وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس – المدية –

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

شعرية الكرونوتوب في رواية " زحف النمل " لأمير تاج السر « دراسة بنيوية »

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص نقد حديث ومعاصر

– إشراف الأستاذ:

العربي حسين

إعداد الطالبتين:

– **العشبي حنان.**

– **زيلاب سعيدة**

السنة الجامعية

2023 – 2022


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء:

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد:

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد الذي لطالما تمنينا الوصول إلى تحقيقها، بفضله تعالى مهداة إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأدامهما نورًا لدربنا اللذين كانا عونًا وسندًا لنا في مشوارنا الدراسي،

لكل العائلتين الكريمتين التين ساندتنا من إخوة وأخوات.

وإلى كل أساتذتنا ونخص بالذكر الأستاذ العربي حسين الذي كان له الفضل الأكبر الذي غمرنا بالتقدير والنصيحة والتوجيه والإرشاد.

إلى كل هؤلاء نهديهم هذا العمل المتواضع، ونسأل الله أن ينفعنا به ويمدنا بتوفيقه

العشبي حنان

زيلاب سعيدة

الـــمـقـدمـة

من الأحكام القيمية أن الرواية العربية تحتل مكانة كبيرة داخل حقل الإبداع الأدبي والفني والثقافي سواءً على مستوى الموضوعات التي عالجتها أو التقنيات التي وظفتها في التعبير، التي تشمل القصة والخطاب والنص معًا يضمها علم السرد بوصفه علماً يدرس المحتوى والخطاب والدلالة لاستكناه حقيقة القراءة اللأدبية والنقدية .

من الملاحظ أن المهتمين بالسرد العربي الحديث أولوا أهمية كبرى بالرواية باعتبارها جامعة الفنون الأدبية يرسمها الكثير وذلك لما تحتويه من قدرة على وصف المشهد خاصة المشهد العربي في تحولاته المختلفة.

دراسة السرد العربي الروائي من أكثر الدراسات خصوبة وصعوبة في نفس الوقت، فتعود خصوبتها كونها المدخل المناسب الذي يمكن من خلاله النفاذ إلى لب النص الروائي، وكيفية بنائه، وكذا الزمن وتقنياته والمكان وأنواعه، تكمن أهميتها في كونها أداة عمل لا غنى عنه لدارس النصوص القصصية، لكونه يتضمن لوازم تحليل جميع ضروب النتاج السردي قديمًا وحديثًا مهما تكن أنواعها وخلفياتها الثقافية وأوساط إنتاجها.

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع نلخصها في جملة من النقاط منها الموضوعية والذاتية:

– الأسباب الموضوعية: لقد اخترنا هذه الرواية لأن تكون موضوع دراستنا من أجل اكتشاف وتحليل مكونات هذا النص السردي من حيث (الزمان والمكان) التي تتفاعل وتنسجم في النص لمعرفة تجلياتها المختلفة باعتبارها مكونات فاعلة داخل المتن الحكائي ومحاولة استجلاء بنية السرد القصصي وفق المصطلحات النقدية الحديثة.

– الأسباب الذاتية: الشغف في دراسة هذا الموضوع من أجل إزالة الغموض الحاصل في أذهاننا من خلال دراسة التقنيات الأساسية لهذا العلم.

ويتحدد الهدف من هذا الموضوع في استنطاق مكونات السرد، وتسليط الضوء على واحدة من أهم كتابات أمير تاج السر التي نال الشهرة من خلالها.

أما فيما يخص إشكالية البحث فتتمثل في ما يلي:

إلى أي مدى وظفت جماليات الزمان والمكان في رواية زحف النمل ؟

وتتمخض عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات منها:

– ما المقصود بالزمان والمكان ؟

– كيف تجلى الزمان والمكان في رواية زحف النمل ؟

– ما هي العلاقة بين الزمان والمكان ؟

– كيف تم التعامل مع التقنيات السردية ؟ وما هي الوظيفة والدلالة التي عمدت إليها كل تقنية ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا في دراستنا على المنهج البنيوي، كما أننا استعنا في بحثنا بالإحصاء والجداول في استنباط أهم التقنيات السردية.

وقد جاء البحث موزعًا على فصلين بالإضافة إلى المقدمة والمدخل والخاتمة والملحق، افتتحنا المدخل بشرح أهم المصطلحات التي تصب داخل الموضوع نذكر منها : الشعرية، الكرنوتوب ،البنية ،الرواية ... وغيره، يعالج الفصل الأول بنية الزمان الروائي في رواية زحف النمل، وقد قسمنا هذا الفصل إلى أربع مباحث، المبحث الأول تحت عنوان الزمن الروائي، المفهوم والأهمية يندرج تحته زمن القصة و زمن السرد، أما المبحث الثاني جاء معنوناً بالمفارقات الزمنية لنتطرق في المبحث الثالث للديمومة من خلال عنصري التلخيص والحذف لتسريع السرد، ، والمشهد والوقفة لتبطئة وتيرة السرد، لنختم هذا الفصل بمبحث رابع تحت عنوان التواتر والتكرار.

أما الفصل الثاني من الموضوع جاء بعنوان المكان الروائي تحت مبحث أول يضم مفهوم المكان وأهم المفارقات الاصطلاحية، ومبحث ثانٍ تناولنا فيه الأماكن ودلالتها، ومبحث أخير تناولنا فيه أهمية المكان وعلاقته بالزمان.

كما أن طبيعة البحث حتمت علينا المزج بين الجانبين النظري والتطبيقي، وذلك من أجل تجنب التكرار والخلط بين عناصرها.

ولأن جُل الأعمال تمر بصعوبات في مجال البحث فمن أهم الصعوبات التي اعترضتنا طول المدونة وكذلك تشعب الموضوع وصعوبة الإلمام بكل جوانبه، وهذا ما أدى بنا إلى الاقتصار على أهم العناصر الأساسية للموضوع قصد الموازنة بين الفصلين، بالإضافة إلى فوضى المصطلح التي تعج بها الدراسات النقدية وكثرتها.

كما اعتمدنا على مراجع نذكر منها ما يلي: الصادق بن الناعس قسومة، من خلال كتابه "علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)"، وكذا كتاب "جيرار جينيت" من خلال كتابه "خطاب الحكاية بحث في المنهج" وكذلك كتاب سيزا قاسم "بناء الرواية"، وغيرها من المراجع.

وأخيرًا فإن هذا العمل مجرد محاولة بسيطة منا يغمرها شغف في البحث ونتمنى أن نكون قد أسهمنا ولو بقدر بسيط في فتح باب آخر أمام دراسات أخرى، وإذا كان هناك بعض الأخطاء والهفوات، فإن الصدق في العمل والرغبة الكبير في تقديم شيء يخدم مجال البحث العلمي يشفع لنا، وفي الختام لا ننسى جميل كل من له الفضل من الأساتذة والفضل الكبير يعود لأستاذنا الفاضل "العربي حسين" الذي رافقنا طول عملنا هذا .

مدخل:

مدخل:

شاع الحديث منذ سنوات عن النظريات والمناهج النقدية الحديثة في البلاد العربيّة، بعد المعارضة والصدود، فاصطنع بعض النقاد تلك المناهج ومنها البنيوية، في استنطاق النصوص، وقدموا تلك النظريات، ومنها الشعرية تقديمًا يتفاوت دقة وعمقًا، إلاّ أن إشكالات المنهج ودقائق المفهوم تدعونا اليوم إلى النظر والعودة بها إلى أصولها فننظر في الأسس التي عليها بُنيت ونتأمل أجهزتها المفهومية التي اعتُمدت في التحليل والإجراء.[1]

فالشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات وهي العلم الشامل الذي يبحث في البنيات اللسانية، بدأ الاهتمام بها مع "جاكبسون" ونظريته اللسانية التواصلية التي اهتدى فيها إلى مفهوم "الرسالة" وما يمكن أن تولده من دلالات كالوظيفة الشعرية التي تكون فيها الرسالة غاية في ذاتها، لأنّها العمل الفني المعني بالدراسة.[2]

والشعريات "Poetics" مفهوم حاول اللسانيون والنقاد العرب نقله إلى العربية، فاختلفوا، ولم يتفقوا على تسمية واحدة، من ذلك أن بعضهم سّماه "الإنشائية" أو "الأدبية" والبعض الآخر سماه "الشعرية وهناك من أطلق عليهم مصطلح "الشاعرية" فمزقت هذه الاختلافات جوانب العلم، وأضاعت الغاية المرجوة، فاختلف القراء في فهم كنهه، وأعرض عنه المبتدئون.

أما نحن فننظر إلى "Poetics" على أنه مفهوم لساني حديث يتكون من ثلاث وحدات: "Poeim" وهي وحدة معجمية: "lexeme" تعني في اللاتينية "الشعر" أو القصيدة،

1 تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار: تو بقال لنشر عمارة معهد التسيير التطبيقي، ساحة محطة القطار ، ص ، ب، 2015، بلقدير، الدار البيضاء، 05، المغرب، الط 1، 1987، ط 2، 1990، ص 5.

2 رابح بوحوش، الشعريات والمناهج اللسانية في تحليل الخطاب، العدد 414، 2005، ص 37.

واللاحقة "ic" وهيث وحدة مرفولوجية "morpheme" تدل على النسبة، وتشير إلى الجانب العلمي لهذا الحقل المعرفي واللاحقة "S" الدالة على الجمع.

وهذا المستوى من مستويات التفكيك وجمعها يعطي "علوم الشعر" "sciouces dupoèsme" ويبدو أن مردّ اختلاف اللغويين العرب في النقل والتعريب هي المنطلقات الفلسفية، والمدارس التي ينتمي إليها كل دارس أو باحث و هذا يعود إلى طبيعة الشعريات نفسها التي تغيرت أوجهها، واختلفت قديمًا وحديثًا، وهذا العمل غايته الإسهام في تأصيل الكتابة النقدية.[1]

تبنى "تودوروف" تعريف "فاليري": فيذهب إلى أن الشعريات ترتبط بكل الأدب (منظومه ومنثوره) غير أن شعريات "تودوروف"لاتتأسس على النصوص الأدبية باعتبارها عينات فردية، إذ لا يهمها الأثر الأدبي في ذاته بقدر ما يهمها الخطاب الأدبي، ليس بعد حضوره زمنيًا ولا فضائيًا، أي هي اتجاه يتأسّس موضوعه على قاعدة المفهوم الإجرائي.

وهكذا فشعريات "تودوروف" بنيوية تهتم بالبنيات المجرّدة للأدب، وتتخذ من العلوم الأخرى عونًا لها ما دامت تقاطعها معها في مجال واحد هو الكلام ويبدو أنّ البلاغة من أكثر المعارف اتصالاً بالشعريات، لأنّ كليهما يشتغل على الخطاب وخصائص الخطاب الأدبي.

ومن هنا فهي تهتم بالأثر الأدبي تجليًا لبنية مجردة عامة، الأثر الأدبي فيها هو إمكانية من الإمكانيات التي تسمح بوصف الخصائص العامة.[2]

إذًا فالشعرية تنظر إلى الخطاب الأدبي أو النصوص الأدبية من الداخل بكونها لا تحيل على شيء خارجها أي لا ترتبط بمرجع خارجي – خارج النص – بعبارة أوضح لا

1 د. رابح بوحوش، الجزائر، الشعريات والمناهج اللسانية في تحليل الخطاب، ص 38.

2 رابح بوحوش، الجزائر، الشعريات والمناهج اللسانية في تحليل الخطاب، ص 39.

علاقة لها بوسائل إنتاجها ومحيطها الواقعي، أي القوانين العلمية هي التي تحكم الإبداع الفني.

ومن هذا الباب يعد السرد فرعًا من فروع الشعرية المعنية باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية، والنظم التي تحكمها والقواعد التي توجه أبنيتها ، وتحدد خصائصها وسماتها، ومن هنا تأتي أهمية تحديد المفهوم الذي يتداخل مع حقول معرفية تنتمي إلى الشعرية التي "تحيل على أي نظرية داخلية للأدب" ويتقارب مع الأسلوبية في وصفها وجوه الاستخدام اللغوي، وصلتها بالمستوى الجمالي والتقني، إلا أن مفهوم السرد يعني إعادة تشكيل الواقعة سواءٌ أكانت حقيقية أم متخيلة من خلال مكونات اللغة المنطوقة أو المقروءة أو المكتوبة، في عملية صياغة وعرضها وإعادة إنتاج، وفق نظام يحدده السارد مشكلاً الحبكة التي تمتلك نظامها الخاص في إظهار الحدث وكيفية بنائه وتشكيل مواده الولية ضمن نظام زمني جديد، وتضمين النص والرؤى والمضامين والدلالات والغايات باستخدام سلسلة من التقنيات القادرة على توزيع الوظائف، بما ينسجم مع كل مستوى يقوم عليه النص.[1]

السرد لغة: تقدمة من شيء إلى شيء، تأتي به مشتقا بعضه إثر بعض متتابعًا، وقيل سرد الحدث ونحوه، يسرده سردًا إذا تابعه، وكان جيد السياق له، ومن المجاز نجوم سرد أي متتابعة، وتسرّد الدار: تتابع في النظام وماشٍ مسرد يتابع خطاه في مشيه.[2]

فالسرد هو التتابع والتسلسل.

اصطلاحًا: أما في الاصطلاح فالسرد خطاب غير منجز، وله تعريفاتٌ شتى تتركز في كونه طريقة تروى بها القصة، ويحسن بنا اعتماد تعريف "جيرار جينيت" الذي تأصل المصطلح

1 ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م، د ط، ص 12

2 ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 13.

على يديه، وقد عرّفه من خلال تمييزه القصة "أي مجموع الأحداث المرورية" من الحكاية "أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها" ومن السرد أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتهج هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذات.[1]

وعليه فالسرد اصطلاحًا وفق ما أشار إليه "جيرار جينيت" هو عرض الأحداث أو متتالية من الأحداث سواءً أكانت حقيقية أم خيالية وعرضها بواسطة اللغة المكتوبة أو الشفوية، فالسرد هو الكيفية التي تروى بها قصة ما وتخضع لمؤثرات أو لراوي ومروي.

فلا يهمنا السرد من حيث هو عملية الزاوية ولا الحاصل منها، وإنما يهمنا من حيث هو أداة قصصّية يتم فيه "نقل الأفعال والأحداث" على حدّ عبارة "جينات" وهو نقل يتم وفق منطق خاص تختلف ضروبه باختلاف الأنواع القصصية والمذاهب الأدبية وغيرها من العوامل.[2]

ونشأت عن هذا المفهوم مصطلحات أخرى، مثل السردية التي تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي ومروي له، وتعنى بظواهر الخطاب السردي أسلوبًا وبناءً ودلالة، وتأسيسًا على ذلك فإن علم السرد هو العلم الذي موضوعه البنى السردية، وهنا لابد من الوقوف على تحديد دقيق لمفهوم البنية.

إن اشتقاق كلمة بنية في اللغات الأوربية من الأصل اللاتيني "Stmere" الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها البناء، وما يهمنا إمتداد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، فالبنية هي طريقة فنية معمارية، وتحكم تماسك أجزاء بناء ما، قائم على إدخال قانون أو نظام داخلي يجمع تلك الأجزاء.[3]

---

1 المرجع نفسه، ص 13.

2 الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة) ط1، الرياض، 1430 هـ ، 2009 م، ص 213.

3 ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 13.

ومن هذا يتضح أن البنية تعني هيكل الكلمة فهي لا تخرج عن مكونات الأشياء وهياكلها.

فالبنية السردية تحمل طابع النسق الذي يجمع عناصر مختلفة، يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولاً في باقي العناصر الأخرى، فالبنية محددة بعلاقات تربط بين مكونات النص السردي، بحيث لا يمكن فهم أي عنصر من عناصرها من غير النظر إلى قيمة ارتباط هذا العنصر بسواه.

بينما جعلها "شتراوس" بالمعنى المجرد (الشكل) وهو بنية لا مضمون لها "لأنها المضمون ذاته" ومن الممكن القول إن محتوى السرد هو بنيتُه.[1]

واعتمادًا على ما سبق من تصورات البنية بأنها أنساق مترابطة داخليا بمجموعة روابط فقيمة العنصر أو الشيء محددة الإرتباط بأجزائه الأخرى التي من خلالها يحدد المعنى الدلالي سواءً من خلال مستوياتها السطحية كانت أم العميقة.

لقد ارتبطت مقولات السرد الحديثة بالأجناس الأدبية كالرواية والقصة وغيرها ، مما أسهم في توسيع أفق السرد، ليشمل أجناسًا وأنواعًا أدبية وغير أدبية، كالسينما والرسم، وما يهمنا من هذه الأجناس الأدبية الرواية كعنصر مهم مهيمن في الساحة السردية.

فإن جميع المسائل المتصلة بالسرد محيلة في الحقيقة على مسألة الرواية باعتبارها العملية التي بها كان نظام السرد على النحو الذي هو عليه في الخطاب السردي المدروس، وتُعتبر هذه القضية الآن من أهم القضايا المطروحة في الدراسات السردية، لكنها لم تطرح بطريقة دقيقة إلاّ في مرحلة متأخرة نسبيًا، وإن بدأ الاهتمام بها في الظهور منذ أواخر القرن التاسع عشر، ولعل تأخر طرحها راجع إلى تعقدها، وإلى تباين النظريات في شأنها وإلى اختلاف المصطلحات ذاتها أيضا، غير أنّ هذا كله لا ينفي وجاهة هذه القضية باعتبار أنّنا

1 ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 13.

مدخل:

في كل خطاب سردي إزاء راو ينتقي من المادة ما طاب له، ويشهد أحيانا "وقائع" المغامرة أو المعلومة التي يؤديها الخطاب متوقفة، –في جميع الأحوال– عليه وعلى رؤيته التي هي بمثابة مصفاة تُغربل المادة قبل بلوغها المتلقي.[1]

أما ميخائل باختين فقد نظر إلى الروائية في كتابه "الكلمة في الرواية" على أنها تنوع كلامي اجتماعي منظم، تتباين فيه أصوات فردية متعددة، ويتجسد ذلك التنوع الاجتماعي من خلال وحدات التأليف الأساسية التي تتكون من كلام المؤلف وكلام الرواة وكلام الأبطال.... إذ يكون التنوع الكلامي موجودًا في كل وحدة من هذه الوحدات، وبهذا التنوع تتعدد الأصوات الاجتماعية، ويضيف باختين أن اكتساب هذه الشحنة الحوارية تشكل الخصوصية الأساسية للأسلوبية الروائية.[2]

نستخلص مما سبق أن الرواية لما كانت فنًا نثريًا يحمل في طياته مظاهر الحياة الإنسانية بكل أبعادها أصبحت أقرب جنس أدبي إلى حياة الناس تكشف عما يحدث من وقائع وأحداث، فأصبحت تحظى بمكانة عالية في الأوساط الأدبية، فتناولها النقاد قراءة وتحليلا ليتسع مجالها، فقد اهتمت الرواية بالمنطق الذي يبنى عليه النصوص السردية، من خلال مكونين أساسيين الزمان والمكان، فالرواية لا يمكن دراستها بمعزل عن الزمن، والمكان الذي يحيل إلى تواجد الراوي أو السارد، أو بمصطلح آخر بنية الكرنتوب.

ويقصد بالكرنتوب ما يسمى بالزماكان عند ألبير إينشتاين (A.Einstein) أي دراسة الزمان والمكان مجتمعين وموحدين في بوتقة واحدة، وعدم الفصل بينهما، كما يتضح ذلك عند ميخائيل باختين"Mikhail bakhtine" 1895، 1975م الذي كان يعني به الزمان والمكان المجتمعين، ويقصد بالكرونوتوس "chronos" الزمن، أمت توبوس "topos" فيعني المكان.

1 الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)، ص 238.

2 عبد الهادي أحمد الفرطوسي، سيميائية النص السردي، بغداد اتحاد الأدباء، 2007، د ط، ص 8، 9.

مدخل:

وما يهمنا في هذه الدراسة هو الاستعانة بالكرونوتوب أو الزماكان باعتباره مصطلحا نظريًا و تطبيقيا، أو باعتباره مفهومًا إجرائيا أساسيًا ومهمًا من أجل استكشاف أغوار النص الإبداعي، والتوقف عند بنيات هذا القضاء المركب والموحد ورصد مختلف بنياته الظاهرة والثاوية، واستكشاف دلالته الصريحة والمضمرة، واستجلاء مجمل الوظائف المباشرة وغير المباشرة التي يتعلق بها هذا الكرونوتوب النصي إن سطحاً وإن عمقاً.[1]

وعليه نستنتج أن مصطلح الكرونوتوب يعني به البعد والفضاء الزماكاني الذي يدرس البنية الفضائية المركبة سواءاً ظاهرية أو خفية ، وعليه يعتبر الزمان مكونًا هامًا من مكونات السرد، ويشكل طبيعة العمل ويحددها ويؤثر في بقية العناصر الأخرى وينعكس عليها، ويعد بُعدًا أساسيا لكل عملية سردية ويشمل صفات متعددة الأشكال ويساهم في تطوير بناء العمل السردي ويؤلف إطارًا محتويًا ومتفاعلا مع بقية العناصر النائية الأخرى.

وعنصر الزمن "يراه بول فاليري "Poul Valery" مصطلحا دقيقا شفافا مقيدًا مليئا غنيا بالدلالات والمعاني والإيحاءات ويحسبه جيرار جينيت gerard gent إشكالية جوهرية محورية يتجلى ذلك في أنه من الممكن جداً سرد قصة من غير ضبط المكان وقوعها لكنه من شبه المستحيل عدم موقعتها في الزمن مقارنة بالفعل السرد ومن الضروري حكيها في الحاضر أو في الماضي أو في المستقبل".[2]

ويعتبر ديكرو وتودوروف أنه لا يصلح فقط لتحديد عامل الزمانية بل أنه يمثل دالا على علاقة خاصة بين المتكلم أو المتحدث و بين المتكلم و المتحدث عنه.

وعلى هذا الأساس يمكن القول أنه من المستحيل إيجاد سرد خالٍ من عنصر الزمان.

---

1 جميل حمداوي: الشعر العباسي في ضوء المقاربة الكرونوطوبية، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ط 1، 2019، ص 5، 6.

2 الجيلالي الغرابي: علم السرد، الزمان، الشخصيات، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، الأردن، ص 7.

أما المكان فيمكننا النظر إليه على "أنه شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر، التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث.[1]

فيكون المكان مرتبًا ومنظمًا بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الروائية، لذلك يؤثر فيها ويقوي من نفوذها، كما أنه يفتح المجال للمؤلف للتعبير عن مقاصده.

وفي الأخير نستخلص أن المكان هو الموضع الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل فيه الأحداث، فلا يمكن أن نتصور أي عمل روائي خالٍ من المكان.

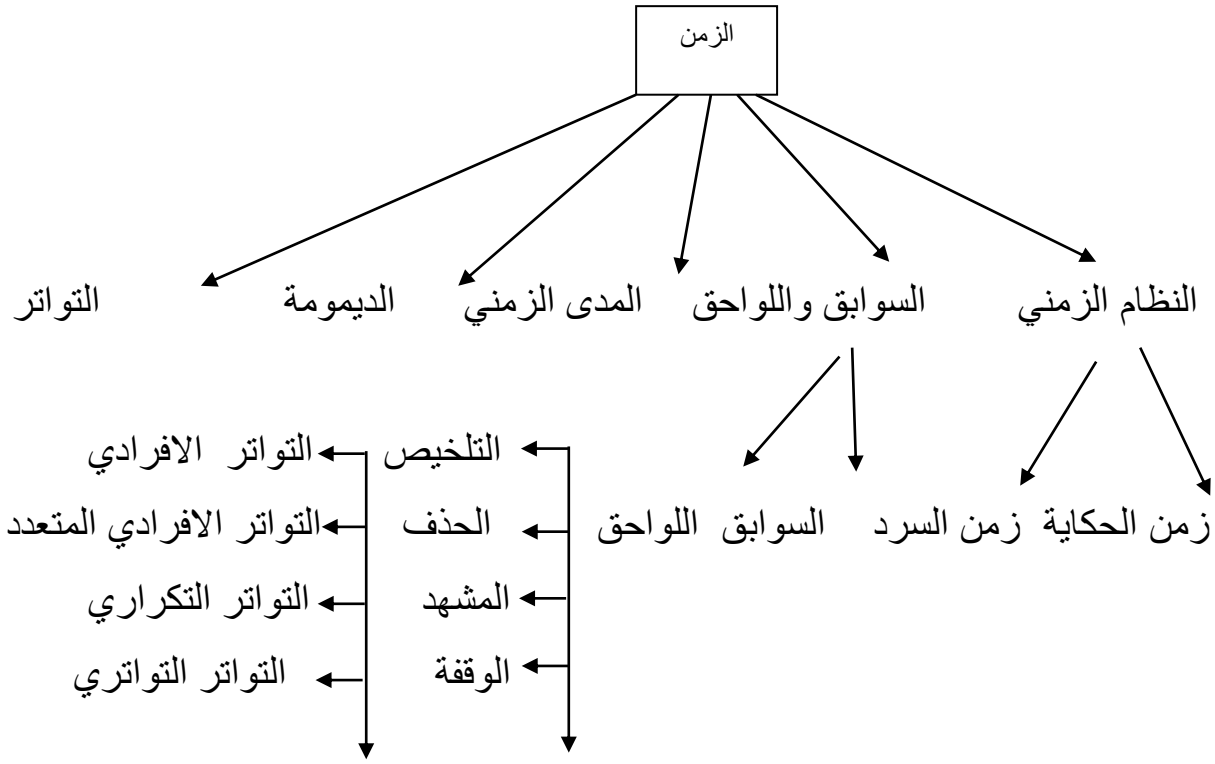
ومن خلال كل هذا يمكن القول أن السرد بمختلف مكوناته الحقل الخصب للبنوية الحديثة التي تحمل مجموعة من الأدوات الأجرائية التطبيقية، وهي تجتهد في إسقاطها على مختلف المدونات السردية وفق خطة منهجية ابتكرها نقاد من ذوي الاختصاص بغية الوصول إلى استكناه جماليات النصوص وحلحلتها وتفكيك بنياتها ثم إعادة تركيبها وفق نمط معياري معين.

1 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط 1، ص 32

الفصـــل الأول

بنية الزمن الروائي

آليات التحليل البنيوي للسرد



مخطط توضيحي لبنية الزمن

1- بنية الزمن الروائي:

1-1 النظام الزمني (زمن القصة) (زمن السرد)

إنّ الخطاب ذو نظام زمني مخصوص في ذاته يكون متصلا في نسقه بإرادة منشئه انطلاقا من اعتبارات شتى (يمليها الجنس القصصي أو التصور الجمالي والفكري لدى الكاتب ...) وهذا النظام يتضمن – في مواضع معينة وبطرائق محددة – أطوارا من المغامرة (أي أطوار منتسبة إلى صميم السرد) لكنّه يمكن أن يتضمن أيضا لوحات أو مشاهد حوار غير مؤثرة في تقدم المحتوى الحدثي (أي مادة غير سردية)، ثم إن نسق الخطاب ليس دائما خطياً بالضرورة وإنما قد يشهد ضروبا من كسر الخطية بالارتداد أو الاستباق وهو ما أطلق عليه "جنات" مصطلح "ana chromiesmarratiley" وهذه الظاهرة في الحقيقة قديمة في القصص وإنما ازدادت ضروبها ووجوه توظيفها ودرجات تعقدها في الأعمال القصصية الحديثة (مع أمثال "بروست" و"دوبلن") كما ازدادت ممارستها دقة عند علماء السرد وكذلك

عند المهتمين بمبحث الدلالة، ومهما يكن من أمر، فإن النظام الزمني الذي ترد عليه الأحداث في الخطاب هو غير النظام الذي كانت عليه في المحتوى أو المغامرة.[1]

وذلك لكون منشئ، الخطاب (في الأدب وغيره من طرائق التعبير أيضا) متصرف بالضرورة – من خلال الراوي الذي ينشئه– في ما يأخذ وما يدع، لا على سبيل الاختيار فحسب، وإنما لاستحالة التطابق بين المغامرة والخطاب أيضا ولاستحالة اهتمام كامل بجميع الأعمال، هذا فضلا عن الاختلاف بين طبيعتي زمن المغامرة وزمن الخطاب في أمرين أساسيين على الأقل هما:

أ– الخطية: هي السمة الرئيسة في المغامرة باعتبار أن الأعمال هنا إنما تجري وفق قوانين الحياة والمنطق والزمن، أي متتالية الأطوار في القصة الواحدة وهذه الخطيّة – على بالغ أهميتها في المغامرة أو الخطاب – غير ضرورية بل غير ممكنة دائما في الخطاب باعتبار إمكانية التقديم والتأخير فيه والحذف أيضا.

ب– التزامن: ظاهرة بديهية في الحياة (وفي المحتوى السردي أيضا)، وهي تتمثل في حصول حدثين أو أكثر في زمن واحد لكن هذا التزامن مستحيل في الخطاب –فلابد– عند "نقل" الأحداث المتزامنة في المغامرة، من اللجوء إلى إعادة تنظيم المتزامن منها وفق ترتيب جديد يختاره المنشئ ويكون – ضرورة – قائما على جعل التزامن تتابعا، وهذا يعني أننا في النّتاج السّردي إزاء ازدواج زمني تبناه الألماني "ميلر" G.Muller في مصنّف له عنوانه "الإنشائية البنيوية" ذهب فيه إلى وجود "زمن المغامرة" "ErzablteZeiti" و"زمن الخطاب" "Erzalzriet" وعنه أخذ "جنات" "زمن الدّال" و"زمن المدلول" أو "زمن القصة" و "زمن المقصوص"[2]

والمهم أن كلا من هذين الزمنين ذو نظام مخصوص وطبيعة مخصوصة، وإن نظاميها لا يتطابقان باعتبار أن الخطاب لا يتابع الأحداث في خطيتها، وإنما هو يتضمنها

[1] صادق بن الناعس قسومة، علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة) ص 214.

[2] صادق بن الناعس قسومة، علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة) ص 214.

على نحو مخصوص لا يخلو من ظاهرتي الارتداد والاستباق، وهذا يعني ضرورة ضبط النظام الذي "حصلت"وفقه الأعمال في المغامرة، ثم ضبط النظام الزمني الذي وردت وفقه هذه الأعمال في المغامرة، ثم ضبط النظام الزمني الذي وردت وفقه هذه الأعمال في الخطاب.

فالمقصود بالنظام الزمني الكشف عن تلك الثنائية الزمانية القائمة بين زمن القصة وزمن السرد، حيث أن زمن السرد زمن متعدد الأبعاد في حين أن زمن القصة هو زمن خطي، حيث أن الأحداث وترتيبها يختلف بينهما ففي زمن الحكاية تكون الأحداث مرتبة ترتيبا طبيعيًا وفقا لوقوعها، أما في زمن السرد فتكون في الغالب غير مرئية فيها تقديم وتأخير.[1]

ليس من الضروري – من وجهة نظر البنائية – أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها – كما يفترض أنها جرت بالفعل – ، فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فإن الوقائع التي تحترم هذا الترتيب، فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن ترتيب في البناء الروائي تتابعيا، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك، ما دام الروائي لا يستطيع أبدًا أن يروي عددًا من الوقائع في آن واحد.

وهكذا فإن التطابق بين زمن السرد، وزمن القصة المسرودة لا نجد له مثالا إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة على شرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة.

وهكذا فبإمكاننا دائما أن نميز بين زمنين في كل رواية:

– زمن السرد.

– وزمن القصة.

إنّ زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي.

[1] صادق بن الناعس قسومة، علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة) ص 216.

ويمكن التمييز بين الزمنين على الشكل التالي:

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

أ ← ب ← ج ← د

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

ج ← د ← ب ← أ

وهكذا يحدث ما يسمى "مفارقة زمن السرد مع زمن القصة"[1]

يرى بعض نقاد الرواية البنائيين أنه: "عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية" "Anachraimies narratives".

إنّ الإمكانات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها، ذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة.

أي أن الأحداث في زمن القصة تورد مرتبة ترتيبا طبيعيا، أما في زمن السرد فيتلاعب الراوي بالأحداث كما يشاء.

وهناك أيضا إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة.[2]

أما عن الزمن في رواية زحف النمل فقد ظهر جليًا و واضح من خلال الخلخلة الزمنية على مستوى أحداث القصة ووقائعها، فالراوي بعدما ألم بالقصة بكل مجرياتها ومشاهدها، أعاد إنتاجها بطريقة مختلفة، وأول شيء تمثل في المفارقة بين الزمنين هو أن الراوي ابتدأ السرد من آخر نقطة انتهت عنها الرواية وهي "الانهيار الكبير في الحفل

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، آب 1991، ص 73.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 74.

الخيري" من خلال قوله "بدأ الأمر الأشد إيلامًا في حياتي كلها، حيث انهارت فجأة في ذلك الحفل الخيري الكبير"[1]

ليرجع بنا الروائي إلى الماضي حيث انتقل من الريف إلى العاصمة ليصبح مطرباً، مع وجود بعض المفارقات الزمنية من خلال التلاعب بالزمن الحاضر والماضي ليجسد "زمن السرد"، فالزمن الطبيعي أو زمن القصة يبدأ بالانتقال من الريف إلى العاصمة، ثم وصوله وانفتاح أول بوابة في العاصمة بواسطة أنوي شاويش الذي جمع بينه وبين دودة القز في المستشفى ....

وفي الأخير انهياره، أما عند سرده لهذه القصة كسر الترتيب الحقيقي للقصة ليبدأ بالانهيار الكبير بغرض بناء تشكيلة زمنية مختلفة، فالراوي له السلطة المطلقة في التصرف والتلاعب بالأحداث شريطة أن يحقق الاتساق والانسجام النصي وهذا ما لاحظناه في الرواية التي بين أيدينا.

زمن القصة:	**زمن السرد:**
1- انتقال أحمد ذهب من الريف إلى العاصمة ليصبح مطرباً.	1- الانهيار الكبير في الحفل الخيري لأحمد ذهب.
2- وصول أحمد ذهب إلى العاصمة وانكسار ساقه، ولقائه بأكوي شاويش في المستشفى.	2- انتقال أحمد ذهب من الريف إلى العاصمة ليصبح مطرباً.
3- انفتاح أول بوابة في العاصمة لأحمد ذهب بواسطة أكوي شاويش الذي جمع بينه وبين دودة القز.	3- وصول أحمد ذهب إلى العاصمة وانكسار ساقه ولقائه بأكوي شاويش في المستشفى
4- وعد أحمد لأكوي شاويش بالغناء في عرسه.	4- انفتاح أول بوابة في العاصمة لأحمد ذهب بواسطة أكوي شاويش الذي جمع بينه وبين دودة القز.

[1] أمير تاج السر، زحف النمل، دار العين للنشر، 97 كونيش النيل، روض الفرج، القاهرة، ط1، 2008، ص 5.

5- خروج أحمد ذهب من المستشفى رفقة دودة القز الذي حضر له غرفة في أحد الحارات الفقيرة.	5- وعد أحمد ذهب لأكوي شاويش بالغناء في عرسه.
6- تلقي أحمد ذهب الخبرين السارين الأول الموافقة على الغناء فيساعد الثورة والثاني إعداد دودة القز له أغنية "رحلة أعمار" التي ستكون مدخله إلى عالم السلطة.	6- خروج أحمد ذهب من المستشفى رفقت دودة القز الذي حضر له غرفة في أحد الحارات الفقيرة.
7- لقاء أحمد ذهب بحياة الحسن في عيد الثورة وخروجه رفقتها وعرضه الزواج منها وموافقتها عليه.	7- تلقي أحمد ذهب الخبرين السارين الأول والموافقة على الغناء في عيد الثورة والثاني اعداد دودة القز له أغنية "رحلة أعمار" التي ستكون مدخله إلى عالم السلطة.
8- انتقال أحمد ذهب من الغرفة الصغيرة إلى البيت الكبير	8- دفن أحمد ذهب دودة القز بيده.
9- وصول أحمد ذهب إلى القمة أو الشهرة رفقة دودة القز.	9- لقاء أحمد ذهب بحياة الحسن في عيد الثورة وخروجه رفقتها وعرضه الزواج منها وموافقتها عليه.
10- زواج أحمد ذهب من حياة الحسن.	10- انتقال أحمد ذهب من الغرفة الصغيرة إلى البيت الكبير.
11- غياب أكوي شاويش في حفل زواج أحمد ذهب وبحثه المتواصل عنه.	11- وصول أحمد ذهب إلى القمة والشهرة رفقة دودة القز.
12- إصابة كل من أحمد ذهب ودودة القز بمرض السكري في وقت واحد.	12 زواج أحمد ذهب من حياة الحسن.
13- وصف أحمد ذهب حالة دودة القز وهو يحتضر.	13- غياب أكوي شاويش في حفل زواج أحمد ذهب وبحثه المتواصل عنه.
	14- وصف أحمد ذهب حال دودة القز وهو

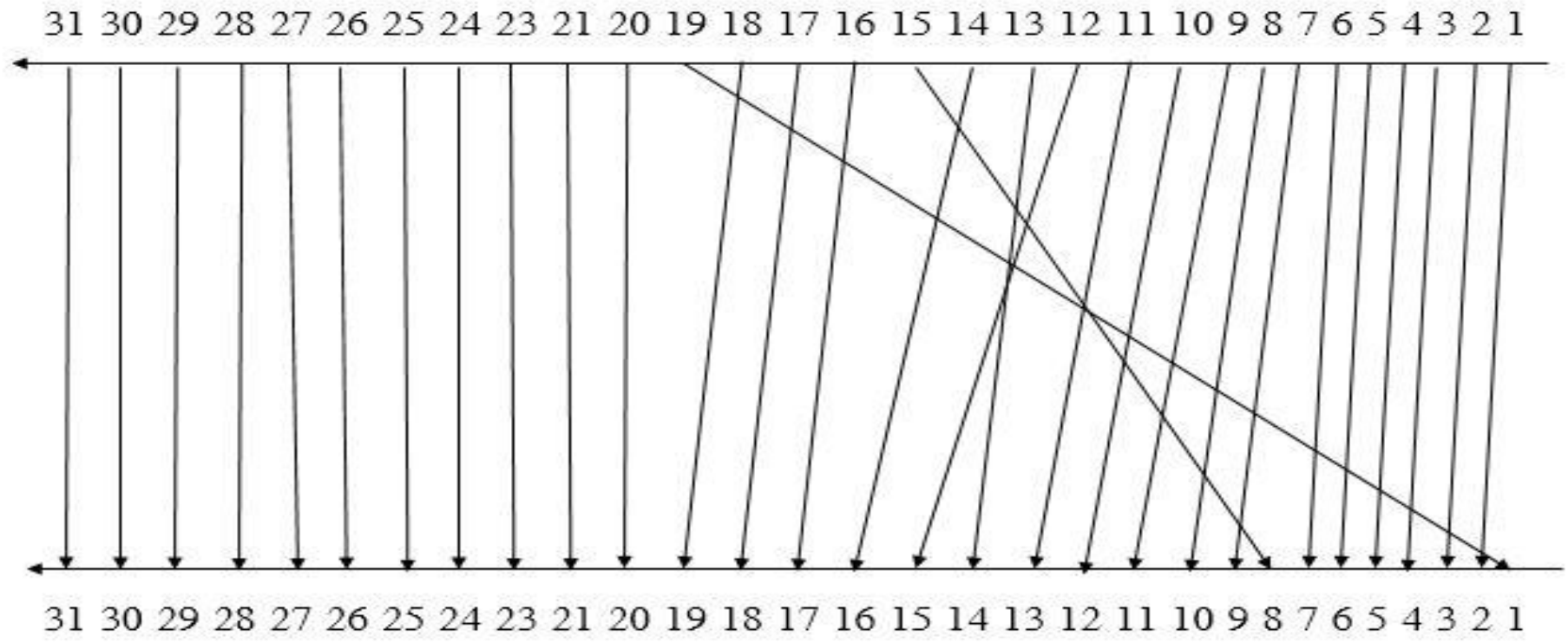
14- إلقاء دودة آخر قصيدة في أذن أحمد ذهب ووفاته مباشرة.	يحتضر.
15- دفن أحمد ذهب دودة القز بيده.	15- إصابة كل من أحمد ذهب ودودة القز بمرض السكري معًا.
16- مجيء أكوي شاويش واستقبال أحمد ذهب له بعد خمسة وثلاثين عاما وتذكيره بالوعد الذي قطعه.	16- إلقاء دودة القز آخر قصيدة في أذن أحمد ذهب ووفاته مباشرة.
17- الخميس المنهار في ساحة الشهداء.	17- مجيء أكوي شاويش واستقبال أحمد ذهب له بعد خمسة وثلاثين عامًا وتذكيره بالوعد الذي قطعه.
18- سقوط أحمد ذهب في المسرح وهو يغني.	18- الخميس المنهار في ساحة الشهداء.
19- الانهيار الكبير لأحمد ذهب في الحفل الخيري.	19- سقوط أحمد ذهب في المسرح وهو يغني.
20- وجود أحمد ذهب نفسه في المستشفى وسيطرة الأطباء على وضعه الصحي وتعطل كليته عن العمل.	20- وجود أحمد ذهب نفسه في المستشفى وسيطرة الأطباء على وضعه الصحي وتعطل كليته عن العمل.
21- إقامة حملة للبحث عن متبرع في عمر الشباب لأحمد ذهب لإجراء عملية له بعد أن تعطلت كليته .	21- إقامة حملة للبحث عن متبرع في عمر الشباب لأحمد ذهب لإجراء عملية له بعد أن تعطلت كليته.
22- اجاد متبرع تتطابق كليته مع كلية أحمد ذهب وهو أبو زيد زيتون وطلبه الثواب فقط ورفضه المقابل المادي.	22- اجاد متبرع تتطابق كليته مع كلية أحمد ذهب وهو أبو زيد زيتون وطلبه الثواب فقط ورفضه المقابل المادي.
23- إقامة زيتون بمنزل أحمد ذهب وتماديه	

في الوقاحة.	23- إقامة زيتون بمنزل أحمد ذهب وتماديه في الوقاحة.
24- طرد أحمد ذهب زيتون من منزله وعدم خضوعه لمتطلباته.	24- طرد أحمد ذهب زيتون من منزله وعدم خضوعه لمتطلباته.
25- إقامة حملة ثانية للبحث عن متبرع وعودة زيتون مرة أخرى يطلب الثواب فيها فقط.	25- إقامة حملة ثانية للبحث عن متبرع وعودة زيتون مرة أخرى يطلب الثواب فيها فقط.
26- ذهاب أحمد ذهب وزيتون للمستشفى لإجراء العملية.	26- ذهاب أحمد ذهب وزيتون للمستشفى لإجراء العملية.
27- رفض زيتون إجراء العملية بعد أن خيرته زوجته بينها وبين العملية ووضعها لشروط مادية كبيرة لتغيير رأيها.	27- رفض زيتون إجراء العملية بعد أن خيرته زوجته بينها وبين العملية ووضعها لشروط مادية كبيرة لتغيير رأيها.
28- موافقة أحمد ذهب وتوقيعه على شروط زيتون المادية.	28- موافقة أحمد ذهب وتوقيعه على شروط زيتون المادية.
29- نجاح عملية أحمد ذهب وزيتون وعدم قدرته على تسديد ديونه بعد مطاردة أهل الصويعة له وقل أدائه.	29- نجاح عملية أحمد ذهب وزيتون وعدم قدرته على تسديد ديونه بعد مطاردة أهل الصويعة له وقل أدائه.
30- عرض زيتون و التلب المستند الذي يملكانه ضد أحمد ذهب الذي وقع عليه في حصة تلفزيونية ورفع قضية ضده.	30- عرض زيتون و التلب المستند الذي يملكانه ضد أحمد ذهب الذي وقع عليه في حصة تلفزيونية ورفع قضية ضده.
31- انهيار أحمد ذهب وخسارة كل ممتلكاته وشهرته على يد المتبرع زيتون.	31- انهيار أحمد ذهب وخسارة كل ممتلكاته

	وشهرته على يد المتبرع زيتون.

مخطط توضيحي يبين التداخل والتشابك بين زمن القصة وزمن السرد

زمن القصة



زمن السرد

شرح المخطط:

إن أول ما يلفت انتباه أي قارئ لرواية "زحف النمل" هي تلك القدرة الفنية البارعة للروائي بحيث يتلاعب بالزمن بإخضاعه لوتيرة متذبذبة مما يولد صعوبة الوقوف على الزمن الحقيقي لأحداث الرواية.

فالرواية التي بين أيدينا لم تتحدد بتواريخ زمنية تلتزم بالمسار الخطي في سرد الأحداث، حيث نلاحظ تفاوت واضح بين زمن القصة وزمن السرد، ويتجسد في الرواية من خلال انطلاق السرد من نهاية القصة.

وهذا دليل على أن الرواية كلها، استرجاعية لأن نقطة بداية السرد تبدأ من نهاية خط القصة، فتبدأ القصة بآخر حدث ألا وهو الانهيار الكبير في الحفل الخيري ليعود بنا إلى الماضي حيث انتقل من الريف الى العاصمة ليصبح مطرباً، فأحدث من خلال هذا نقلة واضحة بين الحاضر والماضي.

وفي المرحلة الثانية يعود بالأحداث إلى شكلها الطبيعي إلى أن تجاوزها للمستقبل لدفن دودة القز، ليعود بعد ذلك إلى ترتيب الأحداث ترتيبيًا طبيعيًا مرة أخرى، من (20، 21، 22، 23، 24، 25، 26، 27، 28، 29، 30، 31) فإننا نجدها واقعة بنفس الترتيب على مستوى زمن القصة وزمن السرد.

من خلال ما سبق نلاحظ أن النظام الزمني بمكونيه الأساسيين (زمن القصة، زمن السرد) ينتج عنه ما يسمى بالمفارقة الزمنية، وحتى يتضح الخطاب أكثر يجب دراسة المفارقات الزمنية.

2: المفارقات الزمنية:

تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في

القصة".[1] فالمفارقات الزمنية تُعد من أهم التقنيات السردية في الخطاب السردي من خلال ترتيب أحداثها.

فإذا كانت المفارقات الزمنية طابع المحكي على تلون تحققاته السردية، فإن أسلوب التعامل معها يختلف من روائي لآخر، ولعل ذلك ما جعل المسافة التي تفصل بين مقام الحاضر للقصة و بين ما يستدعيه الخطاب من استرجاعات واستباقات، تتفاوت في الطول والقصر.

أما عن التقنيات المعتمدة في سبيل إحداث المفارقة الزمنية، فيخص "جينيت" بالتفصيل تقنيتي الاسترجاع والاستباق، ولا ينظر إليهما إلا في تأثيرهما في الترتيب الزمني، دون الاهتمام بتوجيههما لسرعة السرد وتواتره."[2]

من خلال هذا فإن تقنية المفارقة الزمنية تختلف من روائي إلى آخر، كلٌ حسب توظيفه لتقنيتي الاستباق و الاسترجاع في القصة المسرودة من خلال التلاعب بالنظام الزمني، أي عدم التوافق في الترتيب بين الترتيب، الذي تحدث فيه الأحداث، والتتابع الذي نحكي فيه.

كانت مسألة السوابق واللواحق مدار اهتمام جلّ الباحثين المعاصرين في علم السرد، ويعتبر "جيات" من أبرز الموغلين في تدقيق هذه المسألة خصوصا بكتابه "صور III" والحقّ أنّه سُبق في هذا المبحث بالألماني "لامرت" (Lammert) صاحب كتاب "بناء أشكال القصّ" وفيه كان ذا فضل في المستوى الكيفي لأنّه لم يقتصر على السوابق واللواحق في مستوى النظام الزمني (كما فعل "جنات" فيما بعد، وإنما درسها في المستوى الوظيفي أيضا، فاعتبر أن اللواحق (Ru chwendunger) نكون لعرض أمر سابق، أو للتعبير عن تزامن

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم الجميل الأزدي عمر حلته (د ن) ط 2، 1997، ص 47.

[2] منصوري مصطفى، سرديات جيرار جينيت في النقد العربي الحديث، دارالرؤية،القاهرة،ط1،دت، 2014ص 172، 173.

بين أمرين يستحيل سردُهما معا، كما تصلح اللواحق لاستطراد ولتأخير تقدّم القصّة لغايات جمالية أو نفسية.

أمّا السوابق (Vorauslentengem) فإن وظيفتها استباق ما بلغه القصّ بواسطة التنبؤ أو العلم بالمستقبل أو بدونهما، وبها يكون الإعلان عما هو آت آجلا أم عاجلاً.[1]

من خلال هذا يمكن القول أن مسألة السوابق واللواحق لم تقتصر على مستوى النظام الزمني بل تعدها إلى المستوى الوظيفي لاستخراج الدلالة وهذا ما نسعى إلى استخراجه.

2-1 الاسترجاع: (Analepses)

هذا المصطلح حديث وهو مكون من عنصرين يونانيين هما السابقة (ana) وهي الرجوع (lepse) وتعني الممارسة أو الاضطلاع بالشيء، ويطلق مصطلح اللاحقة على الناتج من قص الراوي ما تجاوزه هو وفاته المتلقي، ومن وظائفه عند القدامى تشويق المتلقي الذي يعرف النتيجة قبل الإلمام بسببها.

ومن الأمثلة المشهورة رواية "تيريز دي كويرو" ل "مورياك" تبدأ بإصدار تبرئة الزوجة في المحكمة فبل أن يرتد بنا الراوي في (الفصل الثالث) إلى ما مضى ويخبرنا بقضيتها وأسبابها، ونجد هذه الظاهرة في جل الأنواع المتصلة بالقصة وفي حتى في روايات السيرة الذاتية.

تحصل اللاحقة بالرجوع إلى نقطة زمنية سابقة (Portée) تكون منطلقاً لامتداد معين (Amplitude) قد يطول وقد يقصر فيكون مجرد ومضة وراثية.[2]

وعليه فإن عملية الاسترجاع تقنية سردية تتمثل في ايراد أحداث سابقة لنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى أيضا بعملية الاستذكار.وعليه فإن عملية الاسترجاع تقنية سردية

[1] صادق بن الناعس قسومة، علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة) ص 214.

[2] صادق بن الناعس قسومة، علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة) ص 219.

تتمثل في ايراد أحداث سابقة للنقطة الزمنية التي بلغها السرد و تسمى أيضاً بعملية الاستذكار.

ويعرف الاسترجاع: بأنه إيقاف السارد لمجري تطور أحداثه ليعود لاستحضار أحداث ماضيه.[1]

يمكن لتلوينات الزمن أن تعمل على توليد الحكايات، فإذا كان للمحكي المركزي زمنه الخاص المركزي يعني خال من المفارقات الزمنية، فإن الزمن المسترجع داخل المحكي الواحد يمكن أن ينتج محاكيًا آخر، قد يتقاطع معه من حيث الوظيفة، ولكنه يتباين عنه زمنيا، بل إن المفارقة الزمنية الواحدة، يمكن أن تنتج محكيات لا حدود لها، فضمن المفارقة يمكن أن تحدث مفارقات، ومن ثم يصح نعت المحكي بأنه فن قائم على الاسترجاع أصلا، إذ السرد لاحق على القصة غالبا، فبمجرد إعلان الكتابة يكون السرد قد شرع في فعل الاسترجاع.[2]

أما "جيرالد برانس" فيعرفه بقوله: "مفارقة زمنية باتجاه الماضي، انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر، أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيًا، لكي تخلي مكانًا للاسترجاع."[3]

وعلى هذا الأساس حدد النقاد نوعين من الاسترجاعات هما:

2-1-1-استرجاع داخلي: analepseinterme

يتمثل في استعادة أحداث وقعت في الحكاية بعد سرد الراوي للقصة، لا يخرج فيها عن الزمن الداخلي.

---

[1] عدوان نمر عدوان، تقنيات النص السردي في أعمال جبرا ابراهيم جبرا، الرواية، قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها، في كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين، 1421 هـ، 2001م، ص 16.

[2] منصوري مصطفى، سرديات جيرار جنيت في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص 173، 174.

[3] جير الدبرانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2003، ص 16.

"فهي التي يكون الارتداد فيها إلى نقطة مضت وتجاوزها السرد لكنها واقعة داخل الزمن القصصي أي متنزلة في زمن يعقب نقطة بداية المغامرة."[1]

أي يتجاوز فيها السارد الوقائع داخل الزمن القصصي في سرد أحداثه دون الخروج على نقطة الصفر.

وهو يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.

2-1-2: استرجاع خارجي (analepseexlerme)

وفيه يعود السارد إلى استرجاع وقائع وقعت خارج الرواية وهو عكس الاسترجاع الداخلي الذي يكون محصوراً داخل الرواية فقط.

"وهو الذي تكون نقطة الرجوع فيه خارجة عن الزمن القصصي أي سابقة له، أي الذي يكون فيه الارتداد إلى نقطة زمنية تقع قبل النقطة التي انطلقت منها أحداث القصة."[2]

فالهدف من توظيف الاسترجاع هو إضافة البعد الجمالي على الرواية، بالإضافة إلى سد الثغرات، كما يساعد القارئ على ترتيب الأحداث وفهمها وربطها.

انطلاقا من رواية "زحف النمل" نلاحظ أن ما يشد انتباه القارئ إلى تقنية الاسترجاع هو أن الرواية كلها استذكارية من بدايتها إلى نهايتها، وعليه سنحاول الكشف عن مختلف التلاعبات الزمنية الحاصلة في الرواية في عدم التوافق بين زمن طبيعي وزمن تبعثرت فيه الأحداث ليحاول صياغتها ليعطيها بعدًا جماليًا.

ويمكن استخراج الاسترجاع بنوعيه من رواية "زحف النمل" كما في الجدول الآتي:

جدول يبين أهم الاسترجاعات في الرواية.

استرجاع	الدلالة	نوعه	الصفحة

[1] الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)، مرجع سابق، ص 220.

[2] مرجع نفسه، ص 220.

	دلالته		
1: يوم مؤلم آخر مررت به وأعاد إلى ذهني بداية الشوك إنه اليوم الذي ذهبت فيه إلى قريتي البعيدة بعد غياب ثلاثين عامًا.... وفررت عائداً إلى بريقي	سد ثغرة قصصية	داخلي	ص 51
كانت عن (زهرة جعفر) أجمل بنات قريتي ..... تاركة خدمة الجَني	استرجاع ماض عن شخصية كانت ومضة كاشفة عن حياته.	خارجي	ص 10
كنت قد سمعت عن دودة القز منذ عدة أعوام.	استرجاع ماض للحديث عن شخصية غمرته في السرد.	خارجي	ص 13
كنا قد أصبنا بمرض السكري في وقت واحد تقريبا، جاءني دودة القز في أحد الأيام يشكو من دوار بالرأس وجفاف في الحلق	استرجاع حدث مؤلم في حياة الراوي لتشويق القارئ	داخلي	46
أذكر ذلك اليوم الذي مات فيه جيدًا، المساء الضار والكئيب....	رؤية الآتي في ظل معطيات الحاضر واسترجاع الماضي	داخلي	49
أنا الذي فقدت آثاره منذ أكثر من خمسة وثلاثين عامًا، عندما اختفى فجأة عن عالمي، وبالتحديد في يوم عرسي ..... دون حتى أن يترك تهنئة.	إكمال نقص من خلال الاندماج في المقاطع السردية وتنوير القارئ.	داخلي	ص 54

تذكرت وعكة العامين الماضيين كلها، تذكرت الصويعة وأهلها المرابطين ..... لابد من الموافقة عليه.	محاولة شد السارد بذهن القارئ إلى تلك الأيام وإيصال فكرة أنه مشؤوم بالنسبة لها.	داخلي	ص 141
كنت في محفة أنيقة لا تشبه تلك التي رقدت عليها في طريقي إلى عنبر الحوادث الرث منذ نصف قرن	يكشف الاسترجاع عن عمق التطور في الحديث والتحول في الشخصية بين الماضي والحاضر ويبرز القيمة الدلالية من خلال المقارنة الوضعيتين كأنه يقارن السارد بين وضعية البطل الحالية ووضعيته في بداية الحكاية.	داخلي	110
جملة السهر المملة التي أجزم بأنني سمعتها حتى الآن أكثر من ثمانين ألف مرة، واحدة من الجمل التي لا أحبها تمامًا مثل جملة (الرعيل الأول) التي تلصق أحيانًا باسمي..... بعد أن أرحل.	سد ثغرة قصصية	داخلي	110

في أحد الأيام جاءني رد من الصديق (هاشم كرار) الذي يعمل صحفيا في أحدالبلاد الإفريقية... الذي عثرت فيه قبل أربعين عامًا	تقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع السردية يريد الراوي إضاءة سوابقها	داخلي	194

يوضح هذا الجدول مجموعة من الاسترجاعات الداخلية والخارجية التي وظفها أميرتاج السر في روايته ليعود بنا إلى ماضٍ ليوضحه أوليبرز مراحل أغفلها الروائي قد تكون لسد الفراغ وملء الفجوات.

فالملاحظ من خلال الجدول أن الاسترجاعات الداخلية اتخذت مساحة واسعة في المتن الحكائي وقد تجسدت بكثرة في الصفحات الآتي: (48، 49، 7، 12، 14، 51، 53، 59، 46، 49، 54، 141، 140، 110، 194، 88، 97، 102، 112، 121)، أما الاسترجاعات الخارجية فهي نادرة جدًا في الرواية فقد وردت في الصفحات الآتية: (198. 10، 13، 96).

خلاصة:

الاسترجاع تقنية سردية زمنية يعود فيها الراوي إلى نقطة زمنية كان قد تخطاها أثناء سرد الأحداث ودلالتها إما لتسليط الضوء على حدث مهم قد تجاوزه أثناء السرد أو لتذكير المروي له بحدث له علاقة مهمة بالأحداث التي سيسردها لاحقا.

2-2: الاستباق: Prolepses

السابقة عملية سردية تتمثل في إشارة أحداث سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها:

"يرى جنيت أن الاستباقات أقل ورودًا، مقارنة بالاسترجاعات في التقاليد السردية الغربية الحديثة، بل إن ذلك يشمل التقاليد السردية على تعدد لغاتها."[1]

إذًا ظاهرة الاستباق في النصوص السردية أقل تواتراً مقارنة بظاهرة الاسترجاع.

"هي حصيلة الاستباق أو الوثب عند إيراد حدث لم يبلغه السرد بعد، وهذه الظاهرة أقل تواتر من اللواحق وتختلف درجات وجودها وأهميتها باختلاف الأنواع القصصية، وقسمها "جنات" إلى ضربين: "داخلية" وهي التي يكون الاستباق فيها إلى نقطة مندرجة في الزمن القصصي وواقعة داخله، "وخارجية" (وهي التي يكون الاستباق فيها إلى نقطة متنزلة في زمان يقع بعد لحظة انتهاء القصة، وللسوابق ضروب من الوظائف كثيرة تختلف باختلاف السياق الذي ترد فيه."[2]

ويوظفه أيضا المخرجون السينمائيون في الأفلام خاصة في مقدمة الفلم السينمائي، فإننا نشاهد أفلامًا نلاحظ في بداية الفلم يوجه المخرج الكامرة على رجل عجوز.

على سبيل المثال جالس في قطار وتبقى اللقطة لدقائق محدودة وبعدها تتحرك، ثم تبدأ الأحداث في الفلم لنجد أن للرجل العجوز دوراً محورياً في الفلم فهذا يمثل استباق نجده أيضا في الرواية.

والاستباق على نوعين داخلي وخارجي:

2-2-1: الاستباق الداخلي Prolepse interme

"تشير الاستباقات الداخلية الالتباس نفسه، الذي تثيره الاسترجاعات الداخلية، ما دامة إمكان المزاوجة بين المحكي المركزي والمحكي المستبق واردة."[3]

[1] منصوري مصطفى، سرديات جيرار جنيت في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص 178.

[2] الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)، ص 223.

[3] منصوري مصطفى، سرديات جيرار جينيت في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص 181.

فالاستباق الداخلي لا يتجاوز نقطة نهاية الحكاية وكثيرًا ما يتداخل مع الاستباق الخارجي

يرى جيرار جنيت: "أن الاستباقات الداخلية تطرح المشاكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه ألا وهو مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي."[1]

2-2-2 الاستباق الخارجي: Prolepse exterme

"تتم حين يمكن تحديد الحقل الزمني للمحكي الأول، من خلال المشهد الأخير للحقل غير الخاضع للاستباق من وظائفه إعلان اختتام حد ما."[2]

يرى جيرار جينيت: "أن وظيفة الاستباق الخارجي هي وظيفة ختامية في أغلب الأحيان بما أنها تصلح للدّفع بخطّ عمل ما إلى نهايته المنطقية."[3]

فالاستباق هو إحدى المفارقات الزمنية التي تعمل على استباق أحداث لم تجرِ في أوانها، وهذا ما جسده الروائي "أميرتاج السر" في روايته "زحف النمل" أنه قدم صورة المشهد الأخير إلى نقطة بداية السرد من خلال قوله:

"بدأ الأمر الأشد إيلامًا في حياتي كلها، حين انهرت فجأة في ذلك الحفل الخيري الكبير، الذي أقامته إحدى المؤسسات العامة..... ثم حدث ما حدث."[4]

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 79.

[2] منصوري مصطفي، سرديات جيرار جنيت في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص 181.

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

[4] الرواية، ص 5.

ويرد في هذه الرواية كما سبق الذكر عدد قليل من الاستباقات ويمكن تحديدها في الجدول الآتي:

جدول يبين أهم الاستباقات الداخلية والخارجية:

الاستباق	الدلالة	نوعه	الصفحة
بدأ الأمر الأشد إيلامًا في حياتي كلها، حين انهرت فجأة في ذلك الحفل الخيري الكبير .... ثم حدث ما حدث.	استباق بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسية وهامة، فتخلق لدى القارئ حالة توقع وانتظار وتنبؤ بالمستقبل.	داخلي	05
لا أدري كيف اهتدى أولئك المنظمون إلى أكوي شاويش، ماسح الأحذية الجنوبي الذي فقدت أثاره منذ سنوات طويلة.	استباق في صورة استرجاع ساهم في بناء النص من خلال التأويلات والإجابة عن التساؤلات التي يطرحها.	داخلي	06
ولعل أكثرها ضراوة ذلك اليوم الذي مات فيه إبراهيم علي، دودة القز..... لكنه جفاء المطر الذي يغيب موسمًا ويأتي مواسم كثيرة.	استباق بمثابة إعلان عن حدث ما أو إشارة صريحة انتهى إليها الحديث فيكشفها الراوي للقارئ	داخلي	45
كبر وترعرع بسرعة حين بذر في الغرفة الفقيرة وشاخ بشدة حين انتقل لبيت الرفاهية ذي الطابقين فيما بعد	الإنباء والتوقع واستشراف المستقبل.	داخلي	18
والآن .. ماذا عن ذلك الانهيار الذي حدث في الحفل الخيري الكبير ؟ ماذا عن مضاعفاته التي تلت ؟	استباق في صورة استرجاع يساهم في بناء النص من خلال التأويلات والإجابة عن	داخلي	52

	التساؤلات التي يطرحها.		
وكنت أستطيع أن أرى أمامي مباشرة .. عددًا من تماثيل الفخار الرخيص، تباع لسياح مستهزئين في واحدة من أفقر الدول في العالم	توقع أمر لم يحدث بعد من خلال الإيحاءات والرموز والإشارات	خارجي	198

من خلال الجدول نلاحظ أن نص الرواية غلبت عليه الاستباقات الداخلية على الاستباقات الخارجية المنعدمة، فإذا قمنا بعملية الإحصاء بين تقنية الاسترجاع والاستباق فإننا نجد بأن الاسترجاعات تحتل مساحة كبيرة في الرواية مقارنة بالاستباقات التي وجودها ضئيل في الرواية.

خلاصة:

يوظف الروائيون الاستباق عادة للتمهيد للأحداث المهمة في السرد والاستباق تواجده في السرد يكون نادرًا عادة، بنوعيه الداخلي والخارجي.

فالاستباق الداخلي هو الإتيان بحدث قبل أوانه في السرد أو استباق حدث له علاقة به، أما الاستباق الخارجي يعني الإتيان بحدث لا علاقة له بالسرد، وإنما تكمن علاقته بالسرد من خلال معنى الحدث المستبق وما يحمل من دلالة.

2-3- المدى الزمني:

المدى الزمني تقنية سردية لمعرفة المدة التي استغرقها زمن الخطاب في استرجاع أحداث أو استيباقها، وهو بهذا المعنى يكشف عن المدة بين زمن القصة وزمن السرد: "ومدى المقارنة قد يستغرق مدة تطول أو تقصر من الحكاية ذاتها، وهذه المدة المستهلكة في مجال المدى هي التي تسمى سعة المفارقة الزمنية."[1]

[1] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، القاهرة، دار الكتاب الحديث، ط 1، 2011، ص 163.

فالمسافة بين زمن الفضة وزمن السرد، تشكل مفارقة زمنية تمثل المسافة بين الاسترجاعات والاستباقات ووجودها في السرد أمر لابد منه لأنه يمثل لنا المدة الزمنية بين القصة والسرد، فمثلا: لحظة الاسترجاع في السرد تكون محدودة في سطر أو فقرة أو صفحة، لكن في القصة يكون مقدارها يوم، شهر، سنة ... إلخ، والمسافة بينهما تحدد بالبعد أو القرب.

وكما يقول جيرار جينيت عن الاستباقات: "لها سعة (اتساع) amPlitudeextect (إنها تعطي مساحة من زمن القصة) لها "مدى" reach معين (يكون زمن القصة الذي تعطيه على مسافة زمنية ما من لحظة الحاضر) ففي ملفوظ مثل: "لم يبد علي حين أنها لاحظت شيئا ومع ذلك وفي اليوم التالي سوف تفكر في المسألة لعدة ساعات" يكون الاستباق "سعة" بضع ساعات و"مدى" يوم واحد".[1]

أي أننا نحدد مدى الاستباق بالزمن وتحدده سعته حسب الكلام كأن نقول سأنجح العام المقبل في مسابقة الدكتوراه، فهنا استباق سعته جملة ومداه عام، لأن هنا يستبق أمر مداه غير بعيد أو بعيد، لكن قد لا يتحقق وقد يتحقق.

وقد ورد في معجم نقد مصطلحات الرواية المدى على أنه: "يتوقف الراوي في متابعة السرد بالتدرج الطبيعي ليرقد إلى الماضي (استرجاع)، وليقفز إلى المستقبل (استباق) إلى نقطة تبعد مسافة ما عن نقطة التوقف، لنطلق كلمة مدى على هذه المسافة الزمنية الفاصلة بين النقطة التي نوقف فيها السرد تلك التي انتقل إليها."[2]

أي أن لحظة توقف السارد عن السرد واستذكار أحداث مضت أو استباق أمور لم تقع بعد تكون هناك مسافة زمنية بين تلك النقطة .. ونقطة توقف السرد الطبيعي، مما يجعلنا نستدرك المدة الزمنية الحاصلة بينهما سواءً تقديراً، أم تحديداً.

---

[1] جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2003، ص 163.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 2002، ص 145.

ففي رواية "زحف النمل" من خلال قوله: "بدأ الأمر الأشد إيلاما في حياتي كلها، حين انهرت فجأة في ذلك الحفل" استذكر الراوي أحداثاً لم تقع في صورة استباق في أغلب الحالات يصعب تحديد المدة الزمنية التي يضعها الراوي بين زمن القصة وزمن السرد إلا إذا قدم لنا النص القصصي بعض الإشارات الدالة عليها فإننا نلاحظ أن الراوي رجع بذاكرته إلى يوم انهياره في ذلك الحفل الخيري، فالمدة الزمنية التي فصلته عن السرد قدرها الراوي في روايته من خلال بعض المؤشرات والدلالات بأربعين سنة وذلك من خلال قوله: "باعتباري ريفيًا تحضر منذ أربعين سنة فقط."[1]

ففي هذه الحالة ينبغي علينا أن نأخذ بعين الاعتبار السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني من خلال القراءات السريعة، والقراءات البطيئة.

3: المدة (الديمومة):

تختلف طبيعة النص الروائي من حيث العلاقة بين الزمن الروائي والمقاطع التي تغطي هذه الفترة ومدى التطابق بينهما، علمًا أن التطابق الكامل لا وجود له في الواقع تقريبًا وإن الزمن الطبيعي لوقوع الأحداث لا يذكر في كلمات النص الروائي.

فالديمومة تقنية سردية "تتعلق بقياس سرعة السرد والتغيرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة له، وذلك عن طريق ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات، وبين طول النص القصصي، الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل".[2]

وعليه فإن الديمومية تبحث في دراسة وتيرة السرد من خلال التقارب والتباعد بين الزمن المحكي وزمن القصة.

---

[1] الرواية، ص 80.

[2] رشيد بن يمينة، بواكير الرواية الجزائرية "دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب حكاية العشاق، دار تفتيلت للطباعة والنشر والتوزيع، د ب، د ط، د ت، ص 56.

"فهي ترتبط بوتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها وتشتمل على مظهرين رئيسيين، المظهر الأول ويقضي باستعمال صيغ حكائية تختزل زمن القصة وتقلصه إلى الحد الأدنى ونموذجه هو السرد التلخيصيrécit sommaire الذي يقوم فيه الكاتب باستعراض سريع للأحداث من المفروض أنها استغرقت مدة طويلة ....

أما المظهر الثاني فيمثل الحالة المقابلة حيث يجري تعطيل الزمن القصصي على حساب توسيع زمن السرد مما يجعل مجرى الأحداث يتخذ وتيرة بطيئة وذلك بواسطة استخدام صيغ مثل السرد المشهدي."[1]ذ وعليه فالديمومة تتجلى في مظهرين أساسيين مظهر للتسريع ويتمثل في (الحذف والتلخيص) ومظهر ثانٍ لتبطئة السرد يتمثل في (المشهد والوقفة).

"وهناك أربع علاقات أساسية لقياس معدل السرعة في العمل الروائي، يسميها "جنيت" بالحركات الأربعة للرواية وهي: الحذف والوقفة والمشهد والتلخيص."[2]

وعليه فالديمومة هي تلك العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية وطول النص القصصي فتتمظهر في أربعة أشكال:

تسريع السرد: وتتمثل في تقنيتين أساسيتين هما:

3-1: التلخيص: (Le sommaire)

ويطلق عليه عدة تسميات (الخلاصة، المجمل، الملخص) و"يعتمد التلخيص في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل."[3]

أي نعني به سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة الشخصية بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء والزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، ص 119، 120.

[2] رشيد بن يمينة، بواكير الرواية الجزائرية "دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب حكاية العشاق، مرجع سابق، ص 56.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، مرجع سابق، ص 76.

إذا التلخيص هو: مساحة النص< من زمن الحدث "إذ أن دور التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ."[1]

فالمجمل إذًا يتميز بقصر كمي وتكون المعادلة الرياضية زمن الحكاية< من زمن السرد وتكمن دلالته التلخيص كنوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها فلا ينقل السارد كل ما قيل وكل ما حدث.

فهذه التقنية وظفت بشكل كبير في رواية زحف النمل من خلال تقديم تلخيص عن حياة شخصيات أساسية في الرواية أو ثانوية، أو تلخيص أحداث ماضية في شكل استرجاعات أو حديثه عن أماكن وغيرها، فأول تلخيص أفتتح به الراوي روايته يتمثل في بداية الرواية من خلال قوله: "بدأ الأمر الأشد إيلامًا في حياتي كلها، حين انهرت فجأة في ذلك الحفل الخيري الكبير".[2] فالراوي أعطى ملخص عن الانهيار الكبير الذي حدث له باختصار دون الغوص في التفاصيل من خلال إبراز الدلالة الوظيفية للرواية المتجسد في تقنية التلخيص وسنوضح ذلك من خلال الجدول التالي:

التلخيص	الدلالة (الوظيفة)	الصفحة
تقديم ملخص عن رحلته القاسية من الريف إلى العاصمة	الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث	07
تقديم ملخص عن الريفية زهرة جعفر	عرض شخصية ثانوية لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية	24
لم أكن أدري بالتحديد ما محور الحديث الذي سيدور بيني وبين المرأة التي	تقديم عام للمشاهد والربط بينهما	34

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ" دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985، ص 81، 82.

[2] الرواية، ص 5.

عذبتني أشهرًا طويلة		
تقديم أحمد ذهب ملخص عن دودة القز	تقديم ملخص في شكل استرجاع من أجل سد ثغرة حكائية.	45
سيجلس ساعات طويلة يحكي ما مضى.	المرور السريع على فترة زمنية لأنها غير مهمة لتجنب الإطالة في العرض وذكر التفاصيل.	54
لم أتصور أبدًا أن أقضي نهار الكسل والتأمل الذي تعودته طيلة أربعين عامًا.	تجنب التكرار لأن المؤلف لا يرى أنها جديرة باهتمام القارئ.	63
تقديم أحمد ذهب ملخص عن باكو	تقديم عام لشخصية جديدة لسد ثغرة حكائية	66
لابد أن شهورًا طويلة قد مرت	تسريع السد	73
تقديم ملخص عن أبو زيد زيتون	تقديم عام لشخصية جديدة رئيسية في المتن الحكائي	75
أمامك حوالي ثلاثة أشهر	الإشارة السريعة إلى الفترات الزمنية من أجل حكي الأحداث دفعة واحدة لتجنب التكرار.	78
عدة أشهر وتعود إمبراطورنا	تجاوز فترات زمنية والاكتفاء بالإشارة إليها بهدف تسريع وتيرة السرد	85
قضوا عدة ساعات يحاولون أن يقنعوا الصحرواي.	المرور السريع على فترة زمنية لأنها غير مهمة لتجنب الإطالة في العرض وذكر التفاصيل.	92

عدة أيام فقط ونتحرر	تجاوز الفترات الزمنية الميتة والإشارة السريعة إلى الثغرات المهمة فقط.	115
في هذا المتنزه بالذات وفي أيام إنشائه الأولى	تقديم الاسترجاع لسد ثغرة حكائية	122

نلاحظ من خلال الجدول أن الراوي استخدم التلخيص بشكل واضح في روايته من خلال تقديم عام للمشاهد والربط بينها، والمرور السريع على فترات زمنية طويلة وعرض شخصيات ثانوية لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية دون إطار في الأحداث، والقفز بالأحداث للأمام لتسريع السرد، فالراوي لخص لنا حياته كلها في 198 صفحة وهذا إن دل على شيء فهو يدل على تعجيل وتيرة السرد فلا ينقل السارد كل ما قيل وكل ما حدث.

والملاحظ أيضًا كثرة التلخيص في الرواية وذلك من خلال تقديم مجمل للأحداث ثم عرضها في شكل مجمل.

3-2: الحذف ellipse

ويسمى الإسقاط أو القطع يلعب دوراً حاسماً في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، إذ يتم إسقاط فترة زمنية وعدم التطرق لما يجري فيها من أحداث ويتم إلغاء ما يسمى "بالزمن الميت" والقفز بالأحداث للأمام."[1]

"يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان التي تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويُكتَفَى عادة بالقول مثلاً: "ومرت سنتان" أو "وانقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته" ...الخ ويسمى هذا قطعًا، ويتضح في هذين المثالين بالذات أن القطع إمّا أن يكون محددًا أو غير محدد.

[1] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 104.

إن القطع عادة ما يكون في الروايات التقليدية مُصرحًا به وبارزًا، غير أن الروائيين الجدد استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي، وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه، والواقع أن القطع في الرواية المعاصرة يُشكل أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت في الرواية الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرًا، ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السُرعة في عرض الوقائع، في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتباطؤ."[1]

ومن خلال هذا يتضح أن الرواية التقليدية تختلف عن الرواية الواقعية بحيث أن الرواية التقليدية كانت تتصف بالتباطؤ في حين أن الرواية الواقعية تتصف بالتسريع من خلال اعتمادها بعض التقنيات كالحذف الذي يسعى إلى إسقاط فترة زمنية من الحكي.

"إن صفة الحذف تختلف عما سبق من حديث عن الملخص أو المجمل، لأن الحذف الزمني يعني القفز عن مراحل زمنية تطول أو تقصر متصلة بالحكاية، فيتم الإغفال الكلي والمطلق للأحداث والأقوال خلال هذه الفترة الزمنية، ويقسم "جنيت" الحذف إلى ثلاثة أشكال أو مظاهر، هي:

3-2-1 الحذف الصريح (eyplicite déterminé):

وهو الحذف الذي يجد إشارات دالة عليه في ثنايا النص، كأن نقول "بعد عشر سنوات، خلال أسبوع"[2] و هو نوعان:

3-2-1-1- المحدد: وهو الإسقاط الذي تُضبط فيه المدة التي تم إسقاطها

3-2-1-2- غير المحدد: وهو الذي لا يتم فيه تجديد المدة المسقطة."[3]

3-2-2- الحذف الضمني: (Implicité)"[1]:

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 77.

[2] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 103، 104.

[3] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 103، 104.

"وهو حذف مسكوت عنه في مستوى النص، وغير مصرح به أو بمدته فهو حذف مغفل نكتشفه ونحس به، من خلال القراءة حيث إن المقاطع الزمنية بين التحولات السردية، أو في ملامح وصفات الشخصيات، تجعل القارئ يربط هذه الفواصل والتغيرات الزمنية ليعيد القصة تسلسلها الزمني.

3-2-3- الحذف الفرضي (Hypothélique):

وهذا النوع من الحذف لم يوضحه "جنيت" بدقة، يمكن أن نحدده من خلال غياب الإشارة الزمنية في النص من البداية، لكن يتم استحضاره عرضًا عن طريق الاسترجاع، وهذا النوع من الحذف صعب الإدراك,

ويمكن تحديد صيغة الحذف من خلال العلاقة بين زمن القصة (ز ق) وزمن الحكاية (ز ح) وفق التصور الآتي:

الحذف: ز ق = ° ، ز ح = ن إذن ز ح > ز ق."[2]

فقد تجسد الحذف في رواية "زحف النمل" بنوعيه الضمني والصريح بكثرة في الرواية من بدايتها إلى نهايتها من خلال إسقاط فترات زمنية طويلة وقصيرة المحددة غير المحددة، وهذا ما سنوضحه في الجدول الآتي:

الحذف الصريح	نوعه	الدلالة (الوظيفة)	الصفحة
وخلال فترة قصيرة من إقامتنا بالعنبر	غير محدد	إقصاء الوقائع والأحداث التي لا أهمية له.	12
كنت قد سمعت عن دودة القز منذ عدة أعوام.	غير محدد	تسريع الزمن وخلق قفزة زمنية في الرواية	13
الليلة الأخيرة لي في العنبر الرث.	محدد	تعبير عن الحذف والتقصير	13
كانت الجلسة الأولى التي تلتها	غير محدد	تسريع الحكي وتجنب التكرار عن	19

[1]الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد، (المحتوى والخطاب والدلالة)، ص 235.

[2]الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد، (المحتوى والخطاب والدلالة)، ص 104.

عشرات الجلسات.		طريق السرد دفعة واحدة.	
دفنته بيدي بعد ذلك بأعوام طويلة	غير محدد	حذف المدة من أجل خلق عنصر التشويق وترك المجال للقارئ لتوقع ما حدث في المدة المحذوفة في النص	21
وبعد شهرين تامين من المعاناة المطلقة.	محدد	حذف المدة الزمنية والقفز بها لعدم أهميتها وحذفها لا يؤثر في سير الأحداث.	31
ويبدو أنهم هاجروا من الريف منذ مدة طويلة.	غير محدد	عدم أهمية المدة الزمنية المحذوفة لأنها لا تخدم المسار السردي في المتن الحكائي	38
إنه اليوم الذي ذهبت فيه إلى قريتي البعيدة بعد غياب ثلاثين عامًا.	محدد	خلق قفزة زمنية من أجل تسريع السرد.	51
وأنا الذي فقد آثاره منذ أكثر من خمسة وثلاثين عامًا	محدد	تجاوز عدة فترات زمنية وإقصاء الوقائع والأحداث التي لا أهمية لها في السرد	54
أي عرس بعد كل تلك السنوات ؟	غير محدد	تجنب التكرار في الغوص في التفاصيل المملة لأن مساحة النص السردي لا تكفي للتعمق في كل تلك الوقائع.	55
وقد تبقت الآن ثلاثة أيام فقط على موعد الجراحة	محدد	الاختصار في الحديث وتسريع وتيرة السرد إلى الأمام	125
يستغرق زمنًا طويلاً	غير محدد	تسريع الحكي وترك المجال للقارئ لتوقع المدة المستغرقة.	135

البلد الفقير الذي عثرت فيه قبل أربعين عامًا على الفريق	محدد	سد ثغرة حكائية لملء الفجوات التي يقع فيها السرد.	194
بعد حوالي عشرة أعوام من الآن	غير محدد	تجاوز التفاصيل المملة في المتن الحكائي التي ليس لها أهمية.	195

من خلال عرضنا للجدول السابق نستنتج أن الراوي استخدم الحذف الصريح بكثرة خاصةً الحذف الصريح غير المحدد باعتبار أن الحيز النصي لا يتسع لذكر كل تلك الحوادث من خلال تسريع وتيرة السرد، وإسقاط الزمن الميت، كما يعمل أيضا على إقصاء الوقائع والأحداث التي لا أهمية لها فحَذفها لا يؤثر في سير الأحداث من خلال تجاوز التفاصيل المملة والمطولة في المتن الحكائي.

الحذف الضمني	دلالته (الوظيفة)	الصفحة
لكن ما حدث بعد ذلك كان أكبر من تصوري....	إكمال تلك الأخبار كلاً حسب ما يسمح له فكره في التحليق في عالم الخيال.	11
والساق التي كسرت بسبب دجاجة ...	حذف تفاصيل لا تخدم السرد.	13
وحياة شعب ... هل يمكن أن يكون ذلك حقيقة ؟	محاولة استنطاق القارئ من خلال ترك الراوي لتلك الفراغات	13
فتحها أكوي شاويش ...	عدم أهمية الكلام المحذوف وتجاوز الزمن الميت.	14
إذن خذ الخبر الآخر.... لقد أضرب فنانو الإذاعة.	تحقيق التفاعل بين النص والقارئ من خلال ملء تلك الفجوات	20
سجلوا معه ... سجلوا معه ...	اختصار المدة الزمنية لأن الراوي لا يرى في الأحداث تنويرًا للنص.	21
يلا أمسكني ... يلا أمسكني ... وحينئذ رأيتها ...	ترك أفق التوقع للقارئ من خلال إنتاج المعنى	33

وكم تستمر مدته ؟ ...	عدم إفصاح الراوي عن المدة المسكوت عنها حتى يفتح باب التأويل أمام القارئ	34
لكن ماذا حدث لجراحي العظيم ... ماذا حدث له؟..	تجاوز التفاصيل المطولة التي لا تخدم السرد في أي شيء	74
أبو زيد زيتون	التخلص من فائض الوصف الجسماني وترك فسحة للقارئ للتدخل والاستنتاج.	75
واحد مثل زيتون ... أعرف أن أسرتي كلها ستنهار حين تعرف بالخبر	حذف ألفاظ واختصارها قد تكون للشتم	92
من أين جاء ؟ ... وما اسمه ؟ ... وهل طلب ثمنًا محددًا لكليته.	ترك فسحة ومجال للقارئ للتوقع	102
إذن فقد رفعوها ... رفعوها ... رفعوها ...	حذف الكلام الذي قد يكون للشتائم	197

من خلال الجدول السابق يتبين لنا أن السارد استخدم الحذف الضمني، ووظفه بكثرة في روايته، حيث نلاحظ أنه وظفه من بداية الرواية إلى نهايتها، وذلك من أجل اختصار المدة الزمنية ولاسيما في الأحداث التي لا يرى فيها تنويرًا لنص، فضلاً عن ذلك يتيح للمتلقي أن يشارك في إنتاج النص من خلال إكمال تلك الأخبار، فالقارئ يملء تلك الفجوات والبيضات يصبح منتجًا مستهلكًا فقط فيحقق قطبًا جماليًا.

من خلال النفاد إلى كوامن النص الداخلية والوقوف على تجليات النص وبعث معان جديدة.

فعلى القارئ أن يكون فطنًا لاستخراج الحذف الضمني الذي لم يصرح النص به.

خلاصة:

وعلى هذا الأساس يمكن القول أن الحذف تقنية سردية يقصد بها حذف حقبة زمنية من زمن القصة (أسبوع، شهر، سنة، أو أكثر) وهذه الحقبة الزمنية المحذوفة لم تحدث فيها أحداثًا مهمة فيغض الراوي الطرف عنها أثناء السرد، وهذا ما تجسد في الرواية.

إبطاء السرد:

ونعني به تهدئة الحركة السردية وإبطاء سرعتها بواسطة حركتين هما المشهد والوقفة.

3-3. المشهد: (Scéme): يقوم المشهد على الحوار الموزع على ردود متناوبة يظهر في جل القصة في صورة أقوال مما يدفع إلى تكسير رقابة السرد التسجيلي وبث الحيوية والنشاط في الشخصيات.

"يكون المشهد دائما في الحوار حيث يفترض أن الحوار هو النموذج الأكمل لتساوي وتساوق زمن الخطاب مع زمن الحكاية، ولكن المسألة ليست بهذا التطابق، فعلى المستوى العملي لا يحقق الحواري التساوي أو التساوق التام بين زمن الحكاية والخطاب.

من خلال الامتداد أو التباطؤ: وهذه هي الإضافة على نموذج جينست وهي تعني مع يشبه الحركة البطيئة في التسجيل التلفازي حيث ببطئ السرد أو "يتمدد" بحسب الباحث بفعل وصف يقوم به السارد أو تمارسه شخصية من الشخصيات، ويظهر هذا في وصف الحالات الذهنية أو في حالات المناجاة النفسية."[1]المشهد: زمن الحكاية =زمن الخطاب .التباطؤ :زمن الحكاية <زمن الخطاب

"وسميت هذه الحركة بالمشهد لأنها تخص الحوار حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين، وفي مثل هذا الحال على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها أو مدتها، كأن القصة مشهد نصغي إليه وهو يجري في حوار بين شخصين يتخاطبان، وبذلك يتساوى زمن القصة مع زمن وقوعه."[2]

وعلى هذا الأساس يمكن القول أن المشهد هو تقنية سردية يتناوب فيها الحوار بين صوتين فيتساوى زمن القصة مع زمن الخطاب يوظفها السارد في روايته ليعطيها جانبا جماليا فنيًا.

"كما يعد المشهد مساحة زمنية نصية مناظرة للملخص، فإذا كان الملخص تسريعا للسرد، فإن المشهد هو تفصيل وإبطاء له، وإن كانت العلاقة الزمنية القائمة في المشهد مساوية للقيمة الزمنية في الحكاية، فإن الإحساس العام للقارئ هو أن السرد يسير ببطء، خاصة إذا كان موقعًا للمفارقات الزمنية المتعددة، أو للحوار الداخلي للشخصيات، كما هو الشأن عند "مارسييل بروست" الذي يشكل المشهد عنده "بؤرة زمنية" تتداخل فيها الاستردادات والاستشراقات والترددات الوصفية وتدخلات السرد."[3]

---

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

[2] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، ص 127.

[3] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 102، 103

ويتمظهر المشهد في الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي، فالنوع الأول من الحوار يغيب فيه صوت الرواي، ليعطي مجالا للشخصيات للأفصاح عما يجول في ذواتها وهذا ما تجسد في الرواية بنسبة ضئيلة جدا.

يتمثل في قول الراوي "قصيدة رائعة يا دودة القز .... رائعة جدًا، لكن احذر أن تكون قصيدتي، احذر أن تكون عن حياتي هكذا كنت أتعارك بداخلي".(ص 29) ففي هذا القول حاور الراوي نفسه دون أن يفصح عما يجول بداخله للطرف الآخر.

وفي قول آخر ص 195 "حزمت أمتعتي في خيالي عدة مرات وبعثرتها، توجد فسحة قصيرة للتفكير ... ليست لي ولكن بحياة الحسن"

فهذا النوع من الحوار (الداخلي) وظفه الراوي توظيفا قليلا:

أما النوع الآخر من الحوار (الخارجي) سنحاول استخراج أهم الحوارات الواردة في الرواية في الجدول الآتي:

الحوارات الخارجية	موضوع الحوار	الصفحات التي وردت فيها الحوارات
حوار أحمد ذهب مع أكوي شاويش	– الحديث عن سبب تواجده في العاصمة. – الحديث عن الطرب. – الحديث عن حياة الحسن – الحديث عن سبب غياب أكوي شاويش. – الحديث عن الغناء في عرسه.	8، 9، 10، 35، 54، 55

حوار أحمد ذهب مع دودة القز (ابراهيم)	– الحديث عن الخبرات والمهارات. – الحديث عن حبه الجديد. – الحديث عن حياة الحسن. – الحديث عن الطرب.	20، 27، 28، 29، 30، 42، 49.
حوار أنوي شاويش مع دودة القز	– تعارفهما والحوار الذي دار بينهما.	13.
حوار أحمد ذهب مع حياة الحسن	– عرضه الزواج – الحديث عن غضب زيتون. – الحديث عن عدم فقدان الأمل. – تهدئة أحمد ذهب وطلبها العودة إلى فنه. – الحديث عن المعاناة.	36، 85، 115، 191، 192، 193.
حوار أحمد ذهب مع صالح جفوان	– الحديث عن الأغنية	22
حوار أحمد ذهب مع زيتون	– التعرف على بعضهما – الحديث عن الكلية والثواب. – الحديث عن أشياء. – الحديث عن انزعاج	75، 81، 83، 84، 86، 87، 100، 106، 154، 163.

	زيتون. – الحديث عن طلب الثواب. – الحديث عن ثمن الكلية. – الحديث عن الثمن والوعود.	
حوار أحمد ذهب مع الطيب	– الحديث عن المرض. – الحديث عن حملة التبرع. – الحديث عن المتبرع زيتون. – الحديث عن حالة أحمد ذهب. – الحديث عن أحمد ذهب من طلبات زيتون للكلية.	61، 62، 93، 102، 137، 138.
حوار أحمد ذهب مع أهل الصويعة	– الحديث عن تذكيره بهم. – الحديث عن أمور وطلبهم عدة أشياء	160، 161، 175، 176، 179.
حوار الطبيب مع زيتون	– الحديث عن استعداد زيتون لإجراء العملية.	128، 129.

حوار الطبيب مع زيتون وأحمد ذهب.	- الحديث عن طلبات زيتون.	139
حوار أحمد ذهب مع التلب	- عودة التلب للمنزل. - مطالبة التلب بحقوق زيتون	97، 98، 155، 166.

نلاحظ من خلال الجدول السابق أن الراوي وظف الحوارات الخارجية بكثرة في روايته، تتفاوت من شخصية لأخرى وفق الدور الذي تلعبه في الرواية خاصة الحوارات المهمة التي تتحول من خلالها الأوضاع في المتن الحكائي، فيتضح لنا أن الحوارات ما هي إلا فرصة يمنحها الراوي للشخصيات للتعبير عن نفسها التي تساهم في قطع الوتيرة السردية وتبطئ الحكي.

3-4 الوقفة (الوصف) (Pause):

تشترك الوقفة مع مفهوم الوصف، يتأطر السرد ويعلق مجرى القصة بمعنى المرور من سرد الأحداث للوصف فتعمل هذه التقنية على تهدئة السرد، ويطلق عليها مصطلح الاستراحة.

"فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها".[1]

ومن خلال هذا يمكن القول أن هذه التقنية يوظفها الراوي للانتقال من السرد إلى الوصف لتعطيل حركتها تتبدى هذه الحركة في الحالات التي يكون فيها قصّ الراوي وصفا، إذ يصبح الزمن على مستوى القول أطول وربما لا نهاية من الزمن على مستوى الوقائع، ويمكن أن نلاحظها في كل وصف، أي حين يتوقف الراوي عن الكلام على أفعال وقعت أو أحداث جرت ليصف.[2]

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 76.

[2] منى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط 2، ص 1999.

فيمكن القول على أنها محطات يستعيد فيها السارد أنفاسه.

"يتم في التوقف "إيقاف" زمن الحكاية، ويكون هذا في حالات الوصف الخالص، التي يُتوقف فيها المؤلف تنامي حركة السرد، ويتجه إلى وصف منظر من المناظر."[1]

صيغتها على النحو الآتي:

التوقف: زمن الحكاية < زمن الخطاب

زمن الحكاية = صفر.

وهذا ما سنحاول توضيحه واستخراجه من خلال صفحات الرواية التي ورد فيها الوصف "18، 24، 41، 45، 46، 49، 57، 62، 74، 79، 83، 84، 89، 96، 101، 111، 113، 114، 120، 136، 151، 177، 189، 190، 196"

أما بقية الصفحات نوضحها في الجدول الآتي:

الوقفة	الدلالة	الصفحة
كان انهياراً تامًا ومباغتا، رعشات اليدين، والقدمين تشوش الذهن، تسارع دقات قلب العجوز، خيران العرق الغزيرة.	وظيفة تصويرية من خلال تصوير حالة وإبراز صورتها للقارئ	5
لمحت رجلاً معممًا يتجه إلى ناحيتنا، كان أسمرا وجذابًا، ويحمل تقاطيع أهل الشمال جلية على وجهه.	وظيفة ذاتية من خلال تصوير شخصية بألوان متعددة من الأوصاف.	13
كان مبتهجا بشدة وقد بدت عمامته أكثر بياضا، وبدا ثوبه فاتنا، وحذاؤه ذو الكعب العالي والرباط نضيفاً.	وظيفة تزيينية من خلال توضيح ملامح الشخصية.	17

[1] مرسل فالح العجمي، حوليات الأدب والعلوم الاجتماعية (السرديات مقدمة نظرية)، ص 48.

كان بنطالا من القطيفة السوداء، وقميصا حريريًا أزرق اللون، وقد لف دودة القز عنقي بذلك الرباط الرمادي	وظيفة تزيينية تجعل للمرء وجهة جديدة يحسده القارئ في ذهنه	21
كانت أمامي مباشرة في صف المقاعد الأولى، رائعة الحسن ولها عينا ضبي شديد النفور، كانت ترتدي ثوبا أزرق عليه نقوش حمراء وزهور متفتحة.	خلق جو من التفاعل والإحساس المشترك بين الراوي والقارئ فكأنّ القارئ يشارك الشخصيات نشويتها وهي تتلقى وصفها اللائق بها.	31
فتحت عيني ببطئ أحلتهما في ذلك المكان الذي يبدو أنهم نقلوني إليه، كنت راقداً في غرفة مستطيلة، مزدحمة بالأسلاك والأضواء، والحركة الذاتية لممرضين نشطين	وصف تأملي يُحلق بالقارئ إلى أجواء ذلك المكان وكأن الراوي يريد للمتلقي بوصفه أن يرى ما يسمع.	59
باكو الآن في الصف الرابع الابتدائي، ولد ناضج ومتفتح وشهير أيضا، يصادق محبطي الكلا كلهم.	وصف ذاتي وظيفته إبراز الجماليات الموجودة في شخصية باكو	66
كان هزيلا بالفعل، وداكنا جدا، له شاربان طفيفان وعينان صغيرتان معكرتان ربما من بقايا رمد وتراكماً وأعلى ظهره بروز يلتحم بالكتفين معطيا سمة صحراوية قاحلة	الراوي يعكس الصورة الخارجية من أحوالها وهيئاتها، من صورتها الأدبية قوامها نسج اللغة وجمالها تشكل الأسلوب	75
وجدته منبطحا على أرض الصالون المفروشة بسجاد (أعبر) و(وزيري)	يشير فيها الراوي إلى المستوى الاجتماعي للشخصية ويحقق له	86

و(بهزاد) الذي جاء خصيصا من فن فارس ليسهم في إرضاء ذوقي الامبراطوري	الراحة على المستوى المادي، محلقا بالراوي إلى أجواء ذلك المكان	
كان لا يشبه مستشفيات البلاد إلا في كونه شيد على قطعة من أرضها، كانت حدائقه وارفة، بواباته سلسة وخالية من جلافة الخفراء المعروفة في مستشفيات الحكومة	وظيفة تصويرية يصور من خلالها جماليات المكان	133
شيخ الراز الأنثوي، كان متأنق بغرابة، في ثوب أزرق واسع الأكمام وعمامة رمادية تتدلق أطرافها حتى بطنه ومسبحة مصقوله من تمر اللالوب، كانت تحيط برقبته.	وصف ذاتي يبرز جماليات الشخصية	141
كانت ثمة نبضات عملاقة تخرج من شريان إلى وريد ومن وريد إلى شعيرة دموية ودم مؤكسد يصارع دما غير مؤكسد وعباءة من العرق غطت جلدي.	وظيفة تفسيرية توضيح للفص لمسايرة التطور الحاصل في الأحداث	163.
اللسان المهذب الشفاف الذي كان يستحي أن يصف حماراً بأنه حمار	وظيفة تصويرية يصور من خلالها الصفات الحسنة للشخصية	192

نلاحظ من خلال الجدول السابق أن الراوي وظف تقنية الوصف بصفة كبيرة، وذلك لخلق نوع من الاستراحة لاصطحاب القارئ لمعاينة الموصوف وخلق نوع من التفاعل لشد

الأحداث والأخبار من خلال عدة وظائف جسدها في روايته، كل وظيفة حسب دلالتها في المتن الحكائي، وذلك لإزالة الغموض والضبابية عن كثير من الأحداث وشخصيات من أجل تبيان أثر تقنيات إبطاء الإيقاع الحكائي في تحقيق مضمون الخطاب الروائي.

4- التواتر: (Fréquence)

ظلت قضية التواتر ولو إلى وقت متأخر جدًا خارج الدراسات النقدية لرواية، رغم تشكيلها مظهراً من مظاهر بنية الزمن إلا أنها حجزت لنفسها مكانًا في محاولة إيجاد العلاقة بين الحدث خارج النص وداخله ودوافع تكراره.

تخص هذه المقولة الزمنية، مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية، وتعرف أيضا "بالتواتر" تتحدد في أربع علاقات رئيسية تتعلق كلها بمعدل التكرار، فقد يروي السارد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، وقد يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة،أو يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة،وأخيرا قد يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة.[1]

أي هو مجموع العلاقات التكرارية بين الحكاية والنص في علاقاته الأربعة.

ويقصد جينيت بالتواتر علامات التكرار بين حدوث الأحداث في الحكاية وتقديمها في الخطاب، ومن هده الحالة يمكن أن يأتي التواتر في واحد من هذه الاحتمالات.

3-1- التواتر الفردي: حيث يحكي السرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.

3-2- التواتر الفردي المتعدد: حيث يحكي السرد مرات عديدة ما حدث مرات عديدة.

3-3- التواتر التكراري: حيث يحكي السرد مرات عديدة ما حد مرة واحدة.

[1] رشيد بن يمينية، بواكير الرواية الجزائرية (دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب: حكاية العشاق، ص 59

3-4- التواتر التواتري: حيث يحكي السرد مرة واحدة ما حدث مرات عديدة.[1]

وبغرض التوضيح سنذكر أمثلة تطبيقية من رواية "زحف النمل" تتمثل في:

التواتر: على مستوى البنية الكبرى للرواية من خلال القول: "أن الرواية تقدم حدثًا واحدًا مرة واحدة وهو انهيار أحمد ذهب على يد متبرعه زيتون بكلية زرعت في خاصرته وأحالت حياته إلى جحيم، التي كان ثمنها حياة المطرب كلها"

ومنها نتطرق إلى أهم التواترات الواردة في الرواية من خلال الجداول الآتية:

التواتر الفردي:

الحدث	الصفحة
توقيع الطبيب على تصريح خروج أحمد ذهب من المستشفى	17
عرض أحمد ذهب الزواج من حياة الحسن	36
موافقة حياة الحسن على عرض الزواج	36
تركت وظيفتي الرسمية	37
تزوجنا أنا وحياة الحسن	41
افتتاح مدرسة ابتدائية تحمل اسمي	51
حيث اكتشف البعض عند خضوعهم للفحص لأول مرة في حياتهم	73
صرخ الطبيب .. زيتون هو المتبرع الذي سيمنحك كليته	74
أنها المرة الأولى التي تجري لي فيها مثل تلك العمليات	127
وفي هذا المتنزه بالذات وفي أيام إنشائه الأولى	122

[1] مرسل فالح العجمي، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية (السرديات مقدمة نظرية)، ص 49.

التواتر التكراري:

الحدث	تكراره في الرواية	الصفحة
انهياره في الحفل الخيري	– انهرت فجأة في ذلك الحفل الخيري الكبير.	5
	– كان انهيارًا تامًا ومباغتًا.	5
	– اعتذرت بشدة حين أخبروني عن حفل الخير ذلك.	6
	– ماذا عن ذلك الانهيار الذي حدث في الحفل الخيري الكبير.	52
	– إنه الحفل الخيري الذي اعتذرت عنه من قبل.	55
	– يوم انهياري الكبير	122
تواجده في المستشفى	– نقلني بعض العابرين بالمحطة إلى المستشفى.	7
	– كان أول مستشفى حقيقي أراه.	7
	– كان الخروج إلى حديقة المستشفى.	12
	– كان ثمّ ركن بعيد في حديقة المستشفى أصبح اسمه الآن (ركن الذهب).	14
	– تصريح خروجي من المستشفى	17
حديثه عن زهرة جعفر	– التي كانت عن زهرة جعفر.	10
	– أسمعتهم أغنيتي عن زهرة جعفر.	18

	– وربما تستقبله زهرة جعفر.	21
	– ولكن تعثري بزهرة جعفر كان أقسى.	51
	– ليست الريفية زهرة جعفر المزارعة.	24
	– نغني معًا لأنجيلينا عثمان وزهرة جعفر.	54
مرضه بالسكري	– كنا قد أصبنا بمرض السكر في وقت واحد.	46
	– وطمأننا بأن مرض السكري لن يؤثر كثيرًا.	48
	– صديقًا حميمًا لمرض السكر.	51
	– تلك الصداقة الوطيدة بمرض السكر.	61
	– كان داء السكر اللعين	132+127
تذكير أحمد ذهب بالوعود التي قطعها مقابل الكلية	– تحديد زيتون مبلغ السكوت.. إنه عشرون ألف دولار، إضافة إلى طلبات أخرى، وهي هي الورقة التي كتبها.	138
	– هل توافق على تلك الطلبات يا سلطان.	139
	– تذكرت الثواب الزيتوني الذي وافقت على بنوده.	150
	– ومتى استلم بقية الأشياء يا عم.	155
	– أعطي الرجل حقوقه يا خيالي.	161
	– طبعًا لم تنس طلباتي يا عم.	166
	– أين حقوق الرجل يا خيالي.	177
	– يذكرني بالوفاء بدَينه الذي علي.	180

	– أننا سنقاضيك في النهاية إذا لم تسدد التزاماتك... يا خيالي. – هددوني برفع قضية ضدي. – لقد غشنا الخيالي ... ولم يف بالتزامه ... وقد قمنا برفع قضية ... لاستعادة حقوق زيتون المسلوبة.	193 197

التواتر التواتري:

الحدث (التواتري)	الصفحة
– كانت دائما بل مكاسب.	6
– كانت أحاديثنا بعد ذلك كلها عن الغناء والطرب.	11
– كنت أقتسمها معه باستمرار.	12
– كان يزودني يوميًا.	14
– أثناء زيارته المتكررة.	18
– كانت الجلسة الأولى التي تلتها عشرات الجلسات بعد ذلك.	19
– كانت الأيام التالية كلها حصادًا بشرهًا لبذرة الصوت.	23
– غنيت من كلمات غيره عشرات الأغنيات.	45
– كنت أسارع إلى دعوته كل عام.	57
– قضيت ذلك النهار وكثيرًا من النهارات.	62

– كنت خائفا في كل مرة من انهيار مشابه لذلك	63
– كنت في حاجة إلى بقية النهار لأظل مسترخيا هكذا.	93
– كنت قد رأيته مرارًا في تلك الجلسات البغيضة.	97
– حزمت أمتعتي في خيالي عدة مرات وبعثرتها.	195
– كان في زيه الوردي الذي لم يغير لونه منذ رأيته لأول مرة.	122
كما لاحظت من حكة في أنفه تتكرر باستمرار.	128

من خلال الجداول السابقة نلاحظ أن السارد نوع في توظيف التواترات بأنواعها خاصة التواتر التكراري الذي هيمن على الرواية لترسيخ الأفكار المهمة في ذهن القارئ لذلك لجأ إلى تكرار الحدث عدة مرات، أما بالنسبة للتواتر التواتري فقد ورد بكثرة أيضا في الرواية لختصار وتلخيص الأحداث، وتجنب التكرارات،لأن الراوي فيه يروي دفعة واحدة ما حدث عدة مرات، أما النوع الآخر (التواتر الفردي) فقد وظفه بنسب متفاوت تتراوح في الرواية.

5- أهمية الزمن الروائي:

يعتبر الزمن العنصر الأساسي في الرواية فلا يمكن أن نجد رواية خالية من عنصر الزمن تترتب عليه كل الأحداث والوقائع في المتن الحكائي لأن الزمن يجب أن يكون ملازمًا للسرد، كونه "صيرورة التحول وغربة الثبات"[1]، فالرواية هي ابنة الزمن كما هي ابنة السارد، التي تكتب على مستويات الخطاب الزمني، باعتباره المساحة الكبرى التي تولد الفكر الروائي، فهو صانع الخبرة للروائي، والعامل في مكونات السرد"[2]

[1] مسعد العطوي، السرد فكرًا وبناءًا، عالم الكتب الحديث اربد، الأردن، 2014، د ط، ص 19.

[2] المرجع نفسه، ص 20

كما أننا نجد الناقدة سيزا قاسم حددت مجموعة من النقاط تتحدث فيها عن أهمية عنصر الزمن في الرواية تتمثل في:

أولاً: لأن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم أنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث.

ثانياً: لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطًا وثيقًا بمعالجة عنصر الزمن.

ثالثاً : أنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تُشيد فوقه الرواية وعنصر بنائي يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها."[1]

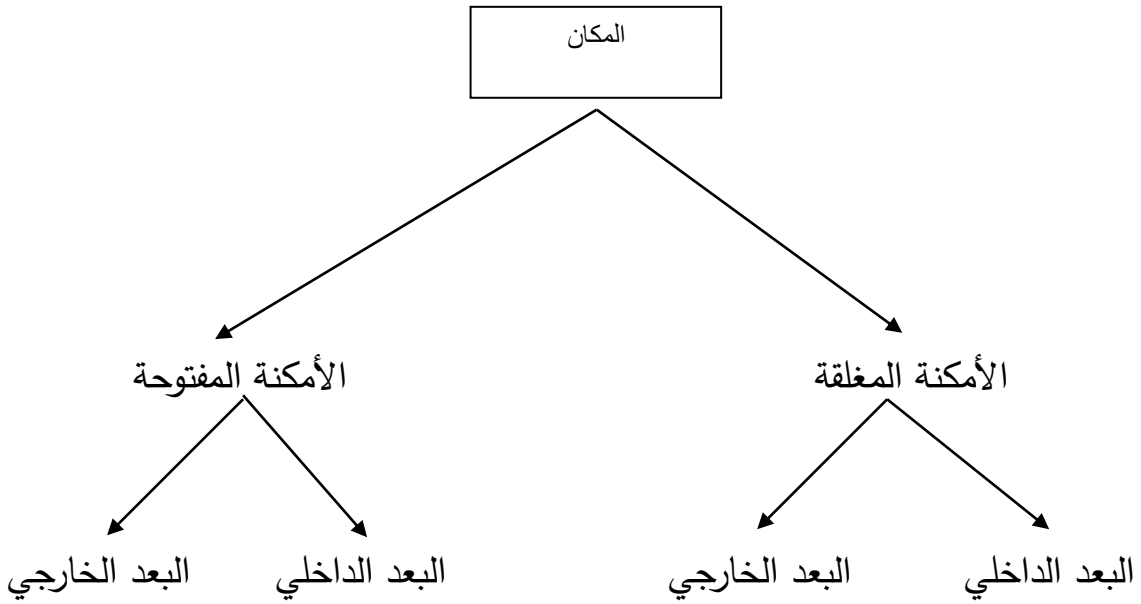
وعليه فإن الزمن يصاغ داخل الرواية والرواية تصاغ داخل الزمن، فإذا تأخر الزمن لا تتم الرواية، فالزمن هو الذي يحدد طبيعة الرواية، فلا يمكننا أن نعزله عن الرواية فهو أصل بناءها.

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 38.

الفصــل الثانـي

المكان الروائـي

آليات التحليل البنيوي للسرد



مخطط توضيحي لبنية المكان

1- مفهوم المكان:

اهتم نقاد الرواية والسرد الحديث بالمكان واعتبروه ملفوظًا حكائيًا قائماً بذاته، وعنصر من العناصر المكونة للنص الحكائي، فأولوه عناية كبيرة، لأنه بطبعه لا يتواجد منعزلاً عن باقي عناصر السرد، يتداخل مع مكوناته الأخرى، فهو يلازم عنصر الزمن في أغلب الأحيان.

فأسلفنا أنّ كل قصة تنتسب إلى زمان ومكان (أو مجموعتي أزمنة وأمكنة) يمثلان شقي الاطار الذي يكتشف مادة المحتوى أي أعمال المغامرة.

كما أنّ الفعل الإنساني، وإن كان تخيلاً محضا لا يُتصوّر جاريًا في غير زمان، فإنه لا يُتصوّر في غير مكان أيضا، بل قد ذهب بعض الدارسين إلى "أن المكان هو أساس القصة" باعتبار أنّ أعمالها محتاجة إليه.[1]

وعليه فلا يمكننا أن نتصور عملاً روائياً بدون عنصري الزمن والمكان فهما الجوهر الذي تنبني عليه أي رواية بتحديد بعديها الزماني والمكاني.

كان من نتيجة الدراسات المتفرقة عن المكان ظهور مجموعة من المصطلحات المحددة للمكان الروائي التي تضع الفوارق، وإن تضاءلت بين مجموعة من المصطلحات التي يهمنا منها:

- المكان الروائي "Novalic Place": وهو المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي تصنّعه اللغة خدمة للتخييل الروائي.

- الفضاء "Space": وهو مجموعة الأمكنة الروائية وإطارها المتحرك.

- الفضاء الجغرافي "Georaplical space: وهو مكان ينتجه الحكي محدود جغرافيًا قابل للإدراك والتخيل، حيث يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه.

[1] الصادق بن الناعس بن قسومة، علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)، ص 101.

– الفضاء الدلالي: "Semantics Space": وهو الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

– الفضاء بوصفه منظورًا روائيًا "Space a propection": ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي.[1]

من بين المقولات:

– الفضاء أكثر شمولية من المكان: فضاء الرواية يتسع ليشمل مجموعة الأمكنة فيها، حيث المكان الروائي ليس واحدًا بل هو متعدد بتعدد الأحداث فكل حدث قرين مكان وكل شخصية روائية يضمها مكان تتحرك فيه وتبادله التأثر والتأثير وهذا المكان / الأمكنة في تعددها وتنوعها وتقاطعها وتماسكها يضمها فضاء واحد وكما يشير "حميد لحمداني" إن الفضاء وفق هذا التحديد شمولي إنه يشير إلى "المسرح" الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقًا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي"

وعليه يمكن القول أن كل مصطلح تتقاطع وتتداخل معه مجموعة من المصطلحات الأخرى التي يضع الفوارق خاصة عند ظهور المصطلح لأول مرة في الحقل الدراسي.

ومن هنا كان للمكان في حياة الإنسان مزية تشده إلى الأرض، وهو يلعب الدور الرئيسي في حياة الإنسان فمنذ أن يكون نطفة يتخذ من أمه مكانا حتى إذا ولد كان المهد هو المكان الذي تتفتح فيه مداركه وتنمو فيه حواسه، ثم يتطور شيء فشيء لتبدوا الأمكنة أمامه بشكل أوضح في صورة البيت والمدرسة والمسجد، وحتى البحر والجو، بل هناك أمكنة لا تحصى إلى أن يصل إلى القبر."[2]

يعتبر المكان الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءًا من أخلاقية وأفكار ووعي

[1] مصطفى الضبع، استراتيجية المكان (دراسة في جماليات المكان في السرد العربي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2018 د ط، ص 53

[2] سيزا قاسم وجماعة من الباحثين، جماليات المكان بانونغ الدار البيضاء، ط 2، 1988، ص 5.

ساكنيه، ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه وأسراره وكل ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل، ومن خلال الأمكنة نستطيع قراءة سايكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة.[1]

فالمكان في العمل الفني شخصية متماسكة ومسافة مقاسة بالكلمات، ولذا لا يصبح غطاء خارجيًا أو شيئًا ثانويًا، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلاً بالعمل الفني، والمكان هو "الجغرافية الخلاقة" في العمل الفني.[2]

فقد استطاع المكان من خلال علاقاته المختلفة والمتنوعة أن يضع لنفسه مكانة مهمة ذات بعد مركزي في المتن الحكائي.

"يرتبط مصطلح "المكان" عادة بدلالته الجغرافية التي تحيل على موضع حقيقي أو واقعي، والروائي "يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية، التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن".[3]

وعليه فالراوي يضع مجموعة من الإشارات الجغرافية الدالة على الأمكنة، التي تحيل القارئ إلى اكتشافها

فالرواية بطبيعة الحال هي فن مكاني وفن زماني وكلا الفنين معبرين بالكلمة، و لذا من الضروري أن تحوي كل كلمة في الرواية هذه الجدلية الفاعلة و عندما يتم ذالك يكون ثمة انشاء في فن النثر الروائي، ولن يكون هناك شاهد غير ذات جدوى، فالرواية فن الجغرافية، وفن الكلمة الصورة، وفن الزمن في تلك البقاع المختار بقصدية.[4]

---

[1] ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، د ط، ص 16 ، 17.

[2] ياسين النصير، الرواية والمكان، ص 17، 18.

[3] رشيد بن يمينة، بواكير الرواية الجزائرية (دراسة تحليلية بنية السرد في خطاب "حكاية العشاق")، ص 63.

[4] ياسين النصير، الرواية والمكان، ص 19.

وعلى هذا الأساس يمكن القول أن كل رواية تقوم على الثنائية المتكاملة بين البعد الزمني والمكاني الذي يقوم على الفن النثري الروائي.

خلاصة:

يُعد المكان استراتيجية قرائية بالنسبة للخطاب النقدي، فيشكل بذلك المحور الأساسي الذي تدور عليه نظرية الأدب، ورغم تعدد المفاهيم حول مصطلح المكان في العمل الروائي ومهما يكن فإن المكان واحد والذي يشمل حيزاً من المساحة التي تقاس كلٌ حسب مجال دراسته.

2: المفارقة الاصطلاحية بين (المكان، الفضاء، الحيز):

قبل الولوج إلى دراسة المكان يجب علينا أن نتوقف عند قضية التمييز بين المكان والحيز وبين المكان والفضاء.

يعتبر "المكان" وسطاً مثالي يتصف بطابع خارجية أجزائه وفيه يتحدد موضع أو محل إدراكاتنا وهو يحتوي بالتالي على كل الإمدادات المتناهية، وإنه نظام تساوق الأشياء في الوجود ومعيتها الحضورية في تلاصق ومماسة وتجاور وتقارن.[1]

والمكان عند اللغويين يأتي مساويًا الموضع، والجمع أمكنة وأماكن وتتعدد مرادفات المكان، فمنها "المحل والملأ والحيز والخلاء" ولا تخفى العلاقة بين اللفظ ومادته التي تتفرع منها مجموعة من المفردات الدالة، يقول "الكفوي" في تعريفه للمكان: "هو الموضع، الثابت المحسوس القابل للإدراك (الحاوي) للشيء المستقر"، فهو في ثباته يسهل قابلية للإدراك.[2]

وعلى هذا الأساس يمكن القول أن المكان يرتبط دائمًا بدلالته الجغرافية رغم تعدد مرادفاته الاصطلاحية.

[1] ابراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص 22.

[2] مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، ص 41.

أما عن "الحيز" باعتباره واحدا من المشكلات السردية الأساسية مثل اللغة والحدث والشخصية والزمان، لا ينحصر في تلك الدلالة الجغرافية الضيقة، لأنها لا تمثل سوى مظهراً واحداً من مظاهر تجليه في الرواية، ذلك أن الحيز الأدبي أو ما يعرف بالفضاء الحكائي أشمل وأوسع من ذلك بكثير باعتباره ثمرة الخيال الأدبي.

إذن المكان بالمفهوم السابق جزء من مكونات الحيز أو الفضاء الروائي، على أساس أن هذا الأخير ذو طبيعة شمولية فهو من جهة يشمل جميع الأمكنة المحددة في الرواية، ويقوم من جهة أخرى بتأطير أحداث تلك الرواية ووقائعها في سيرورتها الزمنية "فالفضاء" يلف مجموعة الحكي ويحيط به.[1]

وعليه فإن الفضاء الروائي فضاء يشمل كل الأمكنة سواءً مفتوحة أم مغلقة فهو يحيط بكل عناصر الحكي.

باعتبار أن الفضاء هو المساحة وما اتسع من الأرض، أي أنه والمكان الواسع من الأرض، فالفضاء الروائي هو الحيز الزمكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء مقتبسة بالأحداث.[2]

فلا يكاد النقاد الغربيين يصطنعون مصطلح "المكان" إلا عرضًا، ولدلالات خاصة، وعبر حيز ضيق من نشاطهم، أما المصطلح الشائع والذي يُعنونون به كتبهم ومقالاتهم فإنما هو "الحيز" بالمقابل الأجنبي وترجمه (Espace, Space) بالفضاء في حال، والمكان في حال أخرى (مثل استعمال المصطلح الشائع في النقد العربي المعاصر "جماليات المكان".[3]

إذا يمكننا القول أن سوء الترجمة هو الذي يوقع النقاد في عدم فهم المصطلح وإلى ما يوحي إليه، وعدم التفريق بين المصطلحات المتداخلة.

---

[1] رشيد بن يمينية، بواكير الرواية الجزائرية (دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب "حكاية العشاق" ، ص 63، 64.

[2] ابراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا، مجلة الابتسامة يونيو 2016، ط 1، 2013، ص 20.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 121، 122.

إن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، فإنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تُدرك بالضرورة، ثم إن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الروائية بخلاف المكان المحدد."[1]

وعليه يمكن القول أن هذه المصطلحات المعجمية اتسمت بالوفرة التي لعبت دورًا في تكثيرهابين أفكار متفاوتة ومترجميها فتجاوزتها إلى أكثر من فضاء وحيز ومكان، فمنها ما اتسم بالغموض والسطحية والتضارب بين مفرداتها وعناصر بنائها، وهذا ما يستدعي بالضرورة إلى فوضى المصطلح.

3: أنواع الأمكنة:

يعد المكان العنصر الأساسي في الخطاب الروائي الذي تدور فيه الأحداث والوقائع، إذ يضفي بعدًا جماليًا في المتن الحكائي، فلا يمكن الاستغناء عنه في كل حال من الأحوال، الذي يقوم على الثنائيات الضدية المفتوحة (تتمثل حيز تنقل الشخصيات)، والمغلقة (فضاء ثبات واستقرار) وللإحاطة بالأمكنة حسب اتساعها وانغلاقها قسمت إلى قسمين هما:

1-1 الأمكنة المفتوحة:

هي الفضاءات الواسعة غير المحدودة جغرافيا في حدود الرؤية مثل: البحر، المحيط، الصحراء، الفيافي، السهول، الريف وغيرها.

فالمكان المفتوح عكس المكان المغلق، والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية والاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 64.

بالمجهول كالبحر، والنهر... وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية، وبين الإنسان الموجود فيها.[1]

وفي رواية "زحف النمل" اختار "أمير تاج السر" المكان المفتوح ميدانا لحركة شخصياته وانتقالها نذكر منها:

العاصمة.

الريف.

الشوارع والأحياء.

المسرح.

الصحراء.

أ-**العاصمة: (خارجي)** كفضاء مفتوح كونها مجالاً واسعاً، والمدينة تشكل بؤرة الحركة، وهي المصب الكبير لروافد الأرياف العربية بشتى نزاعاتها وتصوراتها.

والعاصمة تساهم في بناء الشعوب وتحديد مصائرها فهي مكان للرقي والازدهار والتطور.

فمن خلال روايتنا "زحف النمل" نجد أن أميرتاج السر يرى أن العاصمة هي مكان لتحقيق الطموحات والشهرة، فقد وردت العاصمة في الرواية بشكل كبير وتقريبا كلها تحمل نفس الدلالة، وتجسد ذلك في قوله: "كنت قادما إلى العاصمة من ريف بعيد وإني أحمل صوتا مزركشا، وعوداً بدائي الصنع، وأحلام مزارع متهيج الحواس، يعتقد جازما بأن سلطان الطرب الذي جاء ليجلس على عرس الغناء ظل – في رأيي- منذ أن عرف الناس كيف

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه (حكاية بحار، الدقل المرفأ البعيد)، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب 2011م، د ط، ص 95.

يغنون"[1]، وهنا يتضح لنا أن أحمد ذهب جاء إلى العاصمة ليصبح سلطان الطرب والحلم الذي لم يستطع تحقيقه في الريف.

واستخدم كذلك العاصمة على أنها مكان للحركة والرقي والتحضر "..القيت ببصر الريف على ليل العاصمة المضاء بالكهرباء. رأيت عربة تمر مسرعة، وحميراً عليها سروج مذهبة، ونساء نضرات ورجالا لهم جلابيب شاخصة البياض تخيلت شعبا متحضرا يحملني في نبضه حين أصبح بتلك الأغنيات التي تمجده".[2]

وقد وظفت العاصمة للدلالة على أنها مكان لإخراج المواهب وإبرازها وذلك في قوله: " ما الذي تبحث عنه في العاصمة يا ذهب ؟ قلت دون تردد: ابحث عن نفسي .... عن عياني عن شعب أطربه بصوتي ويطربني بالسماع إلى صوتي."[3]

فاحمد ذهب يسعى لكي يطور فنه ويصبح سلطان الطرب هذا هو الهدف الذي جاء من أجله إلى العاصمة لذلك هو يجزم بانه سيحقق حلمه ويصبح سلطان الطرب والذي سيهز العاصمة من أقصاها إلى أدناها...[4]

"وقد وردت العاصمة على أنها مكان يتمنى الكثير العيش فيه، وذلك من خلال القول: "هل يمكن أن تعيش في العاصمة بعد أن تأخذ تلك ألف دينار ؟"[5]

بالإضافة إلى أنها مكان لإضاءة العقول وإخراج التخلف منها أي أنها تؤثر في ساكنيها وذلك في قوله: "أم سيبقى في العاصمة بعد أن أضاءت خلايا معتمة في عقله."[6]

---

[1] الرواية، ص 6.

[2] الرواية، ص 7.

[3] الرواية، ص 9.

[4] الرواية، ص 9.

[5] الرواية، ص 9.

[6] الرواية، ص 131.

إذن مما سبق يمكن القول أن العاصمة تمثل للراوي مكاناً للرقي والحضارة وتحقيق الأحلام وإنارة العقول.

ب: الريف: (خارجي) يعد الريف من الأماكن المفتوحة التي يكثر استخدامها في الرواية فهو يعبر عن البدائية والبساطة والهدوء إلى جانب الحاجة إلى الكثير من المتطلبات فهو يفتقد للكثير من الحاجيات.

ففي الرواية نجد أن أحمد ذهب وظف الريف بكثرة بكونه ريفي وانتقال إلى العاصمة بحثا عن حلمه وتحقيق هدفه.

يقول: "كنت مغمورا ذلك الوقت وكنت قادما إلى العاصمة من ريف بعيد وأحمل صوتا مزركشا وعوداً بدائي الصنع"[1]، فأحمد ذهب يرى أن فنه يكبر ويشتهر في العاصمة، ومن هنا نستنتج أن دلاله الريف في هذا القول هي أن الريف يحتاج إلى الكثير من المتطلبات والتشجيعات والحاجيات التي تتوفر في العاصمة فهو فقير لها لذلك لا يمكن للإنسان أن يصبح مبدعا في الريف وخاصة في مجال الفن.

ويقول أيضا: "كان ريفيا أيضا، لكن ريفه كان بعيدا جدا، ريف يلفه الغموض، وتستره الغابات ".[2]

فهنا دلالة الريف هي أنه صعب العيش لما فيه من ظلم وجور بالإضافة إلى أنه يفتقد لمتطلبات الحياة.

ج: الشوارع والأحياء: (داخلي)

تعد الشوارع والأحياء من الأماكن المفتوحة وهي أهم مميزات المدن والعواصم فقط.

"فالشارع صحراء المدينة وجزؤها الزمني وحياته البدائية المتحركة، ولولب بعدها الحضاري، لامتداده طاقة على مد الخيال، ولانعطافه تحولات في الزمان والمكان، لسعته رؤية ريفية

[1] الرواية ص 6.

[2] الرواية ص 8.

مدنية ولضيقه، رؤية المدن الصغيرة الوسطية، ولساكنيه حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبدل"[1]

ويعرفها حسن بحراوي بقوله "من الواضح أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها."[2]

اذن فالشارع هو مسرحُ لتنقل الأشخاص بين أماكن الإقامة والعمل.

وقد ورد في الرواية ذكر الشوارع والأحياء المهمة بكثرة التي جرت فيها عدة أحداث ومثال ذلك: "وخلته يخطط لمستقبل مدهش بعيدا عن الأحذية والونيش وغبار الشوارع."

وهنا يبين لنا الراوي أن الشارع ليس مكاناً مناسباً للعمل أي أنه لا يكون مستقبلاً.

بالإضافة إلى وصفه الحي الذي يعيش فيه دودة القز بقوله : "يرقد في حارة ضيقة وفي حي شعبي يعج بالصراخ والمناوشات".[3]

وهنا يصف الحي بأنه مليء بالحركة والصراخ والصراع.

ونجد كذلك الشارع حاضرا في قوله: "لم يكن دودة القز يملك شاعرية الشفقة أبدا ولا خطر بباله وهو يعبر بأولئك الأيتام والمشردين الذين تغص بهم الشوارع."[4]

فهنا الشارع دلالة على أنه مكان يأوي له المشردون ومليء بهم.

بالإضافة إلى أنه مكان للفقر والأطفال المشردين الذين يبحثون عن الرأفة، وذلك من خلال قول الراوي: "منذ ذلك اليوم لم أعد أستطيع المرور في شوارع الفقر دون أن أسمع تلك النداءات تحك بأذني، والأطفال يسعون إلى يدي يشدونها".[1]

---

[1] ياسين النصير،الرواية والمكان، ص 114.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 79.

[3] الرواية، ص 18.

[4] الرواية، ص 30.

وورد الحي كذلك للدلالة على أنه مكان للتطور والرقي في قوله: " ليس صحراويا ولكن شماليا يعيش في وسط الحي صعلكة بدائية.."[2]

ووظف الحي للتعبير عن البداءة من خلال قوله: "ولا حتى طنين بعوض في ذلك الحي الذي تتعهد السلطة برشه بمبيدات الحشرات مرتين في اليوم، روضة ذهب ليس أي حي، ولكن الحي الذي تخرج منه الرؤوس التي تتلاعب بالجاه والمال."[3]

وهنا يشبه الراوي روضته بالحي في حين يصف حال بيته بعد مجيئ أهل زيتون إليه لذلك استخدم الحي ليعبر عن كثرتهم و بذاءتهم . و ذكر الراوي أيضا حي الشروق في قوله: "انتقلنا أنا وزيتون إلى مستشفى خاص في حي (الشروق) الراقي في وسط العاصمة".[4] وهنا يصف لنا الرواي جمال حي الشروق ورقيه.

ووردت أحياء أخرى أيضا كحي التخنة، وذلك في قوله: "أردت أن يخرج هؤلاء ميتين .... ميتين من انهيار بين مهلهل في حي التخنة."[5]

إذن من خلال ما سبق يمكننا القول أن الشوارع هي قلب المدن احتوت في الرواية على أحداث مختلفة/ فهي تظهر أحيانا بصورة جميلة وراقية، وأحيانا بصورة قبيحة، وفي كل حال من الأحوال فالشوارع تعتبر الصورة العاكسة لصورة الشخصيات.

د: المسرح: (داخلي)

يعد المسرح من الفضاءات الداخلية المفتوحة وهو مكان لإبراز المواهب كالتمثيل والشعر، الذي يقود إلى الشهرة.

---

[1] الرواية، ص 71

[2] الرواية، ص 87.

[3] الرواية، ص 117.

[4] الرواية، ص 133.

[5] الرواية، ص 164.

وهذا ما تجسد في رواية" زحف النمل" لأميرتاج السر" الذي كان يعتبر المرسح مكانا مهما في حياته لأن رحلته كان من أجل الوصول إلى عالم الفن والطرب.

فأول مسرح اعتلاه الراوي كان مسرح قاعة المحبة ودلك من خلال قوله: "وأخيرا جاء مندوبون من (قاعة المحبة) وذلك المسرح المهم، وقدموا لي عقدًا لإقامة حفل ساهر كبير".[1] فهنا بدأ الراوي بتحقيق حلمه الذي جاء من أجله، فحمل المسرح كفضاء مفتوح أملاً لتحقيق طموحاته.

أما في قول آخر فقد ورد المسرح كمكان مؤلم في حياته وذلك من خلال قوله: "صعدت إلى المسرح أحملها في لساني وقلبي...."[2]

"تغير إيقاع الموسيقى، او انكسرت الأغنية كما يقول الموسيقيون، وسط هتاف الجماهير المشتعلة،... في لحظة انهياره,,,,, فتحت فمي لأعداد درجات هذا الانهيار، قلت بيتين أو ثلاثة، ثم سقطت مظلم العينين وغزير العرق."[3]

ومن خلال هذا يمكن القول أن الراوي وظف المسرح بكثرة في رواية، فكان لهذين المسرحين نقلت في حياته من خلال دلالتين الأولى وصل من خلالها إلى عالم الشهرة، والثانية إصابته بمرض الكلى الذي غير مجرى حياته.

هـ: الصحراء: (خارجي)

تعتبر الصحراء فضاء جغرافياً مفتوحاً على العالم الخارجي حيث تمتاز بصعوبة العيش فيها وانعكاس تلك الصعوبة على نفسية الإنسان.

إذ تمنح الصحراء للرواية مكانًا متميزًا بوصفها مكانًا له جغرافيته الخاصة وشخوصه الخاصين، وخياليه الخاص وزمنه الخاص تجعل منه فضاءً مضادًا لفضاءات أخرى كالمدينة والقرية.[1]

---

[1] الرواية، ص 19.

[2] الرواية، ص 58.

[3] الرواية، ص 59

وهذا ما تجسد في رواية "زحف النمل" "لأميرتاج السر" حيث ذكر في روايته صحراء الصويعة التي كان يقطن فيها متبرعه "زيتون" الذي يمتاز بسمة صحراوية قاحلة حيث يقول: "وأعلى ظهره بروز يلتحم بالكتفين معطيا سمة صحراوية قاحلة".[2] أي أن البيئة الصحراوية تنعكس سماتها على المتبدع زيتون من حيث تفكيره وتعامله وخياله وكيفية عيشه فتعتبر فضاء مغايرًا تماما لفضاء العاصمة التي كان يقطنها الراوي.

أما من الناحية الجغرافية فقد ربطها الراوي بشخصية زيتون من خلال التعرف عليه المتضمن في قوله: "كان أبو زيد زيتون في التاسعة والعشرين من عمره، ولد في تلك المنطقة القاحلة وتعلم قليلا في مدارس القرى الشحيحة لمنطقته المتاخمة لمدينة (القضارف) في شرق البلاد."[3]

فكان لها دور في صناعة الفضاء الروائي وحتى في صنع أحداث المتن الحكائي، من خلال الأحداث التي جرت بين الراوي ومتبرعه زيتون ذو البيئة الصحراوية ذو التعامل الخشن.

ويضيف الراوي صفات المتبرع الصحراوي من خلال قوله "تأملها كجوهرة، ثم تجرعها بتجرع الصحراء الذي يحدث صوتا وقرقعة، ووضعها بعد أن فرغت وقعًا أشد صحراوية، حيث كادت أن تتحطم."[4] فالإنسان الصحراوي يتحرك على إيقاع الصحراء.

فكانت هناك شحنة كبيرة بين المتبرع والراوي، فالراوي لم يستطع التعامل والتأقلم مع متبرعه وذلك من خلال الاختلاف الجغرافي لكل واحد منهما.

يقول: "قال الجراح الذي بدا لي مهتمًا بشهرة مستقبلية قد ينالها من هذه البذرة الصحراوية التي سيبذرها في أحشائي."[1]

---

[1] مصطفى الضبع، استراتيجية المكان (دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، ص 118.

[2] الرواية ، ص 75

[3] الرواية، ص 75.

[4] الرواية، ص 77.

فهو منذ البداية كان رافضا أن يكون زيتون هو متبرعه الذي سيحمل كليته، وان تغرس في خاصرته تلك البذرة الصحراوية، التي كان يعتبرها أسوء أيام حياته، حيث يقول: "هناك تلك الأيام المؤلمة، التي سميتها (أيام الصويعة) ولن تكون إلا بذلك الاسم، أيام القحط والصحراء."[2]

ومن خلال هذا يمكن القول أن صحراء الصويعة كانت أسوء الأمكنة التي مر بها الراوي فكانت هي سبب انهياره على يد متبرعه "زيتون" الذي سلب منه كل شيء.

فالصحراء بوصفه مكاناً غير معتاد لمن لا يسكنونها، مكان عجيب، يضم كثيرًا من الظواهر التي تجعل منها أرضًا خصبة للعجائبي.[3]

فالمتبرع "زيتون" رغم فقره إلا أنه يكتسب صفات عجيبة أسقطت سلطان الطرب، يقول ابن خلدون: "فالإنسان ابن بيئته".

1-2: الأماكن المغلقة:

وهي الفضاءات المغلقة المحدودة جغرافيًا مثل: البيت، القبر، القسم، وغيرها.

وعليه فإن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حُدّدت مساحته ومكوّناته، كغرف البيت، والقصور، فهو المأوى الاختياري، والضرورة الاجتماعية، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرًا للخوف، والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية.[4]

---

[1] الرواية، ص 93.

[2] الرواية، ص 112.

[3] مصطفى الضبع، استراتيجة المكان (دراسة في جماليات المكان في السرد العربي)، ص 122.

[4] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ، البعيد)، ص 43، 44.

ترى سيزا قاسم:أن العزلة المكانية خلفت متتالية من القواقع المادية والمعنوية احتبس الإنسان داخلها، ورغم أن هذه القواقع قد خلقت حواجزاً وحدودًا شكلت عوائقاً تقف في وجه الإنسان، إلاّ أنه استخدمها في نفس الوقت لحماية نفسه.

والدوائر اشتركت جميعًا في مركز واحد وهو ذاته: فعاش الإنسان داخل جسده الذي يمثل الدائرة الأولى، ثم داخل منزله الذي مثل الدائرة الثانية تليها دائرة الحي فالمدينة فالمقاطعة فعاش داخل القواقع المغلقة بعضها داخل بعضها رغم مظهره الخارجي الذي يوحي باتصاله، وتوحده مع كل هذه المجموعات.[1]

فعليه فإن الفضاء المكاني في الرواية أمكنة تتوالد وتتفرع حسب الأحداث والشخصيات، فتعطي مكانا مؤقتا أو دائماً.

فقد شغل المكان في رواية "زحف النمل" "لأميرتاج السر" فضاءًا مهمًا، وقد اختلفت وتراوحت الأمكنة في هذه الرواية ما بين مكان مغلق وآخر مفتوح، وكلٌ ودلالته وصفاته المختلفة التي نصل إلى عمقها من خلال دراستنا العميقة لكل منهما، وسنتناول في هذه الرواية، الأمكنة المغلقة الآتية؟

- البيت.
- الغرفة.
- المستشفى.

فنصب اهتمامنا على هذه الأمكنة الثلاثة باعتبارها فضاء مميزاً ومهماً للراوي، استلهمنا لاستنطاق دلالاته المختلفة كلٌ حسب توظيف في الرواية، فللمكان دلالة تفوق دوره المعتاد كديكور أو كوسط يؤطر للأحداث،فنتقل إلى عالم السرد داخل المتن الحكائي جعل لنفسه محورًا هامًا من خلال الوصف:

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 171.

أ- البيت: (داخلي)

يعتبر البيت من بين الأماكن المغلقة التي يلجأ إليها الإنسان للحصول على الراحة والطمأنينة.

"إذا كان البيت واحداً من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية."[1]

فإن أميرتاج السر يعطي للبيت كوحدة مكانية أهمية كبيرة في حياته باعتبار أن أغلب الأحداث التي عاشها ومر بها كانت في بيئته الدي تعب على بناءه خاصا بعدما انتقل من الريف إلى العاصمة ليصبح مطربا، فكان بيته يحمل جميع أحلامه التي جاء من أجلها، فذكر في روايته عدة أمكنة لكن أهمها بيت دودة القز الذي كان ملجأه الأول وبيته الذي بناه، حيث يقول: "وصلنا أخيرًا إلى بيت دودة القز الذي كان بيتًا عاديًا جدًا".[2]

وأيضا في قول آخر: "كان البيت مكونًا من غرفتين واسعتين مدهونتين بالأبيض"[3]، فالراوي يصف حالة البيت الذي عاش فيه وكيف تغير وضعه في تلك البيوت، من الضيق إلى الاتساع شيءً فشيءً، فالبيوت تدل على قاطنيها، وعن حالتهم الاجتماعية والسياسية، وغيرها.

يشكل البيت للإنسان المكان الملائم الذي يبرز قيم الألفة ومظاهر الحياة التي تكاد تكون متسقة في ضوء حركة الحياة ومدى تعايش الشخصيات وتفاعلها في حيز المكان نفسه.[4]

فالبيت بالنسبة "لأميرتاج السر" المكان الذي كان ينقح فيه أغنياته لتحقيق أحلامه حتى يصبح سلطانًا للطرب، يقول: "البيت المبدع الذي أخلو فيه إلى قلبي ووجداني، وأخرج

[1] ابراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبر، ص 236.

[2] الرواية، ص 18.

[3] الرواية، ص 37.

[4] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثة حنا مينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ، البعيد)، ص 38.

تلك الألحان التي ينتظرها الناس .... لا أعرف حتى الآن عدد الأغنيات التي غنيتها...".[1]، إذاً يعتبر حيز البيت حلقة مهمة في حياة الروائي ساعده للوصول إلى السلطة.

من خلال الرواية يتضح لنا أن الراوي من كثرة تعلقه ببيته أسهب في توظيفه بكثرة، حيث يقول "رن جس الهاتف في منزلي"[2]، وأيضا "لكن كانت في البيت معضلة"، "حين عدت إلى منزلي".[3]

وفي الصفحات الآتية أيضا: 82، 87، 88، 89، 90، 91، 92، 96، 97، 98، 105، 109، 113، 116، 119، 121، 127، 128، 142، 143، 163، 197، وغيرها من الصفحات.

وفي الأخير يمكن القول أن البيت كفضاء يساعد على كشف الشخصيات في الرواية، فالشخصية تختلف داخل وخارج البيت.

ب- الغرفة: (داخلي)

تعد الغرفة فضاءً مغلقًا باعتبارها جزء لا يتجزأ من البيت، تتميز بالخصوصية والحرية الشخصية فقد تكون فضاءًا للراحة أو فضاءًا للتذكر والألم والحسرى.

"ومهما جرى الحديث عن الغرف ومهما قيل في خصائصها وتراكيبها، ومهما تعددت الرؤية إلى أصنافها وتواريخها تبقى مع ذلك كله أكبر من كل حديث، وواسع من كل تاريخ، لا شيء باستطاعته الكشف الكامل عن بنيتها الجمالية، فهي من التنوع والخصوبة ما يجعلها كل شيء بالنسبة للإنسان خارج الفضاء الأرضي المتسع."[4]

باعتبار أن طبيعة الإنسان تختلف داخل الفضاء المغلق "الغرفة" وخارجها سواءًا في طرق عيشه أو في تعامله.

---

[1] الرواية، ص 43.

[2] الرواية، ص 74.

[3] الرواية، ص 85.

[4] ياسين النصير، الرواية والمكان، ص 74.

فنجد أن الراوي ذكر عدة غرف في روايته منها الغرفة التي ترعرع فيها ليصبح سلطانا للطرب، حينما انتقل من الريف إلى العاصمة، في قوله: " كبر وترعرع بسرعة حين بذر في الغرفة الفقيرة "[1]، فنجد أن الراوي بدأ في طريقه لتحقيقه حلمه من الغرفة الفقيرة التي كانت بمثابة أمل يوصله لطمحاته.

وأيضا غرفتي (الماستر) التي كانت أهم غرفة له التي سلبها منه المتبرع زيتون في قوله: "زيتون الآن يقيم في غرفتي (الماستر) التي جهزتها بجميع ما يمكن أنت يعد ضروريًا أو كماليًا".[2]

وأيضا: "حين ينفردان معًا غرفتي الماستر".[3]

وفي قول آخر: "نومه في غرفة ماستر لا تتوفر خصائصها وإمكاناتها نومها إلا لعدد قليل من سكان الوطن ؟"[4]؟

فالراوي يرى أن هذه الغرفة تختلف عن باقي الغرف فهل تدل على المستوى المعيشي له بعدما أصبح سلطانًا للطرب وحقق الشهرة، لكن متبرعه أخذها منه.

كما تطرقت الرواية إلى الغرفة مرة أخرى لكن هذه المرة غرفة العمليات، في قوله: "وظللت عاضًا عليها وهي تنزف حتى وأنا مشوش في طريقي إلى غرفة العمليات بعد ذلك"[5]، وأيضا في قول آخر: "يشم رائحة موت تهب من غرفة العمليات"[6]. كانت هذه الغرفة للراوي بمثابة آلام لا تنتهي فكان يرى نفسه يفشل نفسيًا وجسديًا وهو يتخبط ويصارع الموت داخلها. حيث يقول: "وأنا على محفة تحملني إلى غرفة العمليات."[7]

---

[1] الرواية، ص 18.

[2] الرواية، ص 89.

[3] الرواية، ص 131.

[4] الرواية، ص 131.

[5] الرواية، ص 132.

[6] الرواية، ص 134.

[7] الرواية، ص 172.

وذكر غرفاً أخرى كغرف النوم، ووصف بعض الغرف أيضا، وفي يمكن القول أن اختيار الراوي للغرف من الأساسيات التي تتطابق مع روايته ومع نفسيته.

ج: المستشفى: (فضاء مغلق خارجي)

يعتبر المستشفى كفضاء مغلق مكانًا يتأمل فيه كل مريض الشفاء من مرضه.

وهذا ما نجده في الرواية، فالراوي ذكر نوعين من المستشفى أو اصابتين أولهما حينما انتقل من الريف إلى العاصمة وكسرت ساقه ونقل إلى مستشفى العاصمة، في قوله: "نقلني بعض العابرين بالمحطة إلى المستشفى القريب، كان أول مستشفى حقيقي أراه وأنا القادم من أصقاع كثيرة المرض وبلا مستشفيات".[1] فكان بمثابة أول مستشفى حقيقي دخله الراوي وهو مريض.

وفي قول آخر: " وكان الخروج إلى حديقة المستشفى الذابلة بصحبة العود الذي استطعت أن أرتق الكثير من جروحه."[2] حتى وهو في المستشفى كان يسعى وراء تحقيقه لحلمه.

في حين أننا نرى أن الراوي عادت به ذاكرته إلى ذلك اليوم الذي سقط فيه ووجد نفسه في المستشفى. في قوله: "لتعود شيئا فشيئا في المستشفى تحت العناية المكثفة، وكان أشد ما آلمني حقيقة بعد ذلك حين تذكرت ما حدث."[3]

فاستبق الرواي الأحداث إلى يوم سقوطه وتواجده في العناية المكثفة بالمستشفى.

فيحاول الراوي أن يسرد لنا مراحل معاناته خاصة بعد مرضه بداء السكري وإجراء عملية ونقل كلية متبرعه زيتون، حيث يقول: "وخروجي من العناية المكثفة شاردًا أفكر في تلك الزراعة الرهيبة."[1]

---

[1] الرواية، ص 7.

[2] الرواية، ص 18.

[3] الرواية، ص 5.

وأيضا: "أنزلوه أمام أحد المستشفيات"[2] ففضاء المستشفى فضاء يسعى من خلاله الراوي إلى تحقيق الشفاء رغم تعبه ومعاناته الكبيرة.

وتطرق الراوي مرة أخرى للمستشفى لكن إلى اليوم الذي انطلق فيه للمبيت في المستشفى لإجراء العملية.

:"اليوم الآخير لنا أنا وزيتون في البيت قبل انطلاقنا غدا للمبيت في المستشفى، حيث ستجرى لنا تلك العملية الكبيرة."[3] وخروجه من المستشفى بعد نجاح العملية. يقول: "حين تهيأت لمغادرة العناية المكثفة".[4]

ومن خلال هذا يمكننا القول أن فضاء المستشفى بالنسبة للراوي كان محطة مهمة أو بمثابة نقطة تحول في حياته الأول ساعده إلى دخول عالم الطرب، والثاني فقد كل شيء فيه عندما خضع لعملية نقل الكلية مقابل وعود كبيرة لم يقدر عليها، فخسر كل شيء.

4: علاقة المكان بالزمان:

تعتبر ثنائية الزمان والمكان من أهم الثنائيات التي يبنى عليها أي عمل أدبي في علاقة تكامل فالأول يكمل الثاني والثاني يكمل الأول، فلا قيمة للمكان بمعزل عن الزمن.

فيلعب الزمان والمكان دورًا مهمًا في الأعمال القصصية، وخاصة في الرواية، فإذا كانت هذه الأخيرة نقلاً للأحداث، وتصويرا لحالات ووضعيات تتعلق بشخصيات مختلفة، فإنه لا يعقل تصور هذه الأحداث والحالات إلا ضمن إطارين متلازمين، أحدهما مكاني والأخر زماني.[5]

---

[1] الرواية، ص 62.

[2] الرواية، ص 77.

[3] الرواية، ص 127.

[4] الرواية، ص 146.

[5] ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)، دار الأفاق، د ط، ص 200.

وعليه فإن تحليل الأثر الأدبي ودراسته لا يتم إلا من خلال هذين العنصرين المتداخلين، فهما وجهان لعملة واحدة، يندرج تحت علم السرد، كلٌ وتقنياته.

فالزمان والمكان يمثلان "العامل الأساس في تحديد سياق الآثار الأدبية من حيث اشتمالها على معنى إنساني، فهما صورة للحدس الإنساني الحسي "إنهما الصورة التي ندرك فيها العلاقة بين الأشياء من حيث هي متقابلة أو متجاورة أو الصورة التي ندرك بفضلها الأشياء من حيث هي متعاقبة أو متأنية."

وقديما ربط أرسطو بين الزمان والمكان إذ قال: "إن الحركة خاضعة للمقدار الكمي، وكل مقدار كمي متصل، فالحركة إذن متصلة، فإذا كان الزمان سائرًا وفقًا للحركة، فهو إذن متصل مثلها .... وإذا كان الزمان خاضعا للحركة فكأن الزمان إذن فيه هذه الصلة بين متقدم ومتأخر".

فالمكان والزمان عنصران متلازمان بالضرورة، فلتحديد معالم قضية، ما لابد من اللجوء، من الناحية المنطقية إلى عاملين مشتركين هما الزمان والمكان، إذ تظل فكرتنا عن الزمان لتمتزج دائما بفكرة المكان.[1]

أي أن التداخل بين هذين العنصرين ليس وليد اللحظة بل كان منذ الأزل.

إن الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفًا زمنيًا لسيرورة الحدث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني، في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله، أي يفترض الاستمرارية الزمنية، وهكذا فلا يمكن تصور الفضاء الروائي دون تصور الحركة التي تجري فيه.[2]

[1] إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص 20، 21، 22.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 63.

وعليه فإن الزمان والمكان هما اللذان يحددان الحلقة الداخلية للعمل الروائي من خلال سيرورة الأحداث، فيتضح لنا أن عنصر الزمن يتوقف إذا توقف عنصر المكان والعكس صحيح إلا نادرًا.

ومن خلال المكان وحركته يمكننا إدراك الزمن، وفقًا للارتباط الجدلي بينهما، فكل منهما يفترض الآخر ويتحدد به.

وبالتالي إذا وجدت الأحداث وجدت الأمكنة، وعندما لا توجد أحداث لا توجد أمكنة، فإذا أوضح المكان وضح الزمان الروائي.[1]

فلا يختلف الإحساس بالمكان عن الإحساس بالزمان، وذلك بمقتضى الترابط والتشارط العضوي بين الفضائيين من جهة، وبمقتضى وحدة الرؤية المؤسسة لهما من جهة ثانية، وبمقتضى المضمون القصصي للمرحلة من جهة ثالثة.[2]

وعليه فإن المكان والزمان في تشارط بين فضائيين ووحدة للرؤية ومضمون لبناء نص سردي متكامل من الناحية الفنية والجمالية ذات الأبعاد الدلالية.

يذهب حميد لحميداني إلى أن فضاء الرواية يتشكل من بعدين، أحدهما أفقي يسير إلى السيرورة الزمنية، والآخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث، عن طريق التحام السرد.[3]

إن مصطلح الزمكانية يوضح التداخل الكامن بين البعد الزماني والمكاني، فعلاقة الزمان تتكشف في المكان، ومن خلال هذا يمكن القول أن علاقة الزمان بالمكان كعلاقة الجسم بالعقل، فلا يمكن أن نتصور عملاً أدبياً خالياً من الزمان والمكان.

---

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص 36، 39.

[2] إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص 202.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 80.

5: أهمية المكان في الرواية:

يعد المكان أحد الركائز الأساسية في العمل الأدبي سواءً قصة أو رواية تبنى عليه أحداث ووقائع، فلا يمكن أن نتصور عملاً أدبياً خالياً منه، فهو مُكون محوري يؤثر ويتأثر بباقي العناصر السردية.

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري وتدور فيه الحوادث، وتتحرك من خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر من وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية والعامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف، وبالتالي يمكننا القول "إن العمل الأدبي يفقد خصوصيته وأصالته إذا فقد المكانية".

والمكان في الرواية يجب أن يكون عاملاً، وفعالاً، وبناءً، فيها سواءً أكان هذا المكان باهتًا، أم كان واضحًا، أم عاصفًا في حركته، أم ساكنًا في ثقله، متدفقًا في سيولته، أم كثيفًا وضاغطًا.[1]

فيحقق المؤلف منظوره الفلسفي والجمالي من جانب ومنظور أبطاله الأيديولوجي والنفسي من جانب آخــر.

إن المكان يضمن التماسك البنيوي للنص الروائي وإن الوعي المتزايد بأهميته والاشتغال المكثف عليه في إطار الأدب العالمي جعلاه يتجاوز على نحو قاطع كونه مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية، كما أنه لم يعد معادلاً مجازيًا للشخصية الروائية فحسب، وإنما أصبح يُنظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني، وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدًا جماليًا في النص الأدبي.

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

وقد أكدّ "هنري متران" على أهمية المكان عندما جعل الوعي عاملاً فعالاً في الصيغة الشكلية للمكان، حيث يقول "المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة." وبالتالي يغدو المكان "هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض".[1]

وعلى أهمية المكان يشير جيرار جنيت" إلى الانطباع الذي كونه "مارسيل بروست" عن الأدب الروائي، إذ يتمكن القارئ دائمًا من ارتياد أماكن مجهولة متوهمًا بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء،[2] فالراوي دائمًا بحاجة إلى التأطير المكاني، غير أن درجة التأطير تختلف من رواية الى أخرى.

وعلى هذا الأساس يمكن القول أن للمكان أهمية كبيرة في أي عمل أدبي، وهذا ما جعل النقاد يدرسون مكون الفضاء لتمكين القارئ من معرفة أبعاد الإشكالية المكانية وما يتصل بها من ملابسات، حتى يتعمق القارئ في الرواية ليكتشف مكوناتها التي بنيت عليها والدلائل والأهداف التي تسعى لتوصيلها، باعتبار أن لكل عمل أدبي خلفيات ومرجعيات تكتب عليها

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثة حنا مينه، ص 37، 38.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 65.

خـــاتـــمـــة

خاتمة:

في نهاية المطاف وبعد توقيعنا لصفحة البداية ها نحن نطوي صفحة النهاية، وإلى جانب استعراض البعد الزمكاني نخلص إلى جملة من النتائج تتمحور فيما يلي:

– تنوع المادة السردية وتضمنها لأكثر من فن معرفي (الشعر، الغناء).

– أولى الروائي اهتمامًا كبيرًا بعنصر الزمان وبرع في توظيفه من خلال الارتداد إلى الماضي دون أن يحدث فجوة داخل المتن الحكائي.

– ترتيب زمن الرواية مذبذبا نوعًا ما وذلك يعود إلى طغيان الاسترجاعات (الداخلية والخارجية)، والتي كان لها أغراض عدة منها الكشف عن ماضي الشخصيات والتعرف بها، أو توضيح أحداث غامضة في السرد.

– أما تقنية الاستباق جاءت في شكل تنبؤات بأحداث آنية أو استشرافات ووردت في صورة استرجاع أيضا.

– صعوبة تحديد المدة الزمنية بين زمن القصة وزمن السرد، إلا إذا قدم الراوي بعض الإشارات الدالة التي تساعد القارئ على تحديدها.

– أكثر الراوي من الوصف باعتباره آلية زمنية تعمل على إبطاء السرد وإيقافه ، فمزج بين الإبطاء و التسريع .

– احتواء الرواية على عدد كبير من الأمكنة المفتوحة والمغلقة، فكان المكان المفتوح أكثر حضورًا لأنه النطاق الواسع الذي تجوله الشخصيات،أما الأماكن المغلقة وردت بنسبة قليلة تتراوح بين البيت والمستشفى.

– برع الراوي في توظيف البعدين المكاني والزماني من خلال التفاعل الحاصل بينهما.

– إن العلاقة الحاصلة بين البعدين هي علاقة تكامل لا يمكن فصل الزمان عن المكان وهذا تجسد في رواية "زحف النمل" "أميرتاج السر".

وفي الأخير يمكن القول أن موضوع البنية الزمكانية يبقى مفتوحًا أمام المزيد من الاسهامات والقراءات الجديدة.

قائمة الملاحق

الملاحق:

الملحق 1: التعريف بالروائي

أميرتاج السر طبيب روائي سوداني، ولد شمال السودان عام 1960، وتلقى تعليمه الأولي هناك، وعاش بمصر بين عامي "1980 ، 1987" حيث تخرج في كلية الطب جامعة طنطا، وهو يعمل حاليًا طبيبًا باطنيًا بالعاصمة القطرية الدوحة/ بدأ ممارسة الكتابة في مراحل مبكرة من حياته.

ففي المرحلة الابتدائية كان يكتب القصص البوليسية تقليدا لما كان يقرؤه أثناء الطفولة ، وفي المرحلة المتوسطة بدأ يكتب الشعر بالعامية،وتغنى مطربون فيما بعد بتالكثير من أشعاره و أصدر دواوين شعر بالعامية السودانية، وفي عام 1985 بدأ يكتب الشعر بالفصحى ووصل لمراحل متقدمة وكانت قصائده تنشر في مجالات كبيرة ومزدهرة في ذلك الوقت مثل "القاهرة" و"إبداع" و"المجلة". وفي عام 1988 كتب رواية اسمها "كرمكول " ورغم كونها رواية صغيرة فوجئ بأنها أحدثت أصداء كبيرة في القاهرة، الأمر الذي شجعه لمواصلة الكتابة، ولكن بعد عودته للسودان بدأ ممارسة الطب، وعمل في أماكن بعيدة، ولكثرة الانشغال بتكوين الذات في مجال العمل، انقطع عن الكتابة لسنوات طويلة، حين انتقل في عام 1993 للعمل في الدوحة ، وفي عام 1996 كتب روايته الثانية "سماء بلون الياقوت" وهي مستوحاة من بيئة شمال السودان، ثم تلاها رواية "نار الزغاريد" ثم "مرايا ساحلية" أو هي الرواية التي أحدثت نقلة في تجربته الروائية، وكانت عبارة عن سيرة عن منطقة "بورتسودان".

كما كتب "أسيرة الوجع" ثم كتب "صيد الحضرمية" أو "عيون المهاجر".

أما البداية الحقيقية والتي تمثل مرحلة الانطلاق والانتشار الواسع النطاق كانت عام 2002 عندما كتاب روايته الأشهر "مهر الصباح" وهي رواية ضخمة ذات طابع تاريخي،

وهي التي حققت انتشارًا كبيرًا وأصداء بعيدة، وترجمت منها عدة فصول بالفعل، وتلتها رواية "زحف النمل" التي انتشرت بشكل كبير.

وحققت أكير شهرة، وصادف صدورها مع افتتاح معرض القاهرة للكتاب وحققت حينها أعلى مبيعات، وانتشرت بشدة، ففي هذه الرواية يتعانق السرد والشهر حيث تأتي أغنيات المطرب كفواصل ساخرة بين فقرات الحكي سريع الإيقاع وتحيلنا خفة الأغنيات إلى ما يحدث في عالم الغناء، وبعد ذلك تواصلت التجربة مرورًا بتواترات القبطي والعطر الفرنسي، وصول صائد اليرقات، وإيبولا 76 وأرض السودان.



ملحق 2: ملخص الرواية

رواية زحف النمل للكاتب والروائي السوداني أميرتاج سر هي رواية متوسطة الحجم تتكون من 198 صفحة، رواية اجتماعية بالدرجة الأولى ترصد رحلة صعود مطرب موهوب من المجهول إلى قمة المجد ثم انحداره الذي جاء على يد متبرع بكلية زرعت في خاصرته وحولت حياته إلى جحيم لأن المتبرع في البداية يرفض المقابل المادي، وأن ما يهمه هو الثواب ولكن في الأخير يكتشف أن الثمن الذي يريده كان حياة المطرب ذاتها وليس أقل من ذلك؟

ليأتي المتبرع أولا ليقيم في بيته ثم يزحف بكل عائلته وأقاربه ليقيموا في بيته ويحولوا ذلك الهدوء والاستقرار إلى فوضى صاخبة.

حيث يعيد بطل القصة حياته من أول وهلة دخل فيها العاصمة بحثًا عن النجومية ومكوثه في المستشفى وتعرفه على بعض الفنانين الذين ساعدوه في الشهرة مرورًا بتعرفه على زوجته حياة الحسن ورحلته مع المرض وصولا إلى المتبرع المحتال والضرر الذي ألحقه به وبعائلته.

كما تصور الرواية معاناة البطل "أحمد ذهب" مع أقارب المتبرع أكثر من معاناته مع المرض حتى وصل بهم الأمر إلى الاستيلاء على بعض ممتلكاته والهجوم عليه في حفلاته التي كان يقيمها.

وفي وسط كل هذه المشاكل والأضرار كان الفنان صامتًا لينفجر في الأخير ويطردهم من بينه لكنه فوجئ في الأخير برفع قضية ضده من طرف زيتون وأقاربه.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- المصادر:

1- أمير تاج السر، زحف النمل، دار العين للنشر، 97 كورنيش النيل، روض الفرج، القاهرة، ط1، 2008؟

المراجع:

الكتب بالعربية:

2- ابراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا، مجلة الابتسامة يونيو 2016، ط 1، 2013،

3- ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)، دار الأفق، د ط.

4- جميل حمداوي: الشعر العباسي في ضوء المقاربة الكرونوطوبية، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ط 1، 2019.

5- الجيلالي الغرابي: علم السرد، الزمان، الشخصيات، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، الأردن، ط 1 ، 2016.

6- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط 1.

7- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، آب 1991.

8- رشيد بن يمينة، بواكير الرواية الجزائرية "دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب حكاية العشاق، دار تفتيلت للطباعة والنشر والتوزيع، د ب، د ط، د ت.

9- سيزا قاسم، بناء الرواية، "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ" دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985.

10- سيزا قاسم وجماعة من الباحثين، جماليات المكان باندونغ الدار البيضاء، ط 2، 1988.

11- الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة) ط1، الرياض، 1430 هـ ، 2009 م.

12- عبد الهادي أحمد الفرطوسي، سيميائية النص السردي، بغداد اتحاد الأدباء، 2007، د ط.

13- عدوان نمر عدوان، تقنيات النص السردي في أعمال جبرا ابراهيم جبرا، الرواية، قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها، في كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين، 1421 هـ، 2001م.

14- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، القاهرة، دار الكتاب الحديث، ط 1، 2011.

15- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 2002.

16- منصوري مصطفى، سرديات جيرار جينيت في النقد العربي الحديث،دار الرؤية، القاهرة، ط1، د ت، 2014

17- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدقل المرفأ البعيد)، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب 2011م، د ط.

18- ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، 2011م، د ط.

19- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، د ط.

20- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفاراني، بيروت، ط 2، ص 1999.

ب- كتب مترجمة:

1- تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار: توبقال لنشر عمارة معهد التسيير التطبيقي، ساحة محطة القطار ، ص ، ب، 2015، بلقدير، الدار البيضاء، 05، المغرب، الط 1، 1987، ط 2، 1990.

2- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم الجميل الأزدي عمر حلته (د ن) ط 2، 1997.

3- جيرالد برانس: قاموس السرديات، تر، السيد إمام ميريت للنشر والمعلومات القاهرة، ط1، 2003.

ج- المجلات:

1- رابح بوحوش، الشعريات والمناهج اللسانية في تحليل الخطاب، المجلد 35، العدد 414، (31 أكتوبر / تشرين الأول 2005).

د- الرسائل والأطروحات:

1- مرسل فالح العجمي، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، السرديات، مقدمة نظرية، د ط، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الكويت، الرسالة 206، الحولية الرابعة والعشرون، 2003 - 2004م. د ط.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

المحتوى	الصفحة
مقدمة	أ
مدخل	02
الفصل الأول : بنية الزمن الروائي	
مخطط توضيحي لبنية الزمان	11
1-النظام الزمني (زمن القصة ، زمن السرد)	11
أ. الخطية	12
ب. التزامن	12
2-المفارقات الزمنية	21
2-1 الاسترجاع	23
2-1-1 استرجاع داخلي	24
2-1-2 استرجاع خارجي	25
2-2 **الاستباق**	28
2-2-1 استباق داخلي	29
2-2-2 استباق خارجي	30
2-3 المدى الزمني	32

3-المدة (الديمومة)	34
3-1 التلخيص	35
3-2 الحذف	38
3-3 المشهد	43
3-4 الوقفة (الوصف)	48
4-التواتر	52
5-أهمية الزمن الروائي	57
الفصل الثاني: المكان الروائي	
مخطط توضيحي لبنية المكان	60
1-مفهوم المكان	61
2-المفارقة الاصطلاحية بين (المكان ، الفضاء ، الحيز)	64
3- أنواع الأمكنة	66
3-1 الأمكنة المفتوحة	66
3- 2 الأمكنة المغلقة	74
4-علاقة المكان بالزمان	80
5-أهمية المكان في الرواية	83
خاتمة	86

ملاحق	89
قائمة المصادر و المراجع	93
فهرس	97

ملخص:

إن دراسة الفضاء الروائي ينتج لنا فرصة إثراء النقاش بالنسبة للنصوص الأدبية ما دام الأدب يعتمد على الزمان ويستند عليه في خلق خصائصه وصوره بحيث يعتبر الزمان والمكان من مكونات العمل الروائي وذلك لأنه يحتاج إلى انطلاقة في الزمن واندماج في المكان فالزمن يكتسب قيمته الجمالية عند دخوله حيز التطبيق لأنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها

Abstract:

The study of the fictional space produces an opportunity for us to enrich the discussion with regard to literary texts, as long as literature relies on time and relies on it in creating its characteristics and images, so that time and space are considered among the components of the fictional work, because it needs a breakthrough in time and an integration in space. Time acquires its aesthetic value when it enters into practice. Because it affects and reflects on other elements