167.

[2]-كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، ص112.

[3]-جيرا ر جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر، محمد معتصم وآخرون، ط2، مصر، القاهرة، 1997، ص79.

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

وعليه فإن الإستباق هو عملية تنبؤ الأحداث التي سوف تقع في الرواية وهو يحدث داخل بنية الحكاية ولا يخرج عن نطاقها الزمني.

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

وهو سبق للأحداث يتجاوز مداه الحكي الإبتدائي فهو مقصور على الإستباقات التي تبقى في جميع الأحوال مداها خارج النطاق الزمني فهي بذلك تخالف الإستباقات الداخلية التي هي محجوزة داخل الحكي وغير قادرة على تجاوزه، يعرّفها عبد العالي بوطيب "عبارة عن إستشرافات مستقبلية خارج الحد الزمني للمحكي الأول على مقربة من زمن السرد أو الكتابة دون أن يلتقيا طبقا وهو أقل استعمالا بالنسبة للصنف الثاني"[3].

وفي الأخير نخلص إلى القول إلى أن المفارقات الزمنية في الرواية العربية نوعان أولهما الإسترجاع وفيه ينقطع السرد ليعود إلى وقائع وأحداث سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي وفي زمن القصة وله ثلاث أنواع خارجي وداخلي ومزجي، وثانيها الإستباق وفيه إستباق الأحداث في السرد، يتعرف فيه القارئ على الوقائع قبل آوان حدوثها الطبيعي في زمن السرد، أي ذكر ما لم يحدث بعد وهو نوعان داخلي وخارجي.

---

[1]–عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص118.

[2]–أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005 ص267.

[3]– عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة الفصول، دراسة الرواية، مج12، العدد2،1993ص135.

5- الديمومة:

كما حددها جنيت "العلاقة بين مدة (هي مدة القصة، مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين) وطول(هو طول النص، المقيس بالسطور والصفحات)"[1] ويقول أيضا" إن الحكاية المتواقتة، وهي درجة الصفر المرجعية الافتراضية عندنا، قد تكون هنا حكاية ذات سرعة متساوية، دون تسريعات ولا تبطيئات، وقد تظل فيها العلاقة بين مدة القصة وطول الحكاية ثابتة دوما"[2] إذن وعليه يصعب تصور وجود حكاية لا تقبل أي تغير في السرعة فمبدأها من نقطة الصفر.

لذلك يستعرض جنيت مجموعة من المفارقات والتقنيات الزمنية التي تعمل عن إبطاء السرد أو زيادة السرعة تتبلور كآلاتي:

5-1 تسريع السرد:

- **الخلاصة:** تتمثل في" سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل "[3].

  وهذا ما يعمل على التسريع من وتيرة السرد.
- **الحذف:** تترجم أحيانا إلى القفز، ونعني بها الحركة الزمنية التي يكتفي بها الراوي بإخبارنا أنها سنوات قد مضت أو شهور من عمر شخصياته قد مرّت

---

[1]-جيرا ر جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر، معتصم وآخرون، ط3، بيروت، منشورات الاختلاف ،2003 ص102.

[2]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]-حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، اط1، بيروت، الدار البيضاء 1991، ص76.

من دون أن يخبر عن تفاصيل الأحداث في السنين، فالزمن على مستوى الوقائع الطويلة وينقسم الحذف إلى:

- **الحذف الصريح:** يذكر فيه الراوي أن قدرا من السنين مرّ على الأحداث دون تفصيل"[1]غالبا ما يستدل عليه بعبارة(بعد شهر، بعد سنة...الخ).
- **الحذف الضمني:** وهو الذي لا يصرح بها في النص، وإنما يستدله القارئ من خلال ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال في الاستمرارية السردية"[2] وعادة ما يعبر عنه بعبارة(مرّ زمن طويل)أو(مرّت سنوات عديدة...الخ).
- **الحذف الافتراضي:** ويأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قراءة واضحة تسعف على تعيين مكانه والزمن الذي يستغرقه، وكما يفهم من التسلية التي يطلقها عليه جنيت فليس هناك طريقة مؤكدة لمعرفته سوى افتراض حصول الإسناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الإستمرار الزمني للقصة، مثل السكون عن أحداث فترة أو الإغفال عن جانب من حياة شخصية ما ولكن لابد من التنبه إلى أن هذه الدلائل التي تقودنا إلى الإفتراض بوجود الحذف فإنها لا تقربنا من صورته أو تظهر لنا فحواه "[3].

[1]–كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، ص114.

[2]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]–كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، ص114.

5-2 إبطاء السرد:

- **المشهد:** ويقصد به "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها السرد بزمن القصة من حيث مدة الإستغراق"[1] وعليه فإن تقنية المشهد يحدث أن يتطابق فيها زمن القصة مع زمن الحكاية، مما يدفع إلى تعطيل حركة السرد كما يعمل الجانب الآخر" على الكشف عن الأبعاد النفسية والإجتماعية للشخصيات الروائية التي يعرضها الراوي، عرضا مسرحيا مباشرا وتلقائيا"[2].
- **الوقفة:** "هي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ،ويعطل حركتها"[3] وهذا يعني أن الراوي حتى ولو لم يكن شخصية مشاركة في الأحداث، أن يوقف الأبطال على بعض المشاهد ويخبر عن تأملهم فيها واستقراء تفاصيلها ولهذا فإن المقطع الوصفي لا يفلت أبدا من زمنية القصة.

كما أن النقاد قسموا الوقفة إلى صنفين هما:

- **التوقف التام:** عندما يكون الوصف أو التعليق خارجيا أو موضوعيا، أي أن الراوي ينظر إلى النص من الخارج وليس شخصية مشاركة في الأحداث.
- **التوقف النسبي:** "حيث يكون الوصف أو التعليق ذاتيا أو داخليا فإن الظاهر يوحي بالسكون ولكن الباطن يشمل حركة بطيئة مفرطة، وتظهر عندما يكون الراوي أحد شخصيات النص السردي"[4].

---

[1]-حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص78.

[2]-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، سوريا، دار الحوار والنشر والتوزيع، 1997، ص133.

[3]-حميد الحميداني، المرجع السابق، ص76.

[4]-ناصر عبد الرزاق الموافي، القصة العربية عصر الإبداع، دراسة في السرد القصصي في القرن الرابع هجري، ص158.

ومنه نخلص إلى أن الديمومة هي زمن دوام الحدث، وهي تتفاوت في الرواية بين لحظات تستغرق عدة صفحات وبين أيام أو شهور، ولا تأخذ إلا عدة سطور، ولها تقنيات تتمثل في تسريع السرد، وتشمل تقنيتي الحذف أي أن الراوي يترك أحداثا دون ذكر، والخلاصة هي أن الروائي يسرد أياما وشهورا في أسطر محدودة والأخرى تتمثل في إبطاء السرد وتشمل تقنيتي المشهد وهنا يقدم لنا الروائي الحدث مفصلا، والوقفة وفيها يكون سرد الأحداث بشكل دقيق يكاد الزمن فيه لا يتقدم.

6- التواتر:

"يتمثل التواتر الزمني في العلاقة بين العملية السردية للحديث والتشكيل الزمني فإذا كان التتابع الزمني يعني بحركية المسار من حيث الإفراد والتعدد أو التكرار والنمطية أو الإختزال الزمني عند الحدث الزمني وأنماطه "[1].

أو كما يسميه جيرار جنيت "معدل التردد" وهو "كون الحدث يتجاوز إمكانية إنتاجه إلى تكراره مرات داخل العمل نفسه"[2].

6-1 أنواعه:

بغية تحديد نماذج التواتر السردي ننطلق من هذه المقولة النظرية للناقد جيرار جنيت ثم نفصلها" هو نظام لعلاقات يمكن رده إلى أربعة نماذج مضمرة تقسم قسمين أحداث مكررة أو غير مكررة ثم بيان سردي مكرر أو لا، وعليه يمكن القول

[1]-مراد عبد الرحمان، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، دط، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتابة ،1998، ص66.

[2]-الشريف جبلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص49.

أن السرد مهما كان نوعه قد ينقل مرة أو عدة مرات وينقل أيضا عدة مرات ما حدث مرة أو عدة مرات "[1].

أ/ التواتر المفرد: يقصد بالتواتر المفرد أن:" نحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة (أو عدة مرات ما حدث عدة مرات) ولا فرق بين الحالتين فالحكاية والمحكي ينطبقان أي مرة في السرد ومرة في الحكاية أو مرات في السرد ومرات في الحكاية وذلك كقولنا: "أمس نمت مبكرا(الحالة الأولى) أو قولنا (يوم الاثنين نمت ساعة ،ويوم الثلاثاء نمت ساعة، ويوم الأربعاء نمت ساعة...الخ)"[2].

ب/ التواتر المكرر: التواتر المكرر "هو الذي نحكي فيه أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة وهو أجزاء شائع في الرواية بالمراسلة "[3].

وهذا يعني أن الرسالة في حد ذاتها تحمل قيمة إنجازيه ومثال هذا الضرب من التواتر كأن يكرر الكاتب هذا الخبر أمس نمت باكرا "ثلاث مرات أي مرة في الرواية وثلاث مرات في السرد".

ج/التواتر النمطي: التواتر المؤلف نموذج "يحكي فيه مرة واحدة ما حدث مرات عدة أي مرات في الحكاية ومرة في السرد، كأن نقول "كل الأيام" أو "كل أيام الأسبوع" أو "كل أسبوع "نمت ساعة مريحة"[4].ومن خلال هذا نستطيع أن نقول أن التواتر يتعلق بقضية تكرار بعض الأحداث ويؤكد ثلاثة ضروب الأول أن نحكي ما وقع

[1]–عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دط، الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2010، ص27.

[2]–المرجع نفسه، ص27.

[3]–المرجع نفسه، ص27.

[4]–المرجع السابق، ص28.

مـرة واحـدة والثـاني أن نحكـي مـا وقـع مـرة واحـدة عـدة مـرات والثالـث أن نحكـي مـا وقـع عدة مرات مرة واحدة.

المبحث الثاني: المكان في الرواية

III-المكان في الرواية :

1-مفهوم المكان.

2-أنواع المكان.

3-أشكال الفضاء.

4-وظائف المكان.

5-أهمية المكان.

6-علاقة الزمان بالمكان.

1-مفهوم المكان في الرواية:

لا تختلف المعاجم العربية في مجملها على ما أسند للفظة مكان من معنى ويعد لسان العرب لابن منظور أكثر هذه المعاجم عرضا وتفصيلا لهذه الصيغة وأغلب المعاجم العربية وحتى القواميس تستند إليه في تعريفها للمكان ومن المفاهيم التي أفادتنا بها هذه المعاجم في مقدمتها لسان العرب ويعني المكان الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك ويتنوع من حيث الشكل والمساحة والحجم.

1-1 لغة:

يقول إبن منظور في لسان العرب "أن المكان هو الموضع وجمع أمكنة وجمع الجمع أماكن، والعرب تقول كن مكانك واقعد مقعدك فقد دلّ هذا على أنه مصدر من مكان أو موضع منه"[1]ويرى مختار الصحاح " المكان لفظ مشتق من كلمة [م، ك، ن] وهو الموضع ويجوز أن يراد به على أمكنتها أي على مواضعها "[2]" ومكنته من الشيء وأمكنته منه فتمكن منه واستمكن ،وأما الأمكني الأمر فمعناه أمكنني من نفسه"[3].

أما بالنسبة للمفهوم اللغوي في الكتب السماوية فقد وردت في التنزيل الحكيم بمعانيها ومشتقاتها في القرآن الكريم ،في قوله تعالى {واذكر في الكتاب مريم إذا انتبذت من أهلها مكانا شرقيا }[4] وتأتي بمعنى خرجت مكانا شرقيا في شرقي المحراب.

---

[1]جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، م3، طبعة جديدة، دار صادر، بيروت،2008، ص113.

[2]. محمد عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، باب الميم، ط1، المؤسسة الحديثة، طرابلس، لبنان،1979، ص263.

[3]الزمخشري، أساس البلاغة، تح: باسل عيون السود، ج2، ط1، fdv بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،1998، ص223.

[4]. سورة مريم، الآية 16.

وجاء في معجم الوسيط "المكان المنزلة يقال: هو رفيع المكان والموضع جمع أمكنة والمكانة: جمع أمكنة والمكانة : المكان بمعنييه السابقين "[1]وفي منجد اللغة والأعلام "المكان جمع أمكنة وأمكن وأماكن: الموضع ، يقال: "هو من العلم بمكان "أي له مقدرة ومنزلة "[2] وأيضا قوله تعالى :{ولو نشاء لمسخناهم على مكانتهم }[3] وتأتي بمعنى :لأقعدناهم على أرجلهم.

1-2 اصطلاحا:

لم يكن المكان حيزا جغرافيا أو معلما له حدود وأبعاد فقد أصبح للمكان خباياه وأسراره وجمالياته ويحمل أبعادا نفسية وروحية واجتماعية، يرى عبد المالك مرتاض أن "المكان هو كل ما عني حيزا جغرافيا حقيقيا حيث تطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري أو كل ما يعني المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار و الأنهار وما يدور في هذه المظاهر الحيوية من حركة أو تغيير"[4] ومنه فعبد المالك مرتاض قد ربط المكان بالحيز واعتبره كل فضاء جغرافي.

وهو أيضا كما يعرفه إبراهيم عباس أنه " المسرح الذي يوليه الأديب أهمية خاصة في عمله الإبداعي "[5]وهذا يعني المكان الذي تعرض فيه الأعمال الإبداعية للأديب.

---

[1]أحمد رضا، معجم متن اللغة، مج2، دط، دار المكتبة والحياة، بيروت، 1960، ص334.

[2]. سليم ركاش وآخرون، المنجد في اللغة والأعلام، مج2، دار المشرق، بيروت، ص771.

[3]سورة يس، الآية 67.

[4]. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط،1993، ص245.

[5]. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية دراسة في بنية الشكل، المؤسسة الوطنية والإتصال، دب 2002، ص34.

1-3 المكان في النقد العربي:

إذا كان مصطلح المكان قد تأخر حضوره وتناوله في النقد العربي ،فإن ظهوره في النقد العربي قد كان أكثر تأخرا خاصة وأن فكرة الاهتمام بعنصر المكان قد أتت مستوردة كغيرها من الأفكار في الفكر الغربي ونظرياته وربما ذلك ما سعى إليه "حسن نجمي "إلى التعبير عنه في سياق توضيحه لسبب هذا التأخير بقوله "إن النقد العربي قد قصر في طرح سؤال الفضاء الأدبي لاعتبارات كثيرة ،ومنها بالأساس ذيليته للنقد الغربي في توجهاته المتعددة "[1] ونجد بأن عبد المالك مرتاض يتقاطع مع نجمي في هذا الطرح وهذا ما يمكن أن نستشف من قوله بأنه" على الرغم من أهمية الحيز وجماليته ، في أي عمل سردي عموما ، وفي أي عمل روائي خصوصا ،فإننا لم نر أحدا من كتاب العربية انشغلوا بنقد الأدب الروائي أو التنظير للكتابة الروائية ،خصص فصلا مستقلا لهذا الحيز "[2] ونخلص إلى القول أن ظهور مصطلح المكان في النقد العربي كان متأخرا ،كما أن استخدامه كان يختلف من باحث لآخر بتعدد التسميات (الحيز، المكان، الفضاء).

أما النقاد الذين أولوه عناية خاصة في مختلف الدراسات التي أنجزوها في تحليل الخطاب الروائي ،فنذكر منهم على وجه الخصوص الناقد "حميد الحميداني" في كتابه "بنية النص السردي "أن المكان بمثابة العمود الفقري لأي نص ،وبدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له"[3] وهذا يعني أن المكان هو السمة الأبرز في الأعمال الإبداعية للأديب فبدونه لا يتم العمل أي هو اللبنة الأساسية فيه .

---

[1] حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء،2000، ص52.

[2]. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص125.

[3]. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص176.

ونجد في منطق السرد عبد الحميد بورايو قد عقد فصلا لدراسة أنماط وأشكال حضور الزمان والمكان في نماذج روائية جزائرية ،وفضل في مقاربته تلك استعمال مركب يجمع بين "حيز" و"مكان" بما أسماه " الحيز المكاني " مفرقا في ذلك بينه وبين ما أسماه "الحيز النصي"[1]إذاً فالحيز المكاني لديه هو الذي يشمل الأماكن سواء منها المتخيل أو الفعلي وأما الحيز النصي فهو كل ما يقع تحت البصر في إحداثيات نصية.

وانطلاقا مما سبق ذكره يمكننا القول بأن المكان قد بدأ يحظى بمنزلة قيمة واهتمام واسع من قبل النقاد وحتى الروائيين بتعبير "حسن نجمي" "أصبح المكان يشكل هوية من هويات الخطاب الروائي"[2].

1-4 المكان في النقد الغربي:

لقد شغل مصطلح المكان أهمية بارزة لدى النقاد ،فهو" من أهم المصطلحات النقدية التي دخلت عالم الدراسات والبحوث "وذلك ما دفع نحو "بروز دراسات كثيرة جعلت من دراسته شغلا أساسيا لها "[3].

حاول النقاد الغربيون التمييز بين المصطلحات التالية ،والتي تصب جميعا في مفهوم المكان ،وهي(الحيز، المجال ،الموقع ،الفضاء)ومن بين هذه التعريفات رأي "يوري لوثمان" الذي يعرفه على أنه "مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينها علاقة

[1]–عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، دط، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،1994، ص116.

[2]–حسن نجمي، المرجع السابق، ص58.

[3]–شريبط أحمد شريبط، بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد، مجلة الثقافة للنشر، دط، الجزائر،1997، ص141.

شبيهة بالعلاقات المكانية المعادية مثل الامتداد والمسافة "[1]وهذا ما يعني أن العلاقات التي يعنيها يوري هي الطبقات المكانية، أو الثنائيات الضدية كألفاظ : القريب والبعيد ، فوق و تحت ، يمين ويسار.....الخ.

أما غريماس فقد انطلق في مفهومه للمكان من منطق الرؤية de vision l'espace إذ يرى أن الفضاء النصي حسب اقتراحه موضوع مهيكل يحتوي على عناصر متقطعة غير مستمرة، لكنها منتشرة عبر امتداده وفق نظام هندسي متميز يساهم في تصوير التحولات والعلاقات المدركة والمحسوسة بين الذوات الفاعلة داخل الخطاب السردي "[2].

كما تقترح الناقدة" جوليا كرستيفا" من خلال دراستها لفن الرواية رؤية الفضاء vision de l'espacé"[3]الذي ترى في ضوئه الرؤية للمبدع في عمله الإبداعي إزاء الكون وما يحيط به.

ومن خلال التعاريف اللغوية والاصطلاحية التي يثار في هذا السياق، وفي ظل النسق العام البحثي الذي يحدد مجال توظيف المكان في الرواية أو في السرد هو إمكانية توافق هذه المفاهيم الإجرائية التي طبقت في مجال النقد الروائي بحكم خصوصيتها ومواصفاتها المرتبطة بالأجواء النفسية والاجتماعية والجمالية التي نشأ عنها أو تتبلور في ضوئها مع الخطاب الروائي.

[1]–باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص175.

[2]– باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص175.

[3]– المرجع نفسه، ص176.

2-أنواع المكان:

"تعد الرواية القلب الأكثر استيعابا لمختلف الظواهر والحوادث الواقعية التي تتيح للروائي ذكر مختلف الأمكنة التي تخدم موضوعه وتبيان الدور الذي يلعبه المكان في توضيح أفكاره وإخراجها في حلة جمالية راقية ففي المكان دور في بناء عالمها"[1].

وهذا مانعني به أن المكان هو الذي يخدم الموضوع فله الدور الأساسي في توضيح الأفكار وإخراجها في أبهى حلة.

يقول حميد الحميداني" إن تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها، أو تقلصها، حسب طبيعة موضوع الرواية، لذلك لا يمكننا أن نتحدث عن مكان واحد في الرواية، بل إن صورة المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها...إن الرواية مهما قلص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى"[2] وهذا يعني أن الأماكن تتعدد وذلك حسب الأحداث لذلك لا يمكننا أن نحدد مكان واحد في الرواية ولكي يلج الروائي إلى عالمه المكاني يجب الوقوف على الأمكنة وتحديد تقسيماتها وأنواعها والتي بدورها انقسمت إلى:

2-1 المكان المفتوح: "المكان المفتوح على عكس المكان المغلق والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع ،ومدى تفاعلها مع المكان والحديث عن الأماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي

[1]- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، (د، ت)، ص09.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1991، ص63.

بالألفة والمحبة"[1]يعني أن الأماكن المفتوحة تعمل على البحث في التغيرات والتحولات الحاصلة في المجتمع، وهو المكان الرحب والواسع.

2-2 المكان المغلق: هو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة "[2].

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

3-أشكال الفضاء:

إن الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في الحكي تعتبر حديثة العهد، ومن الجدير بالذكر أنها أبحاث لا تزال فعلا في بداية الطريق "[4] إذ يرى الناقد "حسن نجمي" أن مفهوم الفضاء أكثر انفلاتا وشساعة من تلك التحديدات التي وضعها النقاد الغربيون ويتساءل عن فضاءات أخرى، كفضاء الحلم، الموت، الذاكرة ،الهوية "[5] فالفضاء في تصوره عبارة عن مجموعة من الأفكار والرؤى والموضوعات وغيرها ويذهب عبد الحميد الحميداني إلى أن الفضاء وفق هذا التحديد- شمولي "إنه يشير

---

[1]- مهدي لعبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينا، دراسات في الأدب العربي، (دط)، منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب، دمشق، 2011، ص95.

[2]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت،1990، ص109.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]-حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،1991، ص53.

[5]- حسن نجمي، شعرية الفضاء (المتخيل في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، ط1، ا لمغرب، الدار البيضاء ،2000، ص43.

إلى" المسرح " الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي "[1]وأيضا " أن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان ،والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء ، مادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ، ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية "[2]وهذا يدل على أن الفضاء أوسع من المكان وأشمل من المكان إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي، إذاً الفضاء هو العالم الواسع ويمكن تقسيم الفضاء المكاني إلى خمسة أنواع وهي: الفضاء الروائي، الفضاء النصي، الفضاء الدلالي ،الفضاء الجغرافي ،الفضاء كمنظور أو كرؤية.

3-1 الفضاء الروائي:

يرى محمد عزام أن الفضاء الروائي هو "فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع أو بالبصر، وتشكله من الكلمات يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ولما كانت الألفاظ قاصرة عن تشييد فضائها الخاص بسبب طابعها المحدود فإن ذلك يدعو الراوي إلى تقوية سرده بوضع طائفة من الإشارات وعلامات الوقف داخل النص المطبوع"[3] وهذا يعني أن الفضاء الروائي يتألف من التقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية وهذا الارتباط بينهما يعطي الرواية تماسكها.

[1]– حميد الحميداني، المرجع السابق، ص63.

[2]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]–محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دط، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العربي، 2005، ص74/73.

3-2 الفضاء النصي:

يقول محمد عزام أن "الفضاء النصي هو الحيز الذي تشتغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق "[1]وهو" المكان الذي تتحرك فيه عين القارئ إنه فضاء الكتابة الطباعي، ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال "[2]وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على أن الفضاء متعلق بالمكان الذي تشتغله الكتابة الروائية أو الحكائية باعتبارها أحرفا طباعية.

3-3الفضاء الدلالي:

تحدث عنه جيرار جنيت أن" لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة، إذ ليس للتعبير الأدبي معنى واحد، بل تتضاعف معانيه وتكثر، إذ يمكن للكلمة الواحدة أن تحمل أكثر من معنى واحد، فهناك المعنى الحقيقي، والمعنى المجازي...والفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي. وهذا من شأنه إلغاء الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب "[3]وهذا يعني أن التعبير تتعدد معانيه وأن الكلمات تحمل العديد من المعاني الحقيقية والمجازية.

3-4 الفضاء الجغرافي:

"وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال ، أو يفترض أنهم يتحركون فيه "[4] وهذا يعني أن المكان هو الحيز الذي يتحرك فيه الأبطال وتتوزع على فئات ذات تنوع كبير، ويرى محمد عزام" أنه

[1]–محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دط، ص74.

[2]–المرجع نفسه، ص74.

[3]–محمد عزام، المرجع السابق، ص 75.

[4]–حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،1991، ص62.

الحيز الذي يتحرك فيه الأبطال وتزخر الثلاثية بالفضاءات والأماكن التي تتوزع إلى فئات ذات تنوع كبير من حيث الوظيفة والدلالة "[1].

3-5 الفضاء كمنظور أو كرؤية:

"ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي أو الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون من واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح"[2]عليه الفضاء هو الحيز الذي يرتبط بالمسرح وبذلك يستطيع الراوي أو الكاتب أن يهيمن على عالمه الحكائي. وقد تحدثت عنه جوليا كرستيفا فرأت "أن الفضاء مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب، والتي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف مجتمعا في نقطة واحدة وتشبه كرستيفا الرواية بالواجهة المسرحية ،فالعالم الروائي بما فيه أبطال وأشياء يبدو مشدودا إلى محركات خفية يديرها الكاتب وفق خطة مرسومة ، وهذا يشبه ما يسمى بزاوية رؤية الراوي أو المنظور الروائي"[3].

إذاً الفضاء هو عبارة عن وجهة نظر الكاتب، فتشبه كريستفا الرواية بالواجهة المسرحية حيث يستطيع الكاتب التحكم في مختلف الأبطال ويديرها وفق خطة مرسومة.

[1]– محمد عزام، شعرية الخطاب السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع،1991ص75.

[2]–حميد الحميداني، المرجع السابق، ص62.

[3]–محمد عزام، المرجع السابق، ص75.

4- وظائف المكان:

"إن للفضاء أهمية قصوى في تشكل الفرد وأحاسيسه وانفعالاته منذ مراحله المبكرة ومن هذا يبرز الوعي والإحساس عن الفرد بالانتماء إلى الفضاء المحدد " [1]وإن أهميته لا تحصر في وظيفته البنائية في تشكيل النص الروائي والدلالية في الدلالة على المادة الحكائية التي يحتويها ،إنما تشمل قدرته على إنجاز الوظائف التي يسندها الروائي له، وإسناد الوظائف إلى المكان هو تقنية متساوية ومنطق التبيين المكاني"[2]،وهناك العديد من الوظائف التي يمكن تصنيفها إلى وظيفتين رئيسيتين هما"[3]:

4-1 الوظائف الخارجية:

المكان بإنجازه لهذا النوع من الوظائف يتراوح في التحكم في سريان الأحداث الروائية والتأثير في الشخصيات الروائية، وعلاقتها والكشف عن مشاعرها وأهمها:

- الوظيفة المعرفية: "تتمثل في تقديم معطيات البيئة في مستويات اجتماعية واقتصادية التي تخيل عليها الأماكن، فعلى المستوى الاجتماعي لعب المكان دورا مهما وبارزا في تقديم عادة اجتماعية مألوفة وهي التضامن والتآزر"[4].
- الوظيفة النقدية: "وتكمن في جعل المكان الوسيلة لتحقيق وظيفة نقدية لا تقتضيها المادة الحكائية ويغدو المكان مجرد علّة لتقديم جملة من الآراء

[1]–سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء،1997 ص241.

[2]– أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2005ص210.

[3]–المرجع نفسه، ص215.

[4]– عبير كحيل، حركية الزمان وجمالية المكان في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي،2016/2015، ص34.

السياسية والفكرية المتعلقة بالمجتمع انطلاقا من مواقف الروائي لا من محتوى الحكاية"[1] وهذا يعني أن المكان يأتي لتقديم جملة من الأفكار و الآراء المختلفة المتعلقة بالوضع الاجتماعي، وذلك انطلاقا من الموقف لا من المحتوى.

4-2 الوظائف الداخلية: "وهي عكس الوظائف الخارجية، حيث أن المكان يؤدي دورا أساسيا في التحكم في مجرى سريان الأحداث الروائية بالكشف عن مشاعرها وتحديد علاقاتها وعندما يمنح المكان هذه الأهمية، فإن مواقعه وملامحه ودلالته تكون محكمة وفاعلة وهي أصناف منها: المساهمة في إبراز مشاعر الشخصية ،فهي الوظيفة التي رأت على إسنادها للمكان، حيث بإنجازه لهذه الوظيفة يجعل هناك قوة فاعلة في الشخصية الروائية "[2]وعليه فإن المكان في الوظائف الداخلية يلعب دورا أساسيا ومهما في التحكم في سيرورة الأحداث ،كما أنه يعمل على إبراز المشاعر الداخلية للشخصية داخل العمل الروائي.

5-أهمية المكان:

"إن للفضاء أهمية قصوى في تشكيل الفرد وأحاسيسه وانفعالاته منذ مراحله المبكرة ومن هذا الإرتباط يبرز الوعي والإحساس عند الفرد بالإنتماء إلى الفضاء المحدد.

ويرى حميد الحميداني "أن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية، و لا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل انه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان الى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم، و هذا ما فعله "مارسيل بروست" حين عمد إلى تدمير المكان الواحد و جعل الأمكنة دائما متداخلة بحيث ينسخ أحدهما الآخر

[1]-عبير كحيل، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، حركية الزمان وجمالية المكان في رواية البيت الاندلسي، 2016 ص35.
[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

في اللحظة الواحدة"[1] وعليه فإن المكان يعمل على تشكيل الفرد وأحاسيسه منذ بدايته الأولى. "كما له أهمية بارزة في النصوص باعتباره من العناصر الأساسية التي تساهم في تكوين العمل الأدبي والركيزة المادية التي يرتكز عليها النص، وهو يشكل إلى جانب الشخصية والزمن والرؤيا والحدث... الأسس الجمالية للعمل الأدبي الفني"[2].

إن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعتيها ،أنه بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح...لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني "[3] وعليه فإننا لا يمكن تصور حدث ووقوعه إلا ضمن الإطار المكاني، إذاً لا يتم حدث إلا ضمن وجود المكان .

"وأهميته تكمن في العالم الروائي، فهو يجعل من الروايات أعمالا مختلفة وعلى أساسه يكون حجم ارتباط الرواية بالواقع، أي أنه هو الذي يوهم بواقعتيها، فيمكن تشبيه دوره بالدور الذي يلعبه الخشبة والمسرح "[4].

ومن هنا نستنتج أن أهمية المكان تتجلى في" كونه عنصرا أساسيا في تكوين الفضاء الروائي وعنصر من عناصر السرد على إيصال الخطاب الروائي والتأثير فيه باعتباره العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية، ويساهم في إبراز الأحداث كما

[1]–حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، الدار البيضاء،1991، ص70.

[2]–شريبط أحمد شريبط، بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد، مجلة الثقافة، العدد 115، معهد اللغة والأدب العربي جامعة عنابة ،1997، ص144.

[3]–حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي،1991، ص65.

[4]– المرجع نفسه، ص272.

أنه يعمل على تطورها داخل النص الروائي من خلال حركة الأبطال ضمن مكان مغلق أو مفتوح ".[1]

إذاً وكخلاصة نرى بأن المكان هو العنصر الفعّال والمهم الذي يلعب دورا هاما داخل العمل الروائي كم أنه يساهم في تطويره وذلك من خلال حركة الأبطال أو الشخصيات الفعّالة داخله وفق مكان مغلق أو مفتوح فهو بالتالي اللبنة الأساسية فيه.

6 -علاقة الزمان بالمكان:

"يمكن مقاربة العلاقة بين الزمان والمكان بما يمكن أن نسميه بالعالم العاري ،والقوة شبه الخفية ،إن عالم المكان عالم عار، ظاهر للعيان، يمكننا أن نراه ونلمسه ونتحقق من وجوده بينما في حالة الزمان ،فإننا نحس بقوته، ولكننا لا نستطيع أن نراه بشكل مباشر"[2]وهذا ما يدل على أن المكان هو الفضاء الذي يمكن رؤيته فهو ظاهر للعيان وبالتالي يمكن أن نلمسه بينما الزمان فهو شيء لا نراه وإنما يحس به فهو يختلف عن المكان من زاوية الرؤية والإحساس .

يميز حسن بحراوي بين "أمكنة الإقامة، وأمكنة الانتقال في الرواية المغربية "[3] إلا أن هذا التمييز لا يمكن إسقاطه على الزمن ،فلا يوجد زمن الإقامة وزمن الانتقال ولكي لا نترك المسألة بدون دليل زمني، فإنه يمكننا أن نقول (أزمنة التحول) و(أزمنة الثبات).

[1]– كلثوم المدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، ص238.

[2]– أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، دار فارس للنشر،2004، ص76.

[3]–حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص23–103.

"هناك علاقة بين هذين العنصرين رغم تباين طريقتي الإدراك هاتين ،إنطلاقا من الأشياء الحاملة لفعل الزمن هي نفس المادة الخام التي تدخل في بناء المكان في الرواية، هو ما يجعل من وصف الأمكنة والمشاهد الطبيعية وصفا للزمن، أي أن الزمن يمتد بعيدا في المكان"[1].

إذاً وعليه فإن للزمن والمكان لهما دور بارز في بناء الرواية ولا يمكن أن نتناول أحدهما بمعزل عن الآخر، أو يطفو أحدهما على الآخر، لأن كلا منهما ساهم في القراءة التحليلية لهذا النص السردي وبناء الرواية الخاصة.

إضافة لذلك ما ذهب إليه رابح لطرش في رسالته أن "المكان يختلف عن الزمان حيث تجسيدهما في الرواية الأول يمثل الإطار الذي تقع فيه الأحداث بينما الزمان يتمثل في جريان الأحداث وتطورها، وإذا كان الزمان بمثابة النهر تنساب فيه الأحداث (غاضبا، أحيانا ،هادئا أحيانا أخرى) فالمكان هو ضفتي ذلك النهر، حيث يصاحبانه من النبع إلى المصب لإحتوائه"[2].

وعليه فرغم كل هذه الفروق الشكلية بين الزمان والمكان، إلا أنهما يمثلان وحدة متجانسة لا يمكن لدراسة النص القصصي أن يتناول أحد عناصرها دون الأخر فهما وجهان لعملة واحدة وهي البنية الزمكانية للعمل الأدبي النص الروائي القصصي.

[1]–عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، د ط، الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر،2011، ص81.

[2]– رابح لطرش، بناء الرواية العربية الجزائرية، رسالة تخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة عين شمس، مصر، ص161.

الفصل الثاني

تجليات الزمان و المكان في رواية "أنا يوسف"

الفصل الثاني:

تجليات الزمان والمكان في رواية أنا يوسف "لأيمن العتوم"

1-محتوى الرواية.

2-الزمان وحركتيه في الرواية:

2-1الترتيب الزمني.

2-2الديمومة.

2-3التواتر.

3-المكان وجماليته في الرواية.

3-1الأمكنة المفتوحة.

3-2الأمكنة المغلقة.

1-محتوى الرواية:

تعد رواية "أنا يوسف" للروائي أيمن العتوم من الروايات النيرة والجميلة والهادفة، تبدأ قصته منذ أن كان صغيرا يعيش في بيت عمته، وكان له مكانة كبيرة في قلب أبيه يعقوب وهذا ما جعل اخوته يغارون منه على ذلك الحب وعمت في قلوبهم الغيرة منه، قصّ يوسف لأبيه عن رؤيته للمنام عن سجود الشمس و القمر له، فأمره ألا يخبر اخوته بهذه الرؤيا خوفا عليه منهم، لكن تطور هذا الحقد على يوسف و كره اخوته له حتى قرروا أن يتخلصوا منه و ينفردوا بأبيهم ليصبح حبه لهم وحدهم، حيث رأوا أن حب والدهم ليوسف و أخيه و تفضيلهما عنهم، فتشاوروا فيما بينهم على طريقة للتخلص منه فاقترحوا قتله، فقال أحدهم أن القائه في البئر أفضل من قتله فطلبوا من والدهم أن يسمح لهم باصطحاب يوسف معهم ليلعب، فرفض يعقوب ذلك في البداية خوفا من أن يأكله الذئب لكنهم أقنعوه ثم خرجوا و في نيتهم القائه في البئر، و لما وصلوا ألقوه في البئر ثم عادوا إلى أبيهم ليلا يمثلون له الحزن و البكاء على ما حصل ليوسف، و أخرجوا له قميص يوسف ملطخ بالدماء زاعمين أنه قد أكله الذئب، إلا أن يعقوب لم يصدقهم، ثم تستمر الأحداث فقد جلس يوسف في البئر منتظرا فرج الله عليه حتى مرت مجموعة من المسافرين فألقوا دلوهم في البئر ليشربوا منه و حين أخرجوه خرج لهم يوسف، و تظاهروا بأنه بضاعة من بضاعتهم التي جلبوها، و رأوا أنهم يمتلكونه، و حين علم أخوه بأن هناك أناسا أخذوه، لحقوا بهم و بينوا لهم أن الغلام يعود اليهم، فشروه منهم ببضع دراهم، ثم باعوه لرجل من مصر، و قد كان وزيرا فيها، ترعرع يوسف و كبر في بيت العزيز و زوجته، و بلغ أشده حاولت امرأة العزيز فتنته و أرادت أن توقعه في الفاحشة، فراودته إلى غرفتها لكن يوسف أبى ذلك و تذكر فضل العزيز عليه و اعتبر ذلك خيانة له و ظلما للعزيز و هرع إلى الباب هروبا منها و لكنها لحقته و أمسكت بقميصه من الخلف

فإنشق في يدها، و حين ظهر زوجها اتهمت يوسف بأنه هو من أراد الفاحشة و حاول اغوائها، انتشر خبر اغواء زليخة ليوسف الى أرجاء المدينة و حين سمعت هذا الخبر أرادت أن تبين لهن سبب فعلتها فدعتهن اليها و لما رأينه بدأن بتقطيع أيديهن بالسكاكين و لم يصدقن أن هذا بشر و انما هو ملاك ووقفت معتذرة عما فعلته مع يوسف من مراودته عن نفسها، بعد ذلك قرر العزيز و من معه أن يضع يوسف في السجن على الرغم من علمهم ببراءته وعزموا على أن يضعوه في السجن مدة من الزمن، و دخل بعد ذلك ظلما و التقى العديد من البشر و قد اشتهر عنه فيما بينهم، بأنه شخص صالح، صادق الحديث و دخل في تلك الفترة فتيان، الأول ساقي الملك و الثاني خباز الملك و قد رأى كل واحد منهما في المنام حلما، و أتيا إلى يوسف وقصّ كل منهما حلمه عليه وأرادوا من يوسف تأويل هذا المنام و قد أخبرهم يوسف بذلك كانت رؤيا الأول أن يعصر خمرا و يقدمه الى سيده و بشارته أنه سيخرج من السجن و يعود الى عمله أما الآخر الذي رأى أنه يحمل الخبز و تأكل الطيور من ذلك الخبز الذي فوق رأسه، فقد أخبره بأنه سوف يصلب عقابا له و يبقى مصلوبا إلى أن تأكله الطيور، ثم بقي يوسف بضع سنوات فيه، و بعد ذلك رأى عزيز مصر في حلمه أن هناك سبع بقرات سمان يأكلهن سبع هزال ثم رأى سبع سنبلات خضر تأكلهن سبع يابسات فقد عجز المفسرين في تفسير هذه الرؤيا و قالو أضغاث أحلام لضعفهم في تفسير هذا المنام، لكن فسر يوسف حلم العزيز وأخبرهم بأنهم ستمر سبع سنين فيهن رزق و بركة و نصحهم بأن يحفظوا هذا الرزق، ثم أخبرهم أن السنوات التي ستأتي سبع فيهن جدب و شدة و ستستهلكون من غلة السنين الماضية، و طلب الملك من حاشيته أن يأتوه بيوسف بعد أن فسر له رؤياه لكن يوسف أبى ذلك حتى تعلن براءته أمام الناس و أنه بريء و لما ظهرت براءة يوسف أمر بإخراجه من السجن فخرج و أكرمه و أعطاه مفاتيح الخزينة، و هذا من رحمة الله تعالى و تمكينه ليوسف و فضله عليه، و في الأخير قدر الله سبحانه أن

يكون لقاء يوسف بإخوته في سنين الجدب، حين عمّ القحط و اشتدت السنين على الناس، فخرج أهل فلسطين و فيهم إخوة يوسف إلى مصر لعلهم يجدون هناك مؤونة يرجعون بها إلى أهلهم، و حين دخلوا على أخيهم يوسف حينها كان وزيرا لم يعرفوه لكنه عرفهم، وطلب منهم أن يأتوا بأخيه بينامين، و إذا امتنعوا عن ذلك فلن يعطيهم المؤونة، فرجعوا إلى أبيهم ليقنعوه و أخبروه أن الوزير طلب جلب أخيهم، ليعطيه من المؤونة، وطلبوا من أبيهم أن يأخذوا بينامين، ثم فتشوا أمتعتهم ووجدوا أموالهم ومؤنتهم موجودة، فبينوا أن أخذهم لأخيهم سيزيد من المؤونة التي سيحصلون عليها و قد أرجع يوسف فعلهم إلى جهلهم و ظلمهم لأنفسهم ثم أعطاهم و طلب منهم أن يرجعوا إلى أبيهم و يلقوا القميص على وجهه و بشرهم أنه سيعود إليه بصره ثم عادوا و فعلوا ما أمرهم و عاد بصر يعقوب و طلب منه أولاده أن يغفر لهم، و خرجوا جميعا إلى مصر ليلتقوا بيوسف و عندما دخلوا إليه سارع إلى أبويه و أمنهم من الخوف و القحط وجعلهم بجانبه على العرش، وألقي إخوته له ساجدين، و لما رفعوا رؤوسهم ذّكر أباه برؤياه ، وحمد الله تعالى على ما أنعمه عليه من الحرية و الملك بأنه أصلح الله تعالى بينه و بين اخوته. أما حياة الكاتب أيمن العتوم هي ضمن الملاحق.

2-الزمان وحركتيه في الرواية:

2-1الترتيب الزمني:

لا يمكن الإقرار بوجود سرد دون زمن، إذ الخطابات السردية تؤكد على أولوية اللحظات الزمنية على اللحظات المكانية، لأنه بإمكاننا أن نروي حكاية دون تحديد لمكان أحداثها، لكنه يتعذر عدم تحديد زمانها، لأن الزمن هو الذي ينظم عملية السرد ولولاه لأنتقي السرد وانهد البناء القصصي:" الزمن يمثل عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص"[1].

ثم إن ولادة السرد تتطلب تمثيل مجموعة من الأحداث يفترض أن تسير وفق تتابع و تسلسل زمني متصاعد يسير بالقصة نحو الأمام في إتجاه نهايتها الطبيعية كما يفترض أنها وقعت، و لكن مثل هذا الأمر يبقى افتراضيا إذ سرعان ما يتذبذب النص ويختلف ترتيب الأحداث مثلما هي مسرودة عن ترتيبها مثلما حدثت فعلا إما العودة بالأحداث إلى الوراء أو قفزا إلى الأمام و هذا ما يطلق عليه المفارقة الزمنية التي يمكن تحديدها من لحظة إنقطاع السرد عند نقطة زمنية معينة والإنحراف عنها باتجاه الماضي أو المستقبل، فيبين نقطة الإنقطاع هذه و بداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة تحدث مفارقة زمنية يكون لها مدى و إتساع كما يعرفها جيرار جينت بقوله:" تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[2].

فالرواية إذًا فن زماني بإمتياز، كما يتجلى الزمن أيضا في الرواية بوصفه إطار يمسك بالأحداث ووعاء زمني ينتمي إليه عالم الرواية، وهذا الزمن يعد مرجعا مهما

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، د.ط، مكتبة الأسرة، 2004، ص37.

[2]- جرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر، معتصم واخرون، ط3، بيروت، منشورات الاختلاف، 2003 ص47.

في تحديد زمنية الأحداث، ويعين القارئ على وضع الرواية في إطارها الزمني والتاريخي.

وفيما يلي نعرض لأهم تقنيات المفارقات الزمنية الواردة في الرواية:

أ- **مفارقة الإسترجاع:** من خلال دراسة رواية أنا يوسف لأيمن العتوم، نجد أن الإسترجاع قد شكل حيزا هاما من حياة الشخصية الرئيسية، إذ لجأ اليه الروائي لإمدادنا ببعض المعلومات عن هذه الشخصية وعن باقي الشخصيات المتواجدة في الرواية. كما أنه يساهم في طي المسافات وسد الفجوات والثغرات التي يخلفها السارد، وبث الحيوية في النص السردي وجعله أكثر حركية وفاعليه.

وفيما يلي نعرض لأهم الإسترجاعات الواردة في الرواية:

المقطع السردي	صنفها	مداها	الصفحة
كانت أمي تقول ما أجملها.	داخلي	بعيد غير محدد	53/52
إذا أجتمعتم كلكم فأنس بعضكم بعضا **فأذكروا** وحشتي، و إذا أكلتم **فأذكروا** غربتي: و إذا رأيتم شابا **فأذكروا** فتوتي.	داخلي	بعيد غير محدد	85
صار في بطن الذئب.	داخلي	قريب غير محدد	95
تذكر نفسه وهو صغير كيف **كان** يعمل عتالا لبعض التجار المتعجرفين، وكيف **كانت** ظهره، و كيف **كان** ينام على الأرض.	داخلي	بعيد محدد	147

و **تذكر** يوسف برد الجب و دفئ القصر فبكى.	داخلي	بعيد محدد	178
ثم **تذكر** أباه–خاليا–فأنتحب.	داخلي	بعيد محدد	179
كان يعقوب كلما رأى طفلا من أحفاده أو أبناء أحفاده يكبر، يقول: إنه يلثغ مثلما **كان** يوسف يلثغ...إنه يحبو كما **كان** يوسف يحبو... إنه يأكل كما **كان** يوسف يأكل.	داخلي	بعيد محدد	198
تذكر المشهد عندما **كان** طفلا.	داخلي	بعيد محدد	199
تذكر الطفل الآخر الذي وقف عند هذه الدرجة.	داخلي	بعيد محدد	199
تذكر كلمته الجميلة.	داخلي	بعيد غير محدد	224
قبل بضعة أشهر إزالة النقوش و التماثيل.	داخلي	قريب محدد	234
لقد **كنت** ذات عز و دلال و جمال.	داخلي	بعيد غير محدد	242
تذكر نساء طيبة و لياليها الحمراء.	داخلي	بعيد غير محدد	242

جدول"01": أهم الإسترجاعات في الرواية

– يبين الجدول أهم وأبرز الإسترجاعات في الرواية بفرعيها "الداخلية والخارجية" بحيث كانت الإسترجاعات الداخلية أكثر استعمالا من الأخرى

لأن الروائي لم يخرج في روايته عن نطاق القصة أي قصة نبي الله يوسف عليه السلام، وظفها الروائي بهدف الرجوع إلى ماضي الشخصيات والأحداث جاءت متذبذبة. ومن بين أهم المؤشرات الدالة على الإسترجاع في الأمثلة السابقة استعمال الروائي للأفعال الماضية:" كانت- فأذكروا- صار- تذكر- مثلما كان- كنت" أما الأكثر استعمالا عبارات وكلمات التذكر.

- يشغل الإسترجاع الداخلي حيزا كبيرا في هذه الرواية ويتجلى ذلك من خلال تلك الأحداث التي ترتد إليها ذاكرة نبي الله يوسف عليه السلام ووالده يعقوب وغيرهم من الشخصيات والتي لطالما قطعت، ليعود السارد بنا إلى الحاضر ثم يعود ليغرق فيها من جديد.
- إن الهدف من توظيف تقنية الإسترجاع في المتن الروائي هو إضفاء بعد جمالي. كما أن تقنية الإسترجاع تساعد القارئ على ربط تسلسل الأحداث وتوضيح ماضي الشخصيات وأحداث القصة.
- كما اننا لاحظنا الإسترجاعات الداخلية متفاوتة في نسبة الحضور فقد كانت أغلب الإسترجاعات داخلية.
- أغلب الإسترجاعات ذات مدى بعيد وذلك لطبيعة هذه الرواية.
- كما يمثل الجدول نسبة حضور كبيرة للماضي في روايتنا هذه وهذا راجع لكون السارد بصدد إسترجاع أحداث ماضية.

وبعد الإنتهاء من دراسة الإسترجاع ننتقل إلى التقنية الثانية في الرواية وهي الإستباق أو الإستشراف.

ب-الإستباق: يعتبر الإستباق من التقنيات السردية التي يعمد إليها المبدع والروائي على وجه الخصوص، وغايته من ذلك كسر وتيرة الخط والترتيب الزمني الذي تجري وفقه الأحداث في النص السردي، ويتميز الإستباق بطابعه المستقبلي

التنبئي، مما يجعل القارئ في حالة ترصد لما سيحدث، فهو هنا يعتمد على سرد مجموعة من الأحداث باتجاه المستقبل أي رؤية استشرافية له.

بالعودة إلى رواية "أنا يوسف" نجد توافقا من الإستباقات والإسترجاعات إلا أن لكل منهما دور بارز في إضفاء نوع من المفارقة الزمنية والتلاعب بعنصر الزمن.

وفيما يلي نعرض لأهم الإستباقات أو الإسشرافات الواردة في الرواية:

المقطع السردي	صنفها	مداها	الصفحة
كن قويا: على هذه الأكتاف اللينة الآن أن تحمل **غدا** حلم الشعوب.	داخلي	بعيد غير محدد	26
سأذل الدنيا إذا **أقبلت.**	داخلي	بعيد غير محدد	47
سأخبرك بما نويت.	داخلي	بعيد غير محدد	54
سأفعل ذلك بمفردي.	داخلي	قريب غير محدد	55
ظن أنه **سيهلك** و قافلته من العطش.	داخلي	قريب غير محدد	139
ربما **سأفعل.**	داخلي	قريب غير محدد	147
ستفعل أن أعرفك.	داخلي	قريب غير محدد	147
سنرى، لا حكم إلا عن تجربة.	داخلي	قريب غير محدد	160
ستصيبني آلهتها بالسوء.	داخلي	قريب غير محدد	183
أكنت **سأقبل** رأسه أم أقطع عنقه.	داخلي	قريب غير محدد	234

جدول"02": أهم الإستباقات في الرواية

من خلال عرضنا لأهم الإستباقات التي حاولنا إستخلاصها من الرواية يتضح لنا:

- تعج هذه الرواية بالإستباقات بحيث تتواجد على إمتداد كل أجزاء الرواية.

- ظهرت الإستشرافات بنسبة كبيرة ومعتبرة لكنها على العموم إستشرافات سلبية لأن معظم شخصيات الرواية أو القصة شخصيات يائسة وقانطة ونادمة تعيش بآلام الماضي والحاضر دون التفكير بغد أفضل.
- لقد وردت الإستباقات الداخلية أكثر حضورا من الخارجية.
- أغلب الإستباقات ذات المدى القريب وذلك لطبيعة هذه الرواية.
- لقد عملت هذه الإستباقات في رواية "أنا يوسف" ل: أيمن العتوم مقارنة بجملة من الإسترجاعات على خلق شكل وقالب جمالي، عن طريق التنبؤ بالوقائع والأحداث قبل وقوعها، وبالتالي كسره لوتيرة الزمن كنوع من الإبداع في النص الروائي، مما يدعو القارئ إلى الرغبة في معرفة ما هو آت في الصفحات التالية.

2-2الديمومة:

بعد تطرقنا إلى مستويات الترتيب الزمني، من خلال مفارقاته الزمنية، إما باستذكار أحداث ماضية، أو تقديم وإستباق الأحداث اللاحقة، نحن بصدد التعرض إلى وجه آخر من وجوه الزمن ألا وهو "الديمومة أو المدة"، والتي تتميز بجملة من الحركات السردية التي صنفها "جيرار جينت" إلى ما يساهم في تسريع الحكي "الحذف والخلاصة" والصنف الآخر ما يساهم في تبطئة الحكي" المشهد والوقفة".

أ- تسريع الحكي:

نجد أن تقنية " تسريع الحكي" تعمل على سرد الأحداث التي تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضعة كلمات، وذلك بالإستعانة وتوظيف تقنيات زمنية سردية هي: الحذف والخلاصة.

الحذف: من بين التقنيات الزمنية في السرد، إذ هو إسقاط فترة من سيرورة الأحداث شريطة ألا يحدث هذا الإسقاط أو القفز نوعا من الخلل، أي حذف فترة ليست مهمة.

وتميز الحذف كتقنية وحركة سردية ببروز أشكال منها: الحذف الصريح، الحذف الضمني، والحذف الإفتراضي.

والروائي أيمن العتوم في روايته" أنا يوسف" لجأ كغيره من الروائيين إلى تجاوز بعض المراحل وإسقاطها في نصه الروائي، فإستخدم تقنية الحذف هذه بشتى أنواعها، ولكن بدرجات متفاوتة فطغى نوع على حساب الآخر،

وللتوضيح نستقي بعض الأمثلة من نص الرواية التي وظف فيها الروائي حركة الحذف كالتالي:

المقطع السردي	نوعه	الصفحة
و مرت لحظات بهدوء.	صريح	119
لا تزال بينهم و بين النهار مسافة.	ضمني	137
منذ عشرين عاما.	صريح	137
كان النهار قد انتصف منذ فترة ليست بالبعيدة.	ضمني	139
شهورا طويلة من العناء و التعب.	افتراضي	139

أعوام الشقاء العشرين.	صريح	149
ستة عشر عاما كافية لكي تكون سيدا يهابه الجميع.	صريح	161
وشق الفجر سدفات الليل.	افتراضي	163
اليوم موعد نساء طيبة.	صريح	163
إنه موعد واحد في الشهر.	صريح	164
كان يغيب ليلتين في كل مرة.	صريح	182
و لن يعود قبل غد.	صريح	187
ربما...ربما يا سيدتي...ربما فكرت بذلك مرة أو مرتين...	صريح	204
أكثر من ثلاثين عاما.	صريح	217
و يشرب منها أسبوعا.	صريح	222
لننتظر أسبوعا مثلا، أسبوعين، شهرا.	صريح	222
أعده لك في الماضي...لماذا تأخرت كل هذا الوقت.	افتراضي	224
منذ عشر سنوات.	صريح	230
إنها خمس سنوات في هذا القبو.	صريح	247
لم تمر إلا ليلة واحدة.	ضمني	258
يتحقق أمله الذي عاش أكثر من أربعين عاما.	صريح	340
مرت سبع ليال.	صريح	340

جدول"03": جدول يمثل نماذج الحذف المتواجد بالرواية

من خلال الجدول التالي نخلص إلى:

-أن الراوي لجأ إلى توظيف تقنيتي الخلاصة والتحدث بإيجاز وبالإشارات العابرة وكذلك الحذف للقفز على العديد من الفترات الزمنية وذلك لتجنب الرتابة في روايته وبغرض تسريع سيرورة الأحداث وتعجيلها.

-تأرجح الحذف بين ضمني وإفتراضي وأكثرهم حضورا هو الحذف الصريح.

-كما أن لاحظنا تواجد الخلاصة في الرواية وكان ذلك دائما في بداية كل جزء منها، والجدول التالي يبين لنا ذلك:

المقاطع السردية	الصفحة	الشرح
الحياة تمضي. الأيام تدور. من يوقف الساقية؟ صانعها. إنها مسألة وقت فحسب.	43	الكاتب لم يسرد لنا أحداث هذه الساقية و كيف و من صنعها بل تركها مبهمة و إكتفى بذكر هذه الجملة فقط، ورد هذا في الجزء الثامن و التاسع من الرواية.
انتشرت رائحة دم، الكلمات تقتل، دمها لا يرى، لونها لا يصبغ، لكن رائحتها نفادة.	57	هنا السارد لم يشرح لنا هذا القول بل إكتفى بذكر هذه الكلمات فقط، ورد هذا في الجزء العاشر من الرواية.
ويل للمبكرين صباحا يتبعون المسكر، للمتأخرين في العتمة تلهبهم الخمر. صدح صوت ما وهم يغدون السير.	64	ذكر الكاتب هذه الفقرة المتكونة من ثلاثة أسطر دون شرح معناها، ورد هذا في الجزء الحادي عشر من الرواية.

الجدول "04": جدول يمثل نماذج الخلاصة المتواجدة في الرواية

ب/إبطاء السرد:

المشـهد: هـو تقنيـه جـد مهمـة فـي الروايـة، وقـد تنـوع المشـهد بـين الـداخلي [المونولـوج] وهـو خطـاب بـين الشخصـية ونفسـها وآخـر خـارجي وهـو مـا يـدور بـين الشخصـيات **ويمكننا حصر المشاهد الحوارية في رواية "أنا يوسف" في الجدول التالي:**

المقاطع السردية	الشخصيات المتحاورة	الصفحة	الشرح	نوعها
-قال الذئب الغض: أنا الأطحل. -رد عليه العسعاس بإبتسامة أبدت النواجد والنيوب. -تابع الأطحل: لكل مقال غاية، فما غاية ما تقول؟ -ابتسم العسعاس: العجلة تورث الندم. لا خير في من لم يهدب نفسه بمقاومة جموحها النابع من ثقة مظللة.....و يستمر الحوار.	الأطحل و العسعاس	8/7	تحاور العسعاس مع الأطحل وبقية الذئاب حول حسد البشر وكيدهم لذا ينبغي الصبر والإحتساب لله تعالى لأنه لا جزاء للصبر غير الفوز.	خارجي

–سألها بشفتين مزرقتين كمن يتوسل: "أين يوسف؟" –ردت مستغربة وهي لا تزال تعقد المنديل من الخلف: إنه نائم. –بكى من الفرحة. أريد أن أراه أريد أن أطمئن عليه. –إنه بخير أريد أن أراه. وبكى مرة ثانية.	يعقوب عليه السلام و أخته.	23/22	الحديث بين يعقوب وأخته كان يسأل عن يوسف عليه السلام ويريد منها أن تعطيها إياه وذلك بسبب الرؤية التي رآها في الحلم.	خارجي
–نهض يوسف، جلس على حافة السرير: أبي؟ –جثا يعقوب على ركبتيه، دنا منه، فتح ذراعيه واحتضنه: حبيبي ..... – كن قويا ..... لقد رأيت حلما يا بني.	يوسف و أبيه.	27/26	الحديث بينهما كان حول الأحلام التي راها كل منهما.	خارجي

-فرد الإبن: وأنا رأيت حلما يا أبي.				
-نظرت في عيني يوسف:" أبوك يحبك. وأنا أيضا. هل تشك في ذلك؟". -هز رأسه بالنفي. -" هل أنت مرتاح عندي؟". -هز رأسه بالموافقة. -" وأنا أريدك أن تبقى. أنا وحيدة وقد هرمت. عمتك تحتاج إليك". -إبتسم. كان يدرك ما تريد.	العمة و يوسف.	29	الحديث بين يوسف عليه السلام و عمته تسأله ان كان مرتاحا في البقاء عندها أم لا.	خارجي
-قال يهوذا لأخوته في المساء وهم مجتمعون...."أبونا يتردد على بيت عمتنا كثيرا" -رد عليه لاوي: "وليكن، ماذا تريد..... -أجابه يهودا:" مسكين أنت، هل تظن أن أبانا بار بأخته؟"	يهوذا و اخوته	39/38/37	الحديث كان يدور بين الإخوة حول تردد الاب على بيت العمة.	خارجي

–تدخل شمعون: أنا أعرف ما تقصد يا يهوذا؟.....				
–يوسف هذا من طينة الكبار. –تقول هذا دون أن تراعي شعوري وشعور أبنائي العشرة. –كبري عقلك يا امرأة، أنا جاد فيما أقول. ردت حانقة: وأنا جادة أيضا..... –لو أنني أخبرتك بالسر هل تقتنعين؟.	يعقوب و زوجته	42/41/40	يعقوب و زوجته كان يتحدثا عن الرؤيا التي قصها يوسف على ابيه.	خارجي
–قال يوسف: هل تسمعهم؟ انهم يتحدثون عنا كثيرا. –من يا أخي؟ –إخوتنا. –إنني أحبهم. –وأنا كذلك لكم الحب يفسد ما في القلب أحيانا يا بينامين. السماء صافية، لكن الليل حالك، وكذلك قلوبهم، لم أفهم، سأعلمك يا أخي، النجوم تضحك مثل قلبك يا أخي.	يوسف مع بينامين	53/52	يوسف يحدث أخيه الأصغر بينامين حول المكيدة التي يدبرها لهم اخوتهم العشرة.	خارجي

–ضحك بينامين، كانت كركرة خافتة، لم يعرف أن يرد، إكتفى بالصمت. إنهم يدبرون لنا شيئا. –من هم. –إخوتنا. –لا أفهم. –ستفهم بعد حين. لكن من أين تأتي بهذا الكلام. –سأخبرك. –أنا أحب ان اتحدث معك، أريد أن نظل معا. أريد أن أشعر أنك إلى جانبي دائما. –ليتني أستطيع يا صغيري. –لماذا يا اخي؟ –لو قلت لك فلن تفهمني.....				
–ما الذي يجري؟ ماذا أصابكم؟ لم تبكون كلكم بهذه الطريقة؟ –هتف يهوذا: سامحنا يا أبي؟ –يعقوب يسأل: ماذا حدث يا يهوذا؟ قل لي يا بني؟	يعقوب و ابنائه	/94/93 /96/95 97	الحوار بين يعقوب و أولاده حول موت يوسف	خارجي

-يعقوب يسأل شمعون: تكلم يا شمعون. -شمعون: لقد مات يوسف. -يعقوب: مات....تقول إنه مات .....من هو الذي مات....؟			عليه السلام.	
-طفرت دموع روبيل، و خاطب نفسه: هل يكون الذئب أحن على يوسف منا؟.....	روبيل	109	روبيل يخاطب نفسه ويسأل يا ترى هل الذئب أحن على يوسف من أخوته.؟	داخلي
-قالت: هيت لك. -هتف يوسف: استتري يا امرأة. -هل يكون بين الحبيبين ستر؟ -أنا لست حبيبك. -ولكنك حبيبي.	زوليخة و يوسف	189/188/187 191/190	زوليخة تعرض نفسها ليوسف و تراوده على نفسها	خارجي

–لقد حللت لك ثيابي ولم أفعل لأحد من قبلك.....			و استمر الحوار بينهما بحيث أخذ عدة صفحات.	
–قالت: السيدة المحترمة تنزل لمستوى خادم وضيع. –قالت أخرى: كبيرة في السن تشتهي ولدا؟ –لعلها جنت –لابد أن في الأمر سرا، هل زوجها يقوم بما يكفي؟	النسوة	203/202 205/204 207/206	النسوة يتحدثون عن زوليخة كيف لها أن تراود نفسها على يوسف و ذلك أخذ عدة صفحات من الرواية فكان الحوار بينهم طويلا	خارجي

–إنه ملك. –هذا ليس بشر. –إنه أجمل ما وقعت عليه عيناي. –إنه ليس مصريا، أنا أعرف ألوان رجال مصر كلها. –إنه من عالم آخر. –زوليخة معذورة فيه. –لو كنت مكانها لقبلت قدميه. ولمسحت بشعري أصابع رجليه. –يا آمون أهدأ أنت؟ –إنه من طينة الآلهة.	النسوة	209/208	حديث النسوة كان حول إنبهارهم بجمال يوسف عليه السلام.	خارجي
–راحت تتذلل إليه: ائت مخدعي، ألا ترى جمالي، أنا أحق بك منها. –ثم سألتها الثانية أن تقوم اليه لتقنعه بأن يرضخ لسيدته ان فشلت. الأولى..... –قالت له الثانية: لدي قصر، ولدي مال، ولدي جسد يحسدني عليه رجال مصر كلها..... –قالت الثالثة: أنظر إلى صدري، إنه ممتلئ.	النسوة	210/209 211	النسوة التي عزمتهم زوليخة للقصر يعرضن أنفسهم على يوسف واحدة تلو الأخرى، فأخذ هذا	خارجي

–قالت الرابعة: أنظر إلى قوامي إنه شهي. –قالت الخامسة: أنظر إلى هاتين الرمانتين..... –وشهقت السادسة أمامه مرة أخرى، وهي تتعتع: أي إله سبك هذا الجسد المكتمل؟ –وقالت السابعة: جسدها خادع وجسدي يقين، جسدها كاذب وجسدي حقيقي، ولو لمسته لعرفت، فأغمي على الثامنة.			ثلاث صفحات.	
و حدث نفسه: أن هذا الفتى يعرف أخبار السماء، وإنه ستصيبني آلهتها بسوء و إنني صرت أخاف منه أكثر مما أخاف منها.	قطفير	183	قطفير يحدث نفسه عن الفتى يوسف.	داخلي

الجدول"05": جدول يمثل نماذج المشاهد في الرواية

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن:

-هذه المقاطع الحوارية أخذت حيزا أكبر من زمن الرواية لأن السارد أعطى الحرية لشخصياته للتعبير عن أفكارها وآرائها وخوالج نفسها عن طريق هذا الحوار.

-يغلب على الرواية الطابع الحواري من بدايتها إلى نهايتها حيث أن الكاتب منذ أول صفحات الرواية قدم لنا مجموعة كبيرة منها، إستهلها بالحوار أو المشهد الحواري الذي جمع العسعاس والأطحل.

-تكاد لا تخلو أية صفحة من صفحات هذه الرواية من هذا النوع من المشاهد الحوارية سواء أكانت قصيرة تقتصر على صفحة واحدة أو تمتد لتشمل العديد من الصفحات، تتوالى الحوارات ضمنها وتختلف الشخصيات التي تشارك الحوار.

-نلاحظ أن الرواية تستحوذ على الحوارات الخارجية أكثر من الداخلية.

الوقفة: الرواية التي بين أيدينا تتضمن وقفات وصفية لعبت دورا في إبطاء السرد وأهم الوقفات تتمثل في المقاطع التالية:

المقاطع السردية	الصفحة	الشرح
-كان الأطحل رمادي اللون في جسمه كله، عنقه وبطنه وفكيه، فكانت شديدة البياض، كان طويل الأطراف، حاد المخالب..... .....فريد زمانه.	10/9	توقف السارد و وصف الذئب" الأطحل".

-تسللت من الخارج رائحة الخبز الشهية، ساخنة في صباح بارد. زكمت أنوف الجوعى. الخبز حياة. والخبز موت..... .....دفعة واحدة.	26/25	توقف السارد ووصف الخبز.
-الظلام كثيف، سحب سوداء تغطي كل شيء.	51	وصف المكان.
-رجف يوسف من البرد، فغطى جدعه العاري بيديه ....إنه يراه.	90/89	وصف حالة يوسف في البئر و جروحه.
-كان الممر طويلا الذي يصل بين المدخل والساحة ترتفع على جانبيه..... ..... التماثيل.	155/154	وصف القصر .
-كان يبدو جسدا ضخما، ممتلئا، كتفان عريضان، وذراعان مكتنزان قويان..... .....من تحت الثوب المصري.	155	وصف قطفير.
-كان لها وجه أبيض يميل إلى الإستدارة ....تمهد لوضع جلوسها.	159/158	وصف زوليخة.
-ونما الزرع في الحقول. وغردت طيور كثيرة ....إلى مصبي الأخير.	163	وصف الطبيعة.

-غرفة مربعة يجلس فيها الحارس، ثم في طرفها المقابل باب ثقيل..... .....من غرفة الحارس إليهم.	224/223	وصف السجن.

الجدول"06": جدول يمثل نماذج الوقفات في الرواية

تقريبا كانت هذه بعض النماذج من الوقفات التي وصفها السارد من أجل تحقيق وظائف وأهداف أهمها إزالة الإبهام والغموض في بعض أحداث الرواية إذا تعلقت كلها بشخصياته والأمكنة التي تدور فيها أحداث روايته.

نخلص في الأخير إلى أن السارد يميل إلى توظيف الوقفات والمشاهد بدلا عن الخلاصة والحذف وهذا ما يدل على عملية إبطاء السرد في الرواية إذ نرى وصل عدد صفحاتها إلى 349صفحة.

2-**3التواتر**:يعتبر التواتر محطة مهمة في دراسة الزمن السردي لأي رواية و الكاتب يلجأ إليها ليضفي على نصه جمالية معينة و يمنحه رؤية دلالية، ففي الكثير من الأحيان لا يقع الحدث أو الأحداث المتكررة مرة واحدة، بل تتكرر في تواترات سردية و زمنية متعددة تتجاوز عشرات المرات، و على الرغم من أهمية دراسة هذا الجانب في تشكيل و بلورة الزمن السردي لأي نص حكائي فإنه لم يحظى بالإهتمام الكامل و بالعناية اللازمة من طرف الدارسين، بل و ترجع أغلب البحوث و الدراسات فضل تناول هذا العنصر إلى جيرار جينيت الذي عالج التكرار سرديا و اصطلح عليه إسم" التواتر السردي".

وبناء على هذا سنحاول معاينة أنواع التواتر التي وظفها الراوي في روايته:

المقاطع السردية	نوعها	الصفحة	الشرح

-المائدة الخشبية التي يجلسون عليها قد حوت **خبزا** طازجا. -رائحة **الخبز** قديمة. -رائحة **الخبز** أجمل رائحة عرفها البشر. -قال يهوذا لإخوته في المساء و هم مجتمعون بعد يوم طويل شاق في الحقول: **أبونا يتردد على بيت عمتنا كثيرا.**	تواتر مكرر تواتر نمطي	28 37	نلاحظ هنا تكرار هذا الحدث أكثر من مرة إذ نرى بأن الحادثة وقعت مرة واحدة لكن الكاتب كررها عدة مرات. الحدث وقع عدة مرات لكن هنا اكتفى بذكره مرة واحدة.
في الليل أعدت ليوسف العشاء الأخير، نظرت في وجهه طويلا.	تواتر مفرد	46	هنا ما وقع حدث مرة واحدة سرده الكاتب مرة واحدة.
و مضى مالك بيوسف إلى السوق، **و بدا نهار مصر في ذلك اليوم غير كل النهارات.**	تواتر نمطي	147	يعني لم يسرد كل ما جرى في الأيام السابقة بل ذكرها مرة واحدة.
دارت عجلات **العربة** المذهبة، و سمع صوت إرتطامها على الطرق المرصوفة بالحجارة كأنها	تواتر نمطي	154	حدث العربة وقع مرة واحدة لكن الكاتب سرده أكثر من مرة.

تغني، كانت **العربة** يقودها جوادان.			
كان قطفير يخرج للصيد **مرتين في كل أسبوع،** و يصطحب معه يوسف في واحدة منهما كلما أحب، و كان يغيب **ليلتين كل مرة.**	تواتر نمطي	182	هنا الكاتب سرد لنا ما وقع عدة مرات في مرة واحدة فقط ففي عوض يقول خرج مرة في أسبوع ومرة في أسبوع قال مرتين في كل أسبوع.
أغمي على الثامنة لما وصلت اليه و عاينته عن قرب.	تواتر المفرد	210	حادثة الإغماء وقعت مرة واحدة و ذكرت مرة واحدة.
كانت تدوي **كلما مر يوم** لم تر فيه يوسف.	تواتر نمطي	214	هنا لم يذكر يوم و يوم و يوم بل إكتفى بذكر ما كان يحدث كل يوم بقوله مرة واحدة.
وجلس يوسف على مصطبة العلم.	تواتر مفرد	269	هنا الكاتب سرد مرة واحدة ما وقع مرة واحدة.

الجدول"07": جدول يمثل نماذج التواتر المتواجد بالرواية

-نلاحظ أن الكاتب وظف هذه المقاطع التكرارية لأسباب عديدة أهمها عدم إيقاع القارئ في ملل التكرار فحصرها في كلمة أو كلمتين يوضح من خلالها أن فعل التكرار وقع في الرواية.

-نخلص إلى أن وظف هذه التواترات من أجل ربط البدايات بالأواخر وتذكير القارئ بما ذكر سابقا ومما نلاحظه أن الكاتب لجأ إلى توظيف التواتر النمطي بكثرة في الرواية وهذا ما أدى إلى تسريع عملية السرد.

الخلاصة:

من خلال دراستنا لبنية الزمن في رواية "أنا يوسف" لأيمن العتوم يتضح لنا أن الترتيب، والمدة، والتواتر، عناصر متداخلة ومشبكة في تشكيل بنية الزمن فقد استطاع الراوي التلاعب بالزمن من خلال توظيف جميع تقنياته إذ نستطيع القول بأن الزمن لم يكن قليل الشأن وإنما كان له حضورا قويا في الرواية.

3-المكان وجمالياته في الرواية:

3-1الأمكنة المفتوحة:

تكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية إذ تساعد على "الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات" وسنقوم بترتيب هذه الأماكن بناءً على درجة انفتاحها من جهة وكثافة ظهورها من جهة أخرى، بحيث تتصدر مجموع هذه الأماكن في النماذج المختارة من الرواية منها:

الأماكن المفتوحة	الدلالة	المقطع السردي	الصفحة
الصحراء	الصحراء في أدبنا العربي القديم عنصر فاعل، وفكريا فيما اكتشف نفسه إنسان مقذوف إلى عالم أجرد، وعليه كي يثبت وجوده لابد من تحديدها "وفي أبعاد الصحراء تكمن قيم الطبيعة وسحرها، فهي فضاء بكثبان، وفضاء بسماء، وأفق منطبقين فضاء بألوان قوس قزح، فضاء بجفاف ومطر وخيول وجمال ".	"لابد أن السير في الصحاري الباردة في الليالي القارصة في الدجنات الدامسة قد أذهله عن نفسه". "وهي تبتعد عنه في وسط الصحراء تمخر لمعان السراب، وهتف: هل هذا رمل سيناء."	151 167
السوق	وهو المكان الذي يقصده التجار من أجل البيع والشراء وذلك	"غدا سوق العبيد الأكبر في مصر كلها ".	

	تلبية لحاجياتهم ولرغباتهم باعتباره المكان الفسيح والواسع للتجار والناس. والسوق في هذه الرواية المكان الذي بيع فيه يوسف إلى قطفير عزيز مصر.	"سنشتري بيتا هنا في النيل وعبيدا وخدما وجواري لا حصر لهن ينسيك الدنيا وأعوام الشقاء العشرين". "السوق غدا، وسيشهدها كبار التجار والعزيز، ولن تقام لأكثر من يوم ". "ومضى مالك بيوسف إلى السوق، وبدا نهار مصر في ذلك اليوم غير كل النهارات ". "السوق الذين يرفعون أصواتهم بالمزايدات الفارغة، ويتنافسون في المظاهر ".	146 147 148
مصر	"الوطن بؤرة تعزز روح الإنتماء حيث يشعر فيه الفرد بالأمن والحرية والقوة والإستقرار والطمأنينة إذا كان يسوده السلم وكل معالم الإستقلالية التي يحلم بها الإنسان في هذا الوجود" مصر في هذه الرواية الأرض الذي عاش فيها يوسف والتي فتحت له الأيادي المرحبة به	"سيأتي على مصر سبع سنوات مخصبات، تمطر فيها السماء، وتفيض فيها السماء، وتفيض فيها مياه النيل حتى تختنق به الطرقات" "ودخلوا مصر من أبوابها الأربعة، ومصر يومئذ تفتح ذراعيها لكل جائع، وتمهد الدرب لكل مخزون، وتأخذ بيد الضعيف".	277 309

	لكنه لقي منها مالا يتخيل أن يقع له.	الأبنية المشيدة العالية، والأعمدة الراسخة، والنقوش البهيجة، والألوان الزاهية".	
الحقول	وهذا أحد الرموز الريف بمناظره الخلابة فقد أعطى أيمن العتوم هذا المكان دوره في الرواية ويتجلى هذا المصطلح هنا في الرواية بإعتباره الحيز الذي كان يعمل فيه إخوة يوسف هذا من جهة ومن جهة أخرى لما أمر يوسف بملء المخازن بالقمح لأنه سيأتيهم يما يجوعون فيه.	"ركض في الحقول الفسيحة الممتدة امتداد الأفق" "نما الزرع في الحقول وغردت طيور كثيرة بألحان عذبة في سماوات عالية وبعيدة، وبسط العشب رداءه الأخضر على الأرض، ثم اصفر وتماوجت سنابل القمح الذهبية" "لقد بدأت غلة الحقول تنفض " "وفار تنور الحقول بالحبوب وامتلأت المخازن بالقمح"	45 163 195 287
المقبرة	هي المثوى الأخير الذي ينام فيه الإنسان نومه الأبدي والمكان الأخير الذي يؤول إليه كل من ذاق الموت، حيث السكينة التامة ،والصمت المطلق .	"إنما مقبرة آل كنعان، هنا سلالتهم" "وهاهو يرى هذه الشواهد المنتشرة في مقبرة أجداده، ويرى مواضعهم في الحقيقة ومنازلهم من اليقين "	134 135

جدول"01": أهم الأمكنة المفتوحة في الرواية

وفي الأخير نخلص إلى القول أنه هناك الكثير من الأمثلة الدالة على الأمكنة المفتوحة ولقد اخترنا بعضها للدعم وللتمثيل، وذلك نظرا أن الرواية دارت أحداثها

في الأماكن المغلقة أكثر من الأماكن المفتوحة ذلك أن الكاتب إكتفى بوصف الجانب الداخلي دون تكليف لأن الروائي إتخذ من الأماكن المغلقة مكان عبور لكنه استفاد منها لأنه لا وجود لمكان مفتوح دون مكان مغلق فلقد استطاع أن يركز بشكل قليل ليضفي للرواية طابع السرد الروائي.

3-2الأماكن المغلقة:

تتصف هذه الأماكن بالمحدودية، بحيث أن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد كالبيت والغرفة، وتتميز هذه الأماكن بمميزات قد تكون إيجابية مثل الألفة والأمان، كما قد تكون مميزات سلبية معاكسة للسابقة، مثل الخوف الوحدة، ومن بين الأماكن المغلقة في رواية "أنا يوسف" نجد:

الأماكن المغلقة	الدلالة	المقطع السردي	الصفحة
البيت	مكان يقيم فيه المرء "إذ يمثل كينونة الإنسان الخفية أي أعماقه ودواخله النفسية فحين نتذكر البيوت والحجرات فإننا نعلم أننا نكون داخل أنفسنا"	"كانت هناك بيوتات قليلة متناثرة هنا وهناك الليل يحتضر، والنوافذ نائمة، والطرقات مستسلمة والعتمة باردة والناس غطاسون في العالم الآخر لاحي إلا الله "	21
	-فالبيت في هذه الرواية يعيش فيه أهله حالة من التنافر والتباعد والحسد والغيرة فالأولاد يغارون من نبوة يوسف ومن شدة حب والدهم له وكذلك حنان عمته وتعلقها به	"اقترب من البيت، رأى نارا من بعيد حوله...ثم ما تلبث أن تصعد بهدوء آخذا إلى الأعلى من أوقد النار؟	21
		"من داخل البيت كانت رائحة الخبز تملأ أنفه "	36

	لما كان في بيتها وبالتالي نتج عنه علاقة متوترة وحقد الإخوة على يوسف.	"هل هو وحده الذي يعيش في هذا البيت النحس"	105
		"كل البيوت سواء يابني... لم يعد بينها من فرق بعد فراق يوسف ... البيوت من دون يوسف"	114
		"كانت هناك بركة، فلما نزعتموه من فرعه النضر نزعت البركة من البيت"	196
		"اجتمع الإخوة في بيت يعقوب"	245
		"إنهم مشغولون في تدبير شؤون البيت يا أبي"	278
		"اجتمعوا في بيت أبيهم، وإلتم شملهم حوله"	305
السجن	بخلاف البيت الذي يحدد فيه الإنسان نوع من الحرية ويمارس فيه مختلف وظائفه وعند الدخول في مكان السجن لابد من معرفته الأسباب وأن السجن بوصفه عالما مفارقا لعالم الحرية خارج الأسوار" ويشكل السجن بهذا المعنى نقطة إنتقال من الخارج إلى الداخل ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول من	"إن لم ترمه في السجن فسيفتن ما تبقى من نساء مصر وستشيع الفاحشة في القصر"	213
		"أريده أن يرمى في سجن تحت الأرض، حتى تكون أقدامي فوق رأسه"	
		"وجرّ على الدرجات الهابطات إلى قبو السجن جرّا، كما يجر الكلب الأجرب، أو البعير الأعجف، ثم سبق إلى وسط القبو"	229 230
		"السجن مدرسة فهلم أعلمكم"	231

	القيم والعادات وإثقال لكاهله بالإلزاميات والمحظورات فما إن تطأ أقدام النزيل عتبة السجن مخلفا ورائه عالم الحرية حتى تبدأ سلسلة العذابات لتنتهي سوى بالإفراج عنه" وهنا عاش يوسف في ظلمة السجن الداكنة والموحشة وقضى فيه سنين عديدة وهو بريء.	"ونظف السجن، وصار السجناء يأكلون وهم مستمتعون" "وإنه لينقطع في السجن كما ينقطع في القصر" "هز صاحب السجن رأسه متعجبا" "صديقك وتتركه يلقى في السجن" "كيف سمحت لنفسي أن ألقي هذا الملاك البريء في السجن " "لم يكن في السجن الذي ألقي فيه يوسف سجنا عاديا كان قبوا، لا نوافذ، لا شمس، ظلمته دائمة، إلا نور شحيح يأتي من كوى صغيرة على أطراف تضاء فيها أسرجة قديمة " "يوصل إلى هذا القبو السجن عبر دهليز سقفه منخفض، يكاد من يمشي فيه أن يطامن من رأسه حتى لا يرتطم به" "لا ترميهن في السجن " "إنها عجوز ولا تحتمل وحشة السجن وأخشى أن تموت فيه" "وجاءوا من ظلمة القبو، من عتمة السجن"	233 240 223 284 286

صالة الطعام	وهو المكان الذي يجتمع فيه أهل البيت أوقات الأكل لتناول الطعام وتبادل أطراف الحديث فيما بينهم وفي هذه الرواية توجد هذه الصالة داخل القصر وفيها جلس يوسف مع قطفير على طاولة الأكل وذلك بعد معاناته داخل الجب العميق.	"ودخلا إلى صالة معدة للطعام، كانت أقل علوا من البهو عبر أحد الممرات الذي أرجع جذعه له من أجل أن يرى النقوش على سقفه أعمدة بلون الحليب وفوق كل عمود تمثال مختلف" "وفي الوسط كانت هناك مائدة تتسع لأكثر من عشرة أشخاص، وقد نضدت حولها المقاعد الخشبية التي تفوح منها رائحة غريبة" "ومن بعيد كان الخدم يجهزون غرفة الطعام ليأكل الملك وقال كبير الخدم: "الطعام جاهز يا سيدي ... وامتدت لهم مائدة طويلة تحمل من كل صنف أشهاه وأطيبه وقال الملك :"إن المائدة لتكفي أهل القصر"	155 156 217

القصر	وهو الحيز أو المكان الذي يعيش فيه الملوك والوزراء ذو الطبقات العالية وذلك رغم كبر هذا الصرح البهيج واتساعه إلا أنه اختاره أن يكون مكانا مغلقا في فضاء محدود المساحة وفي هذه الرواية يعتبر هذا القصر المكان الذي بدأ يوسف يترعرع فيه بعد خروجه من الجب فهو المكان الذي وجد فيه الأمن و الدفئ.	"وفتح باب القصر...وعبروا بهوا واسعا تنتشر على جانبيه وعلى سقفه نقوش بهيجة وألوان براقة".	155
		"استقبلتهن زليخة على باب القصر...كانت القاعة الكبرى قد جهزت فيها الطنافس والأرائك والمشربيات والوسائد على أجمل ما يكون وأرقى ما يرى"	206
		"كان يدعوهم إلى قصره كلما شعر أن قلبه امتلأ بالسواد"	222
		"لقد جنّ ولدي، لم يبق في مصر إلا أن يدخل الحمير والقرود إلى القصر بعد أن أدخل العبيد"	286
		"وانتفضت أفاع كثيرة تختبئ خلف جدران القصر، وفوق أعمدته لصيحتها ،واستقبلهم يوسف في قاعة اتخذها مركزا لعمله"	

البئر	ويأتي بمعنيين "البئر" و"الجب" وهو المكان الذي يسحب منه الناس الماء من جهة ومن جهة أخرى يبعث الخوف في النفس نظرا لعمقه وظلمته وفي روايتنا يعتبر البئر ذلك المكان الذي ألقي بيوسف فيه وهنا بدأت معاناته داخله لأنه المكان الذي شعر فيه يوسف بالخوف والوحدة .	"فابحثوا عنه في بئر الأردن" "البئر مهجورة وردت عليها أنا وأبي قبل عقدين من الزمان، ولم يكن فيها ماء، وبالتالي لن يمر بها أحد" "البئر تبتلع كل ما يلقى في جوفها" "شده إل البئر، ربط الحبل على وسطه جيدا، قربه من فم البئر، بدا قاع البئر من الأعلى سوادا كثيفا، ظلمة حالكة لكأنه ينتهي إلى لا قرار" "كان الظلام في البئر قد اشتد، ولم يبق في مصباح الشمس إلا الذبالة تمد به بصيصا من النور في الأغوار، ورأى أشباح وجوههم في فوهة البئر" "في قعر بئر مليء بالهوام، وبعيد عن البشر والحياة في بيداء شاسعة...المستقبل غامض، الوحدة قاتلة، والوحشة طامة والليل سابر، والنهار حلم...الآن قم أعلمك	53 70 75 77 84 101
الحمام	وهو المكان الذي يقصده الناس للإغتسال والنظافة.	"وبدا الحمام الذي يفضي إليه عبر مدخل مرمري لوحة بديعة. الشموع على جوانب الممر، والقناديل الزجاجية الملونة على جانبي الحمام، والتي تضاء طوال الوقت، وتنبعث منها رائحة شديدة"	157

جدول"02": أهم الأمكنة المغلقة في الرواية

إنــه ومــن الملاحــظ أن الروائــي أيمــن العتــوم وظــف الأمــاكن المغلقــة أكثــر مــن الأمــاكن المفتوحــة ذلــك أن الروايــة تــدور أحــداثها فــي الحيــز الــداخلي أكثــر مــن الخــارجي ،فنجــد البيــت والبئــر والقصــر والســجن مــن الأمــاكن التــي جــرت فــيهم الأحــداث الروائيــة بكثــرة ،يعـم بـين الإخـوة جانـب مـن الحسـد والغيـرة علـى يوسـف هـذا مـا أدى إلـى التفكيـر فـي الانتقـام منــه ورميــه فــي البئــر هـذا الأخيـر الـذي تـم رمـي يوسـف فيـه وبـدأت معاناتـه مـن البـرد والوحشــة أمــا فــي القصــر فلقــد ترعــرع يوسـف وكبـر فــي قصــر امــرأة العزيــز لكنــه فــي الأخيــر راودتــه عــن نفســه واتهــم بأنــه ارتكــب الفاحشــة مــع امــرأة العزيــز لكــن اختـار أن يعـيش فـي السـجن بعيـدا عـن هـذا القصـر ،أمـا بالنسـبة للسـجن فلقـد بقـي مـدة مــن الــزمن بنيــة رد التهمــة عــن امــرأة العزيــز وتجنبــا لغوايتهــا وهنــا تعلــم يوســف مــالا يعلمه لما كان في الخارج وعليه فالأحداث متنوعة.

خاتمة

في ختام رحلتنا هذه التي قضيناها في هذا البحث حول حركية الزمان وجمالية المكان في رواية "أنا يوسف" لقد توصلنا إلى نتائج سنلخصها في النقاط التالية:

*تنوعت الأمكنة في الرواية بين المفتوحة والمغلقة، فقد قامت هذه الأمكنة بوظيفة التصوير الداخلي والخارجي.

* زاوج الروائي أيمن العتوم كل من المكان والزمان بشكل يؤثر كل عنصر منها على الآخر.

*وظف الروائي في هذا العمل تقنيات السرد منها ظاهرة الإسترجاع في الرواية بحيث يجد القارئ المتمعن في أحداثها بأنها مذكرات أعاد الرواة كتاباتها.

*سمحت تقنية الإستباق في الرواية باستشراف المستقبل وما سيحدث لها في المستقبل، وعملت على تشويق القارئ وشدة مطالعة المزيد من الروايات.

*استخدام الروائي تقنيات (الخلاصة، المشهد، الوقفة، الحذف) والتي تتحكم في بطء وسرعة الأحداث، وهذا ما ساهم في التحكم في المدة الزمنية التي جرت فيها أحداث الرواية.

*اعتمد الروائي على الحضور المكثف للحوار داخل الرواية والتي كان طول امتدادها يرتسم مع كل المشاهد بمعالم خاصة.

*وظف الروائي المكان والزمان في الرواية توظيفا وتنويعا وتسمية، وذلك لثقافته ومقدرته وتجربته في توظيف تقنيات السرد وتنويع الأماكن.

*الزمن ركيزة أساسية في كل نص ذلك أن كل نص روائي يتضمن زمنين خطي ومتعدد الأبعاد لا تقيد بالتتابع الخطي للزمن، وهذا ما يؤدي إلى المفارقات الزمنية.

*الروايــة التــي بــين أيــدينا هــي روايــة إســلامية دينيــة تحــاول إحيــاء التــراث الإســلامي وهــي قصــة ســيدنا يوســف عليــه الســلام فلقــد أضــفى عليهــا جانــب مــن التخيــل لتبقــى مجرد رواية تجذب القرّاء.

وعليــه فــإن الروايــة نجحــت فــي كيفيــة توظيــف عنصــري الزمــان والمكــان، وهــذا لــيس كلامــا عامــا ولكــن نقولــه بعــد قراءتنــا لهــذه الروايــة ومــا رأينــاه مــن جــودة ربــط الشــبكات الزمنية وكذا المكانية.

الملاحق

الملحق رقم (01):

نبذة عن حياة الكاتب "أيمن العتوم":

ولد أيمن علي حسين العتوم في اليوم الثاني من شهر مارس لعام 1972م في بلدة سوف التابعة لمحافظة جرش الواقعة في شمال الأردن، ولد أيمن لأب كان مشتغلا بالعمل الدعوي والسياسي في نفس الوقت، فقد كان والده قياديا بارزا في جماعة الإخوان المسلمين بالأردن. أتمّ أيمن دراسته الثانوية في إمارة عجمان التابعة لدولة الإمارات العربية المتحدة، ثم عاد للأردن بعد ذلك ليبدأ بدراسة تخصص الهندسة المدنية في جامعة العلوم والتكنولوجيا، ومن هناك حصل العتوم على درجة البكالوريوس في الهندسة المدنية وذلك عام1997م.

وبعدما حصل العتوم على درجة البكالوريوس في الهندسة المدنية، توجه أيمن إلى دراسة اللغة العربية في جامعة اليرموك، وقد كان شغوفا بالعربية كما ذكرنا، فحصل في عام 1999م على درجة البكالوريوس في اللغة العربية، ثم استكمل مسيرته في دراسة اللغة العربية فحصل في عام 2004م على درجة الماجستير في الجامعة الأردنية في النحو، ثم اختتم مسيرته الأكاديمية بالدكتورة من نفس الجامعة عام 2007 في تخصص النحو أيضا.

وكان أيمن منذ نعومة أظافره محبا للغة العربية، وكان يخص من العربية الشعر فكان يقرأ الشعر ويلقيه كثيرا، وذات مرة وعندما بلغ من عمره 24 عاما حدث أن ألقي القبض عليه بعد أن ألقى إحدى قصائده التي ألفها بنفسه يهجو بها النظام مما أدى إلى اعتقاله ومكوثه في السجن لمدة عام كمعتقل سياسي.

عمل العتوم بتخصصه الأول وهو الهندسة المدنية ،فكان يعمل في العديد من المواقع الإنشائية المختلفة كمهندس تنفيذي بين عامي 1997-1998،وكان ذلك

بجانب عمله الأدبي وكتاباته المختلفة، وبعد عام 1998م توجه أيمن إلى العمل بتخصصه الثاني باللغة العربية، فقد عمل مدرسا للغة العربية في بعض المدارس الأردنية مثل أكاديمية عمان ومدارس الرائد العربية ومدرسة اليوبيل، كما كان العتوم ناشطا أدبيا فعالا أثناء فترة دراسته، حيث أسس بعض اللجان الأدبية وأندية القراءة أثناء دراسته في الجامعات التي التحق بها، كما أنه كثيرا ما شارك في الأمسيات الشعرية التي تقام في وطنه الأردن وغيرها من البلاد العربية الأخرى مثل الإمارات ومصر وقطر والعراق والسودان.

تميز أسلوب الكاتب والشاعر الأردني أيمن العتوم باللغة القرآنية، فيتضح للقارئ أثناء الإطلاع على رواياته وكذلك دواوينه الشعرية وبعض مقالاته أنه كثير الإستخدام للألفاظ القرآنية، وكذلك فإنه مكثر من توظيف معانيها في كل كتاباته.

وقد ظهر تأثره بالقرآن الكريم بشكل كبير في العناوين التي يختارها للأسماء في رواياته ودواوينه، ومن مؤلفاته الروائية نجد:

- أنا يوسف.
- خالقة الموت.
- حديث الجنود.
- ياصاحبي السجن.
- خاوية.
- طيور القدس.
- خذني إلى المسجد الأقصى.
- اسمه أحمد.
- قلبي عليك حبيبتي.

وقد أثرت دراسته الأكاديمية الخاصة باللغة العربية والنحو في أسلوب كتابته فترى أن جميع كتاباته ودواوينه الشعرية قد صيغت باللغة العربية الفصحى وصاغ الكثير من الحوارات العامية بين شخصيات الروايات بالفصحى أيضا.

الملحق رقم (02):

نبذة عن الرواية:

بعدما تطرقنا إلى القسم النظري من البنية الزمنية والمكانية من مفهومها وأنواعها لابد أن نسقط دراستنا تلك على الرواية المدروسة، رواية "أنا يوسف".

فكما عهدنا حال الروائي أيمن العتوم دائما استلهامه عناوين رواياته من القرآن الكريم مثل: يسمعون حسيسها، ذائقة الموت، يا صاحبي السجن، خاوية، اسمه احمد، وغيرها من الاعمال التي تطرق اليها في رواياته، وكما هو الأمر بالنسبة للعناوين الفرعية في رواياته، ومن ناحية اخرى نجد اسمه مرتبط بأدب السجون لكثرة حديثه عن السجن في رواياته، لكنه في عدة مقابلات له قال انه لا يحبذ هذا اللقب، فمن وجهة نظره لا يريد أن يرتبط بأدب السجون، وإنما بالتاريخ المسكوت عنه.

فرواية أنا يوسف تدور حول قصة نبي الله سيدنا يوسف عليه السلام، وقد يخيل إلى البعض أنه كيف يكتب رواية تتحدث عن نبي، والقصة أصلا واضحة ومفصلة في القرآن الكريم بشكل كبير: من ناحية الشخصيات والمكان والزمان والأحداث.

كما أنه بعد الإطلاع عليها يقول البعض: كيف له أن يتطرق إلى أحداث لم تذكر في القرآن حتى؟؟

فنجد أن الروائي قد خصص مقطعا وسائطيا يوضح فيه بعض التساؤلات، فأوضح لنا أنه إستمد بعض الأحداث من القرآن الكريم ومن التوراة، فهناك تشابه يكاد أن يتطابق في النصين المقدسين، فأخذ ما هو مشترك "أي القرآن والتوراة "في سرد أحداث الرواية، كما أنه إعتمد على تفاسير كثيرة في مقدمتها: تفسير القرطبي تفسير التحرير والتنوير للطاهر بن عاشور، وتفسير الكشاف للزمخشري، وتفسيري

ابـن كثيـر والطبـري، فإعتمـد علـى تفسـير القرطبـي، لأنـه ذكـر الروايـات، والـبعض منهـا كانـت اسـرائيليات فأخـذ المرجـع منهـا، كمـا أنـه اسـتغرق فـي عمليـة القـراءة والبحـث قبـل بدئـه فـي كتابـة الروايـة مـدة خمسـة أشـهر متقلبـا بـين كتـب التـاريخ، والمقارنـات الحـديث منها والقديم.

وفـي الروايـة نجـده قـد ذكـر تفاصـيل لـم تـذكر فـي القـرآن الكـريم، فقـال: ذكـرت بعـض التفاصـيل التـي لـم تـذكر فـي القـرآن الكـريم مـن أجـل تفاعـل القـارئ مـع الأحـداث، فمـن الواجـب علـى الرائـي حـين يريـد إبـراز شخصـية مـا أن يـذكر أدق تفاصـيل الشخصـية حتـى يتسـنى للقـارئ بنـاء عـالم التخـيلات فـي ذهنـه وتكـوين أحـداث متصـلة، وصـفات تميـز كـل شخصـية عـن التـي قبلهـا، فهـذه التفاصـيل يوحيهـا الـنص الروائـي، كمـا أنـه كـان يعتمـد علـى المنطـق فـي تـرجيح كتابتـه لهـذه الأحـداث التـي لـم تـذكر فـي الـنص القرآني.

فمـن خصـائص الروايـة أن يكـون فيهـا ذلـك الفضـاء الممتـد مـن الخيـالات والمشـاعر والعواطـف أمـا الـنص القرآنـي فيعطيـك ذلـك الخيـال، لكـن لا يصـفه لـك، فـلا يعطينـا عمـق البئـر ومـا تعـرض لـه فـي ذلـك البئـر مـن بـرد أو ظـلام، فهنـا لابـد للروائـي مـن استعمال خياله حتى يستغرق في الوصف ويزيد من عنصر الإثارة.

كمـا أننـا نجـد أنـه فـي الروايـة قـد أجـرى بعـض الحـوارات التـي لـم تـذكر فـي القـرآن الكـريم علـى ألسـنة الأشـخاص، بالإضـافة أنـه قـد ذكـر بعـض الأحـداث التـي لـم تظهـر في القصص القرآني، فهل من حرمة في ذلك؟؟

فأجـاب الروائـي: أنـه اسـتفتى بعـض العلمـاء فقـالوا:" بمـا أنهـا لـم تخـرج عـن الـنص ففـي الإسلام ممدوح".

وأيضا نجد جانبا آخر قد تعرض له الروائي، وفي المقابل نجده قد ذكر في القرآن الكريم بشكل طفيف، وهو "الذئاب" فكان موجودا في كل أقسام الرواية من بدايتها إلى نهايتها، ففي البداية كان هو الذي يعلم البشر، وذلك في عدة شواهد. وفي تقلبنا بين أسطر الرواية نجدها غنية بالثنائيات، فنجد الغنى والفقر، الموت والحياة الجمال والقبح، الحب والكراهية، الفرح والحزن، ففي أثناء قراءتك تلتمس هذه المعاني التي ترافقك وتشد انتباهك، وتتملك حسك الشاعري[1].

[1]– ينظر: برنامج ما يصدر، قراءة في رواية انا يوسف(https://www.youtube.com/watch?v=kByneoo7aqg).

الملحق رقم (03):

الملخص: تحاول هذه الدراسة التي بين أيدينا أن تطلعنا على حركية الزمان وجمالية المكان، ومحاولة استنطاقهما حيث نجد الزمن يكتسب قيمته الجمالية عندما يدخل حيز التطبيق، ويؤثر في العناصر الأخرى، أما المكان فهو يرمي إلى إعادة خلق الواقع وتشكيله من جديد، وهو ما تطرقت إليه الرواية التي كانت بين أيدينا "أنا يوسف" لأيمن العتوم" باعتبارها رواية أحيّت التراث الإسلامي وهي قصة سيدنا يوسف عليه السلام.

-إن الزمان لا يمكنه أن يتم دون تحديد المكان فكليهما مكمل للآخر فلا نجد رواية بدون زمان ولا رواية بدون مكان فكليهما يسعى إلى بناء العمل الروائي.

-This study, which is in Our hands, attempts to look at the kinetics of time and the aesethetics of space. And an attempt to interrogate them ; as time acquires its aesethic value when it enters into practice, and effects other elements. As for the place, it aims to re-create and shape reality anew, which was addressed by the novel that was in our hands « I am YOUCEF Ayman AL-Atoum »as a novel that revived the islamic heritage it is the story of Prophet Yusuf, upon him peace.

-time cannot take place without specifying the place, for both of them are complementary the other, so we do not find a novel without a time or a novel without a place, both of them seek to build the fictional work.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

*القرآن الكريم، رواية ورش عن الإمام نافع.

2-أيمن العتوم، رواية أنا يوسف.

ثانيا: المراجع

أ/-المراجع العربية:

3-إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل) ، المؤسسة الوطنية للإتصال، (دط)،2002.

4- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

5-أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2005.

6-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997.

7-باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديثة، أريد،الأردن،ط1، 2008.

8-بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية (دراسة متخصصة في جماليات الزمن في الرواية الإماراتية)، ط1، بيروت، لبنان، منشورات الضفاف،2015.

9-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2009.

10-حسن نجمي، شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

11-حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991.

12-سعيد سلام، التناص التراثي: الرواية الجزائرية نموذجا، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن،2010.

13-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997.

14-سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997.

15-سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د ط)،1984.

16-الشريف جبلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب محفوظ، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، ط1، 2010.

17-عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)،1994.

18-عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، (دت).

19-عبد الله مسلم الكساسبة، تجربة سليمان القوابعة الروائية، (دط)، عمان، الأردن، دار البازوري العلمية،2006.

20-عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سينمائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995.

21-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران، (دط)، 2005.

22-عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، (دراسة في ثلاثية خبري بشلبي الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي)، تق: أحمد إبراهيم العموري، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية،2009.

23-عمر عاشور، البنية السردية عند لطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، (دط)، الجزائر، دار هومة للطباعة للنشر والتوزيع،2010.

24-كمال الرياحي، حركية السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، ط1، الأردن، عمان، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع،2005.

25-محمد الهادي مرادي، أزاد مؤنس وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطوراتها، دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابع، شتاء16، 1391.

26-محمد بوعزة، تحليل الخطاب السردي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)،2005.

27-محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2005.

28-مراد عبد الرحمان، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، (دط)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتابة،1998.

29-مهدي لعبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، دراسات في الأدب العربي، وزارة الثقافة، منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب، دمشق، (دط)،2011.

30-ناصر عبد الرزاق الموافي، القصة العربية عصر الإبداع، دراسة في السرد القصصي في القرن الرابع هجري.

31-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، نقلا عبد السلام المسدي، الأسلوبية، ط2، تونس، الدار العربية للكتاب،1982.

32-هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، ط1، بيروت، لبنان، مؤسسة الإنتشار العربي،2008.

ب/الكتب المترجمة:

33-جراند برنس، المصطلح السردي، تر عابد خزندار، ط1، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.

34-جيرار جنيت، خطاب الحكاية في المنهج تر: معتصم وآخرون، ط3، بيروت، منشورات الإختلاف،2003.

ج/المعاجم والقواميس:

35-إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ط1، الجمهورية التونسية التعاضدية للطباعة والنشر، صفاقي،1986.

36-إبن فارس، مقاييس اللغة، المادة زمن، ج3.

37-أحمد رضا، معجم متن اللغة، مج2، دار المكتبة الحياة، بيروت، بيروت، (دط)،1960.

38-جمال الدين بن مكرم إبن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت،2010.

39-الزمخشري، أساس البلاغة، تح: باسل عيون السود، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،1998.

40-الفيروز أبادي، قاموس المحيط، فصل الراء، ج1، ط8، بيروت، لبنان، مؤسسة الرسالة الطباعة للنشو والتوزيع،2005.

41-لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، دار النشر، ط2، (دب)،2002.

42-مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، باب الراء، ج1، (دط، دت)، القاهرة، مصر، دار العودة.

43-محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات ط1، تونس دار محمد للنشر،2010.

44-محمد عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، باب الميم، المؤسسة الحديثة، طرابلس، لبنان، ط1، 1979.

45-المنجد في اللغة والأعلام، ج2، منشورات دار المشرق، بيروت، (دط) (دت).

د/المجلات والدوريات:

46-شريبط أحمد شريبط، بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد، مجلة الثقافة، العدد115، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة عنابة،1997.

47-عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة الفصول، دراسة الروية، مج12، العدد1993.

48-كلثوم المدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، الطيب صالح، مجلة الأثير، عدد4، دت.

49-ينظر عز الدين بوبيش، القصة والبنيوية الشكلانية، مجلة السرديات، جامعة منتوري قسنطينة، دار الهدى، العدد1، جانفي، الجزائر،2004.

هـ/ المذكرات والرسائل:

50-عبير كحيل، حركية الزمان وجمالية المكان في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي،2015-2016.

51-منير إبراهيمي، البنية الزمانية في رواية بحر الصمت لياسمينة صالح، شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، (2013-2014).

الفهرس

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير

مقدمة.....أ-ج

الفصل الأول: الإطار المفاهيمي لمصطلحات البحث.....6-43

تمهيد.....6

1-ماهية الرواية.....6

-لغة.....6

-اصطلاحا: 6-8

1-مفهوم الزمن.....9-11

-لغة: 9

-اصطلاحا: 9-11

2-أنواع الزمن.....11-14

3-الترتيب الزمني.....15-21

4-الديمومة.....22-24

5-التواتر.....25-27

المكان.....28

1-مفهوم المكان.....29-30

-في النقد العربي: 31-32

-في النقد الغربي: 32-33

2-أنواع المكان.....34-35

3-أشكال الفضاء.....35-38

4-وظائف المكان.....39-40

5-أهمية المكان.....40-41

6-علاقة الزمان بالمكان.....42-43

الفصل الثاني: تجليات الزمان والمكان في رواية أنا يوسف..... 46-82

1- محتوى الرواية.....46-48

2-الزمان وحركتيه في الرواية.....49

الترتيب الزمني.....49

1-الاسترجاع الداخلي والخارجي 50-52

2-الاستباق الداخلي والخارجي.....53-54

الديمومة.....55

1-الحذف.....55-56

2-الخلاصة 57

3-المشهد.....58-66

4-الوقفة.....67-69

5-التواتر 70-72

المكان وجماليته في الرواية 73

1-الأمكنة المفتوحة.....73-75

2-الأمكنة المغلقة.....76-82

خاتمة.....84-85

الملاحق.....87-93

قائمة المصادر والمراجع.....95-100

فهرس الموضوعات.....102-104