وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

البنية الزمكانية في رواية مكر الكلمات لياسمينا خضرا أنموذجاً

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماسترفي اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

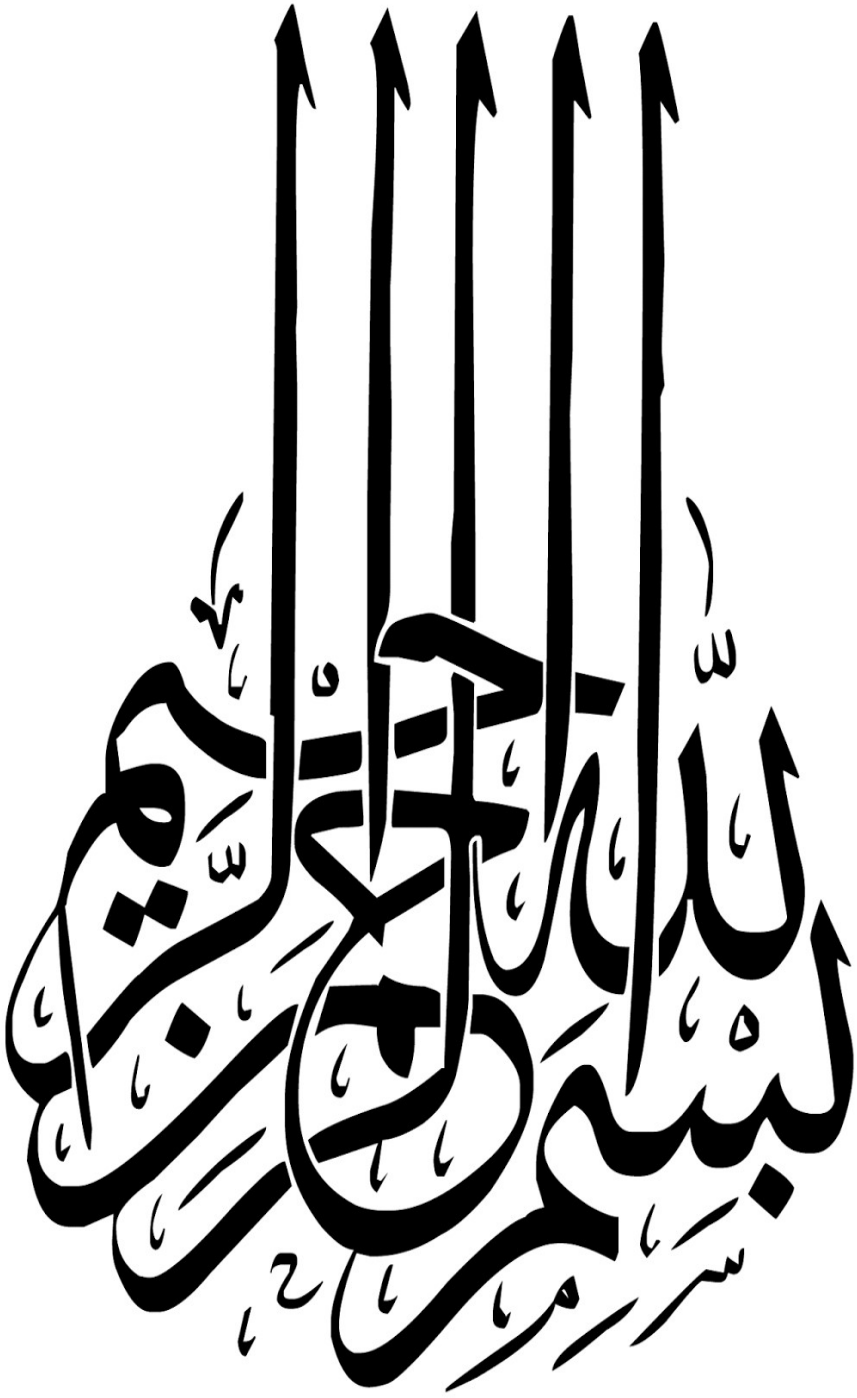
إعداد الطالبتين :

- كنزة بومعزة.
- فلة بن عياش.

إشراف الاستاذ :

- سعيد التومي.

السنة الجامعية: 2019-2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وامتنان

بعد أن من الله علينا بإنجاز هذا العمل، فإننا نتوجه إليه سبحانه وتعالى أولا وأخرا بجميع ألوان الحمد والشكر على فضله وكرمه الذي غمرنا به فوفقنا إلى ما نحن فيه راجين منه دوام نعمه وكرمه، وانطلاقا من قوله ﷺ: "من لا يشكر الناس لا يشكر الله"، فإننا نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف" تومي سعيد"، على إشرافه على هذه المذكرة وعلى الجهد الكبير الذي بذله معنا، وعلى نصائحه القيمة التي مهدت لنا الطريق لإتمام هذه الدراسة، فله منا فائق التقدير والاحترام، كما نتوجه في هذا المقام بالشكر الخاص لأساتذتنا الذين رافقونا طيلة المشوار الدراسي ولم يبخلوا في تقديم يد العون لنا.

وندين بالشكر أيضا إلى كل موظفي وعمال المكتبة الذين ساعدونا من خلال تقديم جميع التسهيلات ومختلف التوضيحات والمعلومات المقدمة من طرفهم لإنجاز هذا البحث.

وفي الختام نشكر كل من ساعدنا وساهم في هذا العمل سواء من قريب أو بعيد حتى ولو بكلمة طيبة أو ابتسامة عريضة.

إهداء



*إلى من لايمكن للكلمات أن توفي حقها إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصي فضائلها ... إلى من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالصلوات و الدعوات ... إلى الملاك المصور في هيئة إنسان " **أمي الحبيبة** "*

...إلى من كلله الله بالهيبة والوقار ... إلى من علمني العطاء بدون أخذ وأنتظار...إلى من أحمل اسمه بكل افتخار ... أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار ؛ وستبقى كلماتك سبيلا أهتدي بها اليوم وغدا و أبدا ...إلى من عمل بكد من أجل تحقيق رغباتي ..

إلى من أوصلني إلى ما أنا عليه **" أبي الكريم** أدامه الله لي ".

إلى سندي ومن علمني معنى الكفاح أخي ***"يوسف "***.

إلى رمز البراءة أختي الغالية **"يسرى ".**

إلى رفيقة عمري ودربي وشريكة عملي التي كانت نعمة الأخت والصديقة التي أتمنى من الله عزوجل أن يجعل جميع دروبها ميسرة وكل أمنياتها مستجابة ***"كنزة"*** .

صديقاتي دون استثناء ولا أحصي لهم عددا أدعو الله أن لايفرقني عنهم في الحياة.

إلى أقاربي من قريب وبعيد ..

أهدي هذا العمل.

فلة بن عياش.

إهداء



إلى التي أنت للآلامي ودعت للآمالي وشكرت الله لنجاحاتي إلى نبع الحنان وفيض الحب والعطاء الغالية ***"أمي"*** .

إلى

اخوتي من كان لهم بالغ الأثر في كثير من العقبات **"أمين؛ أحمد؛ أسامة "**

إلى

اللاتي عرفت معهم معنى الصداقة بل الأخوة إلى زهور غرفتي وربيع عمري

"إلهام ؛هاجر؛ حليمة ؛جازية" .

إلى من قاسمتني أحلامي وآمالي إلى رفيقة عمري وشريكة بحثي أختي

"فلة"

إلى من ساندني طيلة مشواري الدراسي ***"أمين"*** .

إلى صديقة الطفولة أختي ***"رشا"*** .

إلى كل أصدقائي وزملائي

إلى كل من تسعهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي المتواضع .

إلى كل أساتذتي بجامعة المدية

مع تحية إكبار وتقدير لهم جميعاً

إلى كل من يحبنا ونحبه في الله ...

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل.

كنزة بومعزة.

مقدمة

❖ **مقدمة :**

تُعد الرواية من أبرز الأشكال السردية. إذ نالت إهتمام الدارسين والباحثين فهي بمثابة المرآة العاكسة للمجتمع في جميع المجالات الثقافية والنفسية و الإجتماعية ...إلخ كما أنها استطاعت أن تفرض وجودها ضمن أهم الفنون الأدبية .ويعد الزمان والمكان من بين أهم التقنيات السردية ، حيث يعملان على بناء الرواية وربط أجزائها ولا يمكن تصور أي عمل روائي دون إطار زماني ومكاني فالأول يدخل في كل لحظات حياتنا ويعتبر من أهم العناصر السردية ، أما الثاني فقد حظيَ أيضا بالإهتمام لأنه يساهم في تحريك عناصر السرد الأخرى .

وهذا مادفعنا إلى تسليط الضوء عليهما لدورهما في حِياكة النظام السردي العام وقد كان محور دراستنا إحدى الروايات الجزائرية .فكان موضوعنا موسوما ب:**" البنية الزمكانية في رواية مكر الكلمات لياسمينا خضرا ".**

وإن نزوحنا نحو هذه الدراسة له دوافع موضوعية تتعلق بالبحث في رواية جديدة على محور الزمان والمكان ،رواية "مكر الكلمات "للروائي الجزائري ياسمينا خضرا .

وأخرى دوافع ذاتية تحقيقا لميولنا لهذا النوع من الأجناس الأدبية (الرواية) وأيضا الرغبة في تحليل النصوص الروائية عامة والرواية الجزائرية المترجمة خصوصاً.وعليه يكون الهدف الأساسي من دراسة البنية الزمكانية ودلالتها التي تزخر بها الرواية، فاختيارنا لهذه الرواية لم يكن إعتباطيا وإنما كان لما تحمله من مغامرات الكاتب وتجليه في كتاباته من خلال نمط جديد هو **السيرة الذاتية** .أضف إلى هذا التنويه بأحد كُتاب الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية **ياسمينا خضرا** .

أما فيما يخص إشكالية بحثنا فتتمثل في :

كيف تمظهر عنصرا الزمان والمكان في رواية مكر الكلمات ؟ وتحته تنطوي مجموعة من التساؤلات منها :

_ كيف وظف الكاتب الزمن والمكان ضمن البنية السردية النصيّة ؟

_ ماهي الأبعاد الدلالية لكل منهما ؟

وقد اعتمدنا في بحثنا على المنهج البنوي لتتبع ورصد حالات الزمان وكذا أنواع وأنماط الأمكنة ودلالتها في الأعمال الروائية .

وللإجابة عن تساؤلاتنا قمنا بتقسيم بحثنا إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة .

فالمقدمة إطلالة لكل نقاط المنهجية ،ثم أتبعناها بمدخل بدا لنا ضروريا حيث تندرج تحته أربعة مباحث ضبطنا فيهما المفاهيم اللغوية لعنصرا السرد (الزمن ،المكان) والدراسات الغربية والعربية لكل منهما إضافة إلى أهمية الزمن وأنواع الأمكنة ،ثم يليه الفصل الأول والذي عنوناه ب: البنية الزمنية في الرواية مع دمجنا الدراسة النظرية والتطبيقية معا ، وتندرج تحته ثلاثة مباحث تضم العناصر التالية : المفارقات الزمنية كالإسترجاعات والإستباقات وأنواعهما ،تقنيات زمن السرد المتمثلة في الحذف ،الخلاصة ،المشهد ،الوصف والتي بدورها تعمل على تسريع وإبطاء وتيرة السرد .وختمنا هذا الفصل بالتواتر بنوعيه (المزدوج ،الفردي). وبافتتاحنا بوابة الفصل الثاني المُعَنون ب : البنية المكانية في الرواية قسمناه إلى فصلين فالأول إحتوى على الأمكنة المنغلقة بنوعيها الداخلي والخارجي والثاني على الأمكنة المنفتحة الداخلية الضيقة .

لنخلص في الأخير إلى خاتمة كشفنا من خلالها عن أهم النتائج التي توصلنا إليها .

وقد إستعنا في هذه الدراسة بمجموعة من المراجع نذكر منها :
"الشعرية" لتيزفيطان تودوروف ،"بنية النص السردي" لحميد الحميداني ، "بناء الرواية " لسيزا قاسم ،"نظرية الرواية" لعبد المالك مرتاض،"خطاب الحكاية" لجيرار جينيت ،" الزمن في الرواية العربية" لمها حسن القصراوي ، و"بنية الشكل الروائي" لحسن البحراوي.

وبالتأكيد أن جل البحوث العلمية لا تخلو من الصعوبات، فمن بين ماتعرضنا لها أثناء إنجاز البحث : إختلاف وجهات النظر فيما يخص المصطلح النقدي السردي، وفوضى المصطلحات التي يتعرض لها ، وبالتأكيد الظروف التي مرت بها البلاد والتي كانت كفيلة بمنعنا عن قصد المكتبات .

وفي الختام لا ننسى فضل الأستاذ **" تومي سعيد"** لتوجيهنا وإرشادنا وتبسيط المبهم ، فجزاه الله خيرا.

مدخل نظري

- **المبحث الأول: مفهوم الزمن**

أولا: لغة

ثانياً: اصطلاحاً

1– عند الغرب

2– عند العرب

- **المبحث الثاني: أهمية الزمن**
- **المبحث الثالث: مفهوم المكان**

أولاً:لغة

ثانياً:اصطلاحاً

ثالثاً:عند البنيويين

- **المبحث الرابع: أنواع المكان**

المبحث الأول: مفهوم الزمن

أولاً: الزمن في ا للغة:

" زمن: الزمن و الزمان: اسم لقليل الوقت و كثيره، و في المحك: الزمن و الزمان العصر، و الجمع أزمن و أزمان و أزمنة، و زمن زامن: شديد، و أزمن الشيء طال عليه الزمان، و الاسم من ذلك الزمن و الزمنة عن ابن الأعرابي، و أزمن بالمكان: أقام به زماناً و عامله مزامنة و زماناً من الزمن، الأخير عن اللّحياني و قال شمر: الدهر و الزمان واحد، قال أبو الهيثم:أخطأ شمر، الزمان زمان الرّطب و الفاكهة و زمان الحر و البرد، قال: و يكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، قال: و الدهر ينقطع قال أبو منصور: الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة و على مدة الدنيا كلّها "[1]

- يدل لفظ الزمن في لسان العرب على الوقت الذي يقع فيه الحدث، حيث لا نستطيع ضبط مفهوم دقيق للزمن إلاّ على التقريب.لأن الزمن من المفاهيم الكبرى التي شغلت الباحثين عن تحرّيها فله دلالات متعددة و مختلفة، و كل باحث و مفهومه الخاص.

فالزمن وقت ولحظات لا يمكن أن نفصلها عن الإنسان، و في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة عرفه سعيد علوش: " الزمن: 1 (الزمن الدال)، بعد زمني لدال خبر، (مثال: يمكن الحديث عن سنة في سطر واحد و ألف سطر). 2 (زمن مدلول) هو بعد زمني لمدلول خبر في التعبير."[2]

أيضا يعرف سعيد علوش: " الزمانية: 1/ تعارض (الزمانية) ب (الفضائية) و تعتبر مكوناً من مكونات الخطابية. 2/ و تقوم (الزمانية)، على إنتاج أثر المعنى، و تحويل النظام السردي إلى نصه. 3/ و من تمييز (البرمجة الزمانية)، و (الموضعة الزمانية)، تظهر ط، ق يمكن أن تجمع في عديد من المكونات. 4/ (الزمانية)، شرط أساسي، لأي إبداع تاريخي، مهما كانت درجات تجاوز الواقع."[3]

ثانياً: الزمن في الاصطلاح:

حظي الزمن باهتمام كبير من الباحثين و النقاد و لأنه عنصر مهم في الدراسات السردية الحديثة، و الاهتمام به لم يقتصر على عصر معين، و إنما برز منذ تاريخ النقد القديم و مع بداية الستينيات زاد الاهتمام به على غرار عناصر السرد الأخرى، و لأنّ له علاقة وطيدة بعناصر أخرى كالشخصيات و الأمكنة.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مجلد 14، دار صادر بيروت، 172 ن جذر: ز، م، ن.
[2]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1985، ص 108.
[3]- سعيد علوش، المرجع السابق ص 108.

و يختلف مفهوم الزمن من ناقد إلى آخر سواء عند العرب أو عند الغرب و خاصة أن مفهوم دراسته يتعدد و من الصعب إرساء معنى محدد.

و تتجلى ماهية الزمن و دراسته و الاهتمام به نتيجة تأثير و تأثر بين الباحثين.

أولاً: عند الغرب:

يعد الزمن من بين المفاهيم التي شغلت الباحثين و الشكلانيين الروس و قد مارسوا بعضاً من تحديداته على الأعمال السردية؛ " كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب و مارسوا بعضاً من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة و قد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليست طبيعية الأحداث في ذاتها و إنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث و تربط بين أجزائها. و عندهم فإن عرض الأحداث في العمل الأدبي يمكنه أن يقوم بطريقتين: فإما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع مسلسلة وفق منطق خاص، و إما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي، و من هنا جاء تمييزهم بين المتن و المبنى، فالأول لا بد له من زمن و منطق ينظم الأحداث التي يتضمنها أما الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية و المنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث و تقديمها للقارئ تبعاً للنظام الذي ظهرت به في العمل "[4]

[4]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990 ص 105.

و من أهم آراء النقاد الغربيين نذكر:

1 – الزمن عند تودوروف:

يميز تودوروف بين زمن القصة و زمن الخطاب، فيرى أن: زمنية الخطاب خطية أما زمنية الحكاية فهي متشعبة، و يلاحظ أيضاً أن التعارض بين زمن القصة و زمن الخطاب قائم باستمرار. " إن زمن الخطاب بأحد المعاني يرى تودوروف، خطي، و زمن القصة متعدد الأبعاد. إن العديد من الأحداث في القصة يمكنها أن تجري في وقت واحد، لكن في الخطاب لا يمكنها أن تأتي مرتبة واحدة بعد الأخرى، و ذلك بسبب الانحرافات الزمنية المتعددة التي تمدنا بها العديد من الخطابات على المستوى الزمني " [1]

يقول تودوروف في كتابه الشعرية " فنظام الزمن الحكائي (زمن الخطاب) لا يمكن أبداً أن يكون موازياً تماماً لنظام الزمن المحكي (زمن التخيل).و ثمة بالضرورة تدخلات في ' القَبل' و 'البَعد' "[2]

و ذلك أن زمن الخطاب يفترق كثيراً أو قليلاً عن زمن الحكاية فيتخطى بذلك الترتيب الطبيعي للأحداث.و قد تحدث تودوروف في كتابه "الشعرية" عن زمني القصة و الخطاب و العلاقات التي تربطهما كالإستباقات، " الاستقبالات " الإسترجاعات أو "العودة إلى الوراء" و حالات أخرى كالمدة و الوقفة و الحذف و المشهد و التلخيص و أخيراً التواتر.

حيث: " تطرح قضية الزمن بسبب وجود زمنيتين تقوم بينهما علاقات معينة: زمنية العالم المقدم و زمنية الخطاب المقدم له " [3]

و يميز تودوروف بين زمنين آخرين زمن الكتابة و زمن القراءة:

" فالأول يصبح عنصراً أدبياً بمجرد ما إن يتم إدخاله في القصة، أو في الحالة التي يتحدث فيها الراوي في حكيه الخاص عن الزمن الذي يكتب فيه أو يحكيه لنا، أما الثاني فينحدر في إدراكنا إيّاه ضمن مجموع النص و لا يصبح عنصراً أدبياً إلا بشرط كون الكاتب معتبراً في القصة "[4]

و بذلك يكون تودوروف قد تجاوز تصور الشكلانيين الروس بإضافته لزمني القراءة و الكتابة

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي ،ط3، 1997، ص 73.
[2]- تودوروف تيزفيطان: الشعرية، تر: شكري، المبخوث و رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط 2، 1990 ص 48.
[3]- تودوروف تيزفيتان:المرجع السابق ص 47.
[4]- سعيد يقطين: المرجع السابق ص 74.

2 – الزمن عند جيرار جينيت:

يقول جيرار جينيت في كتابه خطاب الحكاية " سأنطلق من التقسيم الذي اقترحه تزفيطان تودوروف عام 1966. لقد كان هذا التقسيم ينصف مسائل الحكاية إلى ثلاث مقولات هي: مقولة الزمن، (التي يعبر فيها عن العلاقة بين زمن القصة و زمن الخطاب) " [1]

فقد تبنى جيرار جينيت تعريفات تودوروف و العلاقات التي تربط بين زمني القصة و الخطاب لكن جينيت يستعمل مصطلح زمن القصة و زمن الحكي.

" العلاقات بين زمن القصة و زمن الحكاية (الكاذب) طبقاً لما يبدو لي تحديدات أساسية ثلاثة هي: الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة و الترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية " [2]. فيربط جيرار هذين الزمنين بثلاث علاقات هي: الترتيب الزمني للأحداث، الديمومة و التواتر.

و قد ميز جيرار جينيت بين الحكي الذي يعني به الترتيب الفعلي للأحداث في النص و القصة التي عنى بها التتابع التي حصلت فيه هذه الأحداث فعلياً، و قد قدم نظرة شاملة في كيفية معالجة مقولة الزمن و ينطلق في ذلك التمييز بين زمنين هما: زمن القصة و زمن الحكي و ما يقابلهما عنه اللسانيين زمن الدال و زمن المدلول.

3– الزمن عند ميشال بوتور:

يؤكد ميشال بوتور على تسلسل الوحدات في النظم الزمنية المعينة إذ يقول: " ذلك أنه لا يستحيل علينا أن نروي جميع الحوادث في تسلسل خطي فحسب، بل أن نقدم أيضاً تتابع الوقائع في تسلسل زمني معين " [3]

يرى الناقد الفرنسي ميشال بوتور أن الروائي من الصعب أن يتقيد بالترتيب الزمني.

و هو يميز بين ثلاثة أزمنة في نقل الرواية: زمن المغامرة، زمن الكتابة و زمن القراءة " و كثيراً ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة، بواسطة الكاتب و نحن نفترض عادةً تقدماً في السرعة بين هذه الأزمنة المختلفة، و هكذا يقدم لنا الكاتب خلاصة نقرؤها بدقيقتين (و ربما تكون كتابتها قد استغرقت ساعتين) " [4]

---

[1]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط 2، 1997 ص 48.

[2]- جيرار جينيت ، المرجع السابق، ص46.

[3]- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، وزارة الثقافة و الرياضة - دولة قطر ص 109.

[4]- نفسه ص 110.

4–الزمن عند جان ريكاردو:

يميز جان ريكاردو في كتابه قضايا الرواية الجديدة بين زمنين: " بين زمن السرد و زمن القصة و يضبطهما معاً من خلال محورين متوازيين، يسجل في أحدهما زمن السرد و في الآخر زمن القصة " [1]

و بذلك يقسم ريكاردو الزمن الروائي إلى :

_زمن السرد حيث لا يتقيد بالتتابع المنطقي:/ح1، ح3، ح2.

_ زمن القصة الذي يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي:/ ح1، ح2، ح3.

و يدرس كذلك أنواع العلاقات التي تحدث على مستوى هاذين المحورين و حالات الزمن الأخرى " و في سرعة السرد يحاول دراسة علاقات الديمومة القائمة بحسب طبيعة الحكي بين المستويين الزمنيين " [2]

و يقصد بالديمومة " ما يتعرض له الحكي من حذف و إيقاف و غيرهما من الظواهر " [3]

و قد ركّز في تحليله للزمن الروائي على تقنيات تسريع السرد و تبطيئه مقارنة مع زمن القصة المدروسة.

حيث يحدد سرعة السرد ضمن خصائص هي:

- " مع الحوار يكون توازن بين المحورين

- مع الأسلوب غير المباشر الذي يلخص العديد من الأحداث تسرع وتيرة السرد

- مع التحليل السيكولوجي و الوصف، يتبطأ الحكي " [4]

كما يشير إلى صعوبة تناول زمن الكتابة " لأن زمن الكتابة ليس معطى بسيطاً كما يمكن أن يذهب الظن. إن لحظة الكتابة مهمة بالمعنى الذي يرجع فيه زمن المغامرة أقل من زمن عصره " [5]

[1]- سعيد يقطين: المرجع السابق ص 68.
[2]- نفسه ص 68.
[3]- نفسه ص 68.
[4]- نفسه ص 68.
[5]- سعيد يقطين ،المرجع السابق، ص 80.

5 – الزمن عند بول ريكور:

" ينطلق ريكور من التمييز بين التلفظ و الملفوظ الذين يرتبط بهما الحكي من خلال قدرته على أخذ مسافة من إنتاجه الخاص " [1]

حيث يميز بين الزمن في الفعل و الزمان قائلاً: " [2]في اعتقادي، إن نظام أزمنة الفعل، كيفما كان مستقلاً في علاقته مع الزمان، و في تسمياته الجارية، لا يقطع بأية حال مع تجربة الزمن "

و يذهب إلى أن لا وجود لزمن خارج تجربة إنسانية.

" و ذلك لأن الزمن في الفعل في خدمة إبراز معنى زمن العالم.و بفعل السيئ نفسه في عرض آراء جينيت حول الزمن و حول قراءته لرواية مارسيل بروست، من غلال مقارنة آرائه و آراء غونتر مولر ليصل إلى أن السرديات لم تهتم بالزمن (الوجودي) " [3]

و ينطلق بول ريكور في دراسته لمقولة الزمن الروائي في الفصل الذي يستعير عنوانه من جيرار جينيت و الذي يحمل عنوان " اللعب مع الزمن ".

" و رغم إدخال جينيت مفهوم ' الصوت السردي ' الذي تظهر لنا من خلاله ذاتية الراوي، فإنها مع ذلك تهتم بما نسميه التجربة الحكائية التي يأخذها الزمن كامل أبعاده السيكيولوجية و الميتافيزيقتية " [4]

6 – الزمن عند آلان روب جيرييه:

يذهب روب غيرييه في تعريفه لمقولة الزمن بتمييزه لزمن القراءة هو المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية... لأن زمن الرواية... ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة " [5]

ملقياً بذلك وجود أي زمن آخر غير زمن القراءة

كما أنه ينفي وجود أي علاقة بين زمن الأحداث و الواقع، و بالتالي فإن الزمن المتحقق بالنسبة له هو الزمن الحاضر، فلحظة القراءة تبعتنا على خلق مساحة تتمثل فيها، وعلى أرضيتها أحداث الرواية و أحداث الوقائع الذي تحكي فيه، رؤية جديدة لزمن الخطاب في الرواية.

---

[1] - نفسه ص 82.
[2]- نفسه ص 82.
[3]- نفسه ص 82.
[4] سعيد يقطين ،المرجع السابق ص 82.
[5]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان، ط 1، 2004 ص 49.

7 – الزمن عند جون بويون:

لقد كان تصور جان بويون في دراسته لمقولة السرد يهدف إلى دراسة الشخصيات و علاقتها بالأحداث " يعالج جان بويون في كتابه 'الزمن و الرواية' قضية الزمن من منطلق سيكيولوجي يحكم تصوره في معالجة الشخصيات و أحداث الرواية و بما يرتبط بالرواية بشكل عام " [1]

بحيث يرى أن على العمل الروائي أن يتوفر على طابعين رئيسيين هما:

" كثافة سيكيولوجية للحكي يفترض رؤية واقعية للشخصيات، و من خلال ذلك يعالج ما أسماه بأنماط الفهم و من خلالها يحلل الرؤيات (من الخلف – مع – من الخارج) " [2]

أما الطابع الثاني فيتمثل في " وصف المدة التي ليست جرياناً بسيطاً بدون أي من السمات الخاصة بالزمن " [3]

ثانياً: عند العرب:

إن الجهود العربية في قضية مجال الزمن تختلف من باحث لآخر، رغم جهودهم الموحدة في مجملها إلا أنها تتبلور فروق تؤدي إلى اختلاف حول مفهوم الزمن الروائي و جميعهم يقفون عند حدود معينة.

سنتطرق في تحديد هاته الجهود العربية و التي بذلها بعض المفكرين العرب و أخذ ببعض آرائهم حول مفهوم الزمن:

1 –الزمن عند سعيد يقطين:

يقول: " يظهر لنا الأول في زمن المادة الحكائية. و كل ماد حكائية ذات بداية و نهاية، إنها تجري في زمن، سواء كان زمنا مسجلا أو غير مسجل كرونولوجياً أو تاريخياً، و نقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة و تمفصلاته، وفق منظور خطابي متميز، يفرضه النوع، و دور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعداً متميزاً و خاصاً – أما زمن النص فيبدو لنا في كونه مرتبطاً بزمن القراءة، في علاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النص، أي بإنتاجية النص في محيط سوسيو-لساني معين"[4]

- يقسم سعد يقطين الزمن إلى ثلاثة هي: زمن القصة و زمن الخطاب و زمن النص و من خلال هذا التقسيم الذي طرحه نرى أن الأزمنة الثلاثة لها علاقة فيما بعضها، و زمن النص

[1]- سعيد يقطين: المرجع السابق ص 81، 82.
[2]- سعيد يقطين ،المرجع السابق ص 82.
[3]- نفسه ص 82.
[4]- نفسه ص 89.

هو الذي ينتج تلك العلاقة التي تحكم زمن القصة و زمن الخطاب فيقول: " إن الفرضية التي ننطلق منها في هذا التقسيم الثلاثي العام، تتجلى في كون زمن القصة صرفي و زمن الخطاب نحوي، و زمن النص دلالي، و في الزمن الأخير تتجلى زمنية النص الأدبي (هنا الروائي) باعتباره الزمن الأسمى لزمن القصة و زمن الخطاب في ترابطهما و تكاملهما، أو لنقُل باعتباره تزمين القصة و الخطاب في زمنية خاصة سكونية أو تحولية، انقطاعية أو استمرارية " [1]

أي أن الزمن عندما يخضع لهذا التقسيم الثلاثي فبدوره سيسري على بعض التقنيات و السياقات من خلال توظيف الزمن.

3– الزمن عند عبد المالك مرتاض:

لا يفصل عبد المالك مرتاض بين زمن الحكي و زمن الكتابة،، إذ يرى أن زمن الحكي يخضع للحظة الكتابة أي أن الزمن الأول ينشأ إلاّ في لحضة الكتابة و بهذا فإن الكتابة تجسد الزمن الحاضر، و زمن الحكي يمثل الماضي يؤكد ذلك بقوله:" و من الواضح أن فيما أوردناه من بعض هذه الآراء ما يؤيد ما كنا ذهبنا إليه من أن زمن الحكي هو نفسه زمن الكتابة، و من السذاجة بمكان فصل الكاتب عن زمنه الحاضر إذا جنح للماضي، ظاهراً، يعالجه، فليس ذلك السلوك إلا خضوعا لمتطلبات السرد التي التي تقتضي سرد الماضي منذ فجر التاريخ الأدبي الإنساني "[2]

- في حين يخالف عبد المالك مرتاض من يرى أن زمن الحكاية سابق لزمن الكتابة و لا يتزامن معها فيقول: " و أما نحن فنخالف عن هذا المذهب و نزعم أن زمن الكتابة هو الزمن الوحيد الذي يضم بين جوانحه زمن الحكاية التي لم تنشأ إلا في لحظة الكتابة، أما إذا تناول الكاتب موضوعا قديماً يسبق زمنه، أو لحظة كتابته ظاهرياً، فذلك ليس حقيقة، ذلك بأن الزمن في تصورنا، هو الكتابة نفسها، و الكتابة ابنة لحظتها، و الحكاية ابنة خيال الكاتب، و ما كنا ذكرناه (المخاض الإبداعي)لا يرثى إلى للّحضة الزمنية المتبلورة الناضجة، و إنما هو تخيل مضبب، متقطع، مشوش غير مرتب... فإن أي مبدع لا يستطيع أن يعرف ما سيقوله قبل لحظة الكتابة بالتفصيل، فاللغة هي التي تفرض عليه نسجاً معيناً فيُذعنُ له "[3]

أي أن الروائي يسرد ما يأتي في ذهنه في نص سردي، و زمن الحكاية يشكل زمن الكتابة حتى يجسد زمن الحاضر، و هذين الزمنين سينضجان إذا تشكلا مع بعض، و هذا الإبداع الروائي يزامن الحكي، فاللغة هي التي تفرض و تسلط حركة و لحظة معينة.

---

[1]- سعيد يقطين ،المرجع السابق ص 89.
[2]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة الكويت ص 184، 185 .
[3]- عبد المالك مرتاض، المرجع السابق ص 183 .

3 – الزمن عند يمنى العيد:

يمنى العيد ترى الزمن متخيل في العمل الروائي و يختلف تماما عن زمن الوقائع الذي يتجلى في الرواية من خلال الأحداث حيث تفصل الزمن المتخيل إلى نوعين هما زمن الوقائع و تعني به الأحداث و زمن القول. فزمن الوقائع كما تقول:" و أن الأحداث أو الوقائع التي ترتسم في ذهننا إنما هي أحداث أو وقائع، تنتمي إلى الفضاء المتخيل للكاتب، و نحن بقراءتنا هذا المتخيل لا نصل إلى الوقائع الحياتية مباشرة، بل إلى وقائع متخيلة قد تذكرنا بمثيل لها (عرفناه) في الحياة و هذا يعني أن الوقائع و من حيث هي وقائع متخيلة، لها في مثل هذه الحال وجود خارج المتخيل (هو بمثابة مرجع لها و للقراءة، و هو ما يقيم الاختلاف و الحوار بين قراءة و قراءة، أو بين القراءة و النص)"[1]

أما زمن القص:" كأن يجعل الشخصية التي تعيش حاضراً ما تتذكر حادثاً أو أمراً، وقع لها في الماضي فتحكي عنه " [2]

و بهذا يتداخل عدة أزمنة لتشكل فضاءاً يوهم الحقيقة مليء بالفنية ليمارس نوعاً من عناصر التشويق و الإيقاع و الاستمرار

فهذين الزمنين يساهمان في تبلور الحاضر مع الماضي في علاقة جدلية.

" و كذلك الأمر في حالة النقيض، أي حين يوازي مستوى القول مستوى الوقائع، فترد الأحداث في القص في توال يطابق تواليها الوقائعي و يتماهى فيه، إذ ذاك، يبدو القص أشبه بالسرد الأمين للتاريخ "[3]

و نخلص بالقول أن يمنى العيد تفصل بين الزمن الحاضر للكتابة و الزمن المتخيل للأحداث.

4 – الزمن عند سيزا قاسم:

تتطرق سيزا قاسم في دراستها لتشكل الزمن الروائي من الترتيب الزمني و المفارقة في النص: " و مجمل القول عن الترتيب الزمني للأحداث في الثلاثية أنه يلتزم الترتيب الزمني في الرواية الواقعية التقليدية و لكن الذي يبدو واضحاً أن نجيب محفوظ استفاد في هذا الإطار ببعض التقنيات المستحدثة، تحت تأثير علم النفس في مجال تداعي الأفكار(الإسترجاع معتمداً على محرك نفسي في الحاضر) و تقنيات رواية تيار الوعي في استخدام المنولوج الداخلي و إسقاط إطارين زمنيين في وحدة قصصية واحدة و هي الافتتاحية " [4]

---

[1]- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي بيروت، لبنان، ط 2، 1999، ص 71.
[2]- نفسه ص 75 .
[3]- نفسه ص 75، 76.
[4]- سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة 2004 ص 66 .

كما أنها تقسم الزمن الروائي إلى قسمين: زمن نفسي داخلي و زمن طبيعي خارجي فتقول: "و في دراستنا لطبيعة الأدب من زاوية الزمن نعتمد على هذا التعريف فنسمي الأول الزمن النفسي أو الزمن الداخلي، و الثاني الزمن الطبيعي أو الزمن الخارجي، و لا شك أن هذين المفهومين يمثلان بعدي البناء الروائي في هيكله الزمني، أما الأول فيمثل الخطوط العريضة (السّقالات) التي تبنى عليها الرواية "[1]

و على غرار هذا التقسيم للزمن الروائي فقد انزاح اهتمام الروائيين إلى مفهوم الزمن النفسي بعد تطور الرواية: " و لذلك تركوا معالم الزمن الخارجي و التفتوا إلى الزمن النفسي، وبذلك فقدت التواريخ و الساعات معناها المعياري و بدأت الوحدات الزمنية الصغيرة غير المحددة تحتل مكانة الوحدات التقليدية العريضة ".[2]

5 – الزمن عند حميد الحميداني:

حسب رأي حميد: " 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 تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب في البناء الروائي تتابعياً لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك، ما دام الروائي لا يستطيع أبداً أن يروي عدداً من الوقائع في آن واحد، و هكذا، فإن التطابق بين زمن السرد، و زمن القصة المسرودة لا نجد له مثالاً إلّا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة، على شرط أن تكون أحداثها متتابعة و ليست متداخلة "[3]، فهو يرى أن زمن القصة و زمن السرد لا يتطابقان إلا في القصص القصيرة العجيبة أو التي تكون أحداثها غير متداخلة، فالعمل الروائي لا يخلو من هاته الثنائية القائمة بين زمن القصة و زمن السرد. فزمن القصة كما جاء في قاموس السرديات: " المدة الزمنية التي تغطيها المواقف و الأحداث الممثلة أو المعروضة " [4]

أما زمن السرد فهو " الزمن الذي يستغرقه تمثيل المواقف و الأحداث " [5]

حيث أن زمن القصة يخضع للتسلسل المنطقي للأحداث بينما لا نجد هذا التسلسل في زمن السرد فهو يقوم بإسقاط ذلك الشكل الهندسي و ذلك الخط المستقيم فزمن السرد يكون خطي على غرار زمن القصة الذي يكون متعدد الأبعاد ففي القصة تجري أحداث كثيرة في زمن واحد.

---

[1]- نفسه ص 67 .
[2]- نفسه ص 67 .
[3]- حميد الحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1991 ص 73 .
[4]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة سيد إمام، ميريت للنشر و التوزيع، بيروت، ط 1، 2003 ص 62 .
[5]- نفسه ص 62 .

فإذا وقع هذا الخرق في النظام الزمني فسيؤدي إلى نوع من المفارقة و تكون هته المفارقة سواء بالاسترجاع أو الاستباق: " إن الإمكانات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها، ذلك أن راوي السرد قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، و لكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة فإذا كانت الوقائع في زمن القصة على الترتيب التالي:

أ⟵ب ⟵ج

فإن زمن السرد قد يأتي على الشكل التالي: أ⟵ ج ⟵ب.

و هناك أيضاً إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة.

و هكذا، فإن المفارقة إما أن تكون استرجاعاً لأحداث ماضية (rétrospection) أو تكون استباقاً لأحداث لاحقة (anticipation) " [1]

إن زمن الخطاب هو الذي يحدث تلك المفارقة لأن الراوي و هو يسرد أحداثه سيتطلب عليه أن يحدث هذا البعد الزمني، ففي زمن السرد من الطبيعي أن يشير الراوي إلى تلك المقارنة سواء يعود إلى الماضي أو المستقبل و منه المفارقة قد تكون قريبة أو بعيدة عن لحظة الحكي التي يتوقف فيها السرد من أجل فتح المجال لها و لكل مفارقة مدى و اتساع.

6 – الزمن عند جميل شاكر و سمير المرزوقي:

لقد قسما الزمن إلى: زمن الملفوظ القصصي و زمن الخطاب فالأول بالمدلول و ارتباطه بالأحداث و الثاني فهو السرد لتلك الأحداث في النص القصصي: " يجب أن يتفطن الباحث عنه تحليل ن الهيكل الزمني للنص القصصي أن زمن القصة مزدوج على الأقل فهناك من جهة زمن الملفوظ، القصصي أو المدلول أي الحكاية نفسها بوصفها تسلسلاً زمنياً و ارتباطاً بين الأحداث و من جهة أخرى زمن الخطاب أي ترتيب السارد للأحداث في النص القصصي كدال.

تقودنا هذه الملاحظة إلى ثلاثة ضروب من التحاليل:

أ – العلاقات بين النظام الزمني لتتابع الأحداث في الحكاية و النظام الزمني لترتيبها في النص.

ب – العلاقات بين الديمومة النسبية للأحداث في الحكاية و ديمومة النص (أي طوله) و هذه العلاقات ترتبط بمفهوم النسق.

[1]- حميد الحمداني: المرجع السابق ص 74 .

ج – علاقات التواتر (fréquence) أو العلاقات بين طاقة التكرار في الحكاية و طاقة التكرار في النص "[1]

فهته العلاقات تربط بين زمن الحكاية و زمن السرد لترتيب الأحداث فالترتيب الزمني يقوم على مقارنة بين ترتيب الأحداث و التسلسل، أما التواتر فهو قائم على مجموع التكرارات بين السرد و الحكاية أما الديمومة و هي التي تقود إلى نوع من العملية السردية إما التبطيئ أو التسريع لتلك الأحداث إما في الحكاية أو زمن السرد.

[1]- سمير المرزوقي و جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً و تطبيقاً دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية بغداد، 1911 ص 74، ص 75 .

المبحث الثاني: أهمية الزمن

يؤكد كريم زكي على أهمية الزمان بقوله: " لقد أدرك الإنسان أنه لا وجود إلا بالزمان أو قل إن الوجود و الزمان مترادفان، لأن الوجود هو الحياة، و الحياة هي التغير، و التغير هو الحركة، و الحركة هي الزمان، فلا وجود إذن إلا بالزمان، لهذا فإن كل وجود يتصور خارج الزمان وجود وهمي، و هو لا وجود ".[1]

فلا وجود للإنسان خارج الزمن، فهو حركة تساهم في هوية الإنسان، و تغيره فالزمان هو حقيقة يدركها الإنسان بالرغم من أن الزمان غير مستقر على انتظام واحد فالزمن لا نحسه بشكل مسجل فهو لا يخضع لإيقاع محدد بل يشتمل على الماضي والمستقبل و الحاضر، و هته الحركة الزمنية يخضع لها الإنسان في حياته، و من هنا تتجسد أهمية الزمن، فلا يخرج عن حياة الكائنات و وجودها، فالانتقال من فترة لأخرى هو الذي يحدد أهمية الزمن في حياتنا، فالأحداث التي تقع للإنسان تقع في سياق زمني، فهو محوري يلزم و يصاحب الكائنات و لا يستقل عنها، أضف إلى هذا تتجلى أهميته من خلال التحريك الحقي لمشاعرنا و تحركنا و تغيراتنا الجسدية و النفسية.

لقد " حظي الزمن باهتمام الفلاسفة و العلماء و الأدباء لما يتضمنه من ثنائيات متعلقة بالكون و الحياة و الإنسان، فالوجود و العدم و الميلاد و الموت و التبات و الحركة والحضور و الغياب و الزوال و الديمومة، كلّها ثنائيات ضدية تتصل بحركة الزمن في علاقته بالإنسان و ممارسته فعله على المخلوقات، فالزمن كأنه هو وجود نفسه " [2]

الزمن من الضروريات التي لا يمكن الاستغناء عنها، يصاحبنا في كل لحظة و وقت، و هو عنصر مهيمن على كل مراحل حياتنا، فهو غير مرئي بالعين المجردة أو ملموس لكنه يمثل شبكة الحياة و محورها.

كما يعد الزمن مكوناً أساسيا في الرواية و الذي يحكم عناصر السرد الأخرى كالشخصيات و المكان، فهو حركة مزدوجة داخل الرواية وخارجها من ناحية الحكي: " و يكتسب الزمان بعده الحقيقي، لكونه إطارا للفعل، و موضوعا للتجربة الإنسانية، و بإنجاز الشخصيات لوظائفها تتشكل منظومة الأحداث الروائية التي وقعت في زمن محدد، و من هنا يمكن القول:

[1]- كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي، دراسة لغوية لمفهوم الزمان و ألفاضه في الثقافة العربية، دار غريب، ط 2، 2002 ص 29.
[2]- مها حسن القصراوي: المرجع السابق ص 11.

"إن الزمن الروائي يشير إلى الحدث الروائي و يكمله، و بهذه المميزات، يلعب الزمان دوراً مركزياً داخل منظومة الحكي ".[1]

"ولا تقتصر أهميته على مستوى تشكيل البنية فحسب، و إنما على مستوى الحكاية (المدلول) لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية و يشكلها و هذا يعني أنه يساهم في خلق المعنى لما يصبح محددا أوليا للمادة الحكائية، و قد يحوله الروائي إلى أداة للتعبير عن موقف الشخصية الروائية من العالم، فيمكنها من الكشف عن مستوى وعيها بالوجود الذاتي و المجتمعي، و بهذه الأهمية يجسد الزمان حقيقة أبعد من حقيقته اللّامرئية، و بخاصة حيث يتجلى في بعض النصوص الروائية الهدف الأساسي من إبداع النص الروائي أي أنه ممثل لرؤية الروائي و مدونة الرواية العربية شهدت إبداعاً ملحوظاً تمحور حول بنية الزمان، حيث ظهرت نصوص روائية عنونت به ". [2]

الزمن يحكم المادة الحكائية من ناحية المدلول و الإبداع في العمل الروائي لأنه محور الرواية و هته الأخيرة محورت أزمنة عدة، و من بين الروايات قد تجلى هذا العنصر في الرواية العربية " يمثل الزمن محور الرواية و عمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة و نسجها، و الرواية فن الحياة، فالأدب مثل: الموسيقى، هو فن زماني لأن الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة ". [3]

- " هكذا يصبح الزمن بالنسبة للرواية ذا أهمية مزدوجة، فهو من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي، حركة شخوصها و أحداثها، و أسلوب بنائها، و من ناحية أخرى فإنه ذو أهمية بالغة بالنسبة لصمودها في الزمن بقائها أو اندثارها "[4] أي أن الرواية تتشكل من خلال حركتين زمنيتين هما:

الأولى تكون داخلية متعلقة بمدى تطورها أو زوالها، و رغم ولادة الزمن في الرواية كانت متأخرة إلا أنه تم التركيز عليه و بالأخص علاقة الزمن ببنية الرواية و العناصر المترتبة عنه كالتشويق و الإيقاع و الاستمرار.

[1]- أحمد مرشد: البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر و التوزيع،ط 1، 2005، ص 233.
[2]- نفسه ص 233، 234.
[3]- مها حسن القصراوي: المرجع السابق ص 36.
[4]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر و التوزيع، الاردن، ط 1، 2004، ص 18.

المبحث الثالث: مفهوم المكان

أولاً: مفهوم المكان لغة:

- " المكان و المكانة واحد، التهذيب: الليث: مكان في أصل تقدير الفعل مَفْعَل، لأنه موضع لكيونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أَجرَوه في التصريف مُجرى فَعال، فقالوا:مكناً له و قد تمكن و ليس هذا بأعجب من تَمَسكَنَ من المسكن، قال: و الدليل على أن المكان مفعل أنّ العرب لا تقول في معنى هو مني مكان كذا و كذا إلا مفعل كذا وكذا، بالنصب ".[1]

- " ابن سيده: و المكان الموضع، و الجمع أمكنة كقذال و أقذلة، و أماكن جمع الجمع. قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فُعالاً لأن العرب تقول: كن مكانك و قم كمانك، و اقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه، قال: و إنما جمع أمكنة فعاملو الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف ".[2]

" المكان: المنزلة، يقال: هو رفيع المكان و الموضع، (ج) أمكنة ".[3]

" المكانة ": المكان بمعنييه السابقين. و في التنزيل العزيز: " وَ لَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَى مَكَانَتهمْ ": أي موضعهم ".[4]

ثانياً: مفهوم المكان إصطلاحاً:

تعددت تعاريف المكان لدى النقاد المحدثين فالمقصود بالمكان في الرواية هو: " الفضاء التخييلي الذي يصنعه الروائي، من كلمات و يضعه كإطار تجري فيه الأحداث، و هو رغم كونه مكوناً أساسياً من مكونات النص الحكائي إلا أن حظّه من الدراسة الأدبية ما زال فقيراً ".[5]

- المكان هو ذلك الحيز التي تقع فيه الأحداث و يساهم في بناء شكل الرواية و في النقد الحديث لم يلق المكان عناية كبيرة على اعتباره ملفوظاً حكائياً قائماً بذاته، و رغم عدم التخلي عنه إلا أنه لم يلق الاهتمام مثل باقي مكونات السرد الأخرى ك: الزمن و الشخصية لأن دراسة المكان لم ترسُ بعد على منحى واضح.

" يتجاوز الدكتور عبد الفتاح عثمان المفهوم الهندسي للمكان باعتباره رقعة جغرافية إلى دلالته الواسعة التي تشمل البيئة بأرضها و ناسها و أحداثها و همومها و و تطلعاتها و تقاليدها و قيمتها، حيث يصبح المكان كائناً حياً، يمارس حركته في الخطاب يؤثر و يتأثر بباقي المكونات الروائية

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مجلد السابع، دار صادر، بيروت، 2000، جذر، م، ك، ن.
[2]- نفسه ص 113.
[3]- المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط 4، 2005 م، ص 802.
[4]- نفسه ص 802.
[5]- عمر عاشور: البنية السردية عبد الطيب صالح، البنية الزمنية و المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر 2010 ص 29.

خاصة الشخصيات " [1]، فالمكان هو الحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات و تلعب دورها فهو متعلق بها و كذلك باقي عناصر السرد الأخرى فالمكان يكتسب قيمته داخل علاقته مع الشخصيات، و كما يؤثر فيها هو، يتأثر بها، فهو بمثابة الخط الذي تمشي و تتحرك فيه الشخصية.

فالمكان لم يبق مجرد رقعة جغرافية فحسب في نظر الدارسين بل اكتشفوا شعريته الكامنة في الخبرة الإنسانية، و نجد هذا مجسد أكثر لذا باشلار حينما تكلم عن المكان و علاقته بالإنسان فيقول: " إن المكان نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً ذا أبعاد هندسية و حسب، فهو قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل كل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم، في مجال الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج و الألفة متوازية " [2]، فالمكان هو تجربة تبقى راسخة في مخيلة كل إنسان فيتذكرها من حين لآخر، كما يجسدها الروائي في عمله الفني، كما أن الناقد ياسين النصير يؤكد هذا الرأي فيقول: " بأنه الكيان الاجتماعي، الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان و مجتمعه، و لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحل جزءاً من أخلاقية و أفكار ووعي ساكنيه " [3]

ثالثاً: المكان عند البنيويين:

برز اجتهاد البنيويين في تقسيم المكان و تحديد مواطن الاختلاف .

" لقد ميز البنيويون بين المكان الروائي و المكان الخارجي، فهذا الأخير هو المكان الحقيقي المتموضع على الخارطة الجغرافية، و يمكن للباحث أن يتعامل معه مباشرة بإخضاعه للمحددات الموضوعية المتداولة و قد أطلقت عليه تسميات عدة (المكان الواقعي، و الموضوعي، والطبيعي، و المرجعي) و مرجعية هذا المكان تحدد بالإسم الذي يحمله، و يتميز به و يتلمس الأبعاد و الملامح التي يتصف بها و من ثم عكسها و بذلك تصبح وسيلة مساعدة و معينة لهويته، و لتحديد مظاهر اختلافه عن غيره " [4]

لتحديد المكان الخارجي يمكن الانطلاق من الاسم و المميزات التي يتصف بها جغرافياً.

" أما المكان الروائي، فهو مكان متخيل لأن النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة و أبعاده المميزة " [5]،

" المكان في العمل الفني شخصية متماسكة، و مسافة مقاسة بالكلمات و رواية لأمور غائرة في الذات الاجتماعية " [1]

---

[1]- الشريف جبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ط 1، 2010، ص 191.
[2]- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط 2، 1984، ص 31.
[3]- ياسين النصير: الرواية و المكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986 ص 16، 17.
[4]- أحمد مرشد: المرجع السابق ص 129.
[5]- نفسه، ص129.

فالمكان يرافق لغة الحكي فيصنع الروائي ذلك المكان المتخيل المصاحب لحركة الشخصيات و مصاحب لها، فالمكان في العمل الروائي هو شكل جمالي قد تقاس مسافته، و يكتسب مقومات تضبط ذلك البعد الخيالي.

يمكن القول أن ذكر الأمكنة و تعديدها في أي نص كان ليس الهدف منها تدوينها على بياض إنما البحث في شعريتها، أي الجانب المعنوي و الفني الذي يختفي وراءه المكان، أضف إلى هذا أن المكان لا يتواجد منعزلاً عن بعض السرد إنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الأخرى للسرد، و إن عدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات يجعل فهم دوره صعباً داخل السرد و لكن اجتهد بعض النقاد إدراكاً منهم لضرورة في تقسيم المكان إلى أقسام و البحث له عن الشعرية الممكنة، " ذلك أنه لا أحداث و لا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في الفراغ دون مكان، و من هنا تأتي أهمية المكان، ليس كخلفية للأحداث فحسب، و بل كعنصر حكائي قائم بذاته، إلى جانب العناصر الفنية الأخرى، المكونة للسرد الروائي، و لعل دراسة (شعرية الفضاء) 1957 لغاستون باشلار هي التي نبهت النقاد و الباحثين إلى أهمية المكان في الإبداع الروائي العربي "[2].

تتجلى أهمية المكان من خلال التأطير للمادة الحكائية، و لا سيما أنه ديناميكي في الرواية غلى غرار أنه تخييلي، بيد أن الأحداث لا يمكن وقوعها إلا ضمن إطار مكاني، كما يعد المادة المحركة لها، و يتحكم في أفعال و حركات الشخصية، و هنا تكمن وظيفة المكان لأنه يساهم في خلق حرية للشخصية و سيرورتها.

و الكاتب الحصيف هو الذي يعرف كيف يربط بين المكان و المكونات الأخرى للسرد، و القادر على انتقاء و خلق تلك العلاقة الرابطة لأنه يساهم في بناء عمله الروائي و إخراجه من طابعه التخييلي إلى إكسابه بعداً فنياً الهدف منه تشكيل المتعة اللّازمة لدى القارئ من خلال تجسيد ذلك الحيز في صورة لغوية مكتوبة، لهذا فإن المكان يكتسب أهميته من خلال الرواية الواقعية.

" إن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيءاً محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور و الخشبة في المسرح، و طبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يُتَصَوَّر وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين "[3].

" و غالباً ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمناً بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان، و لعل هذا ما جعل 'هنري متران' يعتبر المكتن هو الذي يئسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة " [4].

---

[1]- ياسين النصير: المرجع السابق ص 17.
[2]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 67.
[3]- حميد الحمداني: المرجع السابق ص 65.
[4]- نفسه ص 65.

إن أبعاد المكان بدورها تتحكم في العملية الحكائية، لأن هندسة المكان تساهم في تقريب القصة المتخيلة إلى الحقيقة لدى القارئ، و تساعد على بناء تصور متكامل، فالروائي يهدف بهذا التشكيل إلى تحريك خيال القارئ، و من أجل إخضاع هته الأمكنة إلى الواقعية خضوعاً مطلقاً للحدث الحكائي، و إرجائه مظهرا مشابها و طابعا حقيقيا، فكان لزاماً على الروائي، صنع ذلك الجو الراهن للقارئ يرتكز أساساً على خلق الوصف الحكائي مما يستوحيه من مقاصده و تجربته.

فالوصف هو الذي يصنع صورة المكان، و يمنح الرواية المناخ الذي تنفعل فيه الأحداث و يساعد على تطوير بناء تلك الصورة فالوصف في الرواية هو الذي يمدها الجمالية و الفنية و يربط الصلة بين النص و القارئ.

فالاهتمام بتفاصيل الموصوف يقدم في الرواية وظيفة مساعدة و خلق رابط لاواقع الخيالي و يشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا واقع الخيال. " فإن الوصف هو أداة تشكل صورة المكان، و لذلك يكون للرواية – أية رواية – بعدان: أحدهما أفقي يشير إلى السيرورة الزمنية، و الآخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث، و عن طريق التحام السرد و الوصف ينشأ فضاء الرواية " [1]، و يختلف دور الوصف في تقديم صورة المكان من رواية لأخرى " فإذا كان الوصف في الروايات الواقعية يهتم بتحديد المجال العام الذي يتحرك فيه الأبطال، فإن الوصف في الروايات الجديدة أصبح بالإضافة إلى ذلك يميل إلى الدقة المتناهية في قياس المسافات بحثاً عن هندسة حقيقية للمكان " [2]

[1]- حميد الحمداني: المرجع السابق ص 80.
[2]- نفسه ص 81.

المبحث الرابع: أنواع المكان:

تتعدد الأمكنة بتعدد استعمالها و اختلافها في العمل الروائي، لهذا نجد عدة أمكنة و يؤول هذا لاختلاف نظرة القارئ و الكاتب فهذا الأخير يجسد أفكاره عادة من عوامل أغلبها إلى ظروفه فبذلك ينتقل من فضاء إلى فضاء مشكلاً بذلك الحدود التي تخضع عليها الأحداث، و بهذا يربط المكان ذلك المنظور ليقدم بدوره علاقة لا متناهية و لكي لا يفقدها اشتغالها داخل العمل الروائي.

و بهذا نستنتج بأن المكان في الرواية عبارة عن أنواع و أقسام منها:

- أولاً: الفضاء الجغرافي (le champs geographique):

هو أرضية يمكن للشخصيات التحرك فيه، يتشكل من خلال العالم الروائي و يتولد عنة الحكي و عبارة عن نقطة انطلاق خيال القارئ، فهو محدد جغرافياً من قبل الكاتب: " و هو الحيز الذي يتحرك فيه الأبطال " [1]

فهو إطار للحكاية و عنصر مرتبط أكثر بالشخصيات " و هو الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث، و تتحرك فيه أيضاً الشخصيات " [2].

- ثانياً: الفضاء الدلالي (le champs sémantique):

هذا الفضاء له علاقة بالصور المجازية و الأبعاد الدلالية و هذه الصورة تخلقها لغة الحكي لترتبط بالمجاز: " ثمّ إن هذا الفضاء ليس له في الواقع مجال مكاني ملموس لأنه مجرد مسألة معنوية و أغلب النقاد الذين تحدثوا عن الفضاء كانوا يراعون شرطاً أساسياً و هو وجود مجال مكاني معين يمكن أن يدرك أو يُتخيل، كما يمكن أن يحتوي على أشخاص أو حتى على أحرف طباعية " [3].

- ثالثاً: الفضاء النصي (le champs textuel):

هو فضاء مكاني،متعلق بالمساحة الورقية، أي الكتابة و هو يهيمن على الروائي و عالمه: " هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفاً طباعية على مساحة الورق " [4].

أي المكان الذي يحرك من خلاله القارئ عينه و ليس فضاءا خاصا بالشخصيات وأدوارها.

---

[1]- محمد عزام: المرجع السابق ص 75.
[2]- الشريف جميلة: مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، إربد ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص 42.
[3]- حميد الحميداني: المرجع السابق ص 61.
[4]- محمد عزام: المرجع السابق ص 74.

الفصل الأول: البنية الزمنية في الرواية

- **المبحث الأول: المفارقات الزمنية**

أولا: الاسترجاع وأنواعه

ثانيا: الاستباق وأنواعه

- **المبحث الثاني: تقنيات زمن السرد (الديمومة)**

أولا: تسريع السرد:

1- الحذف
2- الخلاصة

ثانيا: تعطيل السرد:

1- المشهد/ المونولوج
2- الوقفة الوصفية

- **المبحث الثالث: التواتر**

1- الإفرادي
2- المزدوج

المبحث الأول: المفارقات الزمنية:

يعرفها جيرار جنيت بقوله " هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما بمقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[1] فالمفارقة الزمنية تحل بالقوانين التي يخضع لها النظام الزمني والتسلسل الطبيعي للأحداث، فالتنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث، ونظام ورودها في الخطاب، كابتداء الزمن من الوسط مثلا ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة، تمثل مفارقة زمنية.

حيث يرى أحمد مرشد أن " المفارقة الزمنية يمكنها أن تنهب في الماضي، أو في المستقبل، وتكون قريبة، أو بعيدة عن اللحظة الحاضرة أي عن لحظة الحكاية التي يتوقف فيها الحكي"[2]

ولكل مفارقة مدى واتساع، أما المدى فهو " المسافة الزمنية بين زمن القصة " story time " الذي تغطيه المفارقة الزمنية " anachrony " ولحظة الحاضر (أو اللحظة التي ينقطع فيها السرد الكرونولوجي) لإحدى المتتاليات ليخلي مكانا للمفارقة "[3]. أي هو المسافة بين الآن السردي الحاضر وبداية الاستباق أو الاسترجاع في المفارقة الزمنية أما الاتساع فهو " مدة أو سعة amplitude المفارقة الزمنية، زمن القصة الذي تغطيه هذه المفارقة "[4] ويقصد به دوام الفترة الزمنية التي تستغرقها الأحداث الواردة في المفارقة الزمنية.

ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون:

أولا: الاسترجاع: (rétrospection)

ويأخذ تسميات عدة: الاستذكار، التذكر، اللاحقة

فالاسترجاع هو أن " يروي القارئ فيما بعد، ما قد وقع من قبل " يستعين الروائي بهذه التقنية عندما يشعر أن عليه أن يقطع الاستمرار في الترتيب الزمني للأحداث والعودة بالزمن إلى الوراء حيث تشتغل الذاكرة لإيراد أحداث قد وقعت والتي بالضرورة لها علاقة بالحدث الحالي، ويعتبر من التقنيات السردية كثيرة الحضور في العمل الروائي من غيرها.

ومن أبرز الوظائف التي يثيرها الاسترجاع:

1- إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر القصة (شخصية، إطار، عقدة).

---

[1]- جيرارجينيت: المرجع السابق ص 47.
[2]- أحمد مرشد: المرجع السابق ص 237.
[3]- جيرالدبرنس: المرجع السابق ص 163.
[4]- نفسه ص 64.

2- سد ثغرة حصلت في العمل القصصي.
3- تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها في ما سبق من السرد.
4- الكشف عن عمق تطور الحدث وتحول الشخصيات بين الماضي والحاضر...

وينقسم الاسترجاع إلى ثلاثة أنواع:

1- الاسترجاع الداخلي

" يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية وقد تأخر تقديمه في النص "[1] بحيث يكون زمنها هو زمن القصة وكثيرا ما يتداخل زمنها مع زمن القصة وهي الأكثر استعمالا، وينقسم بالنظر إلى علاقته مع هذا المستوى إلى:

1-1- استرجاع داخلي متباين حكائيا:

" وهو الذي يسير على خط زمن الحكي لكنه يحمل مضمونا سرديا مخالفا لمضمون السرد الأولي: حالة إدخال شخصية روائية جديدة يقوم السارد بتوضيح خلفيتها"[2].

1-2- استرجاع داخلي متجانس حكائيا:

" وهو الذي يسير تماما على خط زمن السرد الأولي "[3]

2- الاسترجاع الخارجي:

"وهو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية، لذلك نجده يسير على خط زمني مستغل وخاص به، ومنه فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية "[4] وهو أقل استعمالا من الصنف الأول.

3- الاسترجاع المختلط:

هو " ضرب من الاسترجاع تكون نقطة مداه قبلية وسعته بعدية، وذلك بالنسبة للسرد الأولي، وبالتالي فهو يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي"[1] وهو أقل تداولا من الصنفين السابقين.

[1]- أحمد حمد النعيمي، المرجع السابق ص 34.
[2]- عمر عاشور، المرجع السابق ص 18.
[3]- نفسه ص 18.
[4]- نفسه ص 18.

ونأتي بذكر بعض منها في الجدول التالي :

الإسترجاعات	المقطع	نوعه	دلالته	رقم الصفحة
كان ذهب مع عائلته الصغيرة إلى أصدقائه	01	داخلي	السارد يعطي المجال لشخصية روائية جديدة لتذكر وتوضيح تفاصيل قد جرت في فترة زمنية سابقة	13
لقد أبصرت النور يوم بلوغي الخامسة والأربعين. وفسرت مجيئها غير المنتظر على أنه إشارة	02	خارجي	وظهور هذه الشخصية الجديدة "حسينة" ابنة ياسمينا خضرا أعطتنا معلومات عن ماضيه وتجليها في هذا المقطع اقترن باسترجاع حادثتين فالأولى خروجه لعالم الأدب. والمؤشر اللغوي الدال على ذلك "أبصرت، وفسرت"	17
وفي العاشرة من عمره كانت آية قرآنية تثيره على غرار النشيد الوطني	02	داخلي	يمثل هذا المقطع استرجاع لطفولة ابنه حيث يتذكر السارد أحداثا كانت تشغل تفكير ابنه محمد	18
تعرفت إلى كاتب ياسين في باريس بداية الستينات	02	خارجي	يحيلنا هذا الاسترجاع إلى مرحلة تعرف ادوارد غليسان بالكاتب ياسين في باريس	22
أشار إلي برأسه إلى أنني ألامس البارانويا، فأشق على مصيري، بخبث عارم، قدم لي طبقا فضيا	03	خارجي	يعود السارد بهذا المقطع الحكائي إلى تذكر الحوار الذي دار بينه وبين زان وفي هذه الحالة يسمى السرد بالسرد الاسترجاعي.	25- 26
إذا ، كنت أكتب وأكتب وفي داخلي حنق، كنت سريع الغضب ورأسي شبيه يفجر شمالي ...	04	خارجي	يعود السارد إلى تذكر مرحلة الإحباط التي مر بها ومن خلال هذا الاستذكار خصنا بمعلومات عن ماضيه وبداية ولوجه عالم الكتابة لتعزيز مكانته وصورته كباقي الكتاب الناجحين وهاته	30

[1]- نفسه ص 19.

			الأسباب انعكست على نفسيته	
زارني خلالها كاتب ياسين فيها كنت نائما	05	خارجي	استرجاع محدد السارد استرجع ما حدث له في ليلة الأولى في باريس ولقائه بالكاتب ياسين	36

الاسترجاعات	المقطع	نوعها	دلالتها	رقم الصفحة
كان ناشروا ..... ينتظرونني في "تران بلو" في محطة ليون حيث الزكام والتعب على وشك تدمير قدرة كنت أجهد للتظاهر بها	06	خارجي	خصنا هذا الاستذكار يذكر شخصية جديدة والمؤشرات الدالة " كان". " كنت"	40
نظرت إلى ساعتي 8 فهامه كم أحتاج للذهاب إلى النوم	07	داخلي	يتضمن المقطع أو وظيفة تفسيرية للحالة التي كان فيها أنذاك (التعب) فياسمينا خضرا تشير إلى حالته من خلال النظر إلى الساعة	51
كانت تشعر بالقرية التي تبعدها عن شواطئ الجزائر	08	خارجي	يمثل المقطع استذكار السارد حالة زوجته فهي تشعر بالحنين إلى الوطن.	53
حيث عرفنا في العام 1992 أن الشعب كان صوت للجبهة الاسلامية للإنقاذ، فكرنا: " القذرون يريدون الحرب. ستكون لهم. منذئذ، صار كل جزائري عدونا كان الشعب بكامله معرضا للقهر.	09	خارجي	استرجاع مرحلة تاريخية حينما كان ياسمينا خضرا في مقابلة مع الصحافية فلورانس، فاستدركت ما حصل آنذاك من أحداث والمتمثلة في تصويت الشعب على الجهة الإسلامية	65
تنبهت إلى أنني قد نسيت سجائري لم أجرؤ على العودة لاسترجاعها في الوقت الذي كنت أعبر المادة الأجمل على الكوكب حتى أقدام قوس النصر.	10	خارجي	استذكار ما حصل له أثناء مغادرته المطعم البلجيكي	75
كان تردده يحيرني لذلك	11	خارجي	بعث الطمأنينة في نفس ي-ب	81

رفعت أسفل سترتي لأريه بأنني أعزل من السلاح			لأنه كان خائفا من أن يكون ياسمينا خضرا مسلحا.	
أتذكر الدم المجمد حبيبات في صحن الدار، وعويل الأرامل الطويل.	12	خارجي	يتضمن المقطع استرجاع حيث يعود السارد بذاكرته إلى الماضي الأليم للجزائر. والمؤشر الدال على ذلك هو "أتذكر".	90
كانت أنذرتني قبل أعوام	13	خارجي	تذكر السارد حواره مع زوجته التي حذرته من قبل	102
رمي السيجارة فراحت تتمايل فوق الجسر، نهض نفض ثيابه محدثا جلبة. وضع يديه على خاصرتيه وطقطق فقرات رقبته، نفسه المقزز كان يحيط بي	14	داخلي	تذكر السارد حديثه مع زرادشته وهو يبين الحالة النفسية التي كانت فيها الشخصية وهي في حالة الغضب .. حيث كان السارد يحاول إطلاعه وتفسير له مدى صعوبة عالم الكتابة	110
كان الضابط مرتبكا كثيرا لكنه تمكن من اخفاء ارتباكه	15	داخلي	مقطع استذكاري يحاول فيه السارد استذكار حوار داخلي دار بينه وبين نفسه حيث كان الحوار بين شخصيتين: ياسمينا خضرا ككاتب والضابط موليسهول وهذا يدل على انفصام الشخصية حيث تكون الشخصية متناقضة فكر يوحي باليأس والآخر يوحي بالأمل فبهذا الاستذكار يقدم الكاتب وظيفة تفسيرية للمحتوى النفسي للسارد كشخصية والتناقض.	116
رفعت الأغطية عني، وسحبت من حقيبتي أوراقا بيضاء من أجل هؤلاء، وفي هذا الوقت الصعب رحت أكتب رسالة استقالة الضابط موليسهول.	16	داخلي	يتذكر السارد في هذا المقطع لحظة كتابته رسالة الاستقالة من الميدان العملي كضابط، وهو يحاول استذكار احباطه أنذاك	123
حتى أنني حظيت بتصفيق فشعرت أنني بين أهلي	17	داخلي	يتذكر السارد لحظة التقائه مع قرائه في معهد العالم العربي	138

			حيث حاول شرح وتفسير ما جرى أثناء ذلك اللقاء الأول الذي أبهجه بالرغم من أنه كان قلقا ومتحسرا إلا أن هذا اللقاء حرك في نفسه روح الحنين بعد ما حظي بذلك الكم من الجمهور والتصفيق	
بعد دخولي، أخذ أولادي يتقافزون على عنقي صارخين فرحا	18	خارجي	يحاول من خلال هذا الاستذكار إظهار فرحة عائلته بعد لقائه بعد ما كان غيابه عنهم طويل وهم في أشد الشوق ولحظة الترحيب به من قبل أولاده	156

ثانيا: الإستباق:(anticipation)

هو تقنية سردية تتمثل في حكي أحداث ستقع في زمن الإستشراف " يعد الاستباق أحد أشكال المفارقة الزمنية anachrony الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر، لاستدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر أو اللحظة التي ينقطع السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لكي يخلي مكانا للاستباق"[1]

فهو عملية سبق الأحداث والتحدث عن ما لم يحدث ونظرة استشرافية للمستقبل ومجموع التطلعات والتنبؤات التي تتجاوز الحاضر، وفيه يستحضر الروائي خاصية اشتغال التخيل.

" والاستباق يشيع في روايات الذاكرة، كروايات السيرة الذاتية autobiographie لأن السارد المتجانس حكائيا Narrateur homodiégétique مؤهل لإدراك مسار الأحداث منذ لحظة بدء الحكي، كونه حينما يسرع في حكي جزء من حياته الخاصة يعرف الآن ما ستؤول إليه هذه الحياة لهذا من حقه أن يسبق سير الأحداث"[2]

ويعد الوجه الثاني للمفارقات الزمنية بعد الاسترجاع إذ يعملان معا على تكسير الزمن الرتيب، لمنحه الحيوية والتحديد ويرى جيرارجينيت أن الاستباق الزمني أقل حضورا من

[1]- جيرالد برنس: المرجع السابق ص 158.
[2]- عمر عاشور: المرجع السابق ص 21.

اللاحقة فهو نادر الاستعمال لأنه يتنافى وفكرة التسويق الذي يعتبر أساس النصوص السردية.

وترد السوابق لتسد مسبقا ثغرة في السرد وتلعب أيضا دور الإنباء.

وينقسم الاستباق إلى قسمين هما:

1- الاستباق كتمهيد: amorce

ويمثل ايحاءات أولية لما هو محتمل أو متوقع الحدوث حيث يكشف عنها الراوي فتكون بمثابة الاشارة الأولية التمهيدية للحدث السردي الآتي وهو ... الاستشرافية الضمنية الأولى لما سيحدث مستقبلا "وقد يتخذ هذا الاستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص"[1]

2- الاستباق الاعلاني: annonce

3- أما الاستباق كإعلان فيعلن بصراحة عن الأحداث القادمة "يقوم الاستشراف بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"[2]

وقد فصل لنا جيرار جينيت الفرق بين هذين النوعين "الإعلان والتمهيد" "يكمن في أن الأول يعلن صراحة عما سيأتي سرده مفصلا بينما الثاني يشكل بذرة غير دالة germe insignifiant لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق وبطريقة إرجاعية .":[3]

ونأتي بذكر بعض منها في الجدول التالي

الاستباقات	المقطع	نوعها	دلالتها	الصفحة
باريس "على بعد ساعات" من الطيران المتواصل	01	معلن	فهو استباق قريب محدد حيث يعلن الكاتب عن موعد تحليق الطائرة من مطار بينيتو- خوارير بـ(المكسيك) فهو استشراق مصرح به مفصل	11

[1]- حسن بحراوي، المرجع السابق ص 133.
[2]- نفسه ص 137.
[3]- نفسه ص 137.

إنها الثانية إلا ربع، الإقلاع مرتقب "بعد ساعة"	01	معلن	استشراق محدد قريب حيث يترقب موعد اقلاع الطائرة المتوجهة إلى باريس ويصرح بهذا الموعد "بعد ساعة"	12
بل لأنه "ينتظر مولودا"، "وينتظر بحكمة، أن أذهب" كي يعود إلى رفقة مارتا التي يرهقها الحمل	01	تمهيدي	فهو استباق غير محدد فيليب يلمح لانتظاره مولودا. توحي هذه الشخصية لحالة الإنتظار	13
نظرا لأنه علم أن إقامتي في فرنسا "..... على مشاكل إدارية"	01	تمهيدي	يدخل هذا الاستباق في باب المتوقع والمتخيل، حيث يتوقع فيليب أحداثا على سبيل الافتراض لما سيقع لياسمينا خضرا في فرنسا. فكل هذا الحكي إذن من قبيل التوقعات والتنبؤات المستقبلية	13
حاولت إقناعه بأن المستقبل، لابد سيبتسم له	02	تمهيدي	استباق بعيد غير محدد، حيث يبعث ياسمينا خضرا في نفس ابنه؟	18
وستكون حروب جديدة واحتفالات تذكارية جديدة، وسيكون لجميع مقابر العالم ضرائحها.	03	تمهيدي	يتطلع السارد في هذا المقطع إلى ظهور عصر جديد ..... وما سيحدث لهم أنذاك	24
كانت الجزائر تخرج من كابوس استعماري طويل، "ما أتاح لي التفكير بأن الطموحات بات مسموحا بها".	04	تمهيدي	اتخذ هذا الاستباق صيغة التطلعات المجردة للسارد تخص مستقبله الخاص حيث يتنبأ بإمكانية انتقاله من عالم الإخفاقات إلى عالم النجاحات	33
عد إلى رشدك، لأن الأبواق التي تنغم احتفالك تقرع قرعة الحزن على غدك	05	تمهيدي	بعث الخوف من طرف الكاتب ياسين لياسمينا خضرا نظرا لتجربته هو ومحمد ديب في المنفى	37
ستسير الأمور على ما يرام	06	تمهيدي	بعث الطمأنينة في نفس ياسمينا خضرا	42
اللقاء هنا أيضا، غدا الثالثة	06	معلن	فهو يفصح عن موعد	42

والنصف بعد الظهر			اللقاء الذي سيشهده في وقت لاحق	
سيسعى بعضهم إ}لا التلاعب بك، وبعضهم الآخر إلى استعادتك، وآخرون أيضا إلى صلبك فاعتبارا من هذا المساء ستنطلق الزوابع	07	تمهيدي	الحاج موريس يتنبأ بوقوع مشاكل ويحذر ياسمينا خضرا مما هو قادم خاصة وأنه ليس في وطنه.	51
سأراقب شخير جاري حتى الصباح، عبثا	08	معلن	استباق زمني يتوقع فيه أنه سيمضي ليلة بيضاء مراقبا لتسخير جاره	58
ستنزل نارا على رأسي	09	تمهيدي	يتخذ هذا الاستباق صيغة التطلعات المجردة على السارد لمستقبله الخاص فتوقع أن الحوار سيكون شبيها بحرب	66
إنه شخص رائع، وسترى أن الفريق لطيف والجو هادئ.	10	تمهيدي	محاولة مارى-لور تهدئة ياسمينا خضرا	77
ولن يتكلم عن كتابه وإن أضر هذا بناشره،سيكتفي فقط بالتمحيص في حوارتي	11	تمهيدي	تفسير السارد نظرة "ي. ب" حوله من خلال معاملته وملامحه التي أفصح عنها، فهو يتوقع ما يجول خاطره، والمؤشر اللغوي الدال على ذلك "سيكتفي"	81
حالما سترى صورتي في الصحف سيصرخ آلاف الناجين بأعجوبة:" إنه هو الحيوان المنبثق من التاريخ السحيق !".	12	تمهيدي	نظرة تطلعية على مستقبله الخاص	103
ستمضي بعيدا مثلي	13	تمهيدي	زوجة ياسمينا خضرا تبعث في نفسه الطمأنينة	103
الصبي الذي يريد أن يصير كاتبا،	14	معلن	استشراق جاء بصيغة الحوار حيث يحاول فيه زرادشت من خلال طريقة إيمائية التعرف على	108

			ياسمينا خضرا لأنهما لم بتعرفا على بعضهما البعض. فكان يوطئ لما سيقع بينهما من حوار من خلال بدأ حديثه بالإشارة إلى جانب معين من حياة ياسمينا.	
أراهن أنك ستنفجر لفرط رغبتك في غمس ريشتك في دمي كي تكتب صفحة إضافية في سجل مجدك	15	معلن	يحاول السارد من خلال هذا الاستشراق التصريح بما سيحدث له من شدة تمسكه بحمله الصبياني، فأشار من خلال حواره الداخلي بين شخصية كياسمينا الكاتب والضابط مولسهول، حيث هذا الأخير كان يطرح تصور مستقبلي بوظيفة إخبارية تصريحية.	119
سنعرف كيف ننهض من رمادنا ونصمد إزاء أسوأ الكوارث: جبن الخونة منا ورخاوة "أصدقائنا"	16	معلن	يدر الإنباء في العبارة (سنعرف كيف ننهض)، فالكاتب أثناء كتابته لرسالة الاستقالة كضابط يستشرف بأحداث سيشهدها الجزائريون في وقت لاحق للتخلص من المستعمر الفرنسي والصمود أمامه، وفي هذا المقطع يحاول إظهار حالته النفسية ويقدم انطباعه كضابط وكاتب في نفس الوقت.	129
هذه الأمسية ستبقى من أجمل أيام إقامتي "السداسية"	17	معلن	يلخص السارد فرحته من خلال الاستباق محاولا بعث الراحة والطمأنينة في نفسه بعد ما كان الحزن والإضطراب يراوده	139
بينما يصل قطار إيكس –	18	معلن	استباق قريب محدد حيث	155

أن- بروفانس خلال نصف ساعة			يعلن الكاتب عن موعد وصول القطار، فهو استشراق مصرح به مفصل ومرتب	

المبحث الثاني: تقنيات زمن السرد: (الديمومة)

مفهوم الديمومة:(duration)

ويقصد بها العلاقة التي تربط طول الخطاب وزمن القصة يقول تودروف "ومن وجهة نظر المدة يمكننا أن نقارن بين الزمن الذي من المفروض أن يمتد فيه الفعل الروائي المقدم وبين الزمن الذي نحتاجه لقراءة الخطاب الذي يستدعيه هذا الفعل"[1]

وهي تعني "وتيرة السرد؛ أي استمراريته –حسب جيرارجنيت- دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في الحكاية، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك"[2]

فالعلاقة بين طول الخطاب وزمن القصة تكون من خلال الوتيرة (السريعة أو البطيئة) التي يتخذها الحدث من خلال مظهريهما ولضبط الإيقاع الزمني يجب أن نميز بين أربع تقنيات أساسية والتي تنحصر في:

أولا: تسريع السرد:

1- الحذف: (elipse)

ويسمى الإضمار والقطع، وهو المقطع المسقط من زمن الرواية يمثل في تخطي لحظات حكائية بأكملها فيكون محددا كقول الراوي "ومرت سنتان" أو غير محدد كقوله "وانقض وقت طويل" أما الروائيون الجدد فيستخدمون القطع الخفي المضمر غير المصرح به وإنما يدركه القارئ الذكي ويستنتجه فقط بمقارنة الأحداث والقطع يعتبر إلغاء للتفاصيل الجزئية بأقصى سرعة حيث أن زمن القصة = 0، وزمن الحكي = 0

" وهو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئا، يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة، أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل "ومرت أسابيع" أو "مضت سنتان".[3]

ويتجلى في عديد مقاطع الرواية نذكر منها:

---

[1]- تودروف تيزفطان: المرجع السابق ص 48.

[2]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السرية في الرواية، عين للدراسات الإنسانية والإجتماعية، الجيزة، مصر، ط1، 2009، ص 124.

[3]- محمد بوعزة، المرجع السابق ص 94.

- **المقطع الأول:**

استهل الكاتب ياسمينا خضرا بداية الرواية بتقنية الحذف "قرن ينتهي"[1] حيث قام بحذف فترة زمنية محددة بـ: قرن بأكمله وهذه الأخيرة هي قرينة دالة على هذه التقنية فهو قرن مكتظ بالمآسي والبؤس بالنسبة للكاتب نفسه لذلك تعمد حذف ما جرى من تفاصيل والاستغناء عنها والاكتفاء بالقرينة الدالة عليه.

- **المقطع الثاني:**

"يوم بلوغي الخامسة والأربعين"[2] يحذف السارد الأحداث التي جرت في الفترة الزمنية الخامسة والأربعون ولم يتطرق لما جرى قبل بلوغه عمر الخامسة والأربعون من وقائع وأحداث فهو سرد سريع عابر للأحداث واكتفى فقط بذكر ما جاء بعد تلك المرحلة ومن خلال هذا الحرف يفسر حالته النفسية وهو مبتهج أضف إلى هذا الحذف جلب اهتمام القارئ للربط بين حادثتين: مجيء ابنته وخروجه من الخدمة العسكرية.

المقطع الثالث:

" حطت الطائرة في مطار شارل ديغول عند بزوغ النهار فقال لي"[3] أعلن الكاتب فقط عن طلوع النهار ويحذف الفترة الزمنية الممتدة من الليل إلى غاية النهار، والأكيد أن في تلك الليلة جرت الكثير من الأحداث والغاية من حذفها التطلع إلى ما سيحدث في باريس.

المقطع الرابع:

" الجندي محمد، الذي خضع طويلا"[4]، في هذا المثال يسمى بالحذف الضمني فهو لم يحدد الفترة التي خضع فيها وهو لم يحددها بدقة ومنه يبرز السارد قام بقصر المدة الزمنية التي طالها الإسقاط وترك قرينة دالة عليه وهي (طويلا) والغرض منه هنا تسريع السرد كي يجلب اهتمام القارئ لما هو مهم وهو تكريس وتسليط الضوء على ما ناله بعد تلك الفترة التي قضاها.

المقطع السابع:

" - كم عاما حاربت كي تصل إلى هنا يا خضرا؟

- عمرا بكامله "[5]

[1]- ياسمينا خضرا، مكر الكلمات، ترجمة حنان عاد، دار الفرابي، لبنان بيروت، ط1، 2011 ص11.
[2]- نفسه: ص 17.
[3]- الرواية ص 24.
[4]- الرواية ص 32.
[5]- الرواية ص 48.

يحذف السارد من زمنية السرد عمرا بأكمله، وهذا المثال نموذج للحذف الضمني الذي يحدد المدة الزمنية للفترة المحذوفة. ومن خلاله نستخلص أن السارد سلط الضوء على أهمية تخطيه لذلك الحذف لكي يبرز للقارئ عن أهمية الحدث وهو المحاربة من أجل حلمه وتحقيقه وكي يفتخر بذلك ولكي يفتح المجال للقارئ كي يخمن وقد يشده في هذه النقطة لكي يظل السؤال مطروحا.

المقطع التاسع:

" ارتديت ثيابي، لكنني أهدرت وقتا بهدف ترتيب شعري"[1]

هو نوع من الحذف الضمني الذي لم يعلن عن المدة التي استغرقها سوى أنه اقتصد في السرد وسرع وتيرته، ونحن لا نعلم، إن أخذ وقتا طويلا أو قصيرا، وكي يوصف لنا نفسه ومن جهة أخرى كي يطلعنا على الشخصية وما حدث له معها.

مثال 2:

" الاستقبال الحار هو المحبب التلقائي على مدى أيام وأيام لكنه لم يشر إلى الأحداث التي جرت خلال المدة المحذوفة فهو لم يتعمق في التفاصيل المراد منه أنه يعلم القارئ بأنها المرة الأولى التي استقبل فيها كاتبا على خشبة.

المقطع العاشر:

" لزمني وقت طويل للإقتناع بأنني لم أسمع شيئا خطأ"[2]

المدة الزمنية للإقتناع هي مدة غير معلنة يحاول السارد من خلالها توضيح للقارئ أنه أنه استغرق وقتا طويلا للتخلص من الشك الذي كان يسيطر عليه والإقتناع.

المقطع الحادي عشر:

" أليس هو من كتب قبل ثلاثة أعوام في لونفيل أوبسرفاتور"[3]

يحذف السارد الأحداث التي جرت قبل ثلاثة أعوام فهو يسقط فترة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث، فقد صرح بعد تلك الفترة المقدرة بـ ثلاثة أعوام، لكي يوضح تساؤلاته التي طرحها من خلال الاسترجاع لتلك المرحلة.

[1]- الرواية ص 62.
[2]- الرواية ص 69.
[3]- الرواية ص 82.

المقطع الثاني عشر:

" انتبهت إلى أنني لم آكل شيئا منذ المساء الفائت"[1] في هذا المثال نوع من الحذف المعلن فهو يعلن من زمنية السرد لكنه لم يتطرق إلى الأحداث التي جرت والمؤشرات الدالة هي "المساء" فبهذا يريد السارد أن يشير إلى أنه جائع لكنه لم يلحظ ذلك وبهذا فقط أسقط فترة زمنية ولم يعلمنا ماذا حدث فيها

المقطع الثالث عشر:

" همشت ستة وثلاثين عاما في جيش ناهض دعوتي روائيا"[2]

لقد أسقط الروائي فترة زمنية من حياته دون رصد أو العودة إليها وهذا نوع من الحذف المعلن فقد صرح به دون التطرق لما جرى فيها من أحداث ووقائع، الغرض منه تسليط الضوء على هاته الفترة. ونلاحظ من خلال كلامه أن هاته الفترة والأحداث التي لم يتطرق لها كانت مهمة بالنسبة له.

المقطع الرابع عشر:

" زمن طويل مضى لم نعد نتذكر معه أيا من ماركات سياراته الرديئة"[3] يسمى القطع الغير المحدد يتجلى في العبارة " زمن طويل مضى" لتجاوز من خلاله الراوي بعض المراحل من السرد دون الإشارة إليها. يحاول من خلال الحوار الذي دار بينه وبين زرادشن الإشارة إلى الكتاب الذين همشوا.

المقطع الخامس عشر:

" فلن تكون سوى صبي طرده والده من المنزلفي التاسعة من عمره"[4] حذف السارد الأحداث التي وقعت رغم أنه صرح بتلك الفترة بغية إعطاء القارئ نبذة عن ماضي ويجعله يخمن ما إن كان محبوبا أو مهمشا من طرف والده. والغرض من هذا الحذف تسريع سرده، ومن خلال الحوار الذي كان يدور بينه وبين نفسه استذكر طفولته حيث كان يذم نفسه.

المقطع السادس عشر:

" وبعد طول تيه، أجد من يدلني مصادفة"[5]

[1]- الرواية ص 92.
[2]- الرواية ص 105.
[3]- الرواية ص 109.
[4]- الرواية ص 120.
[5]- الرواية ص 122.

من خلال هذا الحذف المضمر لم يحدد الوقت الذي استغرقه في البحث عن الفندق من دون أن يسرد لنا من دله أو كيف دله وكيف رجع. بل اكتفى اسقاط تلك المدة الزمنية لأنها لا تخدم سرده ويواصل سرد والانتقال إلى أحداث أخرى.

المقطع السابع عشر:

" ومن بينهم سليم الذي أعتبره شخصيا أحد أذكى المثقفين الجزائريين الذي كان حذرنا في السبعينيات"[1]

فهذا المثال يعبر عن حالة تحذير التي استذكرها والتي طبعت الفترة المحذوفة خلال السبعينيات.

المقطع الثامن عشر:

" ماذا بقي من أيام التلاقي العشرة هذه؟ "[2] قد صرح بالفترة الزمنية المقدرة بعشرة أيام من ذهابه لبلده وعائلته لكن سرعان ما صرح بتلك الفترة قد أسقط الأحداث التي جرت وانتقل إلى ما بعد تلك الفترة ليبين الحالة النفسية التي تدل على الفرحة من ذلك الشوق المنتظر.

2 - الخلاصة : (sommaire)

يسمى الإيجاز والمجمل ، وهو اختزال سرد أحداث يفترض أنها جرت في شهور أو سنوات في بضعة أسطر دون التعرض للتفاصيل إذن فهي تقنية تتميز بقصر فالخلاصة عبارة عن تقلص للحكاية على مستوى النص ، ويرى سيزا قاسم أن الخلاصة تستعمل في السرد لأداء وظائف مختلفة أهمها :" المرور السريع على فترات زمنية طويلة والتقدم العام للشخصيات الجديدة ، وعرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية ، الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية ، وما وقع فيها من أحداث وتقديم الاسترجاع .والخلاصة بهذا التصور تندرج جزئياً في مفهوم الحذف الذي سبق التطرق لتعريفه"[3]

وهي "مقابل لما يصلح عليه ج.جينيت 'sommaire' و تودوروف 'résumé' . وهي شكل من أشكال السرد يكمن في تلخيص حوادث عدة أيام أو عدة شهور أو سنوات في مقاطع محدودات أو في صفحات قليلة دون الخوض في تفاصيل الأشياء والأقوال "[4] .

- وتتجلى في عديد مقاطع الرواية نذكر منها :

---

[1]- الرواية ص 141.

[2]- الرواية ص 165.

[3]- سيزا قاسم ، المرجع السابق ص 78 ، 79 .

[4]- عبد العالي بوطيب ، إشكالية الزمن في النص السردي ، مجلة فصول ،المجلد ، العدد الثاني ، صيف 1 أبريل 1993ص 139 .

المقطع الأول :

" إنها الثانية إلا ربع ، الإقلاع مترقب بعد ساعة ، لذلك لدينا الوقت الكافي للتمتع بفنجان قهوة قبل الإقلاع .

دعتنا النادلة إلى الطاولة ، دونت طلباتنا ثم توارت طويلاً ". [1]

يلخص ياسمينا خضرا ما حصل في مطار بينيتو قبل الإقلاع والسفر في بضعة أسطر والحوار الذي دار بينه وبين فيليب في المقهى ، فلخص ذلك في بضعة أسطر فمن المؤكد ساعة كاملة تقع فيها الكثير من الأمور وخاصة عندما بدأ السارد يسترجع بعض الأحداث وقعت لهما سابقاً مبيناً من خلال ذلك لطافة و مساعدة فيليب له ولبعض الكتاب المهمشين .

المقطع الثاني :

" وفي الرابعة ، و أثناء قيام أمه بنشر الغسيل على الشرفة شهد نحر جندي شاب أمام بنايتنا "[2] . لخص السارد ما حدث في عدة ساعات حادثة نحر الجندي في جملة واحدة موجزاً بذلك تلك الواقعة التي جرت في السابق موضحاً من خلال هذا التلخيص أنها تركت أثراً في نفس ابنه مما جعله خائفاً ومضطرباً في حياته اليومية.

المقطع الثالث :

" فكّر ، فكّر حيث كانت نظرته تترقب نظراتي بينما كانت إصبعه تتردد نادمة بين الإشارة نحوي أو عبور صدغة . أخيراً ، اختار النقاش "[3] . لخص السارد تفكير الشخصية أثناء الحوار الذي وقع بينهما والذي تعدد العديد من الساعات في بضعة أسطر محاولاً بذلك ياسمينا خضرا توضيح أن الشخصية كانت من محض خياله وقد أعطاها فرصة اللعب في كتابه و كي يقدم لنا لهذه الشخصية "زان".

المقطع الرابع :

ورد تلخيص في هذا المقطع عن طريق الاسترجاع في قوله :

" لكن من يتذكر الأعوام الثمانية التي احتاجها كتابي الأول ليصدر لدى لينال ، من يمكنه تصور محنة ذلك الانتظار الطويل حيث كنت أنام كل ليلة على أمل النهوض في اليوم التالي ومجموعتي القصصية بين يدي؟ وبعد كل مرة من الرفض "[4] .

يتضمن هذا المثال مدّة الانتظار المحددة بثمانية أعوام ، التي كان ينتظر فيها صدور كتابه الأول لدى لينال بعد كثير من الإخفاقات بعد ما كان يطمح من خلالها تحقيق حلمه فتلك الأيام و الأعوام المتتالية قام بتلخيصها في بضعة أسطر فإنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث يحاول من خلاله إظهار للقارئ أنه تحقق حلمه من خلال كتابه الأول والعمل على

[1]- الرواية ص 12-13 .
[2]- الرواية ص 18 .
[3]- الرواية ص 28 .
[4]- الرواية ص 32 .

مواصلة حلمه حتى الأخير حتى وإن أخفق عدة مرات ففرحته بذلك النجاح قد تمحو كل ذلك التعب .

فالوظيفة التي أداها هذا التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية طويلة .

المقطع السادس :

" تحلقنا حول القهوة ، تحدثنا عن المكسيك ، عن الشمس الأزتيكية ، عن البرد القارص ، عن عائلتي الصغيرة الحائرة بسبب تغير الديكور و اختلاف نظام التوقيت ..."[1] .

من خلال الحوار الذي دار بينه وبين "بيتي" والذي ضم العديد من المواضيع التي تم الإجابة عنها من خلال الأخذ والعطاء فيها يتبين أن السارد لخص لهذا اللقاء في بضعة أسطر ، فالتطرق لكل المواضيع يحتاج وقتاً أكثر وسرداً أكثر لكن الراوي أوجز لنا هذا ليقدم لنا هذه الشخصية الجديدة ومدى فرحه بهذا اللقاء .

المقطع السابع :

" طيب القلب يسترخي طيلة النهار في واجهة داره "[2]

يختزل السرد في هذه الأسطر القليلة فترة محددة من حياة صديق السارد "موريس" مدتها طيلة النهار التي يقضيها في منزله بيّن السارد من خلال هذا التلخيص حتى يبين لنا أنه كان يرفض المنفى ويحب بلده كثيراً .

المقطع الثامن :

" فرك حاجبيه حين اكتشف وجودي في غرفته .

- منذ متى أنت هنا؟

- منذ بداية المشهد ."[3]

لخص السارد في هذا المقطع المدة الزمنية التي جرى فيها الشجار بين نيتشيه و زرادشت حيث لم يحدد لنا المدة الزمنية المستغرقة لكنه أشار لنا بعبارة "منذ بداية المشهد" وأيضاً يريد من خلال هذا المثال توضيح أنه قضى الليل وهو مستيقظ وأيضاً مضطرب وقلق .

المقطع التاسع :

" لا أذكر مرة أنني عشت لحظات سعادة من غير أن أعاني في الدقيقة التالية "[4]

يتضمن هذا المقطع اللحظات التي عانى فيها والتي فرح فيها في بضعة أسطر .ومن خلاله يحاول إرصاد للقارئ أنه كان يعاني كثيراً في حياته وإبراز عاطفته .

---

[1]- الرواية ص 41 .

[2]- الرواية ص 46 .

[3]- الرواية ص 56 .

[4]- الرواية ص 68 .

المقطع الحادي عشر :

" أما أنا فأعطي عمري كله من أجل لحظة راحة ، غمزني ، رفع قضيته في دعوة لي إلى مزيد من الصلابة "[1]

من خلال الحوار الذي دار بينه وبين ناظم حكمت يوضح محاسنه ونيته الطيبة وإرشاد ياسمينا خضرا ويحاول إهداء من روع ياسمينا خضرا ، وما دار بينه وبين السارد في الأخير يلخص معاناته وسيشرح له كم أثرت عليه ، وضح دعم الشخصية له .

المقطع الثاني عشر :

" إثر ثلاث ساعات من السفر"[2] يلخص السارد في جملة واحدة ما حدث في ثلاث ساعات يلخصها في أسطر قليلة من أجل إبراز عالته النفسية التي تضم الهموم والمآسي.

المقطع الثالث عشر :

" أربعون يوماً كرهت نفسي لأنني صدقت البشر حتى أنني لم أترك شيْاً لذاتي "[3]

لخص لنا ما حدث له في هذه الفترة في بضعة أسطر لكي يبرز حالات الرفض لكتاباته.

المقطع الرابع عشر :

" إنه الليل .

السماء المزينة بغيومها تبدو غير قادرة عن الخروج منها ، هكذا تبرر عدم جهوزيتها ، واستحالة العثور على نجمة تخصب ليالي أرقي "[4]

يلخص آلامه وأرقه وما حدث له في تلك الليلة في بضعة أسطر ليوضح شوقه وحنينه لوطنه ومرارة المنفى .

المقطع الخامس عشر :

" العام 1989 ، حيث قررت خلافاً لأي توقع أن تختبئ خلف اسم مشعار "[5]

يلخص السارد في هذا المقطع من الرواية قصة تنكره ومتابعة حلمه بعد ذلك في بضعة أسطر كي يبرز للقارئ أن أيام الغناء دامت طويلاً ورغم هذا واصل حلمه وكيف صنع

[1]- الرواية ص 88 .
[2]- الرواية ص 92 .
[3]- الرواية ص 105 .
[4]- الرواية ص 106 .
[5]- الرواية ص 118 .

شخصيته ككاتب؟ وحاول تذكر تلك اللحظات الحماسية التي تخلق شخصية أخرى في ميدان الفن والأدب .

المقطع السادس عشر :

" أهديت 'خريف الأوهام' إلى الجندي والشرطي في بلدي ، كان ذلك في نيسان 1998 "[1]

يوجز في هذا المقطع ما جاء في رسالة استقالته كضابط ويوجز أيضاً ما جاء في كتابه خريف الأوهام في بضعة أسطر فخريف الأوهام جعل منه رواية بأكملها ومن خلال هذا التلخيص يحاول مكافأة الشرطي الخادم لبلده في الحرب - ومبرزاً أعماله التي خصصها للتحدث عن المحنة التي سادتها ، فهو خدم الجزائر كضابط وكاتب .

المقطع السابع عشر :

" هذه الأمسية ستبقى من أجمل أيام إقامتي 'السداسية' "[2]

فهو يلخص ما حدث في تلك الأمسية التي أمضاها مع قرّائه في معهد العالم العربي وكان لقاؤه الأول ، كي يكشف عن مدى فرحته بذلك أضف إلى ذلك وأن الأمر كان من أجل تحريك الثقافة والفنون . فهو حتى في أشد اللحظات قسوة إلا أنه متفائل .

المقطع الثامن عشر :

" ساعة مضت قبل أن تسامحني على غيابي "[3]

يلخص السرد رجوع الكاتب والعودة لعائلته والشوق الذي كان يحويه مع الفرحة وكيف استقبلته عائلته ويشرح حيرة ابنته وكم استغرقت حتى تسامحه لأنه أطال العودة محاولاً السارد بهذا التلخيص سرد الحالة النفسية التي كانت تسوده فرغم الحيرة إلا أنه كتمها وقرر أن يعيش تلك اللحظة مع عائلته ومن جهة أخرى كيف كانت ردة فعل أولاده نتيجة عمله والإسهاب في حقهم .

[19]- الرواية ص 124 .
[2]- الرواية ص 139 .
[3]- الرواية ص 156 .

ثانياً : تعطيل السرد

1 - المشهد : (scène)

يعد المشهد أو الحوار تقنية من تقنيات التعبير الفني من خلالها يتيح الراوي الفرصة لشخوصه التعبير عن نفسها حيث يخلق حالة من التفاعل . وتقنية الحوار عنصر مساعد للعناصر الأخرى التي يتشكل منها النص الروائي .

" ويسميه ج.جينيت ب "scène" بينما يسميه تودوروف ب "le style directe" عكس الخلاصة ...فإن المشهد عبارة غن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها ، ولم لا وهو يتمحور حول الأحداث المهمة المشكلة للعمود الفقري للنص الحكائي "[1]

وينهض الحوار بوظائف متعددة في الرواية الجديدة :

" فقد يوظف في تطوير الحدث والإبلاغ عنه . فضلاً عن تركيزه على الشخصية والكشف عن حالتها النفسية . واستناداً إلى ذلك ، فإنه من الممكن أن يعد الحوار {معياراً نفسياً دقيقاً يستطيع أن يصنف نفسيات الشخصيات بذكاء وحذف بالإضافة إلى تطويره لهذه الشخصيات وتنميته للحدث}" [2]

وظيفة الحوار لا تقتصر على الكشف عن طبيعة الشخصية الاجتماعية أو المادية أو النفسية ، بل أبعد من ذلك : فنحن لا نعرف سلوك الشخصية فحسب ، بل ندرك لماذا أقدمت على هذا الفعل دون سواه ، فالحوار الروائي الفعال هو الحوار الذي " يرفع الحجب عن عواطف الشخصية وأحاسيسها المختلفة وشعورها الداخلي تجاه الأحداث والشخوص وبطريقة تخلو من الإقتفال مع الحرص على أن يكون الحوار قادراً على إحداث حالة من الاندماج في النص ليتمكن القارئ من الشعور بالمشاركة والتفاعل مع الحدث ، وكذلك ينبغي أن يوظف الحوار من أجل المستمع لتقريب الفكرة التي يعرضها المؤلف ، ولتحقيق التواصل بين النص والمستمع "[3]

ويتجلى التكنيك الحواري في نوعين :

[1]- عبد العالي بو طيب : المرجع السابق ص 139 .
[2]- هيام شعبان ، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، دار الكندي ، الأردن 2004 ص 213 .
[3]- نفسه ص213.

1 - الحوار الخارجي (Dialogue):

في تقنية الحوار الخارجي يفتح المؤلف المجال أمام شخصيات الرواية لتبادل الحديث وكذلك يسلط الضوء عليها عن قرب وذلك " في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة "[1] .

فالأسلوب الحواري يكشف عن نفسية الشخصية ونواياها، حيث يستعمله الروائيون: " للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية ولتحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في إطار الفعل والحركة والنطق"[2].

وبذلك يتساوى زمن القصة وزمن الحكي .

2 - الحوار الداخلي (monologue):

يعد المونولوج نوعاً آخراً من أنواع الحوار، وهو خاص بذات السارد فهو: "ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها دون التكلم على نحو كلي أو جزئي "[3]

فهو حوار داخلي يحدث بين الشخصية وذاتها وعاكساً بذلك مجموعة من الصراعات الداخلية أو ربما الانفصام الذي تعيشه الشخصية. "وهو حوار يجري داخل الشخصية ومجاله النفس أو باطن الشخصية، ويقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، أي تقديم الوعي ... وقد شاع هذا النمط من الحوار في الرواية الجديدة التي أفادت من علم النفس، وتمكنت من فهم الأبعاد النفسية والعقد النفسية التي تواجه الإنسان المعاصر"[4]

ويضم الحوار الداخلي عدة أشكال لتقديم المنولوج داخل الذات منها:

1 - الحوار الداخلي المباشر:

ويتميز هذا الحوار بأنه: "نمط من المنولوج الداخلي الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف، وعدم الافتراض بأن هناك سامعاً"[5]

ويسيطر هذا النوع من المشاهد الحوارية ضمر الغائب وكذلك التداخل بين الضمائر.

---

[1]- نفسه ص 214 .
[2]- هيام شعبان،المرجع السابق ص 214 .
[3]- مها يوسف حسن عوض، الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه، قسم الجامعة الأردنية 2002 ص 241 .
[4]- هيام شعبان: المرجع السابق ص 220 .
[5]- نفسه ص 220 .

2 - الحوار الداخلي غير المباشر:

ما يميز هذا الحوار هو تدخل المؤلف المستمر وهو مختلف عن الحوار الداخلي المباشر. "ويتميز عن غيره من الحوار بأنه نمط من المنولوج الداخلي الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متحكم بها، ويقدمها كما لو أنها تأتي من وعي شخصية ما عن طريق التعليق والوصف"[1].

ويستعمل في مثل هذا الحوار ضمير المتكلم المفرد.

3 - أسلوب حوار تيار الوعي:

فيصنف هذا الشكل من المنولوج تحت باب الوصف.

"وهو أسلوب يقوم به عادة المؤلف واسع المعرفة، ويتميز هذا النوع بسيطرة ضمير المفرد الغائب، واستعماله الوصف بقدر من التنوع حيث يسمح بتصوير التداعيات النصفية للشخصية ويستطيع الراوي به أن يستبطن الذات ويرصد ومضات الوعي وتدفقاته إزاء أي موقف في الحياة"[2]

وذلك لمزيد من الإضاءة الداخلية للشخصية ومكوناتها.

4 - حوار: مناجاة النفس:

يتمثل هذا الحوار في: "تقديم أفكار الشخصية وهواجسها وتخيلاتها بشكل مباشر من الشخصية إلى المتلقي، من غير حضور للمؤلف، ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضاً صامتاً. ويتميز هذا الحوار باستخدام أنواع مختلفة من الضمائر، كضمائر الغائب والحاضر والمتكلم"[3]

وظف ياسمينا خضرا تقنية المشهد (الحوار) بنوعيه الخارجي (dialogue) الداخلي (monologue) وذلك كوسيلة فنية لبناء الرواية فنأتي على ذكر بعض منها:

المقطع الأول:

ومع ذلك، فأنا سعيد بالذهاب ...

- أين؟

[1]- نفسه ص 221 .
[2]- هيام شعبان: المرجع السابق ص 221 .
[3]- نفسه ص 221 .

كنت أقفز، أنظر حول الطاولة: فليب منغمس في تعليقاته، طفيلي مأخوذ في حركات أصابعه البهلوانية، أولادي مسترخون بعدما شربوا عصير التفاح، أن زوجتي فأخذت تتساءل إذا ما كانت نسيت شيئا في المنزل...

-أين ؟ صرخ الصوت من جديد.

أعود: إنّ نبل زان من غشمات بات لا يتعدى نبل كلب أصيل يقف خلفي، فخورا بوجه به قبح الجرذ، وبنظرة سوء وتكشيرة مقلقة " [1].

يعكس المشهد الحواري السابق البعد النفسي للسارد فهو في مناجاة مع نفسه فيكون بذلك موازيا لما يحدث في الخارج فيعبر ذلك عن التجربة التي يمر بها وهي سفره لأول مرّة إلى المكسيك تاركا خلفه وطنه وأهله وعاداته، لكنّه يُقرّ بسعادته مع ذلك، وهذا نوع من أنواع الحوار الداخلي.

[1]- الرواية، ص14.

المقطع الخامس:

نلحظ في هذا المقطع الحوار الذي دار بين كاتب ياسين وبين ياسمينا خضرا خلال زيارته له في فرنسا، يقول كاتب ياسين:

-"عمّ جئت تبحث هنا يا ياسمينا خضرا ؟ عمّا عجزنا عن إيجاده أنا ومحمد ديب ؟... لست في أرضك هنا، ولست في بيتك..." [1]

يقول ياسمينا خضرا:

-"لا يا شيخ، ليست الرياح نفسها التي قادت كلا منا إلى هنا، ولا الجنيات عينها التي اختطفت كلينا. لا تأر لي كي أسترده ولا شيء أراهن عليه، والادعاءات تخيفني بقدر ما تخيفني التعزيمات ... أنت جئت تبحث عن شيء معين، أما أنا فقد جئت أبحث عن شخص " [2].

يقدّم هذا المشهد حوارا مطولا بين كاتب ياسين وبين الراوي ياسمينا خضرا، حيث يعرض كل منهما وجهة نظره في موضوع مهم، يتعلق بقدوم ياسمينا خضرا والاستقرار بفرنسا فيعكس هذا الحوار توترا وتباعدا بين الموقفين، فموقف كاتب ياسين هو أنّ فرنسا ليست جنة وليست مناسبة وموقف ياسمينا خضرا لا مبال بكل ما يقال فهدفهما ليس نفسه في نهاية الأمر.

المقطع السادس:

في المثال التالي يقدّم الراوي الحوار الذي دار بينه وبين الصحفيين بيتي ميالية وجاك ـلوك:

-" تركتَ شاربيك ينموان.

-كي أهدئ الحمى وأحتفظ ببعض الـ "لوك" الباقي لي.

فتحت بيتي حقيبتها وقدمت لي كتابي الخارج للتو من المطبعة.

قلت متأثرا:

-رائع.

قالت:

-أحببته كثيرا.

علقت بمزيج من السرور والقلق في آن واحد:

---

[1]- الرواية، ص37-38.
[2]- الرواية، ص38-39.

-ربما كان في إمكانك العثور على محاور أقل مهارة لا طلالتي التلفزيونية الأولى ..." [1].

" لكن الصحافي تحامل على الصدمة. مدّ لي يده كزعيم هندي يلتزم المصالحة.

كشف لي مستعيدا ابتسامته:

-كتابك ممتع. أجهل ما إذا توجب عليّ أن أشكره أو أن أصمت.

كل ما ينتظره جاك-لوك هو نصّي، لذلك أدار المسجّل فورا، وبدأت المقابلة "[2].

لقد امتد المشهد الحواري السابق في ثلاث صفحات، يذكر فيها السارد أهم اللحظات التي واجهها في مسيرته ككاتب، كمقابلته التلفزيونية لأول مرة مع الصحفي جاك-لوك، ولقد جمع المشهد بين كثير من التقنيات فإلى جانب الحوار، هنالك سرد ووصف.

فيباشر السارد بسرد تفاصيل مقابلته حول كتابه وكذلك وصفه وإنشاده بفضائل باريس.

نلاحظ أيضا تحكم السارد بالحوار وتدخله المستمر.

المقطع السابع:

المشهد التالي يمثل حوارا بين الحاج موريس وياسمينا خضرا:

"... صفحة بكاملها في الـ"لوموند". دانيال روندو خصّك بمقالته في "اكسبرس". اينياسيوسيمبريرو أهداك الصفحة الأخيرة من الـ"باييس" هكذا يبدو أن انطلاقتك جيدة.

إصبعه أخذت تطبطب على صورة كأنها طالعة من فخ.

-صورة مؤثرة. حدّقت مرتين كي أتعرف إليك...

-أنا الآخر لم أحببها.

-لماذا ؟

-لم أكن مؤهلا لجلسة تصوير، لقد خسرت ثمانية عشر كيلوغراما، وكنت مريضا جدا وأنفي يرشح.

-لطالما بدوت بشعا، سوى أنك هنا أكثر صرامة، إنك غول حقيقي، وإن صورة مماثلة لك معلقة على جدار الصالون لن تثير مشاكل مع الأبناء والأحفاد.

أبعد إصبعه عن الصورة مخلفا بقعة رطبة ومتنقلا على بقية الصفحة.

[1]- الرواية، ص41-42.
[2]- الرواية، ص43.

-مقابلتك صادقة لكنها مقلقة في بعض محطاتها " [1].

ويستمرّ الحوار بينهما:

-"يحق للمحارب المقدام نسيان قدم في ساحة المعركة، لكن في المقابل، محظور عليه قطعا المشي على لغته.

-وصلت الرسالة " [2].

امتد المشهد الحواري السابق في أربع صفحات، وما يحتويه من تشبعات، واستطرادات، وتفصيلات، زادت كلها سعته في الخطاب فتموقع في مساحة نصية واسعة، عملت على إبطاء السرد نتيجة لانشغال السارد بالحوار والإخبار. وما يحتويه أيضا من معترضات وصفية.

إنّ هذا المشهد تدور أحداثه في زمن الحاضر السردي، وفيه يتحقق التوازن بين زمن الحكاية، وزمن الخطاب. فحين يلتقي السارد (ياسمينا خضرا) (بالحاج موريس) يدور بينهما حوار شائك، يمتد إلى وقت طويل، من خلاله يشيد موريس بمسيرة خضرا ودفاعه عن الجيش والكتابة عنه وكذلك عن الرسالة التي يقوم ياسمينا ببعثها من خلال رواياته المتعددة في حين أن ياسمينا خضرا يبين عدم خوفه من المستقبل وقناعته بما يفعل فهو في نظر نفسه خطٌّ موازي للخيانة والكذب وفي آخر الحوار يختم الحاج موريس كلامه برسالة مشفرة لياسمينا خضرا.

المقطع الثامن:

" ... ثمّ زمجر مداعبا لحيته بعنف:

-أيّها القذر ! يا مدوس ! لا تتسلّ بالوقوف في طريقي لأنني قد أمشي على جسدك إلى أن يخرج برازك من أذنيك.

ألقى نظرة أخيرة على ضحيته الممدة عند قدميه وقفز فوقها متدحرجا على الدرج كصخرة من أعالي جبل كليمنجارو.

أخذ نيتشيه يئن، حيث ذراعاه مثبتتان حول رأسه اتقاء للضربات.

أعلمته:

-لقد ذهب.

[1]- الرواية، ص47.
[2]- الرواية، ص51.

وضع يديه حول خصره كي يجلس، لوى رأسه على طريقة ملاكم دائخ، جرّ نفسه نحو النافذة ورأى جلاّده يمشي في اتجاه السين.

-يا هذا !يا زرداشت ! تذكّر أقوالك: "هنا تنهار القمم والأقواس (...) في النضال: النور والظلمة يتصارعان بجهد عظيم ". دارزرداشت حول نفسه، أعاد نيتشيه إغلاق النافذة وسقط.

قلت له مستنكرا:

-لا أسمح بتاتا لأي من شخوصي بأن يرفع إصبعه في وجهي.

فرك حاجبيه حين اكتشف وجودي في غرفته.

-منذ متى وأنت هنا ؟

-منذ بداية المشهد.

أمسك رأسه بيديه الاثنتين، محاولا استعادة رشده.

مددت له يدي لمساعدته على النهوض، أزاحها بحركة اشمئزاز، تمكن من الوقوف وذهب مترنّحا إلى غرفة الاستحمام لمعرفة الأذى اللاحق به.

سمعته يدمدم:

-ألحق بفمي ضررا كبيرا.

ثم عاد مغطيا وجهه بمحرمة ملطخة دما.

قال معتاظا:

-أأنا من يُفعل به هكذا ؟

-علام كنتما تتقاتلان ؟

-على الخلود.

-يعني ؟

-يرى زرادشت أنني أضعه في الظل.

-لكنه ملهم برغم كل هذا.

-تماما " [1].

صاغ المؤلف هذا المشهد الحواري الممتد على طول ثلاث صفحات بأسلوب يصور فيه الملامح الفكرية لشخصياته المقتبسة من الواقع: "نيتشيه وزرادشت" فهو ينقل لنا نمط تفكيرها وأسلوب معاملتها بطريقة كان يتسّم فيها بالانفصام فليس من المعقول التقاء "ياسمينا خضرا" الكاتب المعاصر بالفيلسوف "نيتشيه فريديريك" والشخصية الدينية "زرادشت" في الواقع، بل كل ما حدث في الحوار السابق هو من صُنع خياله.

وقد عمد السارد على تكثيف الحوار، مركّزا على الصراع الذي دار بين نيتشيه وزرادشت حول الخلود، بحكم أن هذا الأخير أيضا أحد شخوص نيتشيه في كتابه "هكذا تكلم زرادشت". وربما من خلال هذا الحوار يريد ياسمينا خضرا أن يبين أنه لا سلطة إلا للكاتب.

يأخذنا الكاتب من خلال ذكره لمختلف الكتاب الذين قرأ لهم أو تصادف بهم، إلى سرد الحقائق والتجارب التي تصنع الكاتب، وكأنه يتعلم من تجاربهم.

المقطع التاسع:

"والآن، وقد توقفت عن كوني جنديا، فمن أنا ؟

الآن وقد صرت أخالف الأوامر وأتمرد على المشية المنزلة، ولم أعد مجبرا على أداء التحية كلما أطل من هو أعلى مني رتبة، ماذا سأفعل بحياتي العسكرية التي أجرجرها كمجموعة قنابل، كيف أتخلص من الارتكاساتالبافلوفية، وكيف أضطلع بسلوك يجعلني أنا نفسي لا شيء سوى نفسي، أي أنه يجعلني شخصا ما، أجهله تماما ؟

فهل يكفي الهواء الذي ينفخ قميصي كي يكبر شراعي ؟

والآفاق التي يصطلح أنها العدو الذي امتنع عن المخاطرة بنفسه، فهل أمست أقل غدرا من الأمس ؟ " [2].

يندرج المشهد الحواري السابق في إطار الحوار الداخلي فمن خلاله يعمل الراوي على سرد الهواجس والتساؤلات التي تبادره، فبعد الكابوس الذي كان يعيشه، يصبح حرّا طليقا غير مبالي بالبروتوكولات العسكرية نحو تحقيق حلم طفولي، فيتداخل تفكيره بين الخوف وإيجاد النفس وسط عالم مريب (عالم الكتاب) مما أثار لديه أزمة تناقض يحاول من خلالها اكتشاف شخصيته داخل تلك الدوامة.

المقطع العاشر:

[1]- الرواية، ص55-56-57.
[2]- الرواية، ص61.

"صوت آخر نصحني:

-لا تدع الشّك يسيطر عليك.

إنه مزعج، سيسحب نفسه في موطنه، وتاليا سيستحيل طرده.

-باريس متوددة إزاء حالتي.

-باريس لا تقدّرك كما ينبغي، إنها مرنة جميلة جدا، مغرورة قليلا، وهذا يلائمها. حتى النيويوركيون يجسدون الفرنسيين عليها. هي سرة الطبقات الرفيعة المقام، أبهتها ثمالة وحماستها معرفة...استدرت، فشاهدت الضابط موليسهول عابسا ومتكئا على السرير.

-لم لا يدعني وشأني في النهاية ؟

أدرك الضابط أنه حضر في الوقت غير المناسب، وبأنه غير مرغوب فيه، وهو لا يقوم بشيء سوى أن يسمم الجو بيننا، مثيرا نفوري بصورة مهينة...

-صدّقني لا أسامح نفسي على المجازفة بحظوظك كاتبا.

-لقد أفسدت تماما مهنتك ضابطا، أليس كذلك ؟ " [1].

يمثل المشهد الحواري السابق حالة الصراع النفسي والقلق اللذين سيطرا على ياسمينا خضرا بحيث أنه يتوهم أصواتا مختلفة تلاحقه، من بين هاته الأصوات نظيره الثاني وهو الضابط مولسهول والذي اعتبره منتهكا لخصوصيته، ومضاعفا لاضطراباته، ومنه نستنتج أن ياسمينا خضرا يعاني البرانويا بحيث هو مُفرَط الحساسية في اللحظات التي يشعر فيها بالضعف حيث يبدي الشك بكل ما يحيطه.

ولاشك أن هذا المشهد الحواري ما هو إلا دراما يبين من خلالها موقفه اتجاه نفسه كضابط.

يعرض ياسمينا خضرا حوارا بارعا يكاد أن يكون حقيقيا محاولا أن يعكس لحظات وحدته ووحشته وألمه النفسي ومخاوفه للقارئ.

المقطع الحادي عشر:

"قال:

-أواصل من سمائي مراقبة ما يدبّر هنا وهو ليس مدعاة للسعادة. إن البشر يعقّدون حياتهم، والأمر لا يستحق حتى محاولة إنقاذ المقتنيات، إذ لطالما رفضت في حياتي أن أكتف يدي وأترك الأمور على غاربها.

[1]- الرواية، ص71-72.

أمضيت أجمل أعوام عمري أتعذب في السجون، بم اقتنعت ؟ ...

-أنا ناظم حكمت. أعرف السجون والقلب البشري أكثر من نفسي.

-أتعتقد أن هذا يكفي كي أسعد ؟

-المهم أن يعطي الإنسنا معنى لشهيده، لا تنسى أنك كاتب.

-وما هو الكاتب تحديدا ؟

-رفع ذقنه بحزن.

-أدرك بأن قصائدي عديمة التأثير اليوم قياسا بتاريخ ممالق، وبأن الكتاب يفتح على الفضيحة بملاطفة عاهرة تستقبل زبونها الأول، وبأن الفواتير غير مدفوعة أكثر من الاستعارات في المخطوطات ...

هل هذا سبب لقلب المجرة ؟ أكيد، كلّا.

وهنا يجب أن تتدخل، كاتبا. هنا حيث كل شيء يحمل على الاعتقاد أن الخسارة قد حلّت، وأنّ الكاتب للبشرية حظها الثاني. وحين يكون ثمة تهديد بأن يصير الانحلال عميما، تُقسي الكلمة نبرتها وتذكّر القطيع بالنظام، وفي أيامنا، تلامس الأمور السخرية، لكن التجارب تصنع الآلهة دون سواها " [1].

إنّ هذا المشهد الحواري يصور تواصل ملاحقة الأصوات لياسمينا خضرا فهو يثير حوارا متخيلا بينه وبين الشاعر التركي ناظم حكمت وهذا دليل آخر على حالته النفسية المستعصية وهذيانه المستمر، لكنه يوصل معنى عميقا تحت كل هذه الحوارات وكأنه يعتمد على تجارب من سبقه من الكتاب والشعراء والفلاسفة.

المقطع الرابع عشر:

" أنا منهمك

لا أفهم لماذا أشعر بألم، ولم أستطع تحديد نقطة الضعف، أهذا هو المنفى ؟ أم أن ثمة أمرا آخر ؟ في المدرسة، في المدرسة الحربية، ألم أكن المخالف، الكائن المنفصل ؟إذا كنت لم أنجح في التعود عليه فكيف أتخلص منه ؟ في مكان ما، سأبقى ذلك الرجل الذي لن يفلح في الهروب من أمر من غير إقامة سحابة كي تحوم حوله كأسراب من الوطاويط المذعورة...

ماذا يحصل لي ؟

[1]- الرواية، ص84-85-86.

لم أنا مجبر على جر نصوصي خارج كتبي، على التملق عندما يكون الوضع سوداويا ؟ " [1]

الراوي من خلال هذا المشهد يعبر عن حالة الألم التي يمر بها فيما أسماه بالمنفى، حيث جمع بين السرد والحوار الداخلي مثيرا بذلك العديد من التساؤلات التي تؤرقه، فمستوى الهذيان والخوف والقلق قد فاق كل التوقعات.

المقطع الخامس عشر:

-" تقدم نحوي، لامس نفه أنفي، اشتبكت أنفاسنا، حاولت إبعاده، قاوم، وقرّب وجهه من وجهي.

حين قبلت قدري وأنا صغير، اعتبرتني رخوا وقررت أن تعيد اختراع العالم، قلت لم لا، في النهاية، ماذا بقي لدي كي أخسره، أنا من خسر سفينة القديس ؟ لقد كان لقتالك على الأقل الفضل في مدحي، لذلك وافقت على الدخول لعبتك بلا تحفظ، على مقاعد الدراسة، فيما كان رفاقي يصمتون في صفوفهم كنت أنت المهرج، وأنا من كان يتلقى الضرب، وفي الأكاديمية وبينما كان الطلاب الضباط منصرفين إلى حفظ نظام الجندية غيبا، كنت ماهرا في التعبير...العام 1989، حين قررت، خلافا لأي توقع، أن تختبئ خلف اسم مستعار، كنت أرى جنةنا في ذلك، لكنني لم أسع إلى منعك عن هذا القرار. كان لديك حلم، هو الوحيد، ولم أشأ تعكير حلمك، تعرضت للتعنيف، ووجدت أن المسألة تستحق التعب فلم ألح. العام 1994، لما كتبت "موريتوري"، كنت تدرك جيدا الأخطار التي تعرضنا لها، ولم تهتم ثانية واحدة لهذا، حتى أنك لم تجد أن استشارتي ضرورية هنا.

أخيرا عندما قررت إنهاء مهنتك ضابطا، فإنك، مرة أخرى، لم تتردد لحظة. قلت في النهاية لم لا ... واليوم، لأن القدر شاء أن تكشف اسمك الحقيقي في الوقت غير الملائم إطلاقا، فأنا أيضا من يتلقى الضربات... أي مسخ هو أنت، ياسمينا خضرا ؟ عرفتك مجنونا بحلمك الصبياني، إلا أني جهلت أنك كنت أيضا أنانيا وناكرا للجميل، مكيافيليا إلى هذا الحد، أنت أسوأ من مسخ، أنت الرعب في قبحه المطلق. متى ستستطيع أن تضع اسمك على كتاب ؟ أحين تمشي على جثة والدتك ؟ " [2].

يمثل المشهد السابق حوارا افتراضيا بين ياسمينا خضرا كراوي ومحمد بولسهول كضابط في الجيش الجزائري حيث يصوّر الراوي الجانب الآخر له، وقد وظّف الكاتب تقنية التذكر والتي تكشف عن الزمن النفسي الذي يرتبط بوقائع مختلفة كإصداره لأوّل كتاب له والقرار الذي اتخذه سنة 1989 باتخاذه اسما مستعارا له "ياسمينا خضرا"، وكتابته لرواية "موريتوري" سنة 1994.

[1]- الرواية، ص106-107.
[2]- الرواية، ص117-118.

والأهم من ذلك قرار إنهاء مهنته كضابط ودخوله لعالم الكتابة ومن الملاحظ أنّ التذكر يضيف معلومات عن حياة المؤلف ويبين مدى الانفعال والتوتر والإحباط الذي مسّه آنذاك ولا يزال من خلال هذيانه وأحلام اليقظة المختلطة بالواقع، لا يزال ياسمينا خضرا ساخطا على الضابط مولسهول يلاحظ هذا من خلال الألفاظ القاسية التي دارت في الحوار.

المشهد السابع عشر:

" فاعترضت بالأسلوب الغاضب عينه:

- لماذا اسم مستعار أنثوي ؟ إنني أجد الأمر مسيئا بما لا يوصف.

- كل شخص حرفي اختيار الاسم الذي يريد.

هذا ما تدخل به بيار كاردينال الذي بدأ يرى إلى أين تود الكاتبة الوصول.

- أنثوي؟ لرجل؟ لقد استغل النساء، وقامت مجلات نسائية كثيرة بتخصيصه بصفحات ثناء، لقد خدعها."[1]

تضمن هذا الحوار التساؤل الذي خطر للكاتبة السيدة "ايلاس" حول ما الجدوى من اتخاذ "ياسمينا خضرا" لهذا الاسم تحديدا خصوصا وأنه اسم أنثوي مخادع. وقد تخلل هذا المشهد القليل من السرد. في حين أن هذا الحوار قد ساده جو من الغضب والحقد والخجل والخبث في آن واحد، لأن في اعتقاد السيدة ايلاس أن ياسمينا خضرا مجرد ضابط عسكري جزائري.

المشهد الثامن عشر:

"- عائلتي الحقيقية هي أنت أيها الضابط موليسهول. لم تدعني أسقط مرة. وحتى حين كنت أهم بـ " حمل الشيطان على ظهري كنت تسارع إلى حمله عني. ماذا فعلت لأرد لك الجميل؟ بالكاد وصلت إلى أرض النعيم حتى تجاهلتك ووقفت إلى جانب من أشاروا إليك بالإصبع كي أحمي نفسي من عشرة السوء. كنت الأسوأ على الإطلاق...

- هذا غير صحيح ...

- لست هنا كي أطلب الغفران. لقد جئت كي أقر بأن الشجاع بيننا نحن الاثنين، هو أنت.

- تعال، فلندخل إلى المنزل...

- تعال، الأولاد في انتظارنا.

بلع ريقه بتشنج.

[1]- الرواية ص 149- 150.

سألني من جديد:

- أأنت واثق من أن هذا ما تريده؟

- بقدر ما أنا واثق من أنك أنت وأنا لسنا سوى واحد".[1]

استطاع الحوار السابق أن يرصد المشاعر الداخلية للسارد ياسمينا خضرا نحو الضابط محمد موليسهول، فهو يعترف بمدى إهماله ووقاحته في حضور الضابط وذلك لحماية نفسه من عشرة السوء حيث يمتد هذا المشهد الحواري في ثلاث صفحات أو أكثر مما يعمل على تبطئة زمن السرد، يستمر السارد معاتبة نفسه بطريقة غير مباشرة انفصامية، فالحوار عبارة عن موقفين: موقفه ككاتب والآخر كضابط جيش .

- ✓ وقد لاحظنا امتدادا في مساحة الحوارات (المشهد) في الرواية بمختلف أنواعها، لكن النوع المسيطر هو الحوار الداخلي الذي كان جله يمثل الجانب المجنون للسارد، والذي كشف عن مختلف الأفكار العميقة والظروف الحياتية والمآسي والصراعات النفسية الداخلية له.

نلاحظ أيضا تبنيه لبعض الشخصيات ودخوله في حوارات كثيفة مطولة معها مما يعمل على إظهار بعض المعلومات الجديدة عنها.

2- الوقفة الوصفية: (pause)

يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية للسرد وتعطيل حركتها نتيجة لجوء الراوي للوصف واستقراء التفاصيل وهو ما يسمى بالوقفة، إذ تتوقف أحداث الحكاية لبرهة من الوقت قد تكون بمثابة استراحة ولكن في نفس الوقت تعتبر عنصرا مطوّرا للأحداث.

وهي: "حيث يتطابق مقطع ما من الخطاب السردي بمدة حكائية صفر " [2].

"ويعد الوصف إحدى التقنيات الهامة في بناء العمل الروائي، إذ يساهم –إلى جانب السرد والحوار- في تصوير الحدث وتطويره، فيكشف عن الشخصية ويستبطن داخلها، ويجدّد "أبعاد الموقف الدرامي" ويرمز إلى دلالات معينة لها أهميتها في تطور الأحداث" [3].

- **وظائف الوصف:**

يمكن أن يفرغ الوصف إلى وظيفتين متباينتين:

---

[1]- الرواية ص 165، 166.
[2]- برنار فاليط، النص الروائي، تقنيات ومناهج، ترجمة: رشيد بنحدّو، ص111.
[3]- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، ص199.

أوّلا: "وظيفة جمالية تزيينية، يركّز فيها المؤلف على الوصف التزييني الزخرفي، ويشكل الوصف استراحة وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا خالصا " [1].

ثانيا: "وظيفة تفسيرية، دلالية رمزية، وتقتضي بأن يكون المقطع الوصفي في خدمة القصّ، وعنصرا أساسيا في العرض، أي أن يكون في الوقت نفسه سببا ونتيجة " [2].

وللكشف عن المقاطع الوصفية، وكيفية اشتغالها في بنية النص الروائي لابد من دراسة بعض النماذج في الرواية:

المقطع الثاني:

في هذا المقطع وصف للمكان:

"فالعاصمة كما ضواحيها غريبة ومجنونة عظمة بعض الشيء، مكتظة بالحكايات وفقيرة بالمبادرات، تعجّ مليون نسمة ومليون شبح وتتمسك بماضيها إلى حدّ الهجس، كما أنها تسمح، طوعا بأن تغير ملامحها حداثة غير ملائمة وفوضوية الهوى إلا أنها تبدو أقل حزنا على مستقبلها من حزنها على قبح أبراجها وتهجين جاداتها" [3].

ينبني الوصف على الرؤية البصرية للموصوف فهو يصف العاصمة مكسيكو وجزئياتها (ضواحيها، عشرين مليون نسمة قبح أبراجها...) وبهذا إبطاء وتيرة السرد، فهو بهذا الوصف يصرح أن انطلاقته وولوجه إلى عالم الكتاب من مكسيكو، فهو يبرز بذلك الجانب النفسي.

المقطع الرابع:

"غادرت إلى فرنسا، وأنا غير خائف، حاملا ربّه فنّي، وعيناي أوسع من الابتسامة ظلي يرافقني وقلبي على يدّي، والنبع في القبضة الأخرى لذلك أنا مطمئن" [4].

وصف حالة الفرح والاطمئنان فهو يصف أحاسيسه وبدأ من حالة عدم الخوف فهو من خلال الوصف يعطي بريقا من الأمل فهو يتحدث بنظرة تفاؤلية.

المقطع الخامس:

"ليلتي الأولى في فرنسا زارني خلالها كاتب ياسين فيما كنت نائما، فثيابه كانت ذات لون أزرق باهت، وصندالة من الكاوتشوك أما لحيته الصغيرة المشذبة التي لم نألفه بها، فكانت تلطف من بروز ذقنه" [1].

---

[1]- نفسه، ص202.
[2]- نفسه، ص202.
[3]- الرواية، ص19.
[4]- الرواية، ص34-35.

يتضمن هذا المقطع وقفة وصفية حيث تمّ تعطيل السّرد بوصف السارد لملامح الكاتب ياسين، فمن خلال الوقفة ينبئ السارد أن الشخصية ليست على ما يرام ولإعطاء المستمعين فرصة عيش الحدث ولإغراقنا في التخييل، يبرز السارد الحالة المزرية التي كانت عليها والتي هي راجعة للمشاكل التي كانت تعتليه في باريس وكي يحذر السارد منها.

المقطع السادس:

"أرتني المرآة وجها رخوا مجهولا وعينين محاطتين بالسواد وملامح منكهة، أرتني وجها لا معقولا حتى أن الابتسامة التي وجهتها التي بدت مكروبة.

فالأنف بدا محمرا لفرط استخدام المناديل الورقية، والنظرة مرتبكة" [2].

توقفت أحداث الرواية عن التنامي لمنح عملية السرد السير ببطء، فقد عطل السارد حكيه، يوصف ملامحه المنعكسة على المرآة، فمن خلال هذا الوصف يبين للقارئ عن السمات الجسمية ويبين أنه من كثرة المآسي قد هزل والتعب بادي على وجهه، والمرض يعتل.

المقطع التاسع:

"إنها امرأة لامحة، لها جمال ذكائها، وقوة أنوثتها وثبات جريدتها" [3].

يتضمن المقطع وقفة وصفية يصف فيها السارد فلورانس أوبنا من الليبيراسيون لكي يبين مزايا المرأة التي كانت تتصف بها وخاصة الذكاء الذي جعلها محترفة، ويبرز أنها كانت لا تطيق ياسمينا لأنه ترك مهامه العملي في المدرسة العسكرية وليس هذا الدافع بل لكي يخصها بالمعلومات وتورطه في مقالاتها، فهي كانت تستفزه بكلمات الكره لكي تزعزع ما بداخله وينفجر بالكلام.

المقطع العاشر:

"إنها مدينة جميلة جدا، مغرورة قليلا، وهذا يلائمها" [4].

يلجأ السارد في هذا المقطع بتعطيل السرد لوصف باريس ثانية ومدى حظوظ الفرنسيين بها لأن النيويوركيون يحسدونهم عليها، يريد السارد من خلال هذا الوصف إبراز الطابع الغالب هو طابع التمرد وخاصة على الغير والهامش فليس من السهولة أن تقدرك أو تعطيك مكانتك التي تريدها دون عناء أو تعترف بقدراتك فقد وظف الوقفة الوصفية ليبرز الوظيفة التزيينية فقد أسهب في وصف باريس وأجوائها، وهذا الوصف انتقل فيه من الكل إلى الجزء.

---

[1]- الرواية، ص36.
[2]- الرواية، ص40.
[3]- الرواية، ص63.
[4]- الرواية، ص71.

المقطع الحادي عشر:

"حان دورنا للصعود إلى بلاتو التصوير، عيناي ضاحكتان وابتسامة براقة" [1]

يوقف سرده بوصف الحالة الشعورية التي كانت تسوده آنذاك، فهو يريد إيصال للقارئ أنه كان مطمئن وكان متأمل بأن القادم أحسن من خلال الدعم الذي اكتسبه، على غرار المقابلات الأخرى التي كان يرتبك فيها.

المقطع الثالث عشر:

"كانت إيكس في ذلك اليوم مستغرقة في أهوائها الصغيرة كمدينة برجوازية وسكوتة، تستعرض واجهاتها، أما ظهرها الذي تديره لي فهو نفسه واجهة، يعيد إلي انعكاس ظلي" [2].

يلتزم بإبراز الجانب المعطى له، وهو الجانب الذي تديره له المدينة نظرا للخيبات التي تعرض لها من طرف الأشخاص والتحذير الذي حذرته زوجته، والندم الذي يرتابه، فمن خلال هذه الوقفة يريد السارد إبراز شعوره حيال نفسه ككاتب والألم الذي يعيشه من أجل تحقيق مكانته والاعتراف به وما قدمه في مسيرته.

المقطع الرابع عشر:

"عيناه كانتا تلمعان وسط شعره الغزير الأصهب" [3].

يوقف السارد سرده بوصف الحالة التي كان عليها زرادشت، فاستحضر من خلاله توقعات وشكوك متمردة وطاغية عليه، لأنه لازال لم ير أنه وصل إلى مبتغاه في عالم الأدب والكتابة، ومن خلال الوصف يريد الكاتب إبراز صعوبات هذا العالم، والإحباطات التي تثيره. وكم أصبح العالم لا يهتم بهذا الجانب القراءة.

المقطع الخامس عشر:

"رويصات تظهر هنا وهناك ثم تتلاشى، وفي السماء الملبدة، يدور عراك على خلفية دوي الرعد العنيف، وتصدعات حمراء تتكسر بسرعة وسط العتمة موحية بمناخ من الجحيم" [4].

[1]- الرواية، ص
[2]- الرواية، ص104.
[3]- الرواية، ص108.
[4]- الرواية، ص114.

يصف الجانب العتم والممطر في تلك الليلة الكئيبة التي قضاها حتى أنه دوى حديث بينه وبين نفسه، وكم ذم نفسه وتركه لخدمته العسكرية كي يواصل مشواره وحلمه، كي يوضح للقارئ الجانب المأساوي والمضطرب لولا الإرادة القوية التي كان يمتلكها.

المقطع السادس عشر:

"ساقاي مرتخيتان، حلقي جاف، أعود، أدور دوارا، مستاءا، وبعد طول تيه"[1].

يصف السارد حالته النفسية والجسدية التي كان عليها وهو يريد العودة إلى الفندق الذي ضاع في البحث عنه، وبهذه الوقفة يصرح أنه كان في أشد تعبه وأرقه أضف إلى هذا الإحباط الذي كان يعتريه وهو يواصل مساره وتذكر صغره وبلده فرغم كان صغيرا إلا أنه حذره جده قبل وفاته وها هو الآن يأخذ ذلك التحذير والنصح بعين الاعتبار بعد الخذلان والخداع الذي عارضه.

المقطع السابع عشر:

"الدكتور بدر الدين أروداكيلائق للغاية

ومن الأكيد أن كتبي قد لقيت في قلبه ركنا دافئا. إنه ذو لطف لا يوصف" [2].

يصف المزايا الحسنة ويبرزها للقارئ لكي يوضح له أنه كان مسانده ويدعمه كثيرا، لكي يلقى ياسمينا خضرا مكانة لدى القراء أثناء ذلك اللقاء الأول، ولكي يبين موهبته وقدرته وكي يقربه من قرائه، فهذا الوصف يبعث فيه الأمل والطمأنينة.

من خلال هذه المقاطع الوصفية التي رأيناها وكيفية اشتغالها في العمل الروائي، نخلص أنه يعمل على إبطاء السرد الروائي، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية عن طريق الوقفة الزمنية.

[1]- الرواية، ص122.
[2]- الرواية، ص138.

المبحث الثالث: التواتر

1- مفهوم التواتر:(fréquence)

التواتر السردي هو مجموع علاقات التكرار بين الحدث الواقعي (القصة) وبين منطوق ذلك الحدث السردي (الحكاية).

يقول جينيت: "ليس حدث من الأحداث بقادر على الوقوع فحسب بل يمكنه أن يقع مرة أخرى، أو أن يتكرر" [1].

فالحدث السردي قابل للتكرار عدة مرات على شكل تواترات سردية زمنية، كذلك المنطوق السردي فيقول في ذلك مجددا: "وبالتماثل مع ذلك، لا يقع منطوق سردي فحسب، بل يمكنه أن يقع مرة أخرى، أو أن يتكرر مرة أو عدة مرات في النص الواحد" [2].

فهو بذلك يقصد بالتواتر علامات التكرار بين حدوث الأحداث في الحكاية وتقديمها في الخطاب وبهذا يحلينا إلى أن التواتر يمكن أن يأتي في واحد من هذه الاحتمالات التالية:

أولا: التواتر الإفرادي:

1. أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة: (التواتر الفردي) أو ما يسمى بالقصة المفردة: "(أي، إذا توخينا الاختصار في شكل صيغة شبه رياضية: ح1/ق1)" [3].

"فلا شك في أن هذا الشكل من الحكاية، الذي يتوافق فيه تفرد المنطوق السردي مع تفرد الحدث المسرود" [4].

2. أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية (التواتر الفردي المتعدد) "فالتفردي لا يتحدد بعد الحدوثات من الجانبين بل يتساوى هذا الحدث" [5].

- ويتجلى التواتر الإفرادي في عديد مقاطع الرواية:

التواتر	المقطع	نوعه	دلالته	ص
	01	التواتر الفردي المتعدد		15
في سن الثالثة وجد في خضم تبادل لإطلاق	02	التواتر الفردي	يعني سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، ولم تتكرر	18

[1]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص129.
[2]- نفسه، ص129.
[3]- نفسه، ص130.
[4]- نفسه، ص130.
[5]- نفسه، ص130.

النار بين قوى الأمن والمتطرفين الفارين من سجن مرسى الكبير العسكري			هذه الحادثة لأن بعدها الدلالي قد اتضح من المرة الأولى ولا يوجد ضرورة لتكراره، رغم أن هذه الحادثة كانت صدمة لابنه إلا أن الراوي لا يمكنه التوقف عند هذا السرد وتكرارها لا يخدم الرواية فقد يصبح اطنابا وتكلفا	
تنهد زان بعد ظهوره أمامي من جديد متنكرا بزي رئيس الخدم من جديد	03	التواتر الفردي المتعدد	حيث يحكي السرد مرات عديدة ما حدث مرات عديدة، تتكر ظهور زان وحديثه مع الراوي	25
من يمكنه تصور محنة ذلك الانتظار الطويل حين كنت أنام كل ليلة على أمل النهوض في اليوم التالي ومجموعتي القصصية بين يدي ؟ وبعد كم مرة من الرفض ؟ وأي رفض ؟	04	التواتر الفردي المتعدد	حيث يحكي السرد مرات عديدة ما حدث مرات عديدة. لحظة الإنتظار ولحظة الرفض التي مر بها الكاتب ويعني حالة التكيف السردي الذي تشعر الذات كل يوم به على أمل القبول.	32
ماعدا الصيغة التي دمرتني والمرارة التي تتآكل محمد ديب في باريس، كما في مارسيليا، في السافوا العليا، أو في النور ماتدي.	05	التواتر الفردي المتعدد	يحكي السرد مرات عديدة ما حدث مرات عديدة. يحكي ياسين عن الألم الذي واجه محمد ديب والذي عاشه في أماكن متعددة والمراد من هذا التكرار المتعدد هو تحذير ياسمينا خضرا مما قد يصيبه، والمؤشر الدال هو "في باريس، كما في مارسيليا" التساوي بين الواقع والرواية.	37
لم تتغير قط منذ رأيتها آخر مرة ثابتة في عجرفتها أتساءل ماذا تشبه إن اتخذت عن خيلائها لكن باريس التي لا تكون إلا مسرفة على	06	التواتر الفردي المتعدد	يحكي السرد مرات عديدة ما حدث مرات عديدة. وصف باريس عدة مرات في مواضع مختلفة وأعيد سردها في هذا المقطع عدة مرات كذلك، وهذا الوصف الدال	44

عالمها.			على زيارة ياسمينة لباريس عدة مرات والمؤشر الدال "منذ رأيتها آخر مرة"	
أصبعه أخذت تطبطب على صورة كأنها طالعة من فخ. - صورة مؤثرة ... - لطالما بدوت بشعا ...، وإن صورة مماثلة ... أبعد إصبعه عن الصورة ..	07	التواتر الفردي المتعدد	يحكي السرد مرات عديدة ما حدث عدة مرات من خلال هذه الأمثلة نلاحظ أن الحادثة حصلت عدة مرات وهذا التمعن المطيل والمتكرر للصورة لم يكن إلا للاستهزاء به بياسمينا خضرا.	47
لكنني أريد أن أفهم ما إذا كانت المعاناة هي التي تدفعني إلى الحلم أم أن الحلم هو ما يسبب لي المعاناة، ولماذا ؟ بخلاف مئات الصبية الذين أتقاسم معهم عيوبي قررت أن أتعذب مرتين من جراء النكبة عينها.	08	التواتر الفردي المتعدد	يحكي السرد مرات عديدة ما حدث مرات عديدة. وهذا التكرار المتمثل في هذا المقطع يمثل أهمية بالغة في حياة السارد (علمه الطفولي. تحقيق ذلك الحلم، المستقبل) رغم كل الصعوبات التي يواجهها، وهذه المعاناة لها مدى يكمن في العلاقة بينها وبين الحلم، وفي كلتا الحالتين سيتخطاها.	54

كشف مسؤول آخر: " حين عرفنا في العام 1992 أن الشعب كان صوت للجبهة الإسلامية للانقاذ، فكرنا: "القذرون، يريدون الحرب. ستكون لهم. منذئذ، صار كل جزائري عدونا. كان الشعب بكامله معرضا للقهر".	09	التواتر الفردي	يقص الراوي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة على مستوى الوقائع والأحداث، حيث يخبر السارد القارئ في هذا المقطع بما حدث سنة 1992. وهذه العبارة الواحدة تعادل ما جرى فعلا على مستوى الوقائع. حينما كان في نقاش مع	65-64

			الصحافية ما جعل موقفه مخالفا لها ومن خلال هذا المثال يبدي السارد ندمه حول لقائه مع الصحافية.	
- يلزمني حبتان منومتان قويتان كي أنام. استنتجت مريم مديرة الفندق: - تبدو في وضع غير مريح - أرق - كيف تنجح في المعاناة نهارا والسهر ليلا فتحت ذراعي دلالة على جهل الرد. استوت خلف الطاولة لتحضير فطوري إنها جزائرية وتعتبرني فردا من عائلتها ما يسمح لها ... أما استمرارك على هذا المنوال فسيسبب لك السقوط إغماءا	10	التواتر الفردي المتعدد	يحكي السرد مرات عديدة ما حدث مرات عديدة يدل هذا المثال على استمرارية ذلك الوضع الذي تخلفه حالة الأرق والضياع في نفسية السارد وقلة النوم بسبب التفكير المفرط. ويتجلى هذا التكرار في عديد من مقاطع الرواية، وهو لا يتوقف عن الحديث فكل مرة يذكر القارئ بها.	74
أمضيت أجمل أعوام عمري أتعذب في السجون	11	التواتر الفردي	يحكي السرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة. يصرح ناظم حكمت ما مر به. إن هذه الحادثة وقعت مرة واحدة فقد سجن في سجون تركية فمن خلال هذا المثال يسترجع فترة مهمة من حياته	85

			المراد منه مواساة ياسمينا خضرا	
- لا أصدق أنك لم تعرفني إلا إذا كانت الشهرة ملأت رأسك. - لا أعرف من أنت يا سيد - يا سيد؟ أنت؟ يا للياقة يطبق شفتيه، يرفع أحد حاجبيه قدر المستطاع - أحقا لم تعرفني؟ ألا ترى - آسف مع من أتشرف بالكلام. - كفى لياقة. ها أنت تتحدث كالناس الشديدي التهذيب.	12	التواتر الفردي المتعدد	حيث يحكي السرد مرات عديدة ما حدث مرات عديدة. يريد السارد من خلال هذا التواتر إظهار حالة النسيان والضياع التي كان فيها لأن الشخصية التي أبرزها هي من شخوصه في رواية أخرى. وقد سلط الضوء عليها في هذا المقطع لكي يكشف انها من أبشع الشخصيات التي ابتدعها. حتى أنه كاد لا يعرفها	93-92
زوجتي تنهار. المنفى ثقيل جدا عليها ليس ثمة برج بيزا يفرحها كما صحن الدار في سيدي بلال، ولا يرضيها شيء سوى الضجيج الملتهب في الحمري. فإذا كانت أهرام تيوتيهوا كان قد فشلت في إخفاء سانتاكروز فيها ... ما سيعوض لها فنتازيا وهران	13	التواتر الفردي المتعدد	حيث يحكي السرد مرات عديدة ما حدث مرات عديدة. فكل مرة يصرح الكاتب بصعوبة المنفى والحنين للوطن، فرغم ابتعاده عن بلده إلا أنه في قلبه ولم ينساه لوهلة. فهو بهذا يريد الاحتفاظ بأعصابه الباردة وتمالك مشاعره وتهدئة زوجته لأنه مخاض في هذا الطريق وراء حلمه الطفولي.	
أنا منهك لا أفهم لماذا أشعر بألم، ولا	14	التواتر الفردي	وقع مرات عديدة على مستوى الحكاية ورواه	106-107

أستطيع تحديد نقطة الضعف أهذا هو المنفى؟ أم أن ثمة أمرا آخر؟ في المدرسة		المتعدد	السارد مرات عديدة على مستوى الخطاب. فكل مرة تبادر السارد مثل هاته الأسئلة وخاصة الضياع النفسي (الألم- الضعف) وخاصة الحنين إلى الوطن وأيضا شكوك أخرى تراوده خاصة حينما يتذكر بلده يتذكر مهنته. فهو يريد التصريح للسارد أنه كان يبقى ثانية إلا وهو يفكر في كل شيء، المراد منه ان حلمه قد تسبب له في الكثير من المشاكل قد خلقت ندوبات في نفسه.	
أستحلفك بأجدادك إذهبي، أخرج مني، من ظلي، من حياتي، هيا غادرني سريعا ! أريد أن أرى بوضوح، لم أعد أطيقك على ظهري وفي رجلي	15	التواتر الفردي المتعدد	يؤنب ياسمينا خضرا نفسه ويتجرد من شخصيته كضابط إلى كاتب ليقنع القارئ بمدى تمسكه بحلمه ويؤكد كل مرة بالصراع النفسي الذي يعتريه فكل مرة يطرد تلك الشخصية الثانية ليشعرنا بشغف حلمه وليكمل طريقه مرتاح البال والنفس كي يبرهن للقارئ أنه كان كثير التفكير والتساؤل حتى أنه يحكي مع نفسه ويتقمص شخصيات عديدة وخاصة شخصيته كضابط من لاوعيه وهذا ما يسمى بانفصام الشخصية.	116

أعترف بأن الحرب النذلة- المتطرفة التي لا تزال تعبث فسادا في الجزائر لم تكشف جميع أسرارها بحيث إن الكثير من الجرائم وعمليات القتل والخطف لم يعلم بها بعد.	16	التواتر الفردي المتعدد	حيث يحكي السرد مرات عديدة ما حدث مرات عديدة. فكل مرة يذكرنا ياسمينا بالحرب التي خاضتها الجزائر. يريد إظهار للقارئ أنه قضى فترة عصيبة وهاته الحرب خلفت جروحا نفسية وجسدية فهاته الحرب بالنسبة للشعب عرقلة ومأساة فظيعة. يريد تذكير القارئ بذلك الرعب والذهل المستمر الذي عاش فيه فكل يوم خبر وفاة.	124
هنا أيضا، كانت مقتنعة بأن ثمة هذيانا إضافيا - لم إذا الاسم المستعار؟ - هذا الأمر شرحته.	17	التواتر الفردي المتعدد	حيث يحكي السرد مرات عديدة ما حدث مرات عديدة. فاسمه المستعار قد استعمله في الكثير من أعماله فجل أعماله باسمه المستعار وأيضا في الخطاب قد تحدث عن اسمه المستعار كثيرا المراد منه تبيين للقارئ أن زوجته ساندته كثيرا لمواصلة حلمه باتخاذه اسمها وعدم الإفصاح عنه لتفادي المشاكل السياسية خاصة أنه كان ضابطا في الجيش وخاصة أنذاك في فترة الحروب.	149

- أتريد شايا؟ - لا شيء. - أكيد أنك بخير؟ - تعرفين جيدا أنني لا أنام بسهولة ولو كنت في غاية الإرهاق.	18	التواتر الفردي المتعدد	حيث يحكي السرد مرات عديدة ما حدث مرات عديدة. من خلال الحوار الذي دار بينه وبين زوجته كل مرة يفصح عن الجانب النفسي (التعب، الإرهاق، الأرق) لكن هاته المرة هو يطمئن زوجته بأنه مرهق من السفر وليس من المشاكل المهنية التي يتعرض لها. المراد منه خلق الهدوء والراحة والطمأنينة لدى زوجته لتفادي أسئلتها	157

ثانيا: التواتر التكراري:

1- أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة (التواتر التكراري) " هذا النمط من الحكاية، حيث لا تتوافق اجترارات المنطوق مع أي اجترار للأحداث، أطلق عليه طبعا اسم الحكاية التكرارية "[1]

2- أن يروى مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية (التواتر التكراري المتعدد)

" هذا النمط من الحكاية، الذي يتولى فيه بث سردي وحيد عدة حدوثات مجتمعة للحدث الواحد"[2]. وهذا ما يسميه جيرارجينيت بالحكاية الترددية.

" ومن ثم فالوظيفة الكلاسيكية للحكاية الترددية قريبة إلى حد ما من وظيفة الوصف"[3]

- ويتجلى التواتر المزدوج في عديد مقاطع الرواية:

[1]- جيرارجينيت، المرجع السابق ص 131.
[2]- نفسه ص 132.
[3]- نفسه ص 132.

التواتر	المقطع	نوعه	دلالته	ص
وكان كلما فاجئني مرة، وأنا احزم أمتعتي العسكرية يدرك أنني ذاهب في مهمة فيأخذ بالبكاء	02	التواتر التواتري	يحكي السرد مرة واحدة ما حدث مرات عديدة واللفظة الدالة على هذا التكرار هي " كلما" فقد قلص الراوي هذه الحادثة وسردها مرة واحدة بينما هي حوادث وقعت عدة مرات ويبين من خلالها الحالة النفسية للإبن المتمثلة في الخوف الذي يعتريه كلما حزم أبوه أمتعته	18
إن كنت وليد فكرك فإني لا أتحمل أي مسؤولية عن الفضاعات التي ارتكبتها كانت لديك أفكار فظيعة واخترعت شخصيات لتلبسها إياها.	03	التواتر التكراري	حيث يحكي السرد مرات عديدة ما حدث مرة واحدة، حادثة خلق الشخصية (زان) كانت مرة واحدة، إلا أن عملية سردها أعيدت أكثر من مرة، وفي كل مرة تختلف طريقة سردها عن الأخرى، وكانت عن طريق حوار	28
ان أترك كل شيء. البزة، وظيفتي ضابط عائلتي، وطني- من أجل حلم طفولي قديم ...	04	التواتر التكراري	حيث يحكي السرد مرات عديدة ما حدث مرة واحدة، فلحظة قرار خروجه من وظيفته كضابط إلى عالم الأدب. وكان هذا التكرار مقصودا ليظهره للقارئ مدى حب وتحقيق حلم طفولته والتصريح هويته بعد ماكان متخفيا باسم زوجته (ياسمينة خضرا) وهاته الأخيرة كانت الحافز ليحقق مكانته في عالم الكتاب.	32
كان يشبه هوشي مينه لكنه، لم يكن يبالي هذه المرة فهمومه بادية في نظرته.	05	التواتر التواتري	حيث يحكي السرد مرة واحدة ما حدث مرات عديدة. لحظة زيارة الكاتب ياسين لياسمينا خضرا على هاته الصفة (التعاسة)	

يسترخي طيلة النهار في واجهة داره.	07	التواتر التواتري	يحكي السرد مرة واحدة ما حدث مرات عديدة. حيث يسرد لنا ما حدث دفعة واحدة ويكتفي بذكره مرة واحدة، يتعمد السارد تجميع الأحداث لحدث واحد لكي لا يحدث جهدا لا تخدم أحداث القصة.	46

" ولم أعد مجبرا على أداء التحية كلما أطل من هو أعلى مني رتبة"	09	التواتر التواتري	يحكي السرد دفعة واحدة ما حدث مرات لا نهائية. المؤشر الدال "كلما"، يظهر ذلك من خلال عدم تقيده بأداء التحية كل وقت كما كان يفعل سابقا فهو يشعر بالحرية والاطمئنان فالوضع الذي كان عليه يمس شخصيته ويزعجه	61
أنا كئيب منذ أيام ومن دون أي سبب ذي أهمية	10	التواتر التواتري	يظهر ذلك من خلال بقاءه على نفس الحالة (الكآبة) كل يوم، فهذا الشعور يقلقه ويريد التخلص منه ومن الشك المسيطر عليه لكي ينعم بمستقبل مريح.	74
الجنود العائدون من عمليات الدهم، النظرة الأكثر حيوية من جرح ... الجزائر؟	12	التواتر التواتري	حيث يحكي السرد مرة واحدة ما حدث مرات عديدة فهو من خلال هذا التواتر يقارن بين الضيعة التي مر بها وبجمالها. وعن الجزائر التي كانت في ثوب حزين مليء بالمآسي، فهو يتذكر مهنته كونه كان جندي جزائري فهو يتذكر الدمار	91

			المخلف. فهو يبرز الحالة النفسية التي كانت تعتليها الهموم فتلك الذكريات كانت بالنسبة لياسمينا مثل كوابيس اليقظة، فالمراد من هذا هو إظهار للقارئ مدى الإسهاب في حقها	
أربعون يوما كرهت فيها نفسي لأنني صدقت البشر حتى أنني لم أترك شيئا لذاتي	13	التواتر التواتري	حيث يحكي السرد مرة واحدة ما حدث مرات عديدة، حيث سرد دفعة واحدة لأنه يعرف أنها لا تخدم عمله الروائي قصد إبراز الحالة النفسية التي أضحى يشعر بالكره حيال نفسه من جراء الصدمة والثقة التي وضعها في البشر.	105
أنت في الألفية الثالثة، التشرد الحقيقي انتهى. سارتر، دانتي، مالرو، غوته.	14	التواتر التواتري	يحكي السرد مرة واحدة ما حدث مرات عديدة. المراد منه أخذ السارد العبرة والحذر ممن سبقوه. لكن بمواكبة العصر، وليس اتباعهم بل ابتداع نمطا متفردا في الكتابة كي يبقى اسمه متجذرا للأجيال القادمة وشائعا بين القراء لأنه يعلم أن الوقت تغير ولم يعد الإهتمام بالكاتب كما كان من قبل	109
أخيرا عندما قررت إنهاء مهنتك ضابطا، فإنك، مرة أخرى لم تتردد لحظة.	15	التواتر التكراري	حيث يحكي السرد مرات عديدة ما حدث مرة واحدة. استذكر السارد عندما أنهى	118

			مهمته كضابط والانتقال إلى عالم مغاير فخروجه في الواقع حدث مرة واحدة أما في الخطاب فقد ذكره عدة مرات لكي يؤكد للقارئ أنه من أجل حلمه تخلى عن مهنته ولم يتردد قط	
رفعت الأغطية عني، وسحبت من حقيبتي أوراقا بيضاء من أجل هؤلاء، وفي هذا الوقت الصعب رحت أكتب رسالة استقالة الضابط مولسهول	16	التواتر التكراري	حيث يحكي السرد مرات عديدة ما حدث مرة واحدة. فكتابة الرسالة في الواقع حدث مرة واحدة أما في الخطاب كان كل مرة يسرد لنا ويخبرنا عنها. يريد من خلالها أن يكشف الحقائق للقارئ والأمور التي جرت من حروب وغيرها، كونه كان في صفوف المدرسة الحربية، فهو يوضح من خلالها أنها كانت مجرد أفكار حقيقية وليست رسالة عداوة	123
زرت أختي في "بير" في اليوم التالي حيث أطلعني أحفادها على الصحف التي كتبت عني والتي كانوا يجمعونها بسرور	17	التواتر التواتري	حيث يحكي السرد مرة واحدة ما حدث عدة مرات،. فالسارد يسرد دفعة واحدة. لكي يتفادى الإطناب ويظهر للقارئ أنه كان معروفا ومشهور حتى أحفاد أخته واطلعوا على إنجازاته وهذا فخر يعود إليه ويعود إليهم كونه من العائلة. والمراد من هذا المقطع ليبين الحالة النفسية (الفرح، السرور)	144

			التي راودته وراودتهم أنذاك، فهذا مبتغاه من حلمه أي يشتهر اسمه وشخصيته ، خاصة صورته في الأوطان الأخرى.	

- التواتر الإفرادي قد برز في الرواية بنوعيه يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة وهذا ما يسمى بالتواتر الفردي أو يروى مرات عديدة ما حدث مرات عديدة ويسمى بالتواتر الفردي المتعدد، فهذا النوع من التواتر يجمع علاقات التكرار بين النص والحكاية والسارد وظفه في عديد من مقاطع الرواية.

الفصل الثاني: تجلي بنية المكان في الرواية

- **المبحث الأول: الأماكن المعلقة**

أولا: الداخلية

ثانيا: الخارجية

- **المبحث الثاني: الأماكن المفتوحة**

أولا داخلية ضيقة

تمهيد:

اختلف تصنيف النقاد للأمكنة، والملاحظ على هذه التصنيفات أنها جاءت في شكل ثنائيات ضدية متقابلة. فالمغلق مقابل للمفتوح وأمكنة الانتقال مقابلة لأمكنة الإقامة والإجباري مقابل الاختياري ... في النهاية تتآلف تلك الثنائيات الضدية فيما بينها داخل الرواية مشكلة بذلك بنية تصل إلى دلالة معينة محددة بذلك العنصر الجمالي للرواية.

ونأتي على ذكر عنصرين لتصنيف الأمكنة في رواية مكر الكلمات حسب الانفتاح والانغلاق.

المبحث الأول: الأماكن المغلقة

وهي مجموع الفضاءات المحددة جغرافيا والتي يمكن للشخصيات التحرك داخلها والقيام بالأحداث دون تجاوزها. ويصنفها حسن بحراوي على أنها أماكن إقامة التي يقيم فيها الناس، تكون اختيارية مثل: (الغرفة، البيت) أو اجبارية مثل (السجن) وتنقسم إلى قسمين: داخلية وخارجية.

أولا: الداخلية:

وهي أماكن مغلقة داخل المغلقة فأحيانا تجري أحداث القصة الكاملة في فضاء مغلق ضيق مثل: البيت المحدد بجدران وسقف، المسجد، المحكمة والأضيق منها: السجن والزنزانة إلى أن نصل إلى القبر.

1- الغرفة:

وهي مكان مغلق داخل المغلق ضيق محدد جغرافيا وهي مصدر راحة، لها دور كبير من ناحية الجانب النفسي للإنسان، بحيث تعتبر الحيز الوحيد الذي يتصرف فيه الإنسان بالراحة والحرية دون أن يكون هناك تدخل من الطرف الثاني مما يسمح بالخلوة.

* وقد تكرر في الرواية ذكر الغرفة تذكر مثلا

غرفة المطار: "قال مداراة لحساسيتها:

- النادلة تتأخر.

- إنها تنسانا.

- إنها تنسانا.

بحث عنها فوجدها في آخر الغرفة فبادرها بإيماءات لافتة "[1]

غرفة الفندق: "غرفتي مظلمة، وخيوط ضوء الفجر المتسللة من الأباجور أخافتني من الأسوأ، كنت مرهقا مع أنني لن أنام بسهولة لأن مخاوفي تغطي الجدران"[2]

يصور الكاتب الغرفة على أنها الملاذ والفضاء المظلم الضيق حيث يتجابه فيه مع ذكرياته وألمه وحزنه، فليس المقصود من هذا الوصف تقديم صورة عن الغرفة بل الغرض منه تقديم صورة عن صاحبه والانغلاق النفسي الذي يعيشه.

2- السجن:

وهو حيز داخلي مغلق ضيق ومحدد جغرافيا، كما جاء في كتاب حسن بحراوي: "يكف عن كونه مكانا ذا أبعاد مقاسات تميز انغلاقه ومحدوديته وسيتحول إلى فضاء مخصوص ينهض على أنقاض العالم الخارجي المألوف ومن هنا مبعث تلك التغيرات التي يفرضها السجن على سلوك نزلائه وعلى نمط حياتهم حين يخضعهم لقانونه الخاص"[3]

* مثال ذلك من الرواية:

"أمضيت أجمل أعام عمري أتعذب في السجون - بم انتفعت؟ ...

اعتقدت بأنني سأعتقل وعود مواطنا عاديا."[4]

يصرح الشاعر تركي ناظم حكمت عن الأيام التي أمضاها بين جدران السجن والتي كانت أجمل الأيام كما وصفها، في حين أن السجن عزله عن بقية العالم لكنه أبدع داخله بقلمه.

وفي مثال آخر:

"كان كل ما لمح رمز بلده في مكان ما، بدا وكأنه أمام مشهد مقدس لكن ماذا عرف عن بلده؟ في سن الثالثة، وجد في خضم تبادل لإطلاق النار بين قوى الأمن والمتطرفين الفارين من سجن مرسى الكبير العسكري"[5]

هذا المكان الروائي حضر في النص الروائي وذلك لأهمية الحادثة حيث استذكر الروائي حادثة مهمة من طفولة ابنه التي كان شاهدا فيها على حادثة إطلاق النار بين قوى الأمن والمتطرفين الفارين من السجن وقد أدى ذكر المكان وظيفة جمالية ودلالية فكرية في نفس الوقت.

---

[1]- الرواية ص 16.
[2]- الرواية ص 52.
[3]- حسن بحراوي، ص 61.
[4]- الرواية ص 85.
[5]- الرواية ص 18.

3- المسجد:

أو الجامع وهو حيز مغلق، يعتبر دار عبادة للمسلمين مخصص للصلاة والدعاء والتذلل لله سبحانه وتعالى وقد جاء ذكر الجامع في المقطع الثاني من الرواية:

"وكل ما ذهبت ليلا للصلاة في جامع بولا نكو، يكاد لا يغمض له جفن قبل عودتي"[1] نلاحظ العلاقة التي تربط المكان بالشخصية من خلال ذكره للجامع الذي اعتاد على الصلاة فيه في مدينة مكسيكو، ريثما لا ينام ابنه ولا يغمض له جفن وهو في انتظار عودته من أداء فريضته وقد اهتم هنا بتصوير الدلالة الروحية.

4- معرض الكتاب:

وهو المكان الذي يلتقي فيه معظم الكتاب والقراء والطبقة المثقفة.

"اليوم التالي سيكون افتتاح معرض الكتاب وهذا المعرض سيكون الأول الذي أشارك فيه كاتبا وزائرا في آن واحد، وأجهل إذا كنت سأخرج منه بلا أي ضرر"[2]

"أتاح لي معرض باريس للكتاب أن أعود إلى للعاصمة الفرنسية"[3]

يعد معرض الكتاب فرصة لعرض ثقافة الكاتب مباشرة للقارئ المثقف كما هو الحال والفضل لمعرض باريس للكتاب الذي كان بمثابة الخطوة الأولى وحلقة الوصل بين ياسمينا خضرا وقرائه المتعطشين لروايته.

5- الفندق:

"فندق بوون، العاشرة والنصف مساء"[4]

"غادرت الفندق كمن خلف وراءه قضية من دون استدعاء أو طعن"[5]

يبرز الكاتب من خلال ذكره للفندق حالة الاغتراب والعزلة التي كانت تتملكه وكذلك مدى انشغالاته ولقاءاته العملية مع مختلف القنوات التلفزيونية واللقاءات الصحفية كذلك.

[1]- الرواية ص 19.
[2]- الرواية ص 139.
[3]- الرواية ص 137.
[4]- الرواية ص 46.
[5]- الرواية ص 65.

ثانيا: الخارجية:

وهي الأمكنة التي تتسع إلى فضاء أوسع من الأولى ولكنها محددة جغرافيا حيث يحق للسارد أن يحرك شخصيته في أمكنة متقاربة ومثالها: المدرسة، الجامعة، القرية، الشارع المحدود والزقاق.

1- المدرسة:

وهي فضاء للعلم والمعرفة والنمو العقلي والعلمي وكذا مكان للتربية بالدرجة الأولى، أما المدرسة التي أتى بذكرها ياسمينا خضرا في أحد مقاطع روايته هي المدرسة الحربية التي كان في إحدى الأيام ضابطا بها: "في المدرسة، في المدرسة الحربية، ألم أكن المخالف، الكائن المنفصل؟ إذا كنت لم أنجح في التعود عليه فكيف أتخلص منه"[1]

"ليس أطفالنا مجرد بقجات، ثلاث مدارس، ثلاث لغات، ثلاث قارات خلال أقل من سنة مدرسية فإلى أين تأخذنا؟"[2]

في هذا المقطع يظهر ياسمينا خضرا مدى غضب زوجته عليه وعتابها المتكرر له نظرا لخوفها عليه من مصير مجهول وذلك لمواقفه الانتحارية المتمثلة في التكلم عن الجيش الجزائري.

2- الشارع:

هو فضاء ذو ملكية عامة ومحدودة في البيئات العمرانية ويستخدمه المشاة والسيارات: "أوصلتني التاكسي إلى المبنى 20 في شارع موسيو حيث ينتظرني كل من بيارتينا وفيليب كاردينال في بهو فندق مونتيسكيو"[3]

يمثل الشارع في الرواية مكانا للانتقال بين أمكنة أخرى وهو فضاء عادي كباقي الفضاءات تعبره الشخصية لقضاء حاجاتها اليومية.

3- المعهد:

هو فضاء خاص أنشئ لغرض معين ويكون عادة مؤسسة بحثية، كما تكون عادة في بعض البلدان جزءا من الجامعة أو أي مؤسسة للتعليم العالي "انضمت إلينا سيلفي باردو، فذهبنا معا إلى معهد العالم العربي لأنني كنت مدعوا إلى مقهى أدبي"[4]

[1]- الرواية ص 107.
[2]- الرواية ص 103.
[3]- الرواية ص 147.
[4]- الرواية ص 137.

يعمل الكاتب من خلال ذكره للمكان / المعهد إلى إبراز مكانة وقيمة العلم والثقافة، فهو تربطه علاقة وطيدة بهكذا أماكن ثقافية وذلك لامتهانه الأدب والكتابة.

4- المحطة:

هي حيز عام ومرفأ سكك حديدية، تتوقف فيها القطارات بانتظام لتحميل أو لتنزيل الركاب: "يدخل القطار السريع محطة سان - شارل الثالثة وخمسا وثلاثين دقيقة"[1]

تمثل المحطة مكانا انتقاليا حيث السارد يستعملها للتنقل من مكان لآخر.

5- مطار:

هو مكان مخصص للرحلات والسفر، وهو محطة للطائرات والمسافرين خارج أرض الوطن "نحن في مطار بينيتو - خواريز: أولادي يلهون، طفلي مصاب بملل، وزوجتي قلقة."[2] اختلفت صورة المكان / المطار، وتباينت في هذه الرواية فرغم كونه فضاء يحمل صفة التحرر والانطلاق إلا أنه بالنسبة للكاتب لم يمثل ذلك الشعور بل أثار الشك والغموض حول مستقبل مجهول وراء البحار.

6- المقهى:

"صوته اللطيف وهدوؤه حملاني إلى مقهى في الغارد ونور لم تغادره إلا بعد وقت متأخر"[3]

كان ياسمينا خضرا يرتاد المقهى أحيانا، لذلك يعد المقهى في الرواية من الأماكن التي يلجأ إليها لمختلف الأسباب كالملتقيات مثلا أو لحل المشاكل والترويح عن النفس ومقابلة أشخاص جدد وهي كذلك فضاء لمختلف الأخبار الجديدة والمتداولة.

7- المطعم:

"ومن هناك، مضينا إلى مطعم جزائري مزدحم ..."[4]

من أكثر الأماكن بروزا في الرواية، فقد روى أحداثا كثيرة وقعت في المطاعم أهمها مقابلاته مع الصحفيين ورغم قلة الدلالات التي يملكها هذا النوع من الأمكنة إلا انه ذكر في جل مقاطع الرواية.

وفي المثال المذكور يصف المطعم وصفا واقعيا لا فنيا، فجاء الوصف عاديا فاكتفى بذكر صفة وهي الازدحام.

---

[1]- الرواية ص 155.
[2]- الرواية ص 11.
[3]- الرواية 133.
[4]- الرواية ص 145.

المبحث الثاني: الأماكن المفتوحة

الأماكن المفتوحة: يقول حسن بحراوي "... أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاته، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة"[1]

وتعتبر مجموعة الفضاءات الواسعة التي تتحرك داخلها الشخصيات وتنقسم إلى:

أولا: داخلية ضيقة

فالمدن الواسعة والحدائق المفتوحة والسهول والجبال ومناطق الصحراء.

وقد زخرت الرواية بمثل هاته الأماكن نذكر منها:

المدن: مفرد المدينة وهي مستوطنة حضرية ذات كثافة سكانية كبيرة.

1- الجزائر: المكان الأم لياسمينا خضرا "لكن مكسيكو بعيدة جدا عن هذه الجزائر الطيبة العتيقة المقدسة التي يتسبب الابتعاد عنها بالدوار، إني أفتقد أهلي"[2]

فيحن بذلك للجزائر وكذلك في قوله "أعترف أن الحرب النذلة، المتطرفة التي لا تزال تعبث فسادا في الجزائر لم تكشف جميع أسرارها بحيث أن الكثير من الجرائم وعمليات القتل والخطف لم يعلم بها بعد، إنها حرب جماعية سياسية، مالية للغاية"[3] هذا المقطع جزء من رسالة استقالة الضباط موليسهول وهو كاتبنا ياسمينا خضرا حيث يتحدث عن الجرائم والفساد المتفشي في الجزائر، وقد تعمق الكاتب في وصف الجزائر وربما كان هذا التعمق رغبة من الكاتب في إبراز خصوصية بلده عن غير البلدان والأماكن التي زارها، فهو يعيش إراديا في المنفى بعيدا عن الجزائر.

2-مكسيكو: حيث تعتبر المنفى المؤقت بالنسبة لياسمينا خضرا ومكانه المحبب الذي اعتبره عالما للكتاب "في مكسيكو أي على بعد آلاف الكيلومترات من رمال الجزائر"[4] "وكذلك في قوله أحببت مكسيكو كثيرا، فالعاصمة كما ضواحيها غريبة ومجنونة عظيمة بعض الشيء، مكتظة بالحكايات وفقيرة بالمبادرات"[5] وأيضا "وداعا، مكسيكو ... المدينة الأولى التي

[1]- حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 40.
[2]- الرواية ص 14.
[3]- الرواية ص 124.
[4]- الرواية ص 19.
[5]- الرواية ص 19.

جعلتني ألمس بأطراف أصابعي العالم الصغير الذي طالما حلمت به، والذي كان لي أرضي أرضي الموعودة، عالم الكتاب"[1]

فالمقطع التالي يبين مدى امتنان الكاتب ياسمينا خضرا لهذا البلد الذي جعله يدخل عالمه المحبب من بابه الواسع وهو عالم الكتاب كما ذكر سابقا.

3- باريس:

"وكامرأة ارستقراطية مسنة، استقبلتني باريس ببرودة، بمروحة عجول وعينين تبرز منهما رموش مستعارة، لقد غضت لرؤيتي كأنني شعرة في الحساء أفسد وليمتها ليلة رأس السنة ..."[2]

في هذا المقطع يصف ياسمينا خضرا مدينة باريس بالمرأة العجوز التي لم تسر بقدومه، واستقبالها المجحف له، حيث يعمل وصف المكان على إبراز تأثير الغربة والاغتراب.

"تذكرني باريس بوهران، سمائها المتوترة وحشودها الصاخبة مع أن باريس تعيد تنبيهي إلى النظام"[3] حيث تعتبر باريس المحطة الأولى والمهمة في حياة ياسمينا خضرا.

4- فرنسا:

"ليلتي الأولى في فرنسا زارني خلالها كاتب ياسين فيما كنت نائما"[4] "واقفا خلف النافذة في غرفتي الفندقية أحاول استكشاف شرارة ما في سماء فرنسا المتضخمة حيث الديل الباريسي يحذرني:

أنظر لكن لا تلمس شيئا"[5] يوحي هذا المكان بالاتساع والتحرر إلا انه تنبعث منه مشاعر الخوف والقلق، لأنه بمثابة المنفى الإرادي لياسمينا خضرا حيث أنه يظل غريبا يعيش في عالمه الخاص وعزلته، ولطالما كانت فرنسا مسرحا للأحداث في الرواية.

5- وهران:

"فإذا كانت أهرام تيوتيهوا كان قد فشلت في إخفاء سانتاكروز فيها، فليست برودة فرنسا ما سيعوض لها فانتازيا وهران"[6]

[1]- الرواية ص 20.
[2]- الرواية ص 36.
[3]- الرواية ص 156.
[4]- الرواية ص 36.
[5]- الرواية ص 70.
[6]- الرواية ص 101.

"تركت طفلي يتعذب ولا أجرأ على الاتصال بزوجتي التي تذبل بعيدا عن وهران، مسقطها، والتي لا تفوت أي فرصة لتذكيري بها، وهي إن حقدت علي فلأنني أبعدتها عن روائح المدينة الجديدة"[1]

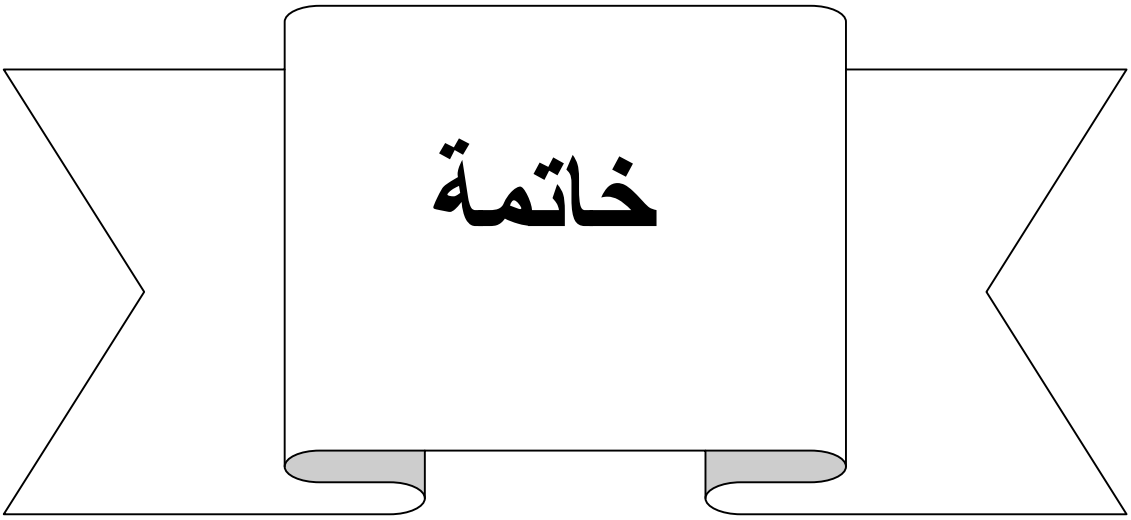
تأخذ وهران مكانة لا بأس بها في الرواية، فيقوم الكاتب بوصفها وصفا فنيا واقعيا مبرزا جمالها وتعلق زوجته بها التي لطالما بقيت راسخة في ذاكرتها.

- تتجلى الأمكنة في رواية مكر الكلمات بكثرة وقد انتقاها ياسمينا خضرا من الواقع لشعريتها ودلالتها. أيضا،هي بمثابة المسرح الذي انتقلت فيه الشخصيات ، فلا يمكن تصور عناصر السرد الأخرى في اي رواية من دون ذكر الأمكنة، فهي مكملة لها وتربط بين أجزائها على غرار عدم الاهتمام به ومغلقة مترابطة فيما بينها لخلق المعنى والدلالة والجانب الفني داخل العمل الروائي، فمن هنا تكمن أهميته.

ولقد كانت دراستنا للرواية من خلال الثنائيات المتضادة بين الأمكنة المنغلقة والأمكنة المنفتحة فالأولى لها طابع الخصوصية مثل: الغرفة، السجن، المطعم، المقهى، المدرسة، والثانية ذات طابع الانفتاح على العالم الخارجي مثل: المدن (المكسيك، الجزائر، وهران، باريس، فرنسا) حيث يشكل أمكنة عامة تلتقي فيها أنواع مختلفة من البشر.

وهاته الأمكنة يفرق بينها الحجم والاتساع، فكل مكان بالنسبة لياسمينا خضرا لديه خصوصية ودلالته المرتبطة بشخصيته الغامضة.

[1]- الرواية ص 53.


خاتمة

❖ **خاتمة :**

بعد البحث في الموضوع الذي تناولناه " البنية الزمكانية في رواية مكر الكلمات " لياسمينا خضرا ، توصلنا لبعض النقاط التي تعد كمنطلقات لدراسات علمية أكاديمية تمثلت فيما يلي :

_تمثل رواية " مكر الكلمات " قصة طويلة سردها الراوي، فيها الكثير من الأحداث المقسمة إلى مقاطع مثل : الذهاب إلى المنفى مع عائلته (ابنته ، ابنه ، ابنته) الشكوك التي تراوده في كل زاوية ، الدفاع عن وطنه من خلال كتاباته بدل المشاركة بسلاحه ، الأشخاص الذين صادفهم في حياته و آخرون قرأ لهم ، التصريح بأن أعماله كانت عاكسة لأوجاع وطنه ،

_شكلت الرواية سيرة ذاتية للكاتب ويعتبرها من أفضل أعماله لأنها تنبع منها لغة موحية فمن خلالها انتقى ياسمينا حروفه المشكلة لكل حدث مهم ، فقد أحدثت هذه الكلمات جانبا فنيا وجماليا، من خلال الرواية أعطى للقارئ عبرة أن كل هين ممكن مادمت تنهض بعد كل تعثر ولا تستسلم لمخاوفك وضعفك ، فمثل هذه الظروف جعلت من ياسمينا كاتبا .

_من خلال الرواية كشف اسمه الحقيقي محمد مولسهول الذي اختفى خلف " ياسمينا خضرا " الإسم المستعار .

_الوقوف على مفاهيم البنية الزمكانية في الدرس النقدي المعاصر .

_إن الأزمنة كانت مثل المد و الجزر لأحداث الرواية ، تارة يستذكر وتارة يستبق فهذا النوع من الإنشطار في السرد أعطى الرواية إبداعا فقد وهج الجانب المظلم منها ليعكس للقارئ تفاصيل حياته و النظرة التفاؤلية رغم المآسي التي كان يتلقاها من حين لآخر ، أيضا يريد إظهار الجانب النفسي والجانب المعنوي الذي استمده من الصعوبات و التجارب التي تخطاها

اعتمد الكاتب في الرواية على مختلف التقنيات السردية (الحذف ، التلخيص ، الوصف) ماأعطى الرواية تماسكا للأحداث وسيرورة من دون أن يختل توازنها أو تخلق في نفس القارئ الجو الممل و النفور منها .

_جل الأمكنة الموظفة في الرواية بأشكالها المفتوحة و المغلقة كانت حقيقية بالنسبة للكاتب ، فقد كانت بمثابة المسرح الذي انتقل وتحرك فيه وكل مكان وله دلالة معينة : فبعضها تدل على الجانب العلمي و الثقافي مثل : المعاهد و المكتبات ، والبعض الآخر على الحياة الإجتماعية مثل : المقاهي و المطاعم التي أدت به للتعارف مع الكثير من الأشخاص ، ومن جهة أخرى فقد ذكر أمكنة مهيمنة مثل مكسيكو وباريس فقد كانت المنفى الذي رسم حلم طفولته من خلاله وكون شخصيته ككاتب في ظل الظروف التي كان يعيشها ومع تصريحه بأنه واجه العديد من الحواجز التي كادت تسيطر عليه ويتراجع لكن مع ذلك واصل مساره ، أضف إلى ذلك فقد ذكر أمكنة كانت بالنسبة له كالحنين إلى الوطن مثل :الجزائر بلده الأم وكان فيها ضابطا في المدرسة العسكرية ، أيضا وهران التي

كانت مسقط رأس زوجته ، فكل هذه الأمكنة التي وردت في الرواية الهدف منها جعل القارئ يعيش الحدث وكأنه شخصية من عمله .

أبدع السارد في توظيف الضمائر داخل النص السردي فتارة ضمير المتكلم (أنا) الذي من خلاله يعود السارد للوراء و التعمق في سرد وقائع حياته(الشخصية الفاعلة) وتارة أخرى يوظف الضمائر الأخرى في الرواية (الغائب ، المخاطب ...)بحكم أن النص سيرة ذاتية في حد ذاته .

_النص الروائي "مكر الكلمات" في حد ذاته إشكالية فهو يخفي أكثر مما يبدي كالعنوان مثلا وذلك لدلالته العميقة التي تفرض على القارئ فك شفراته بتطبيق مكونات الخطاب السردي .

_لاننسى الشخصيات الواردة بأدوارها المتعددة وكانت معبرة على مجريات الأحداث .

وفي الأخير نخلص للقول بأن مجهوداتنا في هذه الدراسة كانت مخصصة وضيقة تنزاح إلى بعض الجوانب وتخلو من بعض العناصر و أيضا لاتعد بمثابة الدراسة الكاملة و الشاملة الخالية

من الثغرات ، علاوة على هذا عدم التطرق لتلك العناصر العامة ماجعلنا نتقيد ونبقى في محور دراستنا ، وبالتأكيد أن كل دراسة لاتخلو من النقائص لكن الهدف من بحثنا هذا كان بقصد الإحاطة ولو جزئيا بإحدى مكونات المدونة السردية المتناولة .

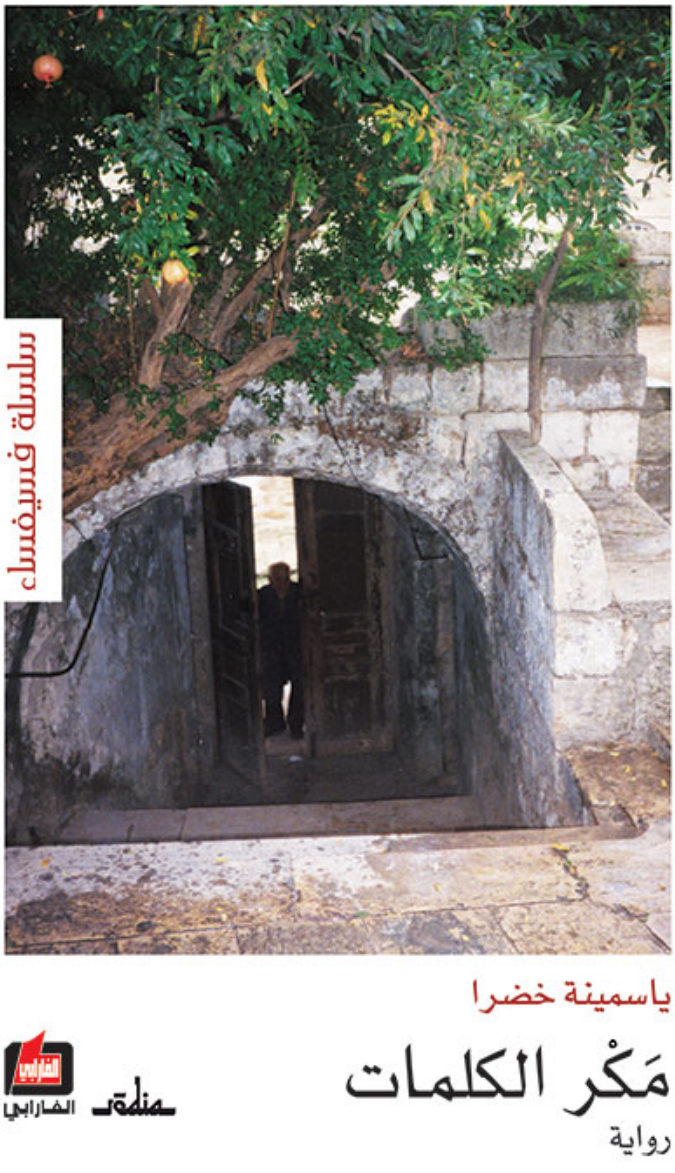
وبهذا لايسعنا الحديث إلا أن نقول": إن أصبنا فمن الله و إن أخطأنا فمن أنفسنا."
ونختم بقوله عزوجل:

"وقل رب زدني علما"

الملاحق

ملخص الرواية :

تمثل رواية مكر الكلمات قصة طويلة عن معنى الهروب بالزوجة و الأبناء فهي سرد واضح لتفاصيل الهروب من الجزائر إلى المكسيك للإستقرار بعدها في فرنسا ، حيث يصبح ياسمينا خضرا من أكثر الكتاب شهرة ، فهو يحكي ذلك الصراع النفسي الذي يدور بين جندي جزائري "محمد مولسهول " الذي يحمي بلده وكان شاهد عيان للمجازر التي خلفتها المجموعات الإرهابية والمشاهد البشعة من أسر وقتل وتعذيب وبين نقيضه" ياسمينا خضرا "باسم الكاتب و الأديب الذي لم يتقبله الرأي العام والوسط الثقافي الفرنسيين الذين كان بالنسبة إليهم الكاتب المشتبه به والضابط العسكري المنشق.



التعريف بالكاتب :

ياسمينا خضرا ، هو الاسم المستعار للكاتب الجزائري محمد مولسهول ، ولد بتاريخ10 جانفي 1955بالقنادسة ، في ولاية بشار الجزائرية ، كان والده ممرضا ووالدته بدوية وفي عمر التاسعة التحق خضرا بمدرسة عسكرية ، وتخرج منها برتبة ملازم عام 1978 وانخرط في القوات المسلحة ، خلال فترة عمله في الجيش قام بإصدار روايات موقعة باسمه الحقيقي ، عام 2000 وبعد 36 عاما من الخدمة يقرر ياسمينا خضرا اعتزال الحياة العسكرية و التفرغ للكتابة . ويستقر لاحقا مع أسرته في فرنسا وفي رواية" الكاتب "التي يفصح بها عن هويته الحقيقية وتليها" مكر الكلمات "كتاب يبرر فيه مسيرته المهنية ، وتبلغ شهرته حد العالمية حيث تترجم وتباع كتبه في 25بلد حول العالم ، تتطرق أفكار ياسمينا خضرا إلى مواضيع تهز أفكار الغربيين عن العالم العربي ، حيث ينتقد الحماقات البشرية وثقافة العنف ، ويتحدث عن جمال وسحر وطنه الأم الجزائر .

مؤلفاته: كل كتابات ياسمينا خضرا باللغة الفرنسية:

_آمين.1984

_حورية.1984

_بنت الجسر.1985

_القاهرة _ خلية الموت.1986

_فضل الليل على النهار2008

المصادر والمراجع

✓ **المصادر** :

1_ ياسمينا خضرا ، مكر الكلمات ، ترجمة : حنان عاد ، دار الفرابي ، لبنان_بيروت ، ط1 ، 2011.

✓ **المراجع باللغة العربية** :

1 _ أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، دار فارس للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1، 2004 .

2 _ أحمد مرشد ، البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ، دار فارس للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2005.

3 _ حميد الحميداني ، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1991.

4 _ حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) المركز الثقافي العربي بيروت ، ط1 ، 1990.

5 _ سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا و تطبيقا) ، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، دون طبعة، 1911.

6_ سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير) المركز الثقافي العربي ، ط3 ، 1997.

7 _ سيزا قاسم ، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،2004

8_الشريف حبيلة ، مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية ، أربد عالم الكتب الحديث الأردن ، ط1 ، 2011.

9 _الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ط1 ، 2010 .

10_عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية ، عين للدراسات الإنسانية و الإجتماعية ، الجيزة ، مصر ، ط1 ، 2009.

11 _عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة، الكويت،دط

12_عمر عاشور ، البنية السردية ، طيب صالح ، البنية الزمنية و المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، دط، 2010 .

13 _ محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم ، الدار العربية للعلوم الناشرون ، ط1 ، 2010 .

14 _ محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي ، من منشورات اتحاد الكتاب ، العرب ، دمشق، دط، 2005 .

15 _ مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، دار فارس للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 2004 .

16 _ كريم زكي حسام الدين ، الزمان الدلالي ، دراسة لغوية لمفهوم الزمان و ألفاظه في الثقافة العربية ، دار غريب ، ط2 ، 2002 .

17 _ هيام شعبان ، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله ، دار الكندي ، الأردن، دط، 2004 .

18 _ ياسين النصير ، الرواية و المكان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، دط، 1986 .

19 _ يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفرابي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1999.

✓ **المراجع المترجمة :**

1_برنار فاليط ، النص الروائي تقنيات ومناهج ، ترجمة : رشيد بنحدو، دط .

2_تودوروف تيزفيطان ، الشعرية ، ترجمة : شكري المدخوث ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، ط 2، . 1990

3_جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، ترجمة : محمد معتصم عبد الجليل الآزدي ، عمر حلى ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، ط 2، .1997

4_ميشال بوتور بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة : فريد أنطونيوس ، وزارة الثقافة و الرياضة ، قطر، دط .

5_غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ترجمة : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية لدار النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط 2، .1984

✓ **المعاجم والقواميس:**

1_ابن منظور ، لسان العرب ، مجلد 14 ، دار صادر بيروت 1972 ، جذر : ز ، م ، ن .

*ابن منظور ، لسان العرب ، مجلد 7 ، دار صادر بيروت ، 2000 ، جذر : م ، ك ، ن . 2

2_سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط 1، 1985 .

3_جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، ترجمة : سيد إمام ، ميريت للنشر و المعلومات القاهرة ، ط 1، 2003 .

4_مجموعة مؤلفين ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، ط 4، 2005 .

✓ **الأطروحات** :

1_مها حسن يوسف عوض ، الزمن في الرواية العربية ، أطروحة دكتوراه ، قسم الأدب العربي ، الجامعة الأردنية ، 2002.

✓ **المجلات :**

1_عبد العالي بوطيب ، إشكالية الزمن في النص السردي ، مجلة فصول ، المجلد، العدد الثاني ، صيف 1 أبريل 1993 .

الفهرس

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة.....أ-ب

مدخل نظري :

1_مفهوم الزمن لغة 5

2_مفهوم الزمن إصطلاحاً.....5

_عند الغرب.....6-11

_عند العرب.....11-16

3_أهمية الزمن.....17-18

4_مفهوم المكان لغة.....19

5_مفهوم المكان إصطلاحاً.....19-20

6_عند البنيويين.....20-22

7_أنواع المكان.....23

الفصل الأول :البنية الزمنية في الرواية

1_المفارقات الزمنية 25

_ الإسترجاع.....25-30

_ الإستباق.....30-35

2_تقنيات زمن السرد (الديمومة).....36
_الحذف.....40-36
_الخلاصة.....44-40
_المشهد.....58-45
_الوقفة الوصفية.....63-58
1_الإفرادي.....70-63
2_المزدوج.....75-70

الفصل الثاني :البنية المكانية في الرواية

1_الأماكن المغلقة (الداخلية ،الضيقة).....79-77
2_الأماكن المغلقة (الخارجية).....81-80
2_الأماكن المفتوحة (الداخلية الضيقة).....84-82
3_خاتمة.....88-86
4_الملاحق.....91-90
5_ قائمة المصادر والمراجع.....95-93
6_ الفهرس.....98-97