الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور يحي فارس – المدية –

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي.

دلالة الزّمان والمكان في رواية "في مكان نسكنه في زمان يسكننا" لـ: إبراهيم الكوني

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:

- نادية زنيخري.
- حياة زنيخري.

إشراف الأستاذة:

د. هجيرة بوسكين

السنة الجامعية: 2021 -2022


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

أول من يشكر ويحمد آناء اللّيل وأطراف النّهار، هو العلي القهار، الأول والآخر والظاهر والباطن، الّذي أغرقنا بنعمة لا تحصى، وأنار دروبنا، فله جزيل الحمد والثناء العظيم، هو الّذي أنعم علينا إذ أرسل فينا عبده ورسوله "محمد ابن عبد الله" عليه أزكى الصلوات وأطهر التسليم، أرسله بقرآنه المبين، فعلمنا ما لم نعلم، وحثنا على طلب العلم أينما وجد.

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة: **الدكتورة "هجيرة بوسكين"** على كل ما قدمته لنا من توجيهات ومعلومات قيمة ساهمت في إثراء موضوع دراستنا، كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة.

وكل الشكر والتقدير إلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

إهداء

إلى سندي الأعلى في الحياة ,إلى من وهب جهده وعرق جبينه في سبيل راحتي ودراستي إلى أنيس دربي الّذي تركني في منتصف الطريق إلى من كان ينتظر هذا اليوم واليوم غائب عنه إلى رب الأسرة **(أبي الغالي رحمه الله عليه)**.

إلى من بسمتها غايتي، وما تحت أقدامها جنتي، إلى من حملتني في بطنها وسقتني من صدرها وأسكنتني قلبها فغمرتني بحبها إلى **صديقتي الحميمة وأمي الرحيمة** حفظك الله ورعاك وجعل جنة الفردوس مثواك.

إلى سندي وقوتي بعد الله إلى من آثروني على نفسهم إلى من أظهروا لي ما هو أجمل من الحياة إخوتي **(أمينة- عبد الله- جميلة- صبرين- مريم- إبراهيم)**.

إلى من شجعني وكان له لمسة في خطواتي الأخيرة **صاحب هدية لباس التخرج**.

إلى أولاد إخوتي **(عبد الرؤوف- ضياء الدين- عيسى)**.

إلى ابن عمي والذي كان بالنسبة لي سند وأخ **(محمد)**.

إلى من تقاسمت معي تعب إنجاز هذه المذكرة **(ابنة عمي حياة)**.

إلى كل الأصدقاء **(فوزية- أسماء- زينب- نادية- منال)**.

إلى أستاذتي المشرفة **الدكتورة هجيرة بوسكين**.

وإلى كل **معلم وأستاذ** ساهم في تلقيني ولو بحرف في حياتي الدراسة.

إهداء:

أهدي ثمرة جهدي وبذرة عملي إلى النور الّذي ينير درب النجاح وكان سبب وجودي في الحياة... والدي الغالي لك كل الإحترام والتقدير وإلى أمي الغالية الّتي زودتني بالحنان والمحبة، وإلى من كانوا يضيئون لي الطريق... ويساندونني ويتنازلون عن حقوقهم لإرضائي إخوتي أعزاء "**محمد**" و"**بشير**" حفظكما الله.

وإلى إبن أخي الأكبر الّذي أعتبره أخا لي "**فؤاد**".

وإلى الكتاكيت الصغار أولاد إخوتي "**إنصاف، آية ملك، أنفال، آدم عبد الودود، منال، أشرف، أسماء نور الهدى**".

وإلى من افتقده كثيرا ولم تمهله الدنيا لأرتوي منه عمي الغالي "**رحمه الله**" الّذي كان ينتظر هذا اليوم بفارغ الصبر.

وإلى من سارت معي كل خطوة من خطوات البحث: ابنة عمي "**نادية**".

وإلى كل أصدقائي وبصفة خاصة إلى صديقتي في الإقامة الجامعية "**أسماء محمودي**".

إلى كل أساتذتي المحترمين من الابتدائي إلى الجامعة.

مقدّمة

مقدمة:

تعتبر الّرواية ذلك الجنس الأدبي الّذي له القدرة على اِحتواء قضايا الإنسان الاِجتماعية والثقافية والسياسية والتّعبير عن تجارب الحياة في مختلف المراحل الزمنية الّتي يمرّ بها الإنسان، كما أنّ لها القدرة على التّعبير عن الواقع المعيش بمختلف إشكالاته الوجودية والفلسفية، بفضل ما تملكه من عناصر فنيّة تشكل بنية خطابها السّردي.

تقترن الكتابة السّردية الرّوائية اِقتراناً لصيقاً بعنصري الزّمان والمكان، إذ يعدّ المكان الرّوائي الفضاء الّذي تدور فيه أحداث الرّواية وتتحرّك فيه شخوصها ضمن إطار زمني تتفاعل معه هذه الشّخوص لتقديم أحداث روائية تمتاز بالحركية والدينامية، وتنقل لنا رؤية المؤلف وأفكاره ضمن منظومة سردية تحفل بالأبعاد الرّمزية المختلفة: النفسية والتاريخية والاِجتماعية والثقافية والسياسية.

من هنا تكمن أهمية دراسة بنية الزّمان والمكان ودلالتهما في العمل الرّوائي من كونهما يساهمان في إضفاء الناحية الواقعية على النّص وتقريبه من القارئ لضمان تفاعله مع أحداث الرّواية الّتي لا يمكن لها بأي شكل من الأشكال أن تخرج عن إطارها الزّماني والمكاني.

ومن أجل دراسة هذين العنصرين, والوقوف على أنواعهما ودلالتهما ومفهومهما وأهميتهما في بناء الخطاب السّردي، وقع اِختيارنا على نص روائي ليبي هو رواية **(في مكان نسكنه في زمان يسكننا لإبراهيم الكوني)** الغنية بالدلالة النفسية والفلسفية لفكرتي الزّمان والمكان الّتي تقترن في نص الرّواية بموضوع الخلود وتوارث السلطة من الآباء إلى الأبناء.

ونظرًا لقلة الدّراسات الجزائرية الّتي تناولت النّص الرّوائي اللّيبي، اخترنا أن نكتشف الخصائص البنيوية للكتابة الرّواية الليبية من خلال تناول أهم عنصرين يشكلاّن الخصائص الدّلالية والفنية والجمالية للنّص الرّوائي هما: الزّمان والمكان.

وعليه تحاول دراستنا الموسومة ب ((**دلالة الزّمان والمكان في رواية "في مكان نسكنه في زمان يسكننا" لإبراهيم الكوني**)). والإجابة عن الإشكالية الآتية:

كيف تتمّ الدّراسة البنيوية للزّمان والمكان في النّص الرّوائي؟ وفيمّ تتمثل دلالتهما وأهميتهما في نص رواية "في مكان نسكنه في زمان يسكننا" **لإبراهيم الكوني؟**

وللإجابة عن هذه الإشكالية قسّمنا بحثنا إلى فصلين إثنين فصل نظري وفصل تطبيقي، فأمّا الفصل النّظري الأول: فقد تناولنا فيه مفهوم الزّمان والمكان الرّوائي وخصائصهما وأنواعهما. وطريقة الدّراسة البنيوية لهما في العمل الرّوائي، كما تطرقنا أيضا لعلاقة عنصر المكان الرّوائي بباقي مكونات الخطاب السّردي.

أمّا الفصل الثاني الموسوم ب: ((دلالة الزّمان والمكان في رواية في مكان نسكنه في زمان يسكننا)) فقد تناولنا فيه بنية الزّمان والمكان في الرّواية مع الكشف عن أنواع الزّمان والمكان الموظّف في نص الرّواية، وإستخراج أهم التقنيات السّردية والمفارقات الزمانية الّتي ضمّها الخطاب السّردي. من إسترجاع وإستباق وحذف وتكرار وغيرها... مع تقديم قراءة في عنوان الرواية وعلاقته بهذين العنصرين.

ومن أجل مناقشة ما جاء في دراستنا هذه من قضايا وأفكار إعتمدنا على المنهج البنيوي بإعتباره آنسب منهج يمكنّنا من دراسة بنية الزمان والمكان في الخطاب السّردي وإستخراج دلالتهما وأهميتهما في بناء الدلالة العامة للنّص.

وقد كان إعتمادنا في إنجاز هذه الرّواية على جملة من المصادر والمراجع والدراسات السابقة الّتي كانت عونّا لنا في الدّراسة النّظرية والتطبيقية لعنصري الزّمان

والمكان في الخطاب الرّوائي نذكر منها: كتاب ((**بنية النص السردي لحميد الحمداني**)) وكتاب ((**بنية الشكل الروائي لحسن البحراوي**)) وكتاب ((**بناء الرواية لسيزا قاسم**)).

ولأن كل بحث لا يخلو من الصّعوبات، قد واجهنا في بحثنا هذا بعض الصّعوبات الّتي تتعلّق بقلة المراجع والدّراسات السّابقة الّتي تناولت النّص الرّوائي اللّيبي مقارنة بتلك الدّراسات المتعلّقة بالرّواية الجزائرية.

وفي الآخير نتقدم بجزيل الشّكر والعرفان إلى **الأستاذة المشرفة الدكتورة هجيرة بوسكين** التي لم تبخل علينا بتقديم النّصح والتوجيه والدّعم في إنجاز هذا العمل.

الفصل الأول:

الزّمان والمكان في الخطاب السّردي

المبحث الأول: الزمان الرّوائي: مفهومه، أنواعه، أهميته.

المبحث الثاني: المكان الرّوائي: مفهومه, أنواعه, وأهميته وأبعاده.

تعتبر الرّواية جنسًا من أجناس الأدب وفنًا من فنونه، وهي من أبرز الاشكال السّردية الّتي ظهرت في السّاحة الأدبية. واِهتمت بتصوير حياة المجتمع في جميع المجالات الثقافية والاِجتماعية.

تُبنى الرّواية على مكونات أساسية في تشكيل أحداثها، كعنصري الزّمان والمكان، فهما عنصران يتداخلان تداخلاً مباشرًا ومتكاملاً مع شخصيات القصة وأحداثها.

يجعل عنصر "**الزّمان**" و"**المكان**" أحداث الرّواية بالنسبة للقارئ شيئًا محتمل الوقوع. وهو ما سنحاول توضيحه في الفصل الأول من هذه الدّراسة، الّذي خصّصناه لتحليل ودراسة مفهوم كل من الزّمان والمكان، وأنواعهما، وأهميتهما بالنسبة إلى باقي مكوّنات الخطاب السّردي وبالنسبة إلى القارئ في الوقت نفسه.

المبحث الأول:

الزّمان الرّوائي: مفهومه، أنواعه واهميته.

1- مفهوم الزّمان الرّوائي.

2- أنواع الزّمان الرّوائي وأهميته.

يعدّ الزّمن من أهم عناصر بناء الرّواية, وهذا ما أدّى إلى اِهتمام الفلاسفة والنّقاد وغيرهم من الأدباء به، فهو يعتبر الجوهر الّذي تُبنى عليه الأحداث الرّوائية، كما يعدّ الزّمن من المفاهيم الّتي اِختلف النقاد والباحثين في تحديد مفهوم معيّن وثابت لها.

1- مفهوم الزّمان الرّوائي:

1- أ- لغة:

ورد لفظ الزمن في "**معجم العين**": <<الزّمن: من الزّمان. والزّمن: ذو الزمانة، والفعل: زمن يزمن زمناً وزمانة، والجميع: الزَّمني في الذكر والأنثى، وأَزْمَنَ الشيء: طال عليه الزّمان.>>[1] فكلمة الزّمن لا توحي إلى معنى دقيق ولا إلى دلالة محددة رغمّ تعدد محاولات تحديدها وتعريفها.

كما جاء في تعريف آخر في "**لسان العرب**" لفظ زمن كما يأتي: <<أخطأ شمر، الزمان زمان الرّطب والفاكهة وزمان الحرّ والبرد، وقال: ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، قال: والدّهر لا ينقطع.>>[2] فالفرق بين الزّمن والدّهر هو أن الزّمن يمكن تحديده بوقت معين، أمّا بالنسبة للدّهر فلا يمكن تحديده، كما أن الدّهر والزّمان شيء واحد.

ورد في "**المعجم الوسيط**": <<الزمن: الزمان (ج) أزمان، وأَزْمَنُ، ويقال: زَمَنٌ زَامِنٌ: شديد.>>[3]

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، لغوي تراثي، مكتبة ناشرون، ط1، لبنان، 2004، ص .339.

[2] ابن منظور، جمال الدين أبي الفضل محمد ابن مكرم، لسان العرب، مج 7، دار صادر للطباعة والنشر, ط 4، لبنان، 2005، ص .61.

[3] مجمع اللغةالعربية، معجم الوسيط، مكتبة شروق الدولية، ط4، مصر، 2005، ص .401.

أمّا في معجم "**مقاييس اللّغة**" فإن تعريف الزّمن <<الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت، من ذلك الزّمان وهو الحين، قليلة وكثيرة، يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة.>>[1]

كما جاء ذكر الزمن في "**القرآن الكريم**" في قوله تعالى: ﴿﴿وَءَايَةٌ لَّهُمُ الَيْلَ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُم مُّظْلِمُونَ.﴾﴾[2]

ومن خلاّل كل هذه التعاريف اللّغوية أن الزّمن يرتبط معناه باللّغة وبالحدث.

1- ب- إصطلاحا:

يعدّ الزّمن من المفاهيم الّتي إختلف النقاد والباحثين في تحديد مفهومه.

فقد جاء الزمن في المفهوم الاصطلاحي كالآتي: <<يمثل الزّمن الخط الّذي تسير عليه الأحداث.>>[3]

كما أن الزّمن <<هو إمتداد للحركة، ولم يأت بالجديد الغريب، ولا وجود له إلاّ ضمن النفس، وهو مدّة متصلة ويعني الإستمرار، وليس هو الّذي مضى، بل الّذي يمضي، والمستقبل الّذي لم يأتي، والحاضر الّذي لا يتجزأ، ولا وجود له إلاّ كان في النفس تأثر المستمر.>>[4] فالزمن ليس له حدود فهو الماضي الّذي ذهب والحاضر الّذي نعيشه والمستقبل القادم.

---

[1] أحمد ابن فارس، مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر، ج3، لبنان، 1979، ص .22.

[2] سور يس الآية 37.

[3] حسن نجمي، شعرية الفضاء والمتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، ص .53.

[4] مهدى ممتحن، الزمان بين الأدب والقرآن، مجلة التراث الأدبي، ع5، ص. 119.

إن الزّمن إذًا هو <<مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس, ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلّط عليه بتأثير خفي لكنه متسلط، ومجرد، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة.>>[1] فالزمن هو شيء مجرد وليس محسوسًا، فهو يتجسد من خلال الوعي.

وورّد في مفهوم الزمن أيضا أنه <<أسلوب فريد متميز كتميّز صاحبه بين أهل زمانه يقول "**آدم متز**" **(Adam Matz)** لقد كان التوحيدي فنانا غريبًا بين أهل عصره. وكان يعاني في وحشة من يرتفع عن أهل زمانه ويتقدم عليهم.>>[2]

ويعرفه "**سعيد يقطين**": <<إن مقولة الزّمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته الّتي يصوغها في حقله الفكري والنظري.>>[3] ولكن ذلك يمكن الوقوف عند بعض المفاهيم.

وقد حاول "**القديس أوغسطين**" النظر إلى الزّمان بإعتباره أبدي، ولكنه وجد نفسه يبحث في الحاضر ثلاثي الأبعاد وهو ما يسميه بحاضر الماضي وحاضر الحاضر وحاضر المستقبل.

أمّا الزّمن السّردي عند "**بول ريكور**" **(Pol Recor)** فيأخذ معنيين اِثنين: <<الأول إنه زمن التفاعل بين مختلف الشخصيّات والظروف، والثاني إنه زمن جمهور القصة ومستمعيها.>>[4] فالزّمن السّردي في النص وخارجه أيضًا، هو زمن الوجود مع الآخرين.

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعارف، (د.ط)، الكويت، 1998، ص. 173.

[2] عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي، سردية الخبر، منشورات دار الأديب، ط1، الجزائر، 2007، ص. 33.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط 4، المغرب، 2005، ص. 61.

[4] بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1999، ص .29.

يتحدّد الزّمن أيضًا أنه <<مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء فتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس.>>[1] والزّمن كالأكسجين نعيش معه في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلمسه، ولا أن نراه، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال.

بناء على ما سبق نخلص إلى أن الزّمن هو مظهر نفسي لا مادي، كما يعتبر أساس العمل الرّوائي، لأنه لا يوجد لرواية دون زمن.

2- أنواع الزّمن الرّوائي وأهميته:

2-1- أنواع الزّمن الرّوائي:

يعد الزّمن من العناصر الأساسية في بناء العمل السّردي وله عدة أنواع نذكر منها:

2-1- أ- الزّمن المتواصل:

إن الزّمن المتواصل <<يمضي متواصلاً دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف، ودون إستحالة قبول الإلتقاء أو الإستبدال بما سبق من الزّمن، وبما يلحق منه في التصور والفعل. ويمكن أن نطلق على هذا الضرب من الزّمن "**الزمن الكوني**" أيضا، إنه **الزمن السرمدي** المنصرف إلى تكون العالم، وإمتداد عمره، وإنتهاء مساره حتمًا إلى الفناء.>>[2] وهو زمن غير المنقطع ولا يمكن الرجوع إلى الوراء.

2-1- ب- الزّمن المتعاقب:

الزّمن المتعاقب وهو <<الزّمن دائري لا طولي، ولعله يدور من حول نفسه بحيث على الرغم من أنه قد يبدو خارجه طوليًا فإنه في حقيقته دائري مغلق. وهو تعاقبي في حركته المتكررة، لأن بعضه يعقب بعضه، ولأن بعضه يعود على بعضه الآخر في حركة كأنها

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص .172.

[2] عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص. 175.

تنقطع ولا تتقطع، مثل زمن الفصول الأربعة التي تجعل الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة أو متفقة، ممّا يجعل هذا الزمن ناسخًا لنفسه من وجهه ومرورًا لمساره المجسد لتغير العالم الخارجي من جهة أخرى.>>[1] وهو عكس الزمن المتواصل ويمكن من خلاله الرجوع إليه فهو متكرر في حركته.

2-1-جـ- الزّمن المتقطع أو المتشظي:

الزّمن المتقطع وهو <<الزّمن لشيء معين أو حدث معين، حتى إذا اِنتهى إلى غايته اِنقطع وتوقف، مثل الزّمن المتمخض لأعمار الناس، ومدد والدول الحاكمة، وفترات الفتن المضطرمة.>>[2] وهو الزمن الخاص بكل حدث معين وهو زمن متوقف.

2-1-د- الزّمن الغائب:

الزمن الغائب وهو <<متصل بأطوار النّاس حين ينامون، وحيث يقعون في غيبوبة، وقبل تكون الوعي بالزمن (الجنين، الرضيع) والصبي أيضا قبل إدراك السن الّتي تتيح له تحديد العلاقة الزمنية بين الماضي والمستقبل خصوصا.>>[3] وهو الزمن المتعلق بالوعي الإنسان.

2-1-ه- الزّمن الذاتي:

الزّمن الذاتي هو الزّمن الّذي يمكن أن نطلق عليه **الزّمن النفسي** <<فالمدّة الزمنية من حيث هي كينونة زمنية موضوعية لا تساوي إلاّ نفسها، ولكنها الذات هي الّتي حولت العادي إلى غير عادي، والقصير إلى طويل، كما تعمد هذه الذات نفسها إلى تحويل الزمن

---

[1] عبد المالك مرتاض, في نظرية الرواية، ص .175.

[2] محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، منشورات عاصمة الثقافة العربية، ط1، 2007، ص.39-40.

[3] المرجع نفسه، ص.40.

الطويل إلى قصير في لحظات السعادة، وفترات الانتصار.>>[1] ويرتبط الزّمن الذاتي بالحالة الشعورية لدى الإنسان، ويمكن في لحظة واحدة أن يمتلك الإنسان عدّة أزمنة متفرقة، وعدّة أنواع من الزّمن.

أمّا داخل عوالم الرّواية فينقسم الزّمن إلى ما يلي:

أ- الزمن الدّاخلي:

وينقسم إلى ثلاثة أزمنة، زمن القصة، زمن الخطاب، وزمن النص.

1- زمن القصة:

زمن القصة هو <<زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل **(زمن الصرفي)**.>>[2] فهو الزّمن الّذي يخضع لتتابع الأحداث.

2- زمن الخطاب:

زمن الخطاب هو <<الزّمن الّذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي **(الزّمن النحوي)**.>>[3]

وزمن الخطاب هو <<تجليات زمن القصة وتمفصلاته، وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزّمن، أي إعطاء زمن القصة بعدًا متميزًا وخاصًا.>>[4]

فزمن الخطاب إذًا يقصد به زمن الكتابة ويمكن الوقوف عند البنيات السّردية في علاقتهما بزمن القصة.

---

[1] المرجع نفسه, ص.40.

[2] سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، ص.49.

[3] المرجع نفسه، ص.49.

[4] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزّمن، السّرد، التبئير)، ص.89.

3- زمن النص:

زمن النّص هو <<الزّمن الّذي يتجسد أولاً من خلال الكتابة الّتي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب.>>[1] وهو الزّمن الخاص بالفترة الزمنية الّتي يكتب فيها الكاتب نصه.

وزمن النص مرتبط بزمن القراءة في علاقة ذلك بزمن الخطاب في النص.

ويقصد بالزمن النّص الزّمن الدّلالي، بإعتباره الزّمن الّذي يتجسد فيه زمن القصة وزمن الخطاب (الكتابة).

ب- الزّمن الخارجي:

وله عدّة أنواع منها زمن الكتابة، وزمن القراءة ... إلخ

1- زمن الكتابة:

زمن الكتابة هو <<وضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها.>>[2] وتعني الفترة والظروف الّتي كتب فيها الرّوائي.

2- زمن القراءة:

زمن القراءة <<وهو الزّمن الّذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي.>>[3] وهو زمن إستقبال النص، حيث تختلف إستجابة القارئ من زمن إلى زمن، وهو ضروري أثناء قراءة النص.

---

[1] سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص.49.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، (د.ط)، مصر, 2004، ص.37.

[3] محمد تحربيشي، في الرواية والقصة والمسرح قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، ص.65.

2-2- أهمية الزّمن الرّوائي:

إن الزّمن يمثل أساس الرّواية، فهو عنصر من العناصر الأساسية الّتي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنًا زمنيًا، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية اِلتصاقا بالزّمن.

ومن هنا تأتي أهميته باعتباره عنصرًا بنائيًا، حيث إنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها. فالزمن حقيقة مجردة لا تظهر إلاّ من خلال مفعولها على العناصر الأخرى.

يرى "**موباسان**"(***Maupassant***) <<أن النقلات الزمنية في النص الروائي من أهم التقنيات الّتي يستطيع الكاتب من خلال اِتقائها والتحكم فيها، أن يعطي للقارئ التوهم القاطع بالحقيقة.>>[1] من خلال هذا يتضح أن الكاتب ينتقل من زمن إلى زمن (الماضي، الحاضر، المستقبل) حتى يشعر القارئ أنه في حقيقة واقعية.

كما أشار "**هنري جيمس**" (***Henri James***)أيضا إلى صعوبة تناول عنصر الزّمن وأهميته في بناء الرواية <<إن الجانب الّذي يستدعي أكبر قدر من عناية الروائي – (الجانب الأكثر صعوبة وخطورة)– وهو كيفية تجسيد الإحساس بالديمومة وبتراكم الزمن.>>[2] فهو من العناصر المهمة المكونة لبناء العمل السّردي.

لقد أصبح الرّوائيون يوالون أهمية قصوى للعب بالزمن في بناء الخطاب السّردي، كما يهتمون أيضًا بالعب بالحيز واللّغة.

ممّا سبق نستنتج أن الزّمن عنصر ضروري في تصميم شخصيات العمل الأدبي، وتصميم هيكلها وتشكيل مادتها وأحداثها.

---

[1] سيزا قاسم، بناء رواية، ص . 38.

[2] المرجع نفسه، ص.38.

لقد ميز الباحثون في الدراسات البنيوية في الحكي بين مستويين للزمن هما:

1- زمن القصة:

لكل قصة بداية ونهاية <<وزمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث>>[1] ويقصد به زمن القص، وهو زمن وقوع الأحداث في القصة.

2- زمن السّرد:

زمن السّرد <<هو زمن الّذي يقدم من خلاله السّارد القصة، ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، وبعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم السرد.>>[2] ونعني بزمن الحكي الفترة الزمنية التي يقدم فيها السارد قصته.

إنّ زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السّرد بهذا التتابع المنطقي. ويمكن التمييز هنا بين الزمنين على الشكل التالي:

أ ← ب ← ج ← د القصة.

ج ← د ← ب ← أ السرد.

وهكذا يحدث ما يسمى <<مفارقة زمن السّرد مع زمن القصة.>>[3] فالزمن القصة يخضع إلى تسلسل الأحداث مع بعضها البعض، بينما زمن السرد فتكون أحداثه غير مرتبة.

---

[1] محمد تحربيشي، في الرواية والقصة والمسرح قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، ص.41.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص.87.

[3] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مركز الثقافي العربي، ط1، لبنان، 1991، ص.74.

المبحث الثاني:

المكان الرّوائي: مفهومه، أنواعه، أبعاده، وأهميته.

1- مفهوم المكان الرّوائي.

2- أنواع المكان الرّوائي وأهميته.

3- أبعاد المكان الرّوائي.

4- علاقة المكان بباقي مكونات الخطاب السّردي.

4- أ- علاقته بالشخصيّات.

4-ب- علاقته بالأحداث.

4-جـ- علاقته بالزّمان.

لقد تعددت أسماء المكان منها **الحيز والفضاء** وغيرها من الأسماء الدّالة عليه.

فالمكان عنصر أساسي في العمل الرّوائي، وهو الّذي تجري فيه أحداث الرّواية كما أنه يساهم في خلق المعنى داخل الرّواية. وقد إختلف مفهوم المكان عند كثير من الباحثين، ولكل وجهة نظر خاصة به حوله.

1- مفهوم المكان الرّوائي:

1-أ- لغة:

لقد ورد تعريف اللّغوي للمكان في كثير من المعاجم نذكر منها:

جاء تعريف المكان في "**معجم لسان العرب**":<<المكان والمكانة واحد التهذيب الليث: مكان في أصل تقدير الفعل مفعلٌ، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنه لمّا كثر أَجْرَوْهُ في التصريف مجرى فعال.>>[1]

وجاء مفهوم المكان أيضا في قول إبن سيده <<والمكان الموضع, والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأما كن جمع الجمع.

قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالاً لأن العرب تقول: كن مكانك، وتم مكانك، وأقعد مقعدك.>>[2] وهو الموضع أو الحيز أو المساحة الّتي تشغلها.

وجاء في "**معجم الوسيط**": <<المكانة: المنزلة ورفعة الشأن ويقال: مرّ على مكانته: مئتذاً، وإمشِ على مكانتك: برزانة.>>[3]

---

[1] لسان العرب، ص.113.

[2] المصدر نفسه، ص.113.

[3] شوقي ضيف، معجم الوسيط، ص.882.

ورد ذكر لفظ "**مكان**" في **القرآن الكريم** في قوله تعالى: ﴿﴿قُلْ يَقَوْمِ اِعْمَلُواْ عَلَى مَكَانَتِكُمُ إِنّي عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَن تَكُونُ لَهُ عَاقِبَةُ الْدّارِ إِنّهُ، لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ.﴾﴾[1]

وفي قوله أيضا: ﴿﴿وَاذْكُرْ فِي اِلْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ اِنتَبَذَتْ مِنَ اَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًا.﴾﴾[2]

فالمكان هو موضع لشيء ما.

ومن خلال هذه التعريفات اللّغوية نستنتج أن المكان هو الموضع الثابت وموقع الشيء الّذي يشغل حيز معين.

1-ب- إصطلاحا:

لقد تعددت التعريفات في مفهوم المكان وذلك لأهميته الكبيرة، فهو يمثل أحد أهم المكونات الأساسية لبناء الخطاب.

يعرف الباحث السيميائي "**يوري لوتمان**" (***Yuri Lutman***) بقوله: <<المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر والحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة ...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة، العادية (مثل: الإتصال، المسافة ...).>>[3] فالمكان متجانس من حيث الحالة والوظيفة فهي مألوفة لدى الكثير من الأشخاص.

ويُعَرَفُ المكان أيضا بأنه<< مكون الفضاء ولمّا كان هذا المكان دومًا متعدد الأوجه والأشكال فإن فضاء الرّواية هو الّذي يلفها جميعًا. إنه الأفق الرحب الّذي يجمع جميع

[1] سورة الأنعام، الآية 135.

[2] سورة مريم، الآية 15.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص.99.

الأحداث الرّوائية، فالمقهى والشارع والمنزل والساحة كل واحد منها يعتبر مكاناً محددًا، إذا كانت الرّواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل شيئا اِسمه فضاء الرواية.>>[1]

وعليه فإنّ الأماكن الّتي يتم ذكرها في الرواية تسمى فضاء الرواية وهي متعددة الأشكال.

والمكان في الرواية هو <<**الفضاء التخييلي** الّذي يصنعه الرّوائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث.>>[2]

فقد يجسد الكاتب في الرّواية أماكن خيالية مختلفة عن الواقع المكاني الذي يتواجد فيه القارئ.

يعدّ المكان إذاً ركنا هامًا من الأركان الّتي تقوم عليها الرواية، فهو الموقع والفضاء الّذي تدور فيه الأحداث الروائية، ويمثل هوية العمل الأدبي. يقول "**ميشيل بوتور**"(***Miche Butor***) <<إن قراءة الرّواية رحلة في عوالم مختلف عنه العالم الّذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى الّتي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الرّوائي، ويقع هذا العالم في المناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ.>>[3] نفهم من هذا أن الكاتب قد يوظف أماكن خيالية غير موجودة عند قارئ الرواية في الواقع.

أمّا "**غاستون باشلار**"(***Gaston Bacheler***) فيعرف المكان الرّوائي بأنه<< المكان الأليف وذلك هو البيت الّذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة، أنه المكان الّذي مارسنا فيه أحلام اليقظة،

---

[1] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السّردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار كوكب العلوم، ط1، الجزائر، 2014، ص.219.

[2] عمر عاشور، البنية السّردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في الموسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة، الجزائر، 2010، ص.29.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص.103.

وتشكل فيها خيالنا. فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية. ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور.>>[1]

فالمكانية في الأدب إذًا تتمثل في المكان الّذي يعيش فيه الفرد ويكون خاصًا به ويطلق عليه تسميته بالبيت.

يربط "**غريماس**" (***Ghrimas***) مفهوم المكان بالخطاطة السّردية <<إذ يعتبر في نظره المكان مجرد فضاء فارغ تصب فيه التجارب الإنسانية، إنمّا يتعلق بما تمليه عليه الخطاطة السردية.>>[2]

نفهم من هذا أن "**غريماس**" يبرز دور اللّغة في إبراز المكان من خلال الأحداث السّردية فالمكان فارغ وخيالي دونها.

بناء على ما سبق نخلص إلى أن المكان يعتبر القاعدة المادية الأولى الّتي ينهض عليها النص، ويستوعب حدثًا وشخصية وزمنًا، <<والشاشة المشهدية العاكسة والمجسدة لحركته وفاعليته.>>[3] فالمكان هو العنصر الأساسي في بناء النص الرّوائي، ويعتبر مكان المشهد العاكس لحركته.

ويؤكد الناقد" **ياسين النصر**" هذا الرأي فيلّخص مفهوم المكان: <<بأنه كيان الاجتماعي الّذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه. لذا فشأنه شأن أي نتاج اِجتماعي

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط2، لبنان، 1984، ص.06.

[2] كلثوم مدقن، دلالة المكان في الرّواية موسم الهجرة إلى الشمال "للطيب صالح"، مجلة الآداب واللغات، ع4، جامعة ورقلة، الجزائر، 2005، ص.142.

[3] نبهان حسون سعدون، شعرية المكان في القصة القصيرة جدا، دار تموز، ط1 ، سوريا، ص.19.

آخر يحمل من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنة.>>[1] فالمكان يعبر عن حالة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه.

2- أنواع المكان الرّوائي وأهميته:

2-1 أنواع المكان الرّوائي:

لقد تعددت أنواع المكان على المستوى الفني وله عدّة تقسيمات مثل: تقسم "**مول وروميو**" وتقسيم "**ميخائيل باختين**"، و"**غالب هالسا**".

لقد حدد "**مول**" و "**روميو**" (**Romen. Mowal**) أربعة أقسام وجميعها يتعلق بالسّلطة التي تخضع لها تلك الأماكن وهي:

1- عندي:

وهو المكان الّذي يملك فيه الشخص سلطته ويكون حميماً.

2- عند الآخرين:

وهو مكان <<مشابه للأول إلاّ أنه يختلف عنه كونه يخضع لسّلطة الغير.>>[2] فهوم يمنح للإنسان الألفة والحميمية فيشعر الإنسان أنه خاضع لسلطة الآخرين.

3- الأماكن العامة:

وهذه الأماكن ليست ملكاً لأحد معين، ولكنها <<ملك للسّلطة العامة (للدولة) النابعة من الجماعة والّتي يمثلها، الشرطي المتحكم فيها. ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته، وينظم فيها السلوك، فالفرد ليس حرا ولكنه "عند" أحد يتحكم فيه.>>[3]

حيث أنه يخضع للسّلطة العامة ويكون الشعور بها بالحرية.

---

[1] حبيلة الشريف، بنية الخطاب الرّوائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، ط1، الأردن، 2009، ص.190.

[2] كلثوم مدقن، دلالة المكان في الروية، ص.142.

[3] يوري لوتمان وآخرون، جماليات المكان، الدار البيضاء، ط2, 1988, ص.62.

4- المكان اللامتناهي:

ويكون هذا المكان- بصفة عامة- خاليا من الناس، فهو <<الارض الّتي لا تخضع لسلطة أحد، مثل: الصحراء. هذه الأماكن لا يملكها أحد، وتكون الدولة وسلطاتها بعيدة بحيث لا نستطيع أن تمارسها قهرها، ولذلك تصبح أسطورة نائية. وكثيرا ما تفتقر هذه الأماكن إلى الطرق والمؤسسات الحضارية، وإلى ممثل السلطة.>>[1] فالقارئ هنا يتفاعل معها حسب رغبته، كما أن للمكان أثر عليه، فالأماكن تحتاج إلى أحد لإدارتها.

وقد قدم "**ميخائيل باختين**" **(Bakhtine)** أربعة أنواع للمكان وأعطى لكل منها اِسماً خاصاً بحسب دوره في الرواية وهذه الأنواع هي: **المكان الداخلي، المكان الخارجي، المكان المعادي**، وأطلق كذلك على الرابع **فضاء العتبة.**

1- فضاء العتبة:

وهو المكان <<الّذي يكون ممرا للبطل عبر تنقلاته، كما أنه يتمثل في الأبواب، النوافذ، الحافلات، والسيارات والبواخر.>>[2]

2- المكان الخارجي:

وهو المكان المفتوح، الّذي يخرج عن نطاق غرفة في مقابل البلد والبلد الأصلي في مقابل بلد الغربة، وهو مكان رحب وواسع، غالباً ما نجد الفرد يتفاعل معه إيجابيا.

3- المكان الدّاخلي:

وهو المكان المعاكس للمكان الخارجي، يمثل الانسداد والإنغلاق كما أنه يتصف بالتحديد، وهو لا ينفي اِنفتاحه على أمكنة أخرى، فالغرفة المحددة مساحتها قد تنقلها عبر

[1] يورى لوتمان، جماليات المكان، ص.62.

[2] كلثوم مدقن، دلالة المكان في الروية، ص.141.

جدرانها إلى عوالم أمكنة عديدة، من خلال أثاثها أو رسومها أو المجسمات الّتي تحويها، وبالتالي تعطيها دلالة تفوق دلالتها الأولى.

4- المكان المعادي عند باختين:

المكان المعادي عند "**باختين**" <<هو المكان الشبيه بالداخلي أو الضيق, يعكس حالة الفرد نفسيا، فهو المكان الّذي يحس بالضيق فيه وإن كان واسعًا. كتواجد شخص ما في بلاد الغربة فمهما يحمل ذلك البلد من رحابه وإمتيازات، ويعد مكانا ضيقا على نفسية المقيم فيه.>>[1] فالمكان الغريب يجعل الإنسان يشعر بالغربة، ويكون ضيقًا بالنسبة للإنسان مهما كان نوعه من إتساع وجمال المنظر، فالبلد أو البيت الّذي يقيم فيه يجعله يشعر بالراحة لأنه مكان أصله.

وقد قسم الباحثون المكان إلى أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة.

1- الأماكن المغلقة:

يقصد بالمكان المغلق <<مكان العيش والسكن الّذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه.>>[2] ويعتبر المكان الّذي يعيش فيه ويمارس كل فرد من أفراده سلطته ومكانته، كما أنّ له حدوداً هندسية.

يكسب المكان <<وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية الّتي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة إمتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان

---

[1] كلثوم مدقن، دلالة المكان في الروية، ص.141.

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة (حكاية بحار الدقل المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2011، ص.44.

المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن فيها، كما أنّ هذه الفضاءات ينتقل بينها الإنسان، ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الّذي يروقه، ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح.>>[1]

وللمكان المغلق نوعان هما:

أ- المكان المغلق الإختياري:

المكان المغلق الإختياري<< هو المكان الّذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه.>>[2] لهذا فالشخصية تسعى إليه بإرادتها لا بالإجبار والإكراه وهو المكان الذي يكون بإرادة الإنسان وليس بالإجبار.

ب-المكان المغلق الإجباري:

نقصد بالمكان المغلق الإجباري ذلك <<المكان محدد المساحة, والّذي يتّصف بالضيق وهو فضاء "طارئ ومفارق للمعتاد"، مثل الإقامة في السجن أو الإقامة الجبرية الّتي تفرض على المرء، فهذه الأمكنة هي أمكنة إقامة وثبات للقيد والحبس والإكراه. فالأمكنة الإجبارية معنية بالإقامة الّتي تبعد المرء عن العالم الخارجي وتعزل عنه، بل تقيد حريته.>>[3] وهو عكس الأول ويكون بالإجبار والعزل وتقييد حرية الإنسان.

إن الأماكن المغلقة تضبطها الحدود والحواجز، كما أنها تخضع للقياس وإدراك الحواس فهي رمز للألفة والأمن والعزلة.

---

[1] حبيلة الشريف، بنية الخطاب الرّوائي، ص.204.

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص.47.

[3] المرجع نفسه، ص.74 – 75.

2- الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح عكس المكان المغلق <<الأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الإجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان.

وهي ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر، والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة.>>[1] يخضع المكان المفتوح لسّلطة أحد وليس لملكية أحد والأماكن المفتوحة هي مساحات غير محدودة.

أمّا "**غالب هالسا**" فقد صنف المكان إلى أربعة أنواع هي:

أ- المكان المجازي:

المكان المجازي <<هو المكان الّذي نجده في رواية الأحداث المتتالية حيث نجد المكان ساحة للأحداث ومكمّلا لها، وليس عنصراً مهمّا في العمل الرّوائي, إنه مكان سلبي، مستسلم يخضع لأفعال الشخصيات.>>[2]

ويكون في الرّواية إفتراضيا, وهو وصف لحالة تمر بها إحدى الشخصيات.

ب- المكان الهندسي:

هو المكان الدقيق الّذي يكون فيه الرواية من خلال أبعاده الخارجية.

ج- المكان كتجربة معاشة داخل العمل الرّوائي:

فالمكان كتجربة معاشة هو المكان <<القادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي.>>[3]

---

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص.95.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، إتحاد كتاب العرب، (د. ط)، سوريا، 2005، ص.67.

[3] المرجع نفسه، ص.68.

د- المكان المعادي:

يتمثل المكان المعادي في<<السحب والمنفى والطبيعة الخالية من البشر ومكان الغربة، ويدخل تحت السلطة الأبوية، بخلاف الأماكن الثلاثة السابقة فيراها أماكن عمومية.>>[1]

ومما سبق نستنتج أن أنواع المكان في النّص الرّوائي تتعدد وتختلف فهو يبدأ بالحيز والّذي يحتوي على الفضاء، والفضاء يشمل كل مكان في الرّواية، فالمكان يحمل بعداً جماليا وفنيا في الوقت نفسه، وتتعدد الأمكنة في الرّواية الواحدة تثير الحركة أكثر، فهي تؤدي دوراً فعالاً على مستوى الأحداث والشخصيات في الرّواية.

2- 2- أهمية المكان الرّوائي:

يعتبر المكان أحد العناصر الأساسية في البناء السردي, فهو يحتل أهمية خاصّة في تشكيل العالم الرّوائي. <<المكان كمكون أساسي وحيوي للفضاء الرّوائي، لأن تشخيص المكان هو الّذي يجعل من أحداث الرّواية بالنسبة للقارئ، شيئاً محتمل الوقوع، فهو الّذي يعطيها واقعيتها.>> [2] نفهم من هذا أن تشخيص المكان في الرّواية هو الّذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه <<يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور أو الخشبة في المسرح وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلاّ ضمن إِطار مكاني معين.>>[3] فالمكان من العناصر المهمة وتجسيده في الرّواية يجعل من أحداثها واقعية محتملة الوقوع.

كما يعتبر المكان عنصرا هاما تتجسد فيه كل العناصر الرّوائية، الأحداث الرّوائية، (الأحداث، الشخصيات، الزمان).

---

[1] محمد عزام ، شعرية الحطاب السردي ، ص.68.

[2] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، ص.219.

[3] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، ص.30.

المكان السّردي إذًا ليس مكانًا معتادًا كالّذي نعيش فيه أو نخترقه يوميًا، ولكنه يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الرّوائي سواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث، بل إن "**شارل غريفل**" **(Charles grevel)** يدفع بهذا التحليل إلى مداه الأقصى حيث يعلن بأن الفضاء الرّوائي هو الّذي يكتب القصة حتى قبل أن تسطرها يد المؤلف: <<إن المكان في الرّواية هو خديم الدراما، فالإشارة إلى مكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء ما، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما.>>[1]

من هنا يحتل المكان أهميةً خاصة في تشكيل العالم الرّوائي، ورسم أبعاده، ذلك أن المكان <<مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات، وتتكسف من خلالها بعداها النفسي والاجتماعي، إنه يسهم في وسمها بمظاهر الجسدية، ولباسها، وسلوكها، وعلاقتها بسواها، فما أكثر الأحيان الّتي يتمكن فيها الإطار البيئي، المكاني من تحديد هوية المنتسبي إليه، ومن هنا كانت العناية به واضحة.>>[2] فالمكان يحدد هوية الإنسان. يرى "**غاستون باشلار**" **(Gaston Bacheler)**: <<أن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته.>>[3] فالمكان أساس العمل الرّوائي وهو العمود الفقري للنص الرّوائي.

وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان يشير "**جيرار جنيت**" **(Gerard Genette)**:

---

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء- الزمن- الشخصية) المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان، 1990، ص.29 - 30.

[2] عبد المنعم زكرياء القاضي، البيئة السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، ط1، 2009، ص.138.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص.05 - 06.

إلى الإنطباع الّذي كونه "**مارسيل بروست**" **(Marcel proust)** عن الأدب الرّوائي،<<إذ يتمكن القارئ دائما من اِرتياد أماكن مجهولة متوهما بانه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء.>>[1] فالأماكن الّتي تتجسد في الرواية تجعل القارئ يتخيل بأنه قادر على أن يسكنها.

بناءً على ما تقدم نبرز أهمية المكان في الرّواية باِعتباره <<أحد الركائز الأساسية لها، لا لأنه أحد عناصرها الفنيّة، أو لأنه المكان الّذي تجري وتدور فيه الحوادث، وتتحرك من خلال الشخصيّات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الرّوائية، بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الّذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد في تطوير وبناء الرّواية، والحامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف.>>[2]

المكان في الرّواية إذا يعتبر من أهم عناصرها ليس لأنه عنصر الّذي تدور فيه الأحداث بل لإنه أحيانا يشمل كل العناصر الرّوائية.

3- أبعاد المكان الرّوائي:

إن للمكان أبعاداً أساسية، كما أن لكل بعد وظيفته في البناء السّردي للعمل الرّوائي ومن بين هذه الأبعاد نذكر:

3-أ- البعد الواقعي:

تتجلى واقعية المكان في البعد الجغرافي الّذي ينقله المؤلف الضمني من عالم الواقع اِلى عالم الفضاء الرّوائي، <<فيسهم في اِبراز الشخصيات، وتحديد كينونتها المصبوغة بصبغة المكان، فيبدي، منذ الوهلة الأولى، عناية شديدة بالوقوف على خصائص المكان، ولعل في

[1] حميد الحميداني، بنية النص السّردي، ص.65.

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، ص.35.

ذلك إشارة واضحة إلى حضوره بصورة مشرقة، في بنية السرد، يتضح ذلك بجلاء حين يستهل المؤلف الضمني بالبسملة على لسان المخاطب السّردي، فإنه يخط صورة المكان بعناية واضحة.>>[1] فاِختيار المؤلف الضمني لأنه مختص في اِبراز الشخصيات وأدوارها داخل العمل الرّوائي.

فالمكان هو مجموع هذه الأمكنة، وهو <<ما يدور منطقيا أن نطلق عليه اِسم: فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكوّن الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، ومتفاوتة، فإن فضاء الرّواية هو الّذي يلفها جميعًا إنه العالم الواسع الّذي يشمل مجموع الأحداث الرّوائية.>>[2] فالفضاء شامل عن المكان من حيث الدلالة الواقعية والسّردية.

3-ب- البعد الرّياضي الهندسي:

يأخذ المكان بعداً هندسياً، أي أنه << يدخل التوصيل الهندسي في لغة الوصف من خلال اِسباغ الأبعاد الهندسية عليه، واِستخدام المصطلحات المتداولة فيها، فحين يقترب السرد من محطة الصدفة.>>[3] أي أن لغة الوصف تأخذ أشكالاً هندسية.

ويؤكد هذا الرأي "**ميشال بوتور**" **(Michel butor)** إذ يرى<<أن التوفيق بين الفلسفة والشعر الّذي يتم داخل الرّواية عندما تبلغ مستواها من التأرجح يستدعي اللجوء إلى الرّياضيات.>>[4]

---

[1] عبد المنعم زكرياء قاضي، البنية السردية في الرواية، ص.142.

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

[3] عبد المنعم زكرياء قاضي، البنية السردية في الرواية، ص.147.

[4] ميشال بوتور، بحوث الرواية الجديد، ص.14.

3- ج- البعد النفسي:

يتجلى البعد النفسي للمكان في كونه يرتبط بمزاجية الإنسان<<ومن ثمّ جاء وصف المؤلف الضمني له مظفراً بعاطفة السارد، ومصبوغاً بحالته الشعورية، فهو يضفي أجواء خاصة على مكان الدور مع السارد، فيشعر المكان بآلامه وأحاسيسه ويبادله لوعة بلوعه، ولهفة بالأخرى. فيجعل الإنجذاب إلى مكان دون غيره مرتبطاً بالإحساس بذلك المكان، ومدى القدرة على التكيف معه.>>[1] فهو مرتبط بالحالة النفسية للسارد وللشخصّيات.

4- علاقة المكان بباقي مكونات الخطاب السّردي:

4- أ- علاقة المكان بالشخصّيات:

يعتبر المكان عنصرًا فاعلاً في الشخصية الرّوائية، يأخذ منها، ويعطيها <<فالشخصية الّتي تعيش في الجبل يطبعها الجبل بطابعه، فيظهر أثره في طباع السكان وسلوكهم، والشخصية الّتي تعيش في المدن بطابعها، ويتجلى أثر ذلك في سلوكها، وكما يؤثر المكان في السكان، فإن السكان أيضاً يؤثرون في المكان، بعلاقة جدلية.>>[2] أي أن المكان له دور بارز في تأثيره على الشخصّيات، وهذه الأخيرة تترك أثرا في المكان.

كما أن العمل الرّوائي يحبب أن يكون بناؤه منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته وأن لا يتضمن أي مفارقة، <<وذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي نعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها بحيث يصبح بإمكانه بنية الفضاء الرّوائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية الّتي تعيشها الشخصية بل وقد تساهم في التحولات

[1] عبد المنعم زكرياء قاضي، البنية السردية في الرواية، ص.146.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص.70.

الداخلية التي تطرأ عليها.>>[1] فالمكان يعمل على كشف أحاسيس الشخصيّات وإبراز شعورهم.

كما أن <<العلاقة الجذورية الّتي تربط المكان بالشخصية وجعل هذا المكون الرّوائي (المكان) يبدو كما لو كان خزاناً حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر.>>[2] فعلاقة المكان بالشخصيّات علاقة متينة وكل واحد يؤثر على الآخر.

فالمكان <<لا يظهر إلاّ من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه وليس لديه إستقلال إزاء الشخص الّذي يندرج فيه.>>[3] فالمكان دون شخصيّات لا وجود لها.

4- ب- علاقة المكان بالحدث:

يعتبر المكان الرّوائي عنصرًا أساسيًا في تكوين أحداث الرّواية <<يعتبر المكان عنصرًا من العناصر المكونة للحدث الرّوائي.>>[4] كما أن الحدث <<يفرض بعض التنقلات في الأمكنة وهذه الأمكنة وتنوعها، تنوع الحدث وتحركه، ويصعب أن نجد رواية تجري أحداثها في مكان واحد.>>[5]

يرى "**ميشال بوتور**" (**Michel butor**): في صدد حديثه عن الأمكنة في الرّواية <<لا وجود لرّواية تجري جميع حوادثها في مكان واحد منفرد.>>[6] أي أن الأحداث تتنوع بتنوع الأمكنة الموجودة في الرّواية.

---

[1] حسن بحراوي، بنية النص السردي، ص.30.

[2] حسن البحراوي بنية النص السردي، ص.31.

[3] المرجع نفسه، ص.32.

[4] الرجع نفسه، ص.30.

[5] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص.217.

[6] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص.61.

إن المكان <<يعطي النشاط والتحولات الإقتصادية والإجتماعية، وقد يجري الحدث في مكان ضيق ومحصور.>>[1]

كما أن <<مجمل الأحداث المعروضة في رواية ما لا تتشكل إلا في إطار مكاني ما، كل حدث تسوده يحتويه مكان كإطار.>>[2] فعلاقة المكان بالحدث علاقة وطيدة فهما يكملان بعضهما.

4- ج- علاقة المكان بالزّمان:

هناك علاقة وطيدة تربط المكان الرّوائي بباقي مكونات الخطاب السّردي، إذ أن المكان يستدعي الزمان في غالب الأحيان، يرى "**غاستون باشلار**" **(Gaston Bacheler)** أن المكان في مقصوراته المغلقة الّتي لا حصر لها، يحتوي على الزّمن مكثفا. وتعدو رؤيته الفلسفية، إلى تلازم المكان والزّمان، أكثر وضوحا عنه ما يرصد التوافق البطيء بين الاشياء والأزمان، بين فعل المكان في الزّمان، وردّ فعل الزّمان على المكان.>>[3]

نفهم مما سبق أن الزّمان يترك علاماته على المكان، وأن المكان، عبر تحولاته، يدل على وتيرة الزّمان،... إن دراسة الزمان تستلزم دراسة المكان فهما متلازمان لأن المكان متحول عبر الزّمان، ولأن المكان يصنعه "ناسه" ويصنعهم في صيرورة دائبة.

يرى الناقد "**تودوروف**" **(Tododrov)** <<أن هذه العلاقة بين المكان والزمان تتقاطع وتتفاعل بكيفيات معقدة بما يعطي الرواية بنيتها الشكلية والدلالية.>>[4]

---

[1] المرجع نفسه، ص.218.

[2] محمد مصطفى علي حسانين، إستعادة المكان دراسة في آليات السرد والتأويل، ص.28.

[3] صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2003، ص.08.

[4] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص.31.

بناءً على ما تقدم نلخص إلى أن هناك علاقة وطيدة بين المكان والزّمان، حيث لا يمكن أن يتجسد مكان له في الرّواية دون زمان، ولا يمكن أن يكون هناك حضور لزمان دون مكان، فهي مثل علاقة العقل بالجسم، فلا يكون الأول إلاّ بوجود الآخر، فهما الركيزة الأساسية التي يقوم عليها النص الرّوائي.

الفصل الثاني:

دلالة الزّمان والمكان في الرّواية

المبحث الأول: دراسة بنية الزّمان ودلالته في الرّواية.

المبحث الثاني: دراسة بنية المكان ودلالته في الرّواية.

يتضمن هذا الفصل دراسة تفصيلية لأهم عناصر بناء الزّمن في الخطاب السّردي لرواية: "**في مكان نسكنه في زمان يسكننا**" **لإبراهيم الكوني**، ويتعلق الأمر بدراسة المفارقات الزمنية ودلالتها في الرّواية والمتمثلة في الإسترجاع بأنواعه المختلفة والإستباق بأنواعه المختلفة، بالإضافة إلى دراسة تقنيات التسريع وإبطاء السّرد من حذف وتكرار ووقفه.

أمّا دراسة بنية المكان فاشتملت دراسة وتحليلاً لأنواع المكان الرّوائي، المكان المغلق والمكان المفتوح، واِستخراج خصائصها ودلالتها في الخطاب الرّوائي.

1- قراءة في عنوان الرّواية وعلاقته بالزّمان والمكان الرّوائي:

اِنطلاقا من تحليلنا لعنوان الرّواية "**في مكان نسكنه في زمان يسكننا**" يتضح ذلك الاِرتباط الوثيق للرّواية بعنصري **الزّمان والمكان**، اِنطلاقا من عتبة العنوان الّذي اختاره الرّوائي **إبراهيم الكوني** بدقة ليفسّر كيف يسكننا الزّمان، ونتسرب داخل المكان، من خلال قرار يمنع اللّيبيين من ركوب البحر ومحاولة الوصول إلى كرسي السّلطان، حيث تناولت الرّواية موضوع الخلود والرغبة في البقاء من منظور مختلف، حيث ناقش الكاتب فكرة الملك المرتبط أساسًا بعنصر الزّمان **(الرغبة في الخلود)** والمكان **(عدم مغادرة كرسي الملك)**، أي اِرتباط المكان هنا بالسّلطة، حيث سعى الملوك إلى نسخ ذواتهم في ذرّيتهم، هذا ما أراد "**إبراهيم الكوني**" قوله من خلال عبارة العنوان ""**في مكان نسكنه في زمان يسكننا**"، أي أن الأبناء هنا هم ضحايّا شهوة أبائهم في الخلود المزعوم.

نص الرّواية اِنطلاقا من عنوانه يشير إلى الفلسفة والبعد العميق والرّمزية الّتي سيواجهها القارئ أثناء قراءته لهذا النّص الفلسفي الخارج عن حدود الزّمان والمكان.

وفي الرّواية برز عنصرا **الزّمان والمكان**، كمقوّمين أسّاسيين في بناء الخطاب السّردي، ويدل الزّمان في الرّواية على كل ما يتعلق بالأحاسيس والمشاعر، بينما يدل عنصر المكان على كل ما هو ملموس ومادّي، ويتضح ذلك في الرّواية من خلال الحديث الّذي كان بين صاحب الشعر المغلل وحميمه أثناء جلوسهم في المقهى حيث قال:

- الزّمان! أي لغز ا ترى هو الزّمان؟
- أجاب حميمه غائبا.
- لغز الزّمان هو لغزنا نحن!
- هل تريد أن تقول أننا نحن الزّمان؟
- بلى، في المكان نحن نسكن، ولكن الزّمان هو الّذي يسكننا!

– تطلع صاحب الشعر المغلغل إلى الفضاء المغمور بعتمة المساء.

– قال بلهجة من فاز يقيس إلهام:

– المكان لنا جسد، والزّمان فينا روح، أليس كذلك؟

– إستدرك قبل أن يسمع جوابا:

– ولكن معجزة الزمن: الكشف!

– لهذا السبب نكفر بسلطان الزّمان عندما نكشف بناية عنه!"[1]

من خلال حديثهما يتضح أننا نسكن المكان بينما يسكننا الزّمان، فالمكان عبارة عن جسد، بينما الزّمان هو الروح.

[1] إبراهيم الكوني، في مكان نسكنه في زمان يسكننا، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، ليبيا، 2006، ص.168.

المبحث الأول:

دراسة بنية الزمان ودلالته في الرواية"

1-المفارقات الزمنية.

أ- الاسترجاع ودلالته.

ب- الاستباق ودلالته.

2- التقنيات السّردية.

أ- تسريع السرد.

- الحذف ودلالته.

ب- إبطاء السرد.س

- المشهد ودلالته.

- الوقفة ودلالتها.

ج- التواتر السّردي.

1- المفارقات الزّمنية:

ونعني بها العلاقة بين زمن الحكاية والنّص اِنطلاقا من النقطة الصفر. <<فالمفارقة إمّا أن تكون اِسترجاعًا لأحداث ماضية (**Rétrospection**) أو تكون اِستباقًا لأحداث لاحقة (**Anticipation**).>>[1] فالمفارقات الزّمنية تعمل على تغيير النظام الزّمني.

فيمكن للمفارقة الزّمنية <<أن تذهب، في الماضي أو في المستقبل، بعيدًا كثيرًا أو قليلاً عن اللحظة "**الحاضرة**" أي عن لحظة القصة الّتى تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان (للمفارقة الزّمنية) سنسمي هذه المسافة الزّمنية أن تشمل أيضا مدّة قصصية طويلة كثيرًا أو قليلاً.>>[2]

ومن هنا نرى أن المفارقات الزّمنية نوعان هما:

أ-الإسترجاع:

وهو توقيف مسار السّرد لإيراد أحداث سابقة، <<يشكل كل اِسترجاع، بالقياس إلى الحكاية الّتي يندرج فيها حكاية ثانية زمنيا تابعةً للأولى.>>[3]

كما عرفه "**جان ريكاردو**" **(Jean Ricardo)** بأنه <<العودة إلى ما قبل نقطة الحكي، أي اِسترجاع حدث كان قد وقع قبل الّذي يحكي الآن.>>[4] فهو اِسترجاع للأحداث الّتي وقعت في الماضي، وهو <<عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزّمنية الّتي بلغها السّرد،

---

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

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص.59.

[3] المرجع نفسه، ص.59.

[4] ضفاف عدنان اسماعيل، نسق الاسترجاع في رواية طشاري، لأنغام كجه جي، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية، م27، ع6، 2019، ص.388.

وتسمى كذلك هذه العملية بالإستذكار (**Rétrospection**).>>[1] أي إستحضار أحداث ماضية إلى الحاضر، وهناك نوعان من الإسترجاع: الإسترجاع الخارجي والإسترجاع الدّاخلي.

- الإسترجاع الخارجي:

وهو إسترجاع أحداث ما قبل نقطة البداية، حيث يعود السارد <<إلى ما وراء الإفتتاحية، وبالتالي لا يتقاطع مع السّرد الأولي الّذي يتموقع بعد الإفتتاحية لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به.>>[2] للإسترجاع الخارجي إذا زمن خاص به، فهو لا يتقاطع مع الإسترجاع الدّاخلي.

يرى "**جينيت**" **(Genette)** وظيفة الإسترجاع الخارجي <<بأنها إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك.>>[3]

ونظرا لكون رواية "**في مكان نسكنه في زمان يسكننا**" رواية قائمة على التركيز على هذه الثنائية **(الزمان/ المكان)** فلابد من دراسة هذين العنصرين الّذين يحتلان مكانة هامة كأحد أهم العناصر المكوّنة للخطاب السّردي.

ومن أمثلة المفارقات الزّمنية في هذه الرّواية: الإسترجاع الخارجي الّذي يتجلى في المقطع الآتي:

<<لقد مهرنا المواثيق مع بلادكم بالدّم بدل المداد كما هو الحال مع البلدان الأخرى، ولهذا سمحت لنفسي أن أسمّي الإتفاقات الموقّعة مع بلادكم ب"**العهد**" بدل المعاهدة، فهل خذلتني

[1] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية، **(**في موسم الهجرة إلى الشمال**)**، ص.18.

[2] المرجع نفسه، ص.18.

[3] جيرار جنيت, خطاب الحكاية بحث في المنهج, ص.61.

العبارة، أم تراني أفلحت؟>>[1] وهو اِستذكار للمعاهدة الّتي عقدها "**أحمد أكبر**" مع فرنسا وأنها علاقة عهد وليست علاقة منافع، وتتمثل وظيفة الِاسترجاع في هذا المقطع في تسليط الضوء على الإتفاقات الموقعة والّتي سميت بالعهد بدل المعاهدة.

ومن مؤشراته: لقد مهرنا.

ويظهر الإسترجاع الخارجي أيضا في المقطع الآتي:

<<يوم اِستقبل محمد باشا كولليه (**Goullet**) قنصل فرنسا الجديد لدى المملكة، وأعرب له عن حاجته الماسّة لصداقة فرنسا.>>[2] وفي ذلك اِستذكار لحادثة استقبال "**محمد باشا**" المسيو "**كولليه**" وتعبيره عن حاجته إلى الصداقة مع فرنسا، وتتمثل وظيفة الِاسترجاع في هذا المقطع من الرّواية في إعطاء معلومات عن اِستقبال "**محمد باشا**" للمسيو **كولليه**.

ومن مؤشراته: يوم اِستقبل.

وجاء في نص الرّواية أيضا: <<كانت حسناء بالفعل يا مولاي، كان ذلك في تاجوراء، في بداية عهدي بالحقول، عقب نزوحي من أرياف الدواخل. كنت أتنقّل بين المزارع في مواسم الحصاد لأجني لأصحاب الأرض المحاصيل. وكان أبوها مالك تلك الأرض، وقد رأيتها لأوّل مرة برفقة خادمتيها عندما أقبلت علينا لتجلب لنا طعام الغداء.>>[3] وفي هذا المقطع يستذكر العمّ "**سليمان**" "**حسناء**" الترك الّتي كانت تجلب لهم الأكل إلى الحقول. وتتمثل وظيفة الإسترجاع في هذا المقطع في تصوير شخصية حسناء

[1] إبراهيم الكوني، في مكان نسكنه في زمان يسكننا، ص.10.

[2] المصدر نفسه, ص.23.

[3] المصدر نفسه، ص.67.

الترك وإبرازها كشخصية محورية في الرّواية. ومن مؤشراته: كانت حسناء، كان ذلك في تاجوراء، في بداية كنت أتنقّل، كان أبوها، عندما أقبلت علينا.

وفي مقطع آخر: في المساء، بعد صلاة العشاء، جاءتني في الجامع حيث أقضي الليالي قبل الإنتقال إلى الحقول الأخرى، في تلك اللّيلة حدث ما لم أتخيل يومًا أن يحدث.>>[1] يستذكر هنا العمّ "**سليمان**" عندما كان في المسجد، قبل إنتقاله إلى الحقول ورؤيته لحسناء. وتتمثل وظيفة الإسترجاع في هذا المقطع إعطاء معلومات حول تفاصيل العمّ "**سليمان**" ورؤيته للحسناء. ومن مؤشراته: في المساء، بعد صلاة العشاء، كنت أقضي، في تلك اللّيلة.

- الإسترجاع الدّاخلي:

وهو إسترجاع الأحداث ما بعد نقطة البداية.

فالإسترجاع الداخلي هو الّذي يلتزم خط زمن السرد الأولي وينقسم بالنظر إلى علاقته مع هذا المستوى إلى:

1-إسترجاع داخلي متباين حكائيًا:

وهو الّذي يسير على خط زمن الحكي لكنه يحمل مضمونًا سرديًا مخالفًا لمضمون السرد الأولي.>>[2]

2- إسترجاع داخلي متجانس حكائيًا:

وهو الّذي يسير تمامًا على خط زمن السّرد الأولي.>>[3] أي أن إستعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بداياتها. ومن الإسترجاعات الدّاخلية الّتي وردّت في

---

[1] إبراهيم الكوني، في مكان نسكنه في زمان يسكننا، ص.68.

[2] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، ص.18.

[3] المرجع نفسه، ص.18.

الرّواية نذكر: <<في الطفولة كنت أنتظر عودة هؤلاء الفرسان من غزواتهم لأملأ عينيّ بغنائم ظننت دائمًا أنها سبب ركوبهم للأخطار، ولكني أدركت مع الأيام أن الغنائم ما هي إلاّ حجّة لعمل آخر.>>[1] اِستذكار "**محمد باشا**" لطفولته، وكيف كان ينتظر عودة الفرسان من الغزوات. وتتمثل وظيفة الاسترجاع في هذا المقطع في ربط الزّمن الماضي بالزّمن الحاضر والكشف عن تغير تفكير "**محمد باشا**". ومن مؤشراته: في الطفولة كنت أنتظر، ولكني أدركت مع الأيام.

وفي مقطع آخر: <<بجوار رأس الرجل تبيّن زجاجة مربية من ذلك النوع الّذي اِعتاد أن يرى النصارى وبعض الوجهاء يحتسونه في خمّارة " ترافيرسو" فيلعب مفعولها برؤوسهم. كانت القارورة خاوية، ولكن لم يعد عسيرًا أن يتبيّن قطرات السائل الّذي مضى ينزّ من فوهتها بعد أن اِعتادت حدقتاه على عتمت المكان.>>[2] جاء في هذا المقطع اِستذكار مارد الماء، أثناء تسلله إلى غرفة ورؤية لزجاجة الخمر.

وتكمن وظيفة الإسترجاع في هذا المقطع في إعطاء معلومات عن زجاجة الخمر. ومن مؤشراته: أن يرى، كانت القارورة، الذي مضى.

ويظهر الاِسترجاع الدّاخلي أيضًا في المقطع الآتي: <<أحمد أكبر كان فريد عصره، وفي بلادي ما زال الأخيار يتحدثون عن شخصه بإكبار برغم أن النزاع بين بلدينا كثيرا ما بلغ الذروة في عهده.>>[3] في هذا المقطع اِستذكار "**محمد الباشا**" وضيفه المسيو "**كوللية**" "**لأحمد الأكبر**"، أنه كان فريدًا في عصره، بالرغم من الفروقات.

---

[1] إبراهيم الكوني، في مكان نسكنه في زمان يسكننا، ص. 11.

[2] المصدر نفسه، ص. 20.

[3] المصدر نفسه، ص.25.

وتمثلت وظيفة الإسترجاع في هذا المقطع في ربط زمن الماضي بالزّمن الحاضر، ومن مؤشراته: كان فريد، مازال الأخيار.

ب- الإستباق:

يقصد بالإستباق: هو توقيف مسار السّرد لإيراد أحداث لاحقة.

فالإستباق <<هو كل مقطع حكائي يروي أحداثًا سابقة عن أوانها.>>[1] وهو إستباق للأحداث قبل وقوعها.

يعدّ الإستباق إذًا <<عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آتٍ، أو الإشارة إليه مسبقًا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث (**Anticipation**).>>[2]

ويتمثل في سد الثغرة في الأحداث الزّمنية للنص، وللإستباق أو الإستشراف نوعان هما:

-الإستباق التمهيدي:

يختلف الإستباق التمهيدي عن الإستباق الإعلاني، فالإستباق التمهيدي هو: <<مجرد إستباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي.>>[3] فالإستباق التمهيدي هو حدث محتملُ الحدوث.

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص.110.

[2] عمر عاشور، البنية السردية عند الطبيب صالح البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، ص.20.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص.133.

كما يتخذُ الإستباق التمهيدي <<صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص، فتكون مناسبة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول.>>[1] أي أن الأحداث المستقبلية التي اِطلع عليها تكون خيالية وغير متوقعة الحدوث.

ومن الإستباقات التمهيدية الّتي ورّدت في رواية "**في مكان نسكنه في زمان يسكننا**" نذكر: <<في مساء اليوم الّذي اِنتشر فيه نبأ اِختيار أحمد حسن كاهية رسولا للباشا إلى جلالة ملك فرنسا خاطب الأب اِبنه قائلا:

إذا أفلح أحمد كاهية في بلوغ بلاط ملك النصارى فسوف تتبدد كل أحلامنا.>>[2] في هذا المقطع استباق تمهيدي، يتمثل في اختيار "**أحمد حسن كاهية**" رسولا للباشا، سوف تتحقق أحلام وآمال كل من الأب والإبن وكل الناس جميعا.

وتتمثل وظيفة الإستباق في هذا المقطع من الرواية في تنبأ للمستقبل ومن مؤشرات الاستباق في هذا المقطع: في مساء اليوم، فسوف تتبدد، إذا أفلح.

وفي مقطع آخر: <<المسيو كوللّيه: لاشك أن صاحب الجلالة مليكنا سوف يرى في هذا العقاب عملاً ودّيًا من جانب سعادتكم عندما يتمّ اِبلاغه بذلك.>>[3] في هذا المقطع من الرواية اِستباق تمهيدي يتمثل في طرد "**محمد باشا**" الربان الّذي اِستولى على سفينة "**المسيو كوللّيه**" سوف يعتبره عملاً ودّيًا، وتتمثل وظيفة الإستباق في هذا المقطع هي تجاوز ما تخلفه حالة الإنتظار، ومن مؤشراته: سوف يرى، عندما يتمّ إبلاغه.

يظهر الإستباق التمهيدي أيضًا في المقطع الآتي: <<ولكنها مع الأيام تربي في وجداني العباد النبتة الموجعة الّتي تفترس الروح العزلة إذا زادت عن الحدّ تنجب حزنًا،

---

[1] المرجع نفسه، ص.133.

[2] إبراهيم الكوني، في مكان نسكنه في زمان يسكننا، ص.13.

[3] المصدر نفسه، ص.58.

والحزن لذّة خالق ولكنها شرّ يبيد الروح المخلوق. الحزن في سيماء صاحب الحزن جمال حقًّا، ولكنه إذا اِستفحل صار داء بلا ترياق.>>[1]

وهو اِستباق تمهيدي يتمثل في أن اِبن "**القرمانلي**" إذا اِستمر في عزلته سوف يصير حزينا، وإن هذا الحزن يومًا ما سوف يصبح حزناً بلا دواء، ومن مؤشراته: ولكنها مع الأيّام، إذا اِستفحل صار.

-الاِستباق الإعلاني:

يقوم الاستباق بوظيفة الإعلان <<عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث الّتي سيشهدها السرد في الوقت اللاحق.>>[2] وهو عكس الاِستباق التمهيدي، فالاِستباق الإعلاني يصرح عما سيأتي من أحداث متسلسلة.

وفي معرض حديثه عن الاِستباق الإعلاني يقول: "**جنيت**" **(Genette)** <<حذرنا من الخلط بين هذه الإعلانات الواضحة التعريف وبين التمهيدات الّتي تعتبر أداة الفن الكلاسيكي لإعداد القارئ لتقبل ما سيأتي من الأحداث.>>[3]

فالفرق بين الإعلاني والتمهيدي هو أن الأولّ يعلن صراحة عما سيأتي سرده، أمّا الثاني الاِستباقات لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق.

ومن الاِستباقات الإعلانية الواردة في رواية "**في مكان نسكنه في زمان يسكننا**" ما يأتي: <<أبلغ رجال الاِستطلاع زعيم قبائل المنطقة الوسطى بوصول طلائع جيش اِبن

[1] المصدر نفسه, ص.96.

[2] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص.137.

[3] المرجع نفسه، ص.137.

كاهية القادم مصر فدعا لالتئام مجلس العقلاء.>>[1] وفي هذا المقطع إعلان زعيم القبائل بوصول جيوش "**إبن كاهية**" من مصر، ودعوة الصحاري المجاورة لحضور هذا المجلس. وتكمن وظيفة الإستباق في هذا المقطع في تجاوز ما حققه الانتظار.

ومن مؤشراته: أبلغ رجال، القادم من مصر.

وفي مقطع سردي آخر: <<في الغد تدّنس أرضنا حوافر الخيل أناسِ شرّدوا يوما عشائرنا، وسبو نساءنا، وقتلوا صغارنا، ولم يرحموا شيوخنا، وعاثوا فسادًا في ترابنا.>>[2] وهو إعلان عن اليوم الّذي سوف يأتي تدنس فيه الأرض.

وتكمن وظيفة الإستباق هنا في تصور المستقبل والتنبأ لذلك اليوم الّذي سوف يأتي، ومن مؤشراته: في الغد سوف، شرّدوا يوما.

ويظهر الإستباق التمهيدي أيضا في المقطع الآتي: <<ما أريده هو أن تستعيد عرش طرابلس مستعيناً بسلطان الدهاء لا بأنصال السيوف، تستريجيّة التجارة، ودبّر مكيدة وسوف تجد في رجالي هناك سندًا لك، ولكن إياك أن تنسى أن طلب المجد مجازفة قد تكسب بها عرشًا، وقد تخسر بسببها رأسك !>>[3] في هذا المقطع إستباق إعلاني عندما أراد السلطان من القرصان "**الأرناؤوطي**" أن يستعيد عرش طرابلس وأنه إذا نجح في ذلك فقد يكسب العرش، وإذا فشل قد يقطع رأسه، وتكمن وظيفة الاستباق في هذا المقطع في التنبؤ بالمستقبل حول مصير العرش، ومن مؤشراته: سوف تجد, هو أن تستعيد.

[1] إبراهيم الكوني، في مكان نسكنه في زمان يسكننا، ص.49.

[2] إبراهيم الكوني، في مكان نسكنه في زمان يسكننا، ص.49.

[3] المصدر نفسه، ص.111.

2- التقنيات السّردية:

وهو الترتيب الزّمني الّذي يوظفه الراوي ويتمثل في السرعة السّردية الّتي يتميز بها زمن الحكي، فقد يكون عبارة عن ساعات أو سنوات، كما يرجع هذا التفاوت إلى السرعة الّتي يعتمدها السّارد في روايته، ومن أجل تناول هذه السرعة تتناول عدّة حركات السردية منها: "**تسريع السّرد، وإبطاء السّرد ...إلخ.**

أ- تسريع السّرد:

ويشمل الحذف.

- **الحذف ودلالته :**

ويسمى القطع والقفز <<وهو إغفال مرحلة زمنية وعدم ذكرها, والزّمن السّردي هنا لا يتضمن أي جزء من الزّمن الحدثي، فهو تكثيف زمني مهمته اِمتصاص فترة زمنية ليست على قدر من الأهمية.>>[1] فالحذف له دور حاسم في تسريع حركة السّرد، وذلك بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، ويكون فيه زمن الحكي يساوي مدة زمنية، وزمن القصة يساوي الصفر.

وقد ورّد "**الحذف**" في الرّواية في عدّة مقاطع سردية نذكر منها:

-<<بلى يا مولاي ...

- طأطأ رب البحور قبل أن يستدرك همشا كأنه يحدث نفسه:

- الحق أنها لم تكن اِمرأة ....

- ماذا؟

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

- أعني أنها كانت أكثر من اِمرأة بكثير كانت ...>>[1]

يتجلى الحذف في هذا المقطع في حذف مواصفات المرأة الّتي شبهها بحورية من حوريات البحر في مقطع آخر، فقد حذف في هذا المقطع القرآن الكريم الّذي وصفه بالمرأة، ووظيفة الحذف تكمن في إثارة التشويق والتساؤل، فالحذف له دور هام في إنجاز وظيفته وهي تسريع السّرد.

كما ورّد "**الحذف**" في مقطع آخر: <<تناول عقارًا كان له تميمة اِحتفظ بها على صدره لتكون قريبة من قلبه، ثمّ ...هجع لينام.>>[2] في هذا المقطع حذف تمثل في أن السارد لم يحدد ولم يصف كيف أثر العقار على "**المريد القديم**" وجعله ينام. ودلالة الحذف هنا الإقتصاد في الأحداث وعدم ذكر التفاصيل التي لا تعمل لخدمة السّرد.

ب- إبطاء السرد:

ويتمثل في المشهد والوقفة.

- المشهد:

تتميز المشاهد في المقاطع السّردية بعنصر الحوار <<فهو الّذي يعطي الإمتياز للمشاهد الحوارية فتختفي الأحداث مؤقتا وتعرض أمامنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص.>>[3] وفي المشهد يتساوى فيه زمن الحكي وزمن القصة.

وقد ورّد المشهد في رواية "**في مكان نسكنه في زمان يسكننا**" على النحو الآتي:

- <<خبّرني يا رّيس مراد: ما الّذي يجعل من الإنسان مخلوقا حزينًا.

- أجاب كأنه يقرأ الجواب في قرطاس أو كتاب:

---

[1] إبراهيم الكوني، في مكان نسكنه في زمان يسكننا، ص.101.

[2] إبراهيم الكوني، في مكان نسكنه في زمان يسكننا، ص.176.

[3] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص.120.

- الحقيقة يا مولاي!

- وما الّذي يجعل منه حكيمًا!

- الصفعة يا مولاي!

- الصفعة؟

لا يصير الانسان حكيما حقا ما لم تلقّنه الأقدار درسا يا مولاي.>>[1] ويحتوي هذا المشهد على حوار دار بين "**ريّس مراد**" و"**الباشا**" حول موضوع يتعلق بتجارب الحياة وقد ساهم هذا المشهد في إبطاء السّرد من أجل إعطاء تفاصيل تتعلق بالشخصّيات وبأحداث الرّواية.

كما ورّد المشهد في موضع آخر: <<رفع رأسه لم يرفع ليواجه الباشا ولكنه رفع رأسه إلى رحاب السماء الزرقاء الصافية دومًا العميقة في زرقتها عمقًا بلا نهاية، عمقًا بلا قاع، قال:

- ظننت أن الحزن مضى وإنقضى.

- الحزن علّة العلل. أن تعرف عن أي ضرب من الأحزان أتحدث!

- الحق أن ...

- قاطعه الباشا:

- الحزن في النهاية نداء، أنت تعرف ماذا أعني!

- ردّد البستاني غائبًا:

[1] إبراهيم الكوني، في مكان نسكنه في زمان يسكننا، ص.100.

– الحزن نداء ....>>[1] ضمّ هذا المشهد حوارًا دار بين "**الباشا**" و"**البستاني**" عن موضوع الحزن، وكيف يكون الحزن في القلب دون أن يمضي. وتكمن وظيفة المشهد إبطاء السرد.

– الوقفة:

وتتضمن الوقفة السّردية <<وهي ما يحدث من توقفات وتعليق للسّرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات. فالوصف يتضمن عادة اِنقطاع وتوقف السّرد لفترة من الزمن.>>[2] حيث يتوقف الحكي ويتباطئ ويعطي فرصة للقص، ويكون زمن الحكي أصغر من زمن القص.

وقد وردّت "**الوقفة**" **(الوصف)** في الرّواية في مقطع سردي نذكر منها: <<تحسّس جسدها فوجدها طريًّا كالزّيد، لميسًا كقطعة حرير، دافئا كرغيف خبز خرج للتو من جوف الفرن.>>[3] يتوقف السارد هنا ليقدّم وصفًا تفصيليًا للمرأة الحسناء الّتي كانت مع "**سي حمد**" في الغرفة.

كما وردّت "**الوقفة**" في موضع آخر في الرّواية تضمن الوصف هو: <<كان الرسول ملفوفا في ثنايا عباءة ناصعة تحجب رأسه وجسده وتخفي حتى ساقيه. وجهه مزبور بسيماء صارمة. بشرّته لوّحتها الشمس وأهوية الصحراء الجنوبية. منتصف الأنف، كثّ الشارب. في عينيه يقظة المهاجرين ممزوجة بسكينتهم أيضا.>>[4] في هذا المقطع يصف لنا هيئة "**الرسول**" الّذي جاء إلى "**الباشا**" والذي اِتضح لنا من خلال وصفه أنه آتي من الصحراء الجنوبية.

---

[1] المصدر نفسه، ص.153.

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

[3] إبراهيم الكوني، في مكان نسكنه في زمان يسكننا، ص.22.

[4] المصدر نفسه، ص.117.

ج- التواتر السّردي:

ويسمى أيضًا التكرار <<وهو علاقات التواتر بين الخبر والحكاية، لأن الخبر ليس مؤهلاً للحدوث فقط، بل قادرًا على تكرار من جديد.>>[1] ويعني هذا أن الخبر يمكنه أن يتكرر ويحدث مرة أخرى.

فالأحداث <<المسرودة "**من القصة**" والمنظومات السردية "**من الحكاية**" وذلك من جهتين.>>[2]

وقد تضمن نص الرّواية "**في مكان نسكنه في زمان يسكننا**" مجموعة من التكرارات السّردية نذكر منها: <<من قمع في الانسان عمله فقد قمع في الانسان رسالته، ومن قمع في الانسان رسالته فقد قمع في الانسان سعادته، ومن قمع في الانسان سعادته فقد عرّض حياته للخطر.>>[3] لقد جاء في هذا المقطع تكرار لكلمته "**القمع**" الّتي تعرض حياة الانسان إلى الخطر. وتوظيف التكرار حتى لا يقع القارئ في ملل وضجر، ودلالة التكرار هنا القمع في الحياة الانسان.

وورّد "**التكرار**" في موضع آخر في الرّواية على النحو الآتي:

<<اِستمرأ العزلة ولم يدرِ أن العزلة فردوس أرباب، ولكنها مع الأيام تربي في وجدان العباد النّبتة الموجعة الّتي تفترس الروح. العزلة إذا زادت عن الحد تنجب حزناً، والحزن لذّة خالق، ولكنها شرّ يبيد روح المخلوق.>>[4] لقد جاء في هذا المقطع تكرار لفظة العزلة والحزن، لأن العزلة مع الأيام تولد الحزن في نفس الانسان، ودلالة التكرار في هذا المقطع دال على العزلة.

---

[1] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، ص.26.

[2] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، ص.233.

[3] إبراهيم الكوني، في مكان نسكنه في زمان يسكننا، ص.11.

[4] المصدر نفسه، ص.96.

وفي أخير نخلص أن صاحب الرّواية "**إبراهيم الكوني**" يلجأ إلى اِستعمال "**التكرار**" في النص الروائي، من أجل تثبيت فكرة أو حدث معين، فالتكرار يؤدي إلى إعاقة الحركة السّردية في الرّواية.

لقد وظف صاحب الرّواية تقنيات تسريع السّرد مثل "**الحذف**" من أجل تقدم في أحداث الرّواية، إضافة إلى تقنية إبطاء السّرد "**كالمشهد**" و"**الوقفة**" وهو لإبطاء الحركة السّردية.

المبحث الثاني:

بنية المكان ودلالته في الرّواية

1- دراسة بنية المكان ودلالته في الرّواية.

1-أ دراسة الأماكن المغلقة.

1-ب دراسة الأماكن المفتوحة.

1-دراسة بنية المكان ودلالته في الرّواية:

تختلف الأمكنة في شكلها وحجمها: <<فالمكان يساهم في خلق المعنى داخل الرّواية ولا يكون دائما تابعًا أو سلبيًا بل إنه أحيانًا يمكن للرّوائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة التعبير عن موقف الأبطال من العالم.>>[1] فالمكان هو ركن أساسي في الرّواية، فلا تقوم رواية دون مكان.

وهناك أنواع عديدة من الأماكن منها: "**الأماكن المغلقة**" و"**الأماكن المفتوحة**", وقد تم توظيف هذه الأنواع المكانية في رواية "**في مكان نسكنه في زمان يسكننا**".

1-أ دراسة الأماكن المغلقة:

المكان المغلق: <<يمثل غالبا الحيز الّذي يحوي حدودًا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنّها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية الّتي يأوي إليها الانسان بعيدًا عن الحياة.>>[2]

ومن بين الأماكن المغلقة الموظفة في البناء السّردي للرّواية نذكر:

1-البيت:

هو من الأماكن المغلقة <<فالبيت هو ركننا في العالم. إنه كما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى.>>[3] ويؤكد **البحراوي** أهمية البيت بقوله: <<أنّ بيت الإنسان إمتداد له، فإذا وضعت البيت فقد وصفت الانسان.>>[4] فالبيت هو

---

[1] حميد الحميداني، بنية الشكل الروائي، ص.70.

[2] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية النفوس ثائرة لعبد الله الركيبي، ص.39.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص.36.

[4] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص.31.

المكان الّذي يأوي إليه الانسان من العالم الخارجي، ويمثل مملكته الّتي يبسط فيها سلطته المطلبة.

ومن أمثلة توظيف "**البيت**" في الرّواية نذكر:

<<داخل البيت الأنيق المشيّد بإمتداد جدار القنصلية الفرنسية ساد هدوء مريب. في فناء البيت ارتفعت شجرة نخيل عالية.>>[1] جاء في هذا المقطع وصف لبيت القنصلية الفرنسية.

وقد تم توظيف "**البيت**" كمكان سردي مغلق في مقطع آخر على النحو الآتي: <<فما كان من بائع الماء إلاّ أن إنتهز الفرصة ليترك الدّابة في زقاق جانبي ويتسلّل إلى بيت مجاور ناصع الجدران، مطوّق بسور تتبدّى في ذروته أشجار النخيل.>>[2] وصف الرّوائي البيت في هذا المقطع وكيف كان يتسلل إليه بائع الماء.

ويدل "**البيت**" على المكان الذي يرتبط بالحالة الاجتماعية، وعبارة تسلل ما ورد الماء إلى البيت تدل على أن مارد الماء ليس له صلة بهذا البيت.

ويمثل "**البيت**" أحد الأماكن المغلقة الّذي توجد فيها الشخصيّات الرّوائية، فهو يمثل الإستقرار والألفة وذلك من خلال وصف صاحب الرّواية لبيوت الشخصيّات.

2- المقهى:

وهو مكان مغلق للإقامة المؤقتة, <<وهو مكان يدخل في بناء العمل الروائي بوصفه فسحة خلاقة تقدم تفاعلا ملموسًا مع شخصيات العمل نفسه، وفضاء تتمحور فيه

[1] إبراهيم الكوني، في مكان نسكنه في زمان يسكننا، ص.19.

[2] المصدر نفسه، ص.33.

الأحداث الّتي تجري من خلال الحوادث والوصف.>>[1]وهو مكان يكون تجمع الناس بصفة مؤقتة.

ومن أمثلة توظيف "**المقهى**" في الرّواية يذكر <<في قلب المدينة، بساحة '**الأعمدة الأربع**" يقع مقهى "**الأعمدة**" الّذي يرتاده أخيار المجتمع الطرابلسي: أعيان المدينة، كبار التجّار، ضباط الجيش بجناحيه البحري والبري.>>[2]

يتحدث هذا المقطع من الرّواية عن "**المقهى**" حيث يصف موقعه الّذي كان في قلب المدينة، وأن الناس الذين كانوا يجلسون في ذلك المقهى هم من المجتمع الطرابلسي، على الجلوس فيه من أجل شرب القهوة وتبادل أطراف الحديث.

كما ورد مكان "**المقهى**" في مقطع آخر على النحو الآتي: <<بعد صلاة العشاء، في أحد أركان مقهى "**الأعمدة الأربع**" نشب شجار أمام مرأى ومسمع من لفيف الأكابر.

فقد اِعتاد الأعيان أن يلتئموا في المقاهي الكثيرة المنتشرة في المدينة في العشيّات، أو في الأمسيات قبيل صلاة المغرب.>>[3] يوضح هذا المقطع عن جلوس الناس في المقاهي بعد صلاة العشاء، وهي عادة من عاداتهم، أمّا دلالة المقهى في هذا المقطع فتدل على الراحة.

3- الغرف:

وهو مكان الّذي يضع فيه الانسان أغراضه الخاصة، فالغرفة <<هي بقع فوق الأرض، تحجب النور، وتصنعه، وتجعل لباحتها الصغيرة إمكانية تعويضية عن الفضاء السمح الأقل المتجدد، واِستطاع الانسان بخبرته وحاجته، وتعدد أزمنته وتعاقبها أن يوطن

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان، ص.67.

[2] إبراهيم الكوني، في مكان نسكنه في زمان يسكننا، ص.37.

[3] المصدر نفسه، ص.106.

نفسه السكن فيها، والسكن فيه.>>[1]فالغرفة مكان ذو مساحة محدودة وهي خصوصية لكل إنسان.

ومن الأمثلة "**الغرف**" التي ذكرت في الرّواية نذكر: <<عبر الممر المؤدّي إلى الغرف مشى مارد المياه بخطوات إنسان يعرف ماذا يريد، ويدرك السبيل المؤدي إلى البغية التي يريد.>>[2] يتضح في هذا المقطع أن مارد الماء توجه إلى الغرفة من أجل أخذ ما يريد من الأغراض فالغرفة تدل على الإنزواء من أجل الإبتعاد عن الناس سواء من أجل النوم أو الانعزال عن العالم الخارجي.

4- السجن:

فالسجن <<هو نقيض للحرية والنور وهو: هيكل بنائي أقيم للقمع .... وهو هيكل محروس، الظلاّم فيه أكثر من النّور، والقهر أكثر من الحرية، وكل شيء سيء يوجد فيه.>>[3]

ومن أمثلة مكان "**السجن**" المذكورة في الرواية نذكر: <<ولكن جوادًا جموحًا إعترض سبيله في اللحظة الّتي أدرك فيها زاوية الجدار حيث ينتهي بنيان سجن النصارى.>>[4] إعتراض الجواد طريق المارد أثناء توجهه إلى زاوية.

وجاءت كلمة "**السجن**" في مقطع آخر من الرّواية على النحو الآتي:

<<فيبعث برسل وضعوا الحديد في يديه وقدميه وخرجوا به من فردوس البحر ليقذفوا به في السجن العفونة والرطوبة والظلمات الواقع في يابسة لا تقل عفناً ولا رطوبة

---

[1] ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، العراق، 1986، ص.74.

[2] إبراهيم الكوني، في مكان نسكنه في زمان يسكننا، ص.19.

[3] أوريدة عبوده، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله الركيبي، ص.43.

[4] إبراهيم الكوني، في مكان نسكنه في زمان يسكننا، ص.33 – 34.

ولا ظلمة عن السجن.>>[1] يوضح هذا المقطع أن السجن كمكان يدل عن العقاب والحرمان من الحرية، وهو مكان رطب تسوده العفونة والظلام.

1- ب- دراسة الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح هو <<حيز مكاني خارجي لا تحدّه حدود ضيقّة، يشكل فضاء رحبًا، وغالبًا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق.>>[2] وهي أماكن ليس لها حدود، فهي ذات مساحات واسعة، ومن بين "**الأماكن المفتوحة**" الموجودة في الرّواية نذكر:

1-المدينة:

المدينة <<هي مسكن الانسان الطبيعي، أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أوجدوها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم وتختلف المدن عن بعضها البعض فلكل مدينة موقعها الجغرافي، وتتميز كلّ مدينة بعاداتها وتقاليدها، والمدينة قد تكون مكان مفتوحًا، أو مغلقًا، فقد تكون مغلقة على نفسها, أو قد تكون مفتوحة على البحر، أو قد تكون قابعة في زوايا الأودية منكمشة في حركة ذعر أو منتشرة في ظل السهل البعيد.>>[3] تختلف المدن عن بعضها البعض في العادات والتقاليد وفي المواقع كذلك ومن أمثلة توظيف "**المدينة**" في الرّواية نذكر: <<في قلب المدينة بساحة "الأعمدة الأربع" يقع مقهى "الأعمدة" الذي يرتاده أخيار المجتمع الطرابلسي: أعيان المدينة كبار التّجار، ضباط الجيش بجناحيه البحري والبّري.>>[4] يوضح هذا المقطع من الرّواية موقع مقهى "**الأعمدة**" الّذي يقع بساحة "**الأعمدة الأربع**" في قلب المدينة.

---

[1] المصدر نفسه، ص.99.

[2] أوريدة عبوده، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله الركيبي، ص.30.

[3] مهدي عبيدي، جماليات المكان، ص.96.

[4] إبراهيم الكوني، في مكان نسكنه في زمان يسكننا، ص.37.

كما جاء مكان "**المدينة**" في موضع آخر: <<وقد أثارت حملته بليلة حقيقية في المدينة لا لأن ما ردّده رسول الأناضول حقّ، ولكن لأن صاحب الحملة درويش.>>[1] يوضح هذا المقطع من الرّواية البلبلة الّتي قامت في المدينة بسبب صاحب الحملة كان "**درويش**"، ولأن "**الدرويش**" في عقيدة أهل البلاد كان يعتبر عند الناس رسولا لأنه منزه عن الكذب.

2- الشارع:

الشارع <<هو صحراء المدينة، وجزؤها الزمني، وحياتها الدائبة المتحركة، ولولب بعدها الحضاري، لإمتداده طاقة على مد الخيال، ولإنعطافاته تحولات في الزّمان والمكان، لسعته رؤية ريفية، مدينة ولضيقه، رؤية المدن الصغيرة الوسطية، ولساكنيه حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبدل.>>[2] فالشوارع مشتركة بين جميع الناس وهي مفعمة بالحركة الدائمة.

وقد تم توظيف "**الشارع**" كمكان سردي مفتوح في الرّواية على النحو الآتي: <<مارد المياه تلفّح أيضا بالجرد المنسوج من أوبار الإبل بلونه الرمادي، كأنه تنبأ بهمجة الشتاء سلفا ... ثم انحرف بدابته يسارا ليسلك الشارع المؤدي إلى رحاب القنصلية الفرنسية.>>[3] يوضح هذا المقطع من الرّواية تحدث الرّوائي عن "**مارد المياه**" الذي سلك الشارع المؤدي إلى رحاب القنصلية الفرنسية.

---

[1] المصدر نفسه، ص.114.

[2] ياسين نصير,الرّواية والمكان, ص.114.

[3] إبراهيم الكوني، في مكان نسكنه في زمان يسكننا، ص.18.

كما جاء في مقطع آخر في الرّواية: <<في مفترق الطرق هذا حيث تستلقي الشوارع لتذهب إلى أركان المدينة الأربع (وربما أركان الدنيا الأربع).>>[1] يوضح في هذا المقطع من الرّواية الشوارع التي تؤدي إلى أركان المدينة الأربع.

3-البحر:

البحر هو <<مكان مفتوح يظهر أفكارًا وأبعادًا سياسية واِجتماعية واِقتصادية واِنسانية في ضوء الثنائيات المتقابلة والتماثيلة، ويقوم البحر كمكان مفتوح "**بدور حيوي**" على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية.>>[2]

كما أن البحر <<هو ملجأ الحلم والحقيقة، ومادة تضاف إلى التشكيل الشعري للخروج بدلالات جديدة ومتجددة، لأنه رمز للرحلة والمغامرة والبحث السندبادي، وهو رمز للاتساع واللانهائية والعظمة والسر اللامنتهي، والحياة والحب واللقاء الجميل ...>>[3] فالبحر واسع ولا حدود له فهو مكان هادئ وصافي والراحة بالنسبة إلى الكثير من الناس.

ومن أمثلة "**البحر**" التي ذكرت في الرواية: <<ليس البحر وحده هو الحياة، الحياة. يا سعادة الباشا، هي كلّ ما يروق لنا أن نطارد! >>[4] في هذا المقطع تحدث عن البحر حيث قال أن البحر ليس هو الحياة، وإنمّا الحياة ما يروق لنا.

وجاء ذكر البحر في مقطع آخر من الرّواية: <<حاول تسلق السور عند نهايته من جهة البحر.>>[5]

---

[1] المصدر نفسه، ص.38.

[2] مهدي عبدي، جماليات المكان، ص.115.

[3] محمد صالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه للعلوم، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، الجزائر، 2006، ص.181.

[4] إبراهيم الكوني، في مكان نسكنه في زمان يسكننا، ص.11.

[5] المصدر نفسه، ص.33.

4- الصّحراء:

تشكل الصّحراء <<المساحة الأكبر في وطننا العربي لكنها غائبة كمكان فني وفكري في أعمال كتابنا، وما عدا لوحات "**اسماعيل الشيخلي**" الرائعة، الّتي إستلهمت فضاء الصّحراء وبعد النظر كإمكانية زمكانية لم نجد غيره يولي الخيام وألوان السماء وحيوانات وملابس الناس، أي إهتمام فني متماسك.>>[1] فالصحراء قليلة جدًا من حيث المطر، كما أن ظروف الطقس لا تناسب الحياة النباتية والحيوانية.

وقد ورّدت "**الصّحراء**" كمكان مفتوح في الرّواية على النحو الآتي: <<وإذا شاء الإعتراف بالحق فإن ملاحقة السياط لجلدته لم تبدأ مع مسيرته لعبور الصّحراء.>>[2] فقد تحدث في هذا المقطع على أن ملاحقة السياط لم تبدأ من الصّحراء.

وجاء توظيف "**الصّحراء**" في مقطع سردي آخر على النحو الآتي: <<أقنع صاحب قافلة فأخفاه الداهية في جوال التمور ولم يخرجه من ظلمات ذلك الكيس إلاّ بعد أن اجتازت القافلة أوطان الأدغال ودخلت ربوع الصّحراء المغمورة بالسراب.>>[3] يوضح في هذا المقطع أنه تم عبور الصّحراء في قافلة أخرى.

5- الجزائر:

وهي بلد مليون ونصف مليون شهيد، تقع في شمال إفريقيا، وهي أكبر الدول في القارة الإفريقية.

---

[1] ياسين نصير، الرواية والمكان، ص.118.

[2] إبراهيم الكوني، في مكان نسكنه في زمان يسكننا، ص.34.

[3] إبراهيم الكوني, في مكان نسكنه في زمان يسكننا، ص.36.

ومن أمثلة ذكر دولة "**الجزائر**" كمكان مفتوح في الرّواية ما يأتي: <<كيف تبدو تحصينات قلاع الجزائر؟>>[1]

<<أي الحصنين أيسر منالا: حصن تونس أم حصن الجزائر.>>[2]

لقد ذكر الكاتب في هذين المقطعين من الرّواية التحصينات كيف كانت في الجزائر, وأيهما أحسن حصن تونس أم الجزائر.

[1] المصدر نفسه, ص.158.

[2] المصدر نفسه, ص.161.

خـاتمـة

الخاتمة:

في ختام دراستنا هذه الموسومة ب"**دلالة الزّمان والمكان في رواية في مكان نسكنه في زمان يسكننا**" الّتي أردنا من خلالها تحليل بنية الزّمان والمكان الّروائي وإبراز أنواعهما ودلالتهما في نص الرّواية, توصل بحثنا في جانبه النّظري والتطبيقي إلى جملة من النتائج نذكر منها:

1- يكمّل عنصر الزّمان عنصر المكان ويرتبط به اِرتباطا وثيقا في بناء الخطاب السّردي وتكمن أهميتهما في كونهما يجعلان أحداث الرّواية محتملة الوقوع، كما يعتبران ركيزتان أساسيتان تساهمان في إيضاح المعنى وبناء الدلالة داخل النّص.

2- من خلال تحليلنا لعنصر الزّمان في نص رواية "**في مكان نسكنه في زمان يسكننا**" لاحظنا غلبة وطغيان الإسترجاعات بمختلف أنواعها الداخلية والخارجية والّتي كانت لها عدة أغراض أهمها تبرير أو توضيح أحداث غامضة في سرد أحداث الرّواية الّتي تمتاز بطابع فلسفي عميق عبر عن الِاتجاه الفلسفي لكاتب الرّواية "**إبراهيم الكوني**".

3- تنّوعت الأماكن في نص الرّواية واِنقسمت إلى أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة، وقد كان للأماكن المفتوحة النّصيب الأكبر من التوظيف، حيث تجولت شخصيات الرّواية في المدن والبحار والصّحاري، وقد اِقترنت هذه الأماكن المفتوحة بالّدلالة العامة لنص الرّواية الّذي تناول فكرة الخلود والتّمسك بالسّلطة. وبسطها على البحار والمدن والصّحاري, بينما الأماكن المغلقة كالسجن والغرف والمقاهي ... وغيرها، فقد تمّ توظيفها لإبراز الدلالات المقترنة بالأحداث والتفاصيل الجزئية الّتي تخدم الحدث العام والرئيسي للنّص.

4- لجأ الكاتب إلى توظيف مجموعة من التقنيات السّردية الّتي عملت على تسريع وتيرة السرد تارة وإبطائها تارة أخرى بما يخدم الأغراض الدلالية للنص، حيث جاء نص الرواية حافلا بالحذف والوقفة والمشهد والوصف وغيرها من التقنيات السّردية الّتي جعلت النّص رحلة زمنية تأخذ القارئ إلى عوالم مختلفة وتختصر له أحداثًا طويلة، كما أنّها قد

تُوقف مسار السّرد لمزيد من التفصيل والشرح والتحليل الّذي يتطلبه توضيح رؤية الكاتب الفلسفية لعنصر الزّمن والمكان.

5- رواية "**في مكان نسكنه في زمان يسكننا**" هي رواية فلسفية تناقش فكرة توارث السلطة جيلاً عن جيل من الأباء إلى الأبناء ومن زمن إلى زمن آخر ضمن أماكن تسكنها شخصيات الرّواية ويخلّد ذكرها فيها، وقد جاء نص الرواية نصًّا عميقًا مركبًا منفتحًا على تعدّد القراءات, لذلك فهو يتطلب المزيد من الدّراسات الّتي تتناول جوانبه الفلسفية الخفية بالتحليل والدراسة.

الملاحق

1 – **التعريف بالروائي "ابراهيم الكوني":**

ولد "**إبراهيم الكوني**" بغدامس في "**ليبيا**" عام **1948م** وأنهى دراسته الإعدادية والثانوية في الجنوب الليبي، وبعد دراسة أدبية في بلاده، قصد معهد "**غوركي**" للآداب "**بموسكو**" حيث حصل على الليسانس ثمّ الماجستير في العلوم الأدبيّة والنقدية عام **1977م**.

ومن أهم الوظائف ومناصب تقلدها، حيث عمل "**إبراهيم الكوني**" في وظائف صحفية ودبلوماسية عديدة حيث كان مستشارًا دبلوماسيًا في السفارات الليبية في "**روسيا**" و"**بولندا**" و"**سويسرا**" وتولى رئاسة تحرير مجلة الصداقة الليبية البولندية وكان مراسلاً لوكالة الأنباء الليبية في موسكو ومندوبًا لجمعية الصداقة الليبية البولندية، وتولى منصبا في وزارة الشؤون الاجتماعية في سبها ثم وزارة الإعلام والثقافة.

كما نال إبراهيم الكوني عدّة جوائز ومن مؤلفاته:

- تورات الصحراء الكبرى **1970م**.
- نقد ندرة الفكر الثوري **1970م**.
- الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة **(قصص ليبية) 1974م**.
- ملاحظات على جيش الغربة **(مقالات) 1974م**.
- جرعة من دم **(قصص) 1993م**.
- شجرة الرتم **(قصص) 1986م**.
- رباعية الخسوف **(رواية) 1989م**.
- التبر **(رواية) 1990م**.
- نزيف الحجر **(رواية) 1990م**.
- القفص **(قصص) 1990م**.

- المجوس (**رواية**) الجزء الأول **1990**م الجزء الثاني **1991**م.
- ديوان النثر البري (**قصص**) **1991**م.
- وطن الرؤى السماوية (**قصص**) **1991**م.
- الخروج الأولى إلى الوطن الرؤى السماوية(**مختارات قصصية**) **1991**م.
- الوقائع المفقودة من سيرة المحبوس (**قصص**) **1992**م.
- الربة الحجرية ونصوص أخرى **1992**م.
- خريف الدرويش (**رواية- قصص- أساطير**) **1994**م.
- الفم (**رواية**) **1994**م.
- واو الصغرى (**رواية**) **1997**م.
- عشب الليل (**رواية**) **1997**م.
- الدمية (**رواية**) **1998**م.
- صحرائي الكبرى (**نصوص**) **1998**م.
- الفزاعة (**رواية**) **1998**م.
- وصايا الزمان (**نصوص**) **1999**م.
- نصوص الخلق (**نصوص**) **1999**م.
- ديوان البر والبحر (**نصوص**) **1999**م.
- الدنيا أيام الثلاثة (**رواية**) **2000**م.
- بيت في الدنيا وبيت في الحنين (**رواية**) **2000**م.
- رسالة الروح (**نصوص**) **2001**م.
- لحون في مديح مولانا الماء **2002**م.

- البحث عن مكان الضائع (رواية) 2003م.
- أسطورة حبّ إلى سويسرا 2003م.
- الصحف الأولى (أساطير ومتون) 2004م.
- مراثي أوليس (متون) 2005م.
- ملكوت طفلة الرب (رواية) 2005م.
- نداء ما كان بعيدا (رواية) 2006م.
- في مكان نسكنه في زمان يسكننا (رواية) 2006م.
- قابيل أين أخوك هابيل؟ (رواية) 2007م.
- يوسف بلا إخوته (رواية) 2008م.
- رسول السموات السبع (رواية) 2009م.
- وطني صحراء كبرى (متون) 2010م.
- ثوب لم يدنّس بسم الخياط (متون) 2012م.
- ناقة الله (رواية) 2015م.
- معزوفة الأوتار المزمومة 2015م.
- أهل السرى 2016م.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

1- **المصادر:**

1-إبراهيم الكوني، في مكان نسكنه في زمان يسكننا، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، ليبيا, 2006.

2- **المراجع:**

أ- المراجع العربية:

1-إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي، دار كوكب العلوم، ط1، الجزائر، 2014.

2- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية النفوس ثائرة، دار الأهل ردمك، (د.ط)، 2009.

3- حبيلة الشريف، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، (د.ط)، الأردن، 2009.

4- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان، 1990.

5- حسن نجمي، شهرية الفضل والمتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000.

6- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مركز الثقافي العربي، ط1، لبنان ، 1991.

7- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، (د.ط)، الدار البيضاء، المغرب.

8- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط4، المغرب، 2005.

9- سيزا قاسم، بناء الرّواية، مكتبة الأسرة، (د.ط)، مصر,2004.

10- عبد القدر عميش، شعرية الخطاب السردي، سردية الخبر، منشورات دار الأديب، ط1، الجزائر، 2007.

11- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيق، مركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2003.

12- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعارف،ط1، الكويت، 1998.

13- عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

14- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية، (في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، ط1، الجزائر، 2010.

15- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010.

16- محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، منشورات عاصمة الثقافة العربية، ط1، 2007.

17- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، إتحاد الكتاب العربي، ط1، دمشق، 2005.

18- محمد مصطفى، علي حسانين، اِستعادة المكان دراسة في آليات السرد والتأويل.

19- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة (حكاية بحار- الدّقل- المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، سوريا، 2011.

20- ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة، ط1، سوريا، 2011.

21- نبهان حسون، سعدون، شعرية المكان في القصة القصيرة جدا، دار تموز، ط1، دمشق، سوريا.

22- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، العراق، 1986.

23- يوري لوتمان وآخرون، جماليات المكان، دار البيضاء،ط2, 1988.

ت- المراجع المترجمة:

1- بول ريكور، الوجود والزمان والسرد: تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2009.

2-جيرار جنيت، الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدري, عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

3-غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط2 ، لبنان، 1984.

4-ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوسا، منشورات عويدات، ط3، بيروت، 1986.

3- المعاجم:

1-اِبن منظور، لسان العرب، مج7، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت- لبنان، 2005.

2- أحمد اِبن فارس، مقاييس اللّغة، دار الفكر للطباعة والنشر، ج3، بيروت- لبنان، 1979.

3- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، لغوي تراثي، مكتبة ناشرون، ط1، لبنان، 2004.

4- شوقي ضيف، معجم الوسيط، مكتبة شروق الدولية، ط4، مصر، 2005.

4- المجلات:

1-ضفاف عدنان اسماعيل، نسق الإسترجاع في رواية طشاري، لأنعام كجه جي, مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، م27، ع6،العراق, 2019.

2- كلثوم مدقن، دلالة المكان في الرواية موسم الهجرة إلى الشمال" للطبيب صالح"، مجلة الآداب واللغات، ع4، جامعة ورقلة، الجزائر، 2005.

3- مهدي ممتحن، الزمان بين الأدب والقرآن، مجلة التراث الأدبي، ع5.

5- الرسائل الجامعية:

1- محمد صالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه للعلوم، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللّغات، الجزائر، 2005.

فهرس الموضوعات

العنـــــــــــــــــوان	الصفحة
البسملة.	
- شكر وعرفان.	
- الإهداء.	
- مقدمة.	أ
الفصل الأول: الزمان والمكان في الخطاب السردي	
المبحث الأول: الزمان الروائي: مفهومه، أنواعه، وأهميته	6
1- مفهوم الزّمن الرّوائي.	7
1-أ- لغة.	7
1-ب- اِصطلاحا.	8
2- أنواع الزّمن الرّوائي وأهميته.	10
2-1- أنواع الزّمن الرّوائي.	10
2-2- أهمية الزّمن الرّوائي.	14
المبحث الثاني: المكان الروائي: مفهومه، أنواعه، أبعاده وأهميته	16
1- مفهوم المكان الرّوائي.	17
1-أ- لغة.	17
1-ب- اِصطلاحا.	18
2- أنواع المكان الرّوائي وأهميته.	21
2-1- أنواع المكان الرّوائي.	21
2-2- أهمية المكان الرّوائي.	26
3- أبعاد المكان الرّوائي.	28

4- علاقة المكان بباقي مكونات الخطاب السّردي	30
4-أ -علاقة المكان بالشخصيات.	30
4-ب- علاقة المكان بالحدث.	31
4-ج- علاقة المكان بالزّمان.	32
الفصل الثاني: دلالة الزمان والمكان في رواية (في مكان نسكنه في زمان يسكننا)	
1- قراءة في عنوان الرّواية وعلاقته بالزّمان والمكان الرّوائي.	36
المبحث الأول: دراسة بنية الزمان ودلالته في الرّواية.	38
1-1-المفارقات الزمنية.	39
أ- الإسترجاع.	39
ب- الإستباق.	44
2 - التقنيات السّردية	48
أ- تسريع السرد.	48
-الحذف ودلالته.	48
ب- إبطاء السرد.	49
- المشهد ودلالته	49
- الوقفة ودلالتها.	51
ج- التواتر السّردي.	52
المبحث الثاني: بنية المكان ودلالته في الرّواية	54
1- دراسة بنية المكان ودلالته في الرواية.	55
1-أ- دراسة الأماكن المغلقة.	55
1-ب- دراسة الأماكن المفتوحة.	59
- خاتمة.	65

- ملحق.	68
- قائمة المصادر والمراجع.	72
- فهرس الموضوعات.	77