الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratiques Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي
الرقم:.....

UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
Département de langue et littérature Arabe
Département Lettre et Langue arabe
N° .....

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر

(تخصّص: أدب جزائري)

البنية الزمانية والمكانية في رواية "شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج

مقدمة من قبل: حنان نشلة

تاريخ المناقشة: 8 جويلية 2019

أمام لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
وردة حلاسي	أستاذ محاضر "ب"	رئيسا	جامعة 8 ماي 1945
عبد المجيد بدراوي	أستاذ محاضر "ب"	مشرفا ومقررا	جامعة 8 ماي 1945
نصر الدين شيحا	أستاذ مساعد "أ"	فاحصا	جامعة 8 ماي 1945

الموسم الجامعي: 2018 – 2019

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

شكر وتقدير

يقول تعالى في محكم تنزيله:

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ...﴾

سورة إبراهيم، الآية 07.

الحمد لله وحده حمدا كثيرا ونشكره شكر العاجز عن إحصاء فضله وعدّ نعمه، إذ يطيب لنا في هذا المقام أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان والتقدير لأستاذي المشرف "عبد المجيد بدراوي" الذي أغرقني بجميل تفانيه وطول صبره ودقة ملاحظاته ونصحه وإرشاده لي فكل الشكر لك أستاذي وجزاك الله عني كل خير.

والشكر موصول إلى أعضاء لجنة المناقشة جزاهم الله عني كل خير لأنهم سيتكبدون عناء قراءة هذا البحث وتقويمه فلكم مني فائق الاحترام والتقدير.

وأتقدم بشكر خاص لعائلتي الغالية.

مقدمة

تعدّ الرواية الجزائرية مرآة عاكسة للأدب الجزائري، نظرا للأهمية البالغة التي أولاها، إياها الدارسون والباحثون والنقاد، لأنها من أهم الأجناس الأدبية التي طغت على الساحة الثقافية، إذ نجحت في احتلالها المقام الأول في المجال الأدبي، وذلك لاتصالها بالواقع المعيش، واستيعابها لمختلف قضايا الوقت الراهن، محاولة بذلك معالجة مشاكله من جهة، ومن جهة أخرى لتميزها عن غيرها وهذا لاحتوائها هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

و برع في هذا الفن الأدبي العديد من الرواة، أبرزهم الروائي الجزائري واسيني الأعرج، الذي اخترنا إحدى أعماله الروائية، للدراسة لأنه من أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي، فأعماله المكتوبة باللغة الفرنسية أو اللغة العربية لا تستقر على شكل واحد ثابت، بل يستعمل أساليب تعبيرية حية تختلف من رواية إلى أخرى منها رواية "شرفات بحر الشمال"، التي أفصح فيها عن أحداث من الواقع، مشيرا إليها في التنبيه الذي افتتح به الرواية: "عذرا لكل الذين يرون شبها لهم في أحداث هذه القصة، فليس ذلك إلا من قبيل الحب، الحب فقط"[1].

وهذه الرواية تمحورت حول المرأة في حياة الراوي، فمنذ طفولته تجسد عشقه للمرأة حتى نهاية الرواية، فجعلها المحور الرئيسي، الذي تدور حوله حياته.

و اخترت هذه الرواية لأدرس فيها البنية المكانية والزمانية، نظرا للأهمية الكبيرة التي اكتسبها هذان العنصران في الدراسة الروائية، ولأنهما محورا الرواية وعمودها الفقري، لأننا لا نستطيع نسج عمل روائي خارج إطاري المكان والزمان.

و يرجع اهتمامي بهذا الموضوع في البداية إلى مجرد فضول علمي، لكن بعدما قرأت رواية شرفات بحر الشمال اتضح لي أنها رواية تجسد المكان، والزمان بشكل رائع وعصري على عكس الروايات الكلاسيكية القديمة، كما أنني أميل إلى السرد والأعمال الروائية بطريقة تكاد تكون هستيرية، لحبي الشديد وتعلقي بالكتابات الروائية المختلفة, وجدت من خلال تصفحي للرواية في أول وهلة أنها تمثل مجالا خصبا بالنسبة لي لكي أستثمر من خلالها الدراسة في البنيتين الزمانية والمكانية، بالإضافة إلى ذلك

1)- واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت، ص3.

فإن اختياري للروائي " واسيني الأعرج" راجع لتألقه وبراعته الشديدين في نسخ أحداث تلامس القلب لأنها قريبة من الواقع.

ولأن دراستي تحمل جانبا نظريا وآخر تطبيقيا، فقد كانت الإشكاليات التي يطرحها هذا البحث متعددة وتكاد تكون شاملة، ومن أبرز الإشكاليات التي سنحاول الإجابة عنها :كيف تمظهرت البنيتان الزمانية والمكانية في رواية "شرفات بحر الشمال"؟ وللإجابة عن هذا التساؤل اعتمدت على بعض الآليات في المنهج البنيوي.

ولأن البحث يحتاج إلى خطة تحدد اتجاهه ومعالم الدراسة فيه، فقد جاءت خطة هذا البحث مكونة من مدخل يحتوي على : مفهوم البنية لغة واصطلاحا، وخصائص مصطلح البنية ومفهوم الرواية لغة واصطلاحا ونشأتها ومقدمة وفصلين، الفصل الأول يحتوي على المفاهيم النظرية اللازمة لدراسة كلا البنيتين أما الفصل الثاني، فكانت دراسته تطبيقية محضة، تناولت الحديث عن تمظهرات البنية الزمانية والمكانية في الرواية المدروسة وختمت هذا العمل المتواضع بخاتمة لأهم النتائج.

اعتمدت في دراستي على جملة من المصادر والمراجع التي شكلت زاد هذا البحث أهمها، بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، البنية والدلالة للدكتور أحمد مرشد، تحليل النص السردي، لمحمد بوعزة، حميد لحميداني، بنية النص السردي مها حسن القصراوي الزمن في الرواية العربية، وغيرها من المراجع الأخرى.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا اختلاط مصطلحات الدراسة وكثافتها، لأننا تطرقنا إلى دراسة عناصر الزمان والمكان بشكل تفصيلي، كما شكلت كثرة المراجع صعوبات تمثلت في تداخلها واختلاف وجهات النظر عند الباحثين فيها،لكن بعد جهد كبير وصراع مع الظروف القاسية التي واكبت إنجاز هذا العمل، اكتمل بفضل الله ثم بفضل أستاذي المشرف " عبد المجيد بدراوي"، الذي آزرنا بكل ما يملك من صبر، وتفاني وإخلاص ولم يبخل علينا أبدا بالنصح وتوجيه الملاحظات القيّمة فله مني أسمى عبارات التقدير والاحترام.

في الأخير أتقدم بالشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة على قراءة البحث وتقويمه، وإلى كل من قدم لي يد العون في إنجاز هذا البحث.

وأخيرا أتمنى أن يكون عملي هذا قد أسهم ولو بقدر بسيط في فتح الباب أمام دراسات أخرى مستقبلية، فهو عبارة عن عمل بسيط يثري الدراسات النقدية في مجال الرواية خصوصا والأدب الجزائري عموما.

مدخل

مفاهيم أولية

1- مفهوم البنية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2) خصائص مصطلح البنية

3) مفهوم الرواية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

4) نشأة الرواية العربية

5) نشأة الرواية الجزائرية

1) مفهوم البنية:

أ. **لغة:** البنية، ما بنيته، وهو البنى والبنى وأنشد الفارسي عن أبي الحسن :أولئك قوم، إن بنو أحسنوا البنى... وإن عاهدوا أوفوا[1]....

ويقال بنية: هي مثل رشوة، ورشا كأن البنية الهيئة التي يبنى عليها وبنى فلان بيتا بناء وبنى، مقصورا، شدد للكثرة والبنيان الحائط.

أبنيت الرجل أعطيته بناءا أو ما يبتني به داره[2].

ورد في معجم الوسيط، ما بني جمع (بنى)، وهيئة البناء ومنه بنية الكلمة أي صيغتها وفلان صحيح البنية، والبنية: كل ما يبنى وتطلق على الكعبة، بنية الطريق، طريق صغير يتشعب من الجادة[3].

في المعجميين السابقين كلمة بنية تدل على الشيء المحسوس والملموس، الشكل الخارجي وخاصة الهيكل المعماري، والجسدي وهيئة الشيء.

والبني نقيض الهدم، بناه يبنيه، بنيا وبناء، وبنيانا وبنية، وبناية، البناء البني البنى، والبنى: وتكون البناية في الشرف، أبنيته: أعطيته بناء، أو ما يبنى به دار، بناء الكلمة، لزوم آخرها ضربا واحدا من سكون أو حركة، لا لعامل[4].

بنى بيتا، وبنى على أهله يبني زفها، بناء فيهما، والعامة تقول بنى بأهله، وهو خطأ، كأن الأصل فيه أنّ الدّاخل بأهله كان يضرب عليها قبة ليلة دخوله بها، فقيل لكل داخل بأهله "بان"[5].

---

1) ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ج14، مادة بنى، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2 2003، ص94.

2) المرجع نفسه، ص94

3) ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، تحقيق مجمع اللغة العربية، دار العودة، ص72.

4) مجد الدين الفيروز آبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص165.

5) الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، بيروت، صيدا، ط5، 1999، ص40.

والبنى بالضم مقصور البناء يقال: بنية، وبنى وبنية وبنى، بكسر الباء مقصور مثل جزية، وجزى، وفلان صحيح البنية: أي الفطرة[1].

من خلال ما ذكرناه سالفا يبين لنا أن كلمة بنية " من الناحية اللغوية لا تكاد تخرج عن الهيكل والهيئة الخارجية للشكل، فمعانيها تكاد تكون نفسها وموضوعها واحد وهو البناء والتشييد، والطريقة التي تقام عليها هيكل الشيء ومن صفاتها الثبات.

"وتشق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني "Sture" الذي يعني البناء، أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما"[2].

ب.اصطلاحا:

لأنها تنطوي على دلالة معمارية "ترتد" بها إلى الفعل الثلاثي "بنى" يبني، بناء، بناية، وبنية، وقد تكون البنية الشيء في العربية هي تكوين وقد تعني للكلمة أيضا "الكيفية التي شيد نحوها البناء أو ذاك"[3].

في هذا الجزء نجد أن الدكتور زكريا إبراهيم عرف البنية أنها تكوين الشيء ومحتواه والطريقة التي شيد بها، البناء أو الشيء، إذا لكي نشكلّ بنية نحتاج لمكونات جذرية وتفاعلات بين هذه المكونات.

فالبنيوية "مذهب في العلوم والفلسفة تؤدي للاهتمام أولا بالنظام العام للفكرة أو لعدة أفكار مرتبطة بعضها ببعض ولقد استند هذا المذهب إلى علوم للغة العامة، وعلم الأسلوب خاصة ويعرف أحيانا باسم البنائية التركيبية"[4].

وتبدو "البنية، بتقدير أولي مجموعة تحويلات على قوانين كمجموعة تقابل خصائص العناصر" تبقى أو تعتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو تستعين بعناصر خارجية"[5].

---

1) الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، المرجع السابق، ص40.

2) صلاح فضل، نظرية بنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، 1998، ص120.

3) زكريا إبراهيم ، مشكلات فلسفية، مشكلة البنية، مكتبة مصر، كامل صدقي، ص29.

4) عولمي سعاد، البنية الزمنية في رواية " حب في خريف مائل لسمير قسمي مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة عبد الرحمن، بجاية، 2016/2015.

5) جان بياجيه، البينوية، منشورات عويدا,بيروت، باريس، ط1، 1985، ص8.

و تعد البنية: نظام من العناصر المحققة فينا والموضوعة في تراكيبه المعقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر[1].

وهذه العناصر تجمع بينها علاقات مكونة لكل عنصر وهذا ما يجعلها مترابطة فيما بينها، بفضل " شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حدى ولكل، فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة Story" وخطاب " Discours"[2].

مما سبق يتضح أن البنية هي كلٌّ من العلاقات المتبادلة بين عناصرها المترابطة والمتلاحمة فيما بينها، كما تعد تركيب لمجموعة من الأفكار والأنظمة يحدث فيما بينها انصهار وانسجام دون الاستعانة بعناصر خارجية وهي : "القانون الذي يخسر تكوين الشيء ومعقوليته"[3].

2) خصائص مصطلح البنية

نظرا لاختلاف المفاهيم التي وضعها العلماء والدارسون حول مصطلح البنية تميز الأخير، بعدة خصائص تتلخص في ثلاثة أمور هي:

1. **تعدد المعنى**: كل مؤلف كبير يقدم تصوره الخاص عن البنية وهذا يقتضي التحليل لكلمة البنية: لدى كل مؤلف.
2. **التوقف على السياق**: محور العلاقات لا يتحدد مسبقا، وإنما يختلف موقفه باستمرار داخل النظام الذي يضمه مع غيره من العناصر[4].
3. **المرونة**: يلعب السياق دورا رئيسا في تحديده مما يجعله مرنا بالضرورة فتتناوب عليه عمليات توصيفية مختلفة[5].

1) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص37.
2) جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات القاهرة، ط1، 2003، 191.
3) زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية8، مشكلة البنية، مكتبة مصر، ص15.
4) ينظر، صلاح فضل، نظرية البنائية، في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص121.
5) ينظر, المرجع نفسه، ص122.

فمصطلح "البنية" ليس نفسه لدى كل باحث، بل يختلف حسب وجهات النظر والعلاقة بين عناصره تتحدد داخل النظام، وأنه يدرس ضمن السياق لا يمكن الاستغناء عنه لأنه يجعله مرنا.

وذكر محمد بن عبد الله بن صالح في مجلة الأندلس ثلاث خصائص للبنية أيضا لكنها مختلفة عما جاء به الدكتور صلاح فضل وتتلخص فيما يلي:

1. **الكلية والشمولية:** تعني الخضوع، العناصر التي تشكل البنية لقوانين تميز المجموعة كمجموعة أو الكل ككل واحد.
2. **التحولات:** تعني أن هناك قانونا داخليا يقوم بالتغييرات داخل البنية التي تظل في حالة ثابتة، لأنها دائما في تغير.
3. **التنظيم الذاتي:** تعني أن البنية تستطيع أن تنظم نفسها ينفسها، لتحافظ على وحدتها واستمرارها[1].

خصائص مصطلح البنية عند الدكتور محمد عبد الله، تحكمه قوانين داخلية مسؤولة عن التغييرات التي تطرأ على عناصرها وكل هذا يحدث داخل إطار نظام يحافظ على استمراريتها، ومن خلال الخصائص الست التي ذكرناها سابقا نستخلص مفهوما جديدا لها يتلخص فيما يلي: " البنية مصطلح متعدد المفاهيم غير ثابت ,يكون داخل سياقات مختلفة هي التي تحدد العلاقة من خلال السياق الذي يجعلها أكثر مرونة، أساسها النظام والقانون اللذان يحكمان، التحولات التي تجري فيما بينها.

3) مفهوم الرواية:

أ– لغة: روي من الماء بالكسر، ومن البن، يروى ريا وروى، أيضا مثل رضا، وتروى وارتوى كله بمعنى، والاسم الري أيضا، وقد أرواني، ويقال للناقة الغزيرة: هي تروي الصّبي لأنه ينام أول الليل فأراد أن درتها تعجل قبل نومه[2].

1) محمد بن عبد الله بن صالح بلعفير,البينوية النشأة والمفهوم، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الأندلس، ع 15 مج16، 2017.

2) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 2003، ص345.

وفي قاموس المحيط، روى الحديث، يروي رواية، وترواه، بمعنى، وهو رواية للمبالغة والحبل فتله ,فارتوى.

وعلى أهله- وو لهم: أتاهم بالماء

و- على الرّجل: شدّه على البعير لئلا يسقط

والقوم: استقر لهم- وفي الأمر نظرت وفكرت[1].

أما معجم الوسيط: روى على البعير ريًّا، استقى والقوم عليهم ولهم، استقى لهم الماء وروي من الماء ونحوه ريًّا ورويَّ شرب وشبع ويقال روى الشجر، والنبات تنعم فهو ريان، جعله يروي، وفلانا الحديث، والشعر وحمله على روايته[2].

ب- اصطلاحا:

يعرفها صالح مفقودة، بأنها: "سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية، والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبعة البرجوازية"[3].

وهي: "شكل خاص من أشكال القصة"[4]، ويعرفها سعيد الورقي، بأنها " تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر (روائي) وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأدوات والوسط الذي تدور فيه"[5].

1) مجد الدين الفيروز آبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008، مادة " بنى".

2) إبراهيم مصطفى أحمد الزيات، مجمع اللغة العربية، القاهرة، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط5، 2011، مادة روى.

3) مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، " مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والآداب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة.

4) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، ط3، 1986، ص5.

5) المسعود شيبرة، لخير رحماني، رواية سينما جايكوب، لعبد الوهاب عيساوي، دراسة تحليلية"، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها، جامعة زيان عاشور، الجلفة، 2017/2016.

والرواية "عالم شديد التعقيد متناهي التراكيب، متداخل الأصول، إنها "جنس أدبي منثور" لأنها ابنة الملحمة، والشعر الغنائي، والأدب الشفوي، ذي الطبيعة السردية جميعا"[1].

نجد في التعريفات السابقة أن مفهوم الرواية "يشترك في عناصر "السرد" و"القص" و"النثر"، والحقيقة أن هذه العناصر الثلاثة تعدّ مكوناتها الأساسية فلا يوجد رواية عبارة عن شعر بحث أو خالية من القص، أو من مكونات السرد من أحداث وشخصيات، زمان، مكان...إلخ، من عناصر السرد المهمة التي تبعث فيها الحياة.

والرواية "تركيبة معقدة من قيم الزمن"[2]، وهي خلاف الحكاية إذ أنه رغم اشتمالها على نفس الأحداث، ففي الرواية يتم ترتيب الأحداث وتربطها وفقا للتسلسل المنظم الذي قدمت به الأحداث في العمل الأدبي[3].

ويعرفها باختين "أنها جنس مفتوح مركب يمزج في بنيته الداخلية بين أجناس مختلفة" الشعر، النثر "الرحلة، المذكرات، الرسالة..."[4].

وتعرفها الدكتورة آمنة يوسف بأنها: "فن نثري تخيلي، طويل نسبيا، وهو فن- بسبب طوله- يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا"[5].

أما عند جورج لوكاش هي : "الشكل الأدبي الأكثر دلالة في المجتمع البرجوازي"[6].

تطور مفهوم الرواية مع الوقت، وتدريجيا أصبح يدنو من الشمولية والتفصيل رغم اختلاف تصوره من باحث لآخر، فالرواية أصبحت تلعب بالزمن واتخذته محورا هاما لها، شرط أن يكون سرد الأحداث مرتبا، متناسقا، منسجما فلا تستطيع كتابة رواية دون تبيين كيفية البداية، وماهي النهاية، أو نغوص في أعماق شخصية فكرة، وفي خضم مغامراتها تتشابك أحداثها حتى نبدأ بفك رموزها وألغازها.

---

1) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية" بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، 1998، ص25.

2) أ،أمندلاو، الزمن والرواية، تر : بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص75.

3) سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة في مقارنة في ثلاثية، " نجيب محفوظ"، مكتبة، الأسرة، 2004، ص42.

4) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، "تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، بيروت، ط1، 2010، ص17.

5) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2015، ص27.

6) جورج لوكاش، نظرية الرواية وتطورها، تر : نزيه الشوفي، 1987، ص15.

4) نشأة الرواية العربية:

بدأت منذ أواخر القرن التاسع عشر إلى بداية الأربعينات من القرن العشرين هناك من يحدد سنة 1870 كبداية لظهور نصوص روائية بغض النظر عن درجة اكتمال عناصرها الفنية والشكلية، وقد ظهرت أغلب النصوص الروائية في هذه المرحلة في بلاد الشام خاصة لبنان، وسوريا ومصر، لتوفر مجموعة من الشروط الاجتماعية والثقافية"[1]، حيث ظهرت المحاولات الأولى على يد رفاعة الطهطاوي وعلي مبارك وجرجي زيدان ونكولا حداد وفرج أنطوان الذين كتبوا نصوصا توظف الشكل الروائي لأغراض تاريخية أو اجتماعية أو للتسلية"[2].

كما أن الظروف التاريخية التي مرت بها البلدان العربية ساهمت في نوع خاص من الرواية العربية وهي الرواية الحربية أو الوطنية، كما شرحها عبد المالك مرتاض في كتابه، في نظرية الرواية: "هذا النوع من الرواية من أشهر الأنواع في الأدب العربي المعاصر وأكثره، انتشارا وربما فرضته الأوضاع التاريخية التي كانت أفضت بضراوة وشراسة، إلى وقوع معظم الأقطار العربية تحت القبضة الاستعمارية"[3].

ارتبط ظهور الرواية العربية بأغراض تاريخية واجتماعية، حيث بدأت الكتابة الجدية لها حينما جعل منها الكاتب مرآة تعكس واقعه سواء الاجتماعي أو السياسي فكان الاستعمار إحدى العوامل الأساسية في تطورها ونشأتها نشأة ناضجة سليمة، لها هدف منشود.

قسم الدكتور صالح مفقودة، ظهور الرواية إلى شطرين، في المغرب الأقصى والمغرب العربي، فوصف ظهورها في أقطار المغرب العربي بالمتأخرة نسبيا ففي فترة السبعينات من القرن العشرين كانت فترة تشكل التجربة الروائية المغربية التي تحطمت معها مقولة الشرق، بضاعتنا ردت إلينا"[4].

أما في المغرب الأقصى أرجعوا نشأتها إلى الثلث الأول من القرن العشرين حيث ظهرت رواية الرحلة المراكشية عام 1924، للأديب عبد الله الموقت، لكن نظرا للتصنع اللفظي والطابع التقريري ونقص

1) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص21.
2) المرجع نفسه، ص21.
3) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998 ص43.
4) صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة العربية والآداب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

الخيال الفني مما جعله أقرب لأدب الرحلة، واعتبر بعضهم بداية الرواية في المغرب الأقصى عام 1957، مع نص عبد المجيد بن جلون، "الطفولة" ويلاحظ على الرواية المغربية، أنها انطلقت من موضوعين أساسيين السيرة الذاتية والرجوع إلى التاريخ[1].

5) نشأة الرواية الجزائرية:

مع بداية السبعينات التي شهدت تغيرات قاعدية كبيرة كانت لولادة الثانية عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، فجاءت رواية " اللاز"، إنجازا فنيا ضخما، يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية بعيدا عن الشعارات التي تحتمي وراءها المواهب الهزيلة"[2].

"فلا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، ذلك أن هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء، فلا بد من تربة ويقدر خصوبة هذه التربة تكون جودة الإنتاج وخصوبة التربة يعني وجود وعي ونضج"[3].

وأطلق عبد الملك مرتاض على هذا النوع من الرواية اسم الرواية العربية أو الوطنية وعرفها كما يلي: "إن الرواية العربية أو الوطنية، هي رواية مناضلة بحكم طبيعة وضعها، فهي تمثل صميم الأدب السياسي الذي ليس إلا ثمره من ثمرات الأدب العسكري"[4].

الرواية الجزائرية نشأتها كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا بالاستعمار الفرنسي وبما خلفه فكانت تخلو من الخيال تعبر عن الواقع تعبيرا يكاد أن يكون مفصلا كمختلف الأحداث التي عايشها الجزائريين آنذاك فهي تتميز بالالتزام بالواقع، فالروائي التزم بقضيته الوطنية وحاول أن يوصلها لكافة أنحاء العالم، موضحا حقائق وينشد فيها الاستقلال والعدل، والحرية والمساواة.

---

1) صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، المرجع السابق.

2) المسعود شيبرة، بلخير رحماني، رواية سينما جايكوب، لعبد الوهاب عيساوي، دراسة تحليلية، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها جامعة الجلفة 2017/2016.

3) صالح مفقودة، "نشأة الرواية العربية في الجزائر"، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب العربي الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة.

4) عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص43.

الفصل الأول

عناصر البنية الزمانية والمكانية في الرواية العربية

1) مفهوم الزمن
2) الزمن في الرواية
3) مفهوم المكان
4) علاقة الزمان بالمكان
5) مفهوم الفضاء
6) أهمية المكان كمكون للفضاء
7) الفرق بين المكان والفضاء.

1) مفهوم الزمن:

بدأ الإنسان بالبحث في مفاهيم الزمن وإشكاليته منذ القديم لكن لم يجد الفلاسفة والأدبيين والعلماء مفهوما محددا له، وهذا ما جعل مفهومه يختلف من دارس لآخر فهو لا معنى دقيق له، ولا يملك دلالة محددة على الرغم من محاولات تعريفه، وهذا ما صعب على الدارسين إيجاد مفهوم موحد وشامل للمصطلح، فماهو المفهوم الذي تواصلوا إليه لغة واصطلاحا؟

أ– لغة: يعرفه ابن منظور في كتابه لسان العرب: "الزمن، والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان، العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة وزمن زامن: شديد، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزّمنة وأزمن بالمكان: أقام به زمانا[1]، وفي معجم الوسيط"زمنا وزمنة وزمانةً، مرض مرضا يدوم زمانا طويلا الزمن وصف من الزمانة ويقال هو زمن الرغبة ضعيفهافاترها، جمع "زمنى" والمتزامن في علم الطبيعة، ما يتفق مع غيره في الزمن والمتزامنتان حركتان دوريتان تتفقان في زمن الذبذبة والطور"[2].

نلاحظ على هذين التعريفين أن الزمن، مفهوم غامض وغير محدد لأن قليل الوقت وكثيره، زمن مطلق، لا يقاس بالساعات، والدقائق وإنما هو صيغة تقريبية وفي التعريف الذي ورد في مختار الصحاح لا يختلف كثيرا عما عرفه لنا ابن منظور فقد اعتبر هو أيضا الزّمن والزّمان"، اسم لقليل الوقت وكثيره، وجمعه" أزمان وأزمنة" وأزمن، وعامله مزامنة والزمانة آفة من الحيوانات، ورجل زمن أي مبتلى بين الزمانة وقد زمن من باب سلم"[3].

جاء في معجم العين: "الزمن من الزمان والزّمن" ذو الزمانة، والفعل: زمن، يزمن وزمنا وزمانة والجمع، الزمن في الذكر والأنثى وأزمن الشيء، طال عليه الزمان فالزمن جاء من الزمان والزمان الوقت كثيره وقليله، وهو المدة الواقعة بين حادثتين أولا هما سابقة وثانيهما لاحقة"[4].

---

1) ابن منظور، لسان العرب، الجزء13، دار الصادر، بيروت، ط1، ص139.

2) ابراهيم مصطفى أحمد الزيات، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مادة زمن، ط5، 2011.

3) محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، تحقيق محمود خاطر، مكتبة لبنان، بيروت، ط5، 1999، ص137.

4) جعفر الشيخ عبوش، السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015، ص145.

نجد أن المفهوم اللغوي في جميع المعاجم العربية، يدل على الوقت، كثيره أو قليله واعتبرت مها القصراوي أن "دلالة الإقامة والبقاء والمكث من أبسط دلالات الزمن"[1].

ب- اصطلاحا:

اهتم بمفهوم الزمن من الناحية الاصطلاحية الكثير من الباحثين والنقاد والفلاسفة نظرا لأهميته الكبيرة في الرواية، فالرواية المعاصرة أصبح الزمن محورها الأساسي الذي لا يمكن الاستغناء عنه لهذا سنتطرق في تعريفنا للزمن من الناحيتين: الفلسفية والأدبية.

1. **عند الفلاسفة:** يعرفه أرسطو أن الزمان هو مقدار الحركة"[2].

ويقسمه فخر الدين الرازي إلى مذهبين رئيسيين: أولا من ينكر وجود الزمان والثاني المنبثقون للزمان مع أدلتهم ومذاهب المثبتين للزمان أيضا قسمان:

الأول: من يقول أنه" جوهر، وأنه واجب الوجود ومنهم من يربطه بالفلك.

الثاني: منهم من يقول أنه عرف حركة ومنهم من يقول أنه عرض غير الحركة"[3].

يختلف الفلاسفة في تعريفهم للزمان من فيلسوف لآخر ومن مذاهب فلسفية لأخرى، فمنهم من يربطه بمقياس الحركة ومنهم من يربطه بالفلك ومنهم من يقول أنه واجب الوجود، فتم تفسيره حسب نظرة كل فيلسوف للكون.

وهناك من لا يعترف بوجود الزمن أساسا منهم الفيلسوف أرخميدس الذي يعتقد أن سيل الزمن ليس حقيقيا، وأنه وراء فكرة التخلص من الزمن تماما، باعتباره شيء وهمي والفيلسوف برامنديس فيرى أن الواقع الفيزيائي المطلق هو "لازمني" وهيراقليطس يرى أن العالم ليس إلا مجموعة من الأحداث والوقائع ليس إلا"[4].

---

1) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص12.

2) حسام الألوسي، الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1970، ص56.

3) ينظر : المرجع نفسه، ص57.

4) عبد اللطيف الصديقي، الزمان وأبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات، والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1995 ص22، 23.

أما كانط "يصف الزمان لا بوصفه خاصية من خصائص العالم الخارجي، ولكن بوصفه مقولة من مقولات الذهن وضرورية لترتيب خبرتنا"[1].

ويصف برجسون الزمن بوصفه الروح المحركة للوجود"[2]، ونرى ان ابن رشد ربط الزمن والحركة وعدّهما متلازمين يستحيل فصلهما يقول: " إن تلازم الحركة والزمان صحيح، وإن الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة ,لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة، أما وجود الموجودات المتحركة، أو تقدير وجودها، فيلحقها الزمان ضرورة"[3].

نجد أن الزمن ربطه الفلاسفة بالحركة نظرا لتغييره المستمر، فالثبات ليس من صفاته، كما ربطوه بالذهن أيضا لأن الإنسان وحده من يدرك الزمن فوق الأرض، فربطه بوجوده وموته يعني انتهاء زمنه، وميلاد زمن آخر لشخص آخر.

أما "هنري برجسون يقف إلى جانب هيدجر، وهم على رأس الفلاسفة الذين اتخذوا من الزمن أساسا لفلسفتهم، إذا اكتشف هنري برجسون، أن الديمومة المعنى الإيجابي للزمن، ورأى فيهما مصدر الوجود الحقيقي، فهي الزمان الحقيقي، زمان الحياة النفسية الذي هو عين نسيجها"[4]، واعتبره كارلايل وجودنا.

قال: "وجودنا الأرضي كله مؤسس على الزمن ومبني في الزمن... الزمن مؤلفه وهو مادته"[5].

وهناك من الفلاسفة من يضم رأيه في تعريفه للزمان لأرسطو، وهو أرخوطاس، إذ يرى أن الزمن يتعين بواسطة حركة الكون، وعرفه زينون الرواقي أنه ليس إلا مدة كل حركة، بينما عرفه كريسفوس أنه مدة حركة الكون"[6].

---

1) كولن ولسن، فكرة الزمان عبر التاريخ، تر : فؤاد كامل المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978، ص42.

2) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص14.

3) أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص17.

4) رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، مارس، سطيف، 2006.

5) أ،أمندلاو، الزمن والرواية، تر : عكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر بيروت، ط1، 1997، ص170.

6) ينظر: الزمان الوجودي، عبد الرحمن بروي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1973، ص49.

يتفق تعريف كل هؤلاء الفلاسفة في ردّهم الزمن للحركة وربطه بها، لكن يختلف المعنى ونوعية الحركة ومقدارها من فيلسوف لآخر.

وعرفه أندريه لالاند في كتابه موسوعة لا لاند بأنه بيئة لا محدودة، مماثلة للمكان الذي يمكن أن تجري فيه الأحداث، حيث يسجل كل منها تاريخا"[1].

يختلف مفهوم الزمن من فيلسوف لآخر لأن نزعته الفلسفية دائما ما تؤثر على إطلاق مفاهيمه، فأصحاب المذهب الوجودي ربطوا الزمان بالوجود الإنساني، لأنه الوحيد الذي يدركه ذهنيا ويقدر قيمته، ويفرق عنده، وأرسطو ربطه بالحركة، لأنه غير ثابت، دائما متغير من ماض إلى حاضر ومستقبل، ومنهم من اعتبره كالمكان، ومنهم من لم يجد له تعريفا ولم يقترن به مطلقا.

2. عند الأدباء والدارسين:

أولى الأدباء "الزمن" اهتماما كبيرا، لأنه محور الرواية وأساسها، اد أصبحت الرواية المعاصرة، لا تستطيع الاستغناء عنه، فهو جزء لا يتجزأ من عناصرها، داخل البناء الروائي وهذا ما جعل كل دارس يطلق عليه مفهوم معين، وعلى رأسهم الدكتورة مها حسن القصراوي بقولها: "إن الزمن روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي فهو مائل فينا بحركته اللامرئية حين يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، فهذه أزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده"[2].

كما يعرفه جيرالد برنس في كتابه قاموس السرديات بأنه الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة"[3] وعند صدوق نور الدين فهو: "الزمن هو القصة وهي تتشكل، وهو الإيقاع" والزمن في الأدب هو الزمن الإنساني"[4]

وكان "بابليو نيرودا يتغنى بالزمن، واعتبره المرفأ الوحيد الذي يخاطب به حبيبته، والأشياء التي تدور من حوله، وعندما ينهي شجونه، يطلق العنان للزمن، يقول لها" لا يكفيني الزمان كله لإطراء شعرك، لهذا

1) أندريه لا لاند، موسوعة لا لاند الفلسفية، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 2001، ص1434.
2) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص13.
3) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص201.
4) صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1994، ص35.

أغني للنهار، للقمر، للبحر للزمن، لجميع الكواكب السيارة لكلماتك الساطعة، لشهوتك الليلية، ستمضين، سنمضي معا، على غياب الزمن"[1].

الزمن في الأدب يرتبط بالإنسان أكثر، فيتجسد في أعماله، فأحيانا يتغنى به، وأحيانا يتحسر عليه، والزمن في الأدب مرتبط بعمله الفني وهذا ما تؤكده وجهة نظرا لدكتور زكريا ابراهيم إذ قال: "لابد للعمل الفني من بنية مكانية...كما أنه لابد أيضا من بنية زمانية تعبر عن حركته الباطنية ومدلوله الروحي بوصفه عملا إنسانيا حرّا"[2].

واعتبر الدكتور مراد عبد الرحمن مبروك أن "الأدب مثل الموسيقى، هو فن زماني لأن الزمان هو وسيط الحياة"[3]، والزمن عند سيزا قاسم هو "عنصر من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا، إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"[4].

فالزمن في الأدب غالبا ما يكون مرتبطا بالعمل الفني سواء كان شعرا أو رواية أو موسيقى لكن لعبد المالك مرتاض رأيا آخر هو ربطه " بالمظهر الوهمي الذي يزمنن الأحياء والأشياء، فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة في حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا أن نراه، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال"[5].

رغم أن الزمن وهمي لا نستطيع تلمسه إلا أنه يترك أثره فينا، كالعمر، الشيب، النضج، وغيرها... فالزمن في كل حال من الأحوال لا نراه، لكننا نستشعره، من خلال الأطلال، الماضية مثلا، والأشياء

1) ينظر: عبد اللطيف الصديقي، الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1995 ص141.

2) المرجع نفسه، ص143.

3) مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص5.

4) سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، 2004، ص37.

5) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص173.

البالية، ولتحول من حال إلى حال، فالبرغم من وهميته يسيطر على واقعنا وعلى أنفسنا ويترجم فيما نفعله ونشعر به.

2) الزمن في الرواية:

يرتبط الزمن بالعمل الفني ارتباطا وثيقا، لأنه نتاج الإنسان والزمن يعني الوجود الإنساني ومن أهم الأعمال الفنية المرتبطة بالزمن والأدب، "فيؤثر عن الشكلانيين الروس أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة"[1].

ومن أهم هذه الأعمال السردية "الرواية"، والزمن الذي يدرس ضمن العمل الحكائي يسمى الزمن الروائي ويعرفه الدكتور مراد عبد الرحمن مبروك أنه " هو صيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة، تعتمد على الترتيب والتتابع والتواتر والدلالة الزمنية بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيشي وفق الزمن الواقعي أو السيكولوجي أو الفلسفي"[2].

وقسم محمد عزّام الزمن في الرواية إلى مفهومه في الرواية التقليدية، وفي الرواية الجديدة بقوله" والواقع أن مفهوم (الزمن) في الرواية التقليدية يختلف عنه في "الرواية الجديدة" أو فيما بعدها، فإذا كان الزمن يعني في الرواية التقليدية، الوقت الماضي، فإنه يعني في الرواية الجديدة مدة التلقي أو القراءة"[3]، " والتصور التقليدي يرى أن الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية ففي الرواية الجديدة يمكن القول أن الزمن يوجد مقطوعا عن زمنيته، إنه لا يجري لأن الفضاء هنا يحطم الزمن، والزمن ينسف الفضاء، واللحظي ينكر الاستمرار"[4].

نجد أن الزمن الروائي يختلف عن الزمن الحقيقي، إذ أن الزمن الروائي يخضع لتلاعب الراوي به، فنستطيع تأخيره، أو استباق أحداثه، دون الخلل بالنظام الزمني كما أنه في سيرورته واستمراره يخضع للتضاد، إذ أن اللحظي ينكر الاستمرار ونجد الفضاء حاجزا يجعل الزمن يتوقف، ووصفت مها حسن

1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص107.
2) مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص10.
3) محمد عزام، فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996، ص121.
4) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، "الزمن- السرد- التبئير" المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1989 ص68.

القصراوي علاقة الزمن بالرواية بالعلاقة المزدوجة، وبررت تسمية هذه العلاقة بقولها: "فالرواية تصاغ في داخل الزمن، والزمن يصاغ في داخل الرواية، التي تحتاج لزمن كي تقدم نفسها من خلاله مرحلة وراء أخرى لأن كلا منها يرتبط وجوده بوجود الآخر"[1].

فالرواية لا تستطيع أن تستغني عن الزمن لأنه هو من يقوم بترتيب أحداثها وأعمار شخوصها، ويبين العصر الذي عالجت فيه موضوعها، فيمكن أن يكون تاريخيا أو حديثا معاصرا، وهذا ما تطرق إليه، مندلاو في كتابه الزمن والرواية بقوله " لموضوع الرواية تاريخ وإطار زمني يخصانه، فالموضوع قد يكون معاصرا للكاتب، وقد يكون تاريخيا، وقد يعالج المستقبل كما في الروايات الطوباوية مثل: العالم الجديد الجميل، وقد يصبح تاريخيا مع الزمن ويغيب في الماضي بعد أن كتبه الكاتب عن أحداث معاصرة له"[2]، ونظرا للارتباط الوثيق بين الزمن والرواية نجد أن الزمن يمس جميع نواحيها، لأن اللغة الروائية عبارة عن واسعة تتألف من وحدات متتالية تكون شكلا خطيا للتعبير بينها للأمام، ويخضع لخصائص الزمن الثلاث، الزوال، التتابع وعدم القابلية للعكس، مما يعني أن الزمن يمس جميع نواحي الرواية، الموضوع الشكل، الواسطة"[3]، مما سبق نستنتج أن الزمن مرتبط بالرواية، ارتباطا وثيقا فكلاهما يؤثر في الآخر، فالزمن يجعل أحداثها متسلسلة تسلسلا منطقيا، مما يسهل على القارئ فهمها، كما أنه يبين لنا زمن أحداثها، بطريقة مشوقة، من خلال التلاعب الذي يطرأ عليه.

3) أقسام الزمن في الرواية:

اختلف الباحثون والدارسون في تقسيمهم للزمن داخل النص الروائي من باحث لآخر، لكنهم اتفقوا في تقسيمهم للزمن، إلى أزمنة داخلية وخارجية وتخيلية.

أ- الأزمنة الخارجية: تتعلق بالأزمنة خارج النص

1- عند صدوق نور الدين: إنه يتمثل في القراءة، كما في زمن الكتابة

---

1) ينظر : مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص43.

2) أ،أمندلاو، الزمن والرواية، تر : عباس بكر، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص111.

3) ينظر أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 ,2004،ص67.

1-1 زمن القراءة: يتحدد في الفترة التي يشرع فيها المرسل إليه بممارسة التلقي، لتلقي المكتوب بهدف حلوله في ذهنه.

1-2 زمن الكتابة: هي المرحلة التي أقدم من خلالها المبدع على تدوين أحداث نصه"[1].

ويقصد هنا بزمن القراءة أنه يبدأ من اللفظة التي نبدأ فيها قراءة النص وفهمه أما زمن الكتابة فهو الزمن المستغرق في كتابة النص.

2- عند آلان روب جرييه: "حصر الزمن الروائي كله في زمن واحد وهو زمن القراءة فقط، وما بعد الانتهاء منها لا يعد زمنا"[2].

3- عند ميشيل بوتور: قسمه إلى ثلاثة أزمنة هي: زمن الكتابة، وزمن المغامرة، وزمن القراءة، بقوله: "ينبغي لنا تكديس ثلاثة أزمنة على الأقل: زمن المغامرة، وزمن الكتابة، وزمن القراءة وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة، بواسطة الكاتب"[3].

وقد شرح الأستاذ رابح الأطرش هذه الأزمنة التي جاء بها ميشيل بوتور استنادا على مرجعيات نقدية أخرى.

أ- زمن المغامرة: Temps de l'aventure: إن المستوى الأول الذي يشد انتباه قارئ الرواية، هو زمن الحكاية، في أي عصر أنشئت المغامرة المسرودة في الزمن الإنساني الأول !في الزمن الحاضر، أم زمن المستقبل.

ب- زمن الكتابة: Temps de l'écriture: هو النوع السردي الذي يشير الكاتب فيه إلى بداية تاريخ الشروع في كتابته، وتاريخ نهاية الكتابة.

1) صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر، ط1، 1994، ص36.

2) ينظر : مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص8.

3) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1986، ص101.

جـ- زمن القراءة: Temps de la lecture: هي المدة التي يستغرقها القارئ لإنجاز فعل قراءة نص سردي"[1].

4- اعتبر سعيد يقطين الأزمنة الخارجية: أنها الأزمنة الغير مسجلة في النص وقسمها إلى ثلاثة أزمنة حسب تقسيم تدروف، وهي: زمن الكاتب وزمن القارئ والزمن التاريخي، والزمن التاريخي: هو الزمن الذي يتخذ التاريخ موضوعا للحكي.

أما زمن الكاتب: بما أن الكاتب ينتمي لزمن ثقافي معين، يختلف عن زمن القارئ، المسؤول عن التأويلات الجديدة التي يقدمها حسب زمنه الثقافي المختلف عن الكاتب , وهنا يقصد به الزمن الذي عاصره الكاتب، وأعطى في زمن القارئ دورا ضمنيا، من خلال تقديم الشروط التي تقرأ فيها القصة من لدن القارئ"[2].

5- عند محمد عزام، تتمثل في زمن القص، وزمن الكتابة، وزمن القراءة.

1. زمن القص: فهو الزمن التاريخي في بيانه لعلاقة التخييل بالواقع
2. زمن الكتابة: الظروف التي كتب فيها الروائي، والمرحلة الثقافية التي ينتمي إليها.
3. زمن القراءة: فهو زمن استقبال القارئ للعمل الفني، وهو الذي يعطي النص تفسيراته[3].

قسمّ محمد عزام الزمن إلى زمن القص واعتبره الزمن التاريخي أي الواقعي والطبيعي وزمن الكتابة الذي يمثل العصر أو الزمن الذي عايشه الكاتب، بثقافته وظروفه أما زمن القراءة فاعتبره الزمن الذي يقرأ فيه القارئ العمل الفني، فنجد مثلا: كاتبا كتب روايته في العصر الكلاسيكي، وقرأها متلقي "في العصر الحديث"، فيرى أن نظرته متخلفة أو تقليدية قديمة ويؤول كلامه ويفسره حسب معارفه الشخصية الجديدة المواكبة للعصر الحديث.

6- عند عبد المالك مرتاض، إذ قسم الزمن حسب الروائيين المعاصرين إلى ثلاثة أقسام

1. زمن الحكاية: أو الزمن المحكي

---

1) ينظر : رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس، سطيف، مارس، 2006.
2) ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، " النص والسياق" ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، ص42.
3) محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص124.

2. زمن الكتابة: وهو متصل بالسرد مثل سرد حكاية شعبية، وشبه إفراغ النص على القرطاس بإفراغ الحكي أو الخطاب الحكائي الشفوي على الآذان المتلقية

3. زمن القراءة: هو الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي"[1].

7- وقسم سعيد يقطين الزمن الروائي في كتابه تحليل الخطاب الروائي إلى ثلاثة أقسام " زمن القص بما فيه الزمن الكرنولوجي والتاريخي، وزمن الخطاب، إذ أنه اعتبر دور الكاتب في عملية تخطيب النص، أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا أما بالنسبة لزمن النص، يبدو لنا في كونه مرتبطا بزمن القراءة"[2].

يختلف تقسيم الزمن عند عبد المالك مرتاض عن سعيد يقطين، فعبد الملك مرتاض قسمه حسب الروائيين المعاصرين أما سعيد يقطين قسمه إلى أقسام مختلفة عنهم فربط زمن النص بزمن القراءة، وزمن الخطاب بزمن النص.

بالأزمنة الداخلية:

1- يقسم تود روف الأزمنة في الرواية إلى ثلاثة أصناف هي:

1. زمن القصة: أي الزمن الخاص بالعالم التخييلي.
2. زمن الكتابة: مرتبط بعملية التلفظ.
3. زمن القراءة: الزمن ضروري لقراءة النص[3].
4. أما محمد بوعزة فيقسم الزمن إلى قسمين:

- **زمن القصة:** زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي.
- **زمن السرد:** هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة"[4].

1) ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص179، 180.
2) ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن –السرد- التبئير"،مرجع سابق، ص89.
3) أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص49.
4) محمد بوعزة،تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص87.

وهناك من لخص الأزمنة الداخلية في زمن واحد وهو:

- **زمن النص:** وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخييلي، ويتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية"[1].

نلاحظ أن زمن القصة، عنصر مشترك في التقسيمات الداخلية للرواية، فالزمن الداخلي لا يدرس الزمن الواقعي، بل يدرس في زمن وقوع الأحداث، وهو الزمن الوهمي للقصة، الذي يتحكم فيه الراوي أو الكاتب.

4- يربط صدوق نور الدين الزمن الداخلي "بكيفية تناسق الأحداث داخل السرد والسارد فيه ليس ملزما بتقديم الأحداث كما جرت، فهو يقدم، ويؤخر، يسترجع ويقلص ويحذف، وهو زمن فني خيالي، تنسجه الإبداعية وما تتطلبه وتفترضه"[2].

- الزمن الداخلي هنا، زمن خيالي لا علاقة له بالواقع، إذ يستطيع الكاتب فيه التقديم والتأخير، يكون للإبداع فيه دور كبير.

جـ- الأزمنة التخييلية:

تقسمها الدكتورة سيزا قاسم إلى: الماضي والحاضر والمستقبل، إذ أن هذه الأزمنة كلها تتمثل في زمن القص، "فمنذ كتابة أول كلمة يكون كل شيء قد انقضى ويعلم القاص نهاية القصة، فالراوي يحكي أحداثا انقضت، ولكن بالرغم من هذا الانقضاء فإن الماضي يمثل الحاضر الروائي"[3].

واعتبر تدروف "زمن القصة" هو زمن العالم المتخيل، فهو "مرتب كرنولوجيا، وأن زمن جمل النص لا يخضع لهذا الترتيب، لذلك، فعملية القراءة تعيد ترتيب الأشياء"[4].

والزمن التخييلي عند مها حسن القصراوي أطلقت عليه زمن الشخصية النفسي، " وهو زمن لا تحكمه معايير محددة سوى تحرك الشخصية عبر أبعاد زمنها الخاص " الماضي، الحاضر، المستقبل"

1) محمد عزام، فضاء النص الروائي، مرجع سابق، ص124.
2) صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، مرجع سابق، ص37.
3) سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص40.
4) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، مرجع سابق، ص44.

باستخدام تقنيات تيار الوعي والمونولوج والتداعي ومراوحة الزمن ومنطق الصور والمونتاج وغيرها من آليات الزمن النفسي"[1].

نلاحظ أن الزمن التخييلي، زمن واحد فقط يتمثل في زمن القصة، وهو بدوره ينقسم إلى ثلاثة أقسام، " الماضي، الحاضر، المستقبل" وهذا الزمن لا يخضع للترتيب المنطقي الواقعي بل للنفسي، الذي يخضع لمجموعة من آليات الزمن فيكون زمنا إبداعيا يفهم من خلال القراءة الكاملة للنص.

إلا أن الدكتورة يمنى العيد كانت لها وجهة نظر مختلفة إذ قسمت الزمن المتخيل إلى قسمين مختلفين.

1. **زمن القص**: هو زمن الحاضر الروائي أو الزمن الذي ينهض فيه السرد.
2. **زمن الوقائع**: وهو زمن ما تخلي عنه الرواية، ينفتح في اتجاه الماضي فيروي أحداثا تاريخية أو أحداثا ذاتية للشخصية الروائية، وهو بهذا له صفة الموضوعية وله قدرة الإيهام بالحقيقة"[2] .

حصرت الدكتورة يمنى العيد "زمن القص" "بالزمن الحاضر" فقط ولم تربطه بالزمن الماضي كما اعتبرت أن "الحاضر" هو زمن بدء السرد، وأنّ زمن الأحداث أو الوقائع، يمكن أن يكون ذاتيا، نفسيا، أو موضوعيا، عن طريق سرده لمجريات تاريخية.

وتطلق الدكتورة آمنة يوسف على هذا النوع من الأزمنة الزمن الخرافي، أو الداخلي، وهو "الزمن الطقوسي الاحتفالي الدائري المهيمن في روايات الخرافات"[3]، هنا الزمن التخييلي ارتبط بالخيال والخرافة إذ أنه المسيطر في روايات الخرافة، وهذا بعد جديد له.

4) أنواع الزمن:

النص الروائي بمثابة القالب المفتوح لكل التشكلات الزمنية، لأنه يمتلك قدرة هائلة على ضبط الزمن بأنواعه المختلفة، الذي قسمها الباحثون على قسمين رئيسين هما:

---

1) مها حسن القصراوي، "الزمن في الرواية العربية"، مرجع سابق، ص59.

2) يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985، ص227.

3) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015 ص100.

أ- الزمن الطبيعي:

جميعنا في حياتنا اليومية نعتمد على الزمن الواقعي، في تحقيق آمالنا ومختلف طموحاتنا التي نرجو تحقيقها في المستقبل بما أننا نعايش زمن حقيقي، من أهم ميزاته "الترتيب الزمني"، أي أننا نعيشه لحظة بلحظة، دون تقديم أو تأخير، نعيش اللحظة الآتية بكل ما فيها من تفاصيل، وهذا النوع من الزمن لا تتغير طبيعته حتى وإن كان داخل " النص الروائي" وأطلق عليه أحمد حمد النعيمي" الزمن الكرونولوجي"، والكرونولوجيا" تعني تقسيم الزمن إلى فترات، كما تعني تعيين التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفقا لتسلسلها الزمني"[1]، ويتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبدا، ويتجلى الزمن الموضوعي " أي الطبيعي، في تعاقب الفصول، والليل والنهار بدء الحياة من الميلاد حتى الموت"[2].

تعريف الدكتورة مها حسن القصراوي للزمن الطبيعي، خارج العمل الروائي أي في واقعنا المعيش، تحدثت عن طبيعة سيرورة الزمن وتجلياته المتمثلة في الفصول الأربعة، وبدءا من الميلاد حتى الموت، أما داخل العمل الروائي" يمثل الخطوط العريضة، "المقالات"، التي تبنى عليها الرواية"[3]، وللزمن الطبيعي خاصية موضوعية من خواص الطبيعة ولهذه الخاصية جانبان الزمن التاريخي والزمن الكوني.

ب- الزمن التاريخي:

يتجسد الزمن التاريخي في النص الروائي، في صورة مختلفة منها استخدام الوقائع التاريخية التي تقع في الفترة الزمنية التي اختارها المؤلف إطارا لروايته معالم على الطريق يستطيع القارئ أن يتعرف عليها كوسيلة لعكس الواقع الخارجي فبي النص التخييلي.

ج- الزمن الكوني:

هو إيقاع الزمن في الطبيعة ويتميز بصفة خاصة بالتكرار، واللانهائية"[4].

1) أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص21.
2) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص22.
3) سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص67.
4) سيزا قاسم، بناء الرواية، المرجع السابق، ص72،74.

يعتبر الزمن التاريخي جزءا من الزمن الطبيعي، لأنه يستخدم الوقائع التاريخية، داخل النص الروائي، ومن البديهية أن يرتبط الزمن الكوني بالطبيعة، لأن الطبيعة جزء لا يتجزأ من الكون، أو هي مظهر من مظاهر الكون، والزمن فيها مطلق غير محدود، ومكرر كأيام السنة وفصولها، ويعتبر الزمن الموضوعي سابقا في وجوده الحقيقي على أي تدخل من الذات المدركة فالعالم الزماني المكاني موجود قبل العقل المدرك وهذا هو أساس موضوعية الزمان والمكان"[1].

نلاحظ في هذا القول أن موضوعية الزمن، راجعة لوجوده الأزلي، وأسبقيته للوجود البشري، وأطلق بنفست مصطلح الزمن " الحدثي"، "وهو زمن الأحداث الذي يغطي حياتنا كمتتالية من الوقائع"[2]. ربطه العالم بنفست بمجريات حياتنا، وتتالي الأحداث, فيها وقد قسمه الدكتور عبد الملك مرتاض إلى أربعة أنواع:

1. **الزمن المتواصل**: الزمن المتصل هو غير الزمن المتواصل، وذلك على أساس أن الأول لا يكون له انقطاع، على حين أن الزمن المتواصل يمضي متواصلا دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف[3].
2. **الزمن المتعاقب**: وهذا الزمن دائري لا طولي، ولعله يدور حول نفسه، بحيث على الرغم من أنه قد يبدو خارجه طوليا فإنه في حقيقته دائري مغلق"[4].

الزمن المتواصل هو نفسه الزمن الكوني، فبالرغم من أبديته إلا أنه تحده، بداية ونهاية، ويقصد بالزمن المتعاقب، المتسلسل بصفة دائمة كتعاقب الليل والنهار وتعاقب أيام السنة، والفصول...إلخ.

3. **الزمن المنقطع "المتشظبي"**: هو الزمن الذي يتمحض لحي معين أو حدث معين حتى إذا انتهى لغايته انقطع وتوقف، مثل الزمن المتمحض لأعمار الناس، ومدد الدول وفترات الفتن المضطرمة"[5].

---

1) عبد اللطيف الصديقي، الزمان وأبعاده وبنيته، ص43.
2) محمد عزام، فضاء النص الروائي، مرجع سابق، ص122.
3) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص175.
4) المرجع نفسه، ص175.
5) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص175.

4. **الزمن الغائب:** هو المتصل بأطوار الناس حين ينامون وحين يقعون في غيبوبة وقبل تكون الوعي بالزمن " الجنين والرضيع"[1].

نلاحظ أن هذه الأزمنة الأربعة تتعلق بالطبيعة بالدرجة الأولى وتعبر عنها منذ بداية خلقها إلى نهايته، في ظواهر متكررة، متتالية، متعاقبة، لا تزيد ولا تنقص في شيء، أما بالنسبة للزمن المنقطع، هو الزمن الذي لا دوام له، يأتي لفترة محددة لا تزيد ولا تنقص مثل أجل الإنسان، والزمن الغائب هو الزمن الذي لا يدركه عقل الإنسان لأسباب قد تكون عرضية أو فطرية، وبصفة عامة، الزمن الموضوعي يعبر عن الطبيعة وظواهرها، أو وقائع تاريخية ينقلها نقلا حرفيا، موضوعيا، خاليا من الخيال، أو تأويل النفس البشرية، فالزمن الموضوعي مهما أثر على الذات الإنسانية، لا تؤثر فيه.

د- الزمن النفسي: الزمن النفسي أو السيكولوجي، مصدره ذات الإنسان فتختلف رؤيته من إنسان لآخر، لأن في الزمن النفسي، تتدخل ذات الإنسان وعواطفه ومشاعره، "وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية فيختلف تقديره، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله، وهناك السنوات الطويلة، الخاوية التي تمر رتيبة فارغة كأنها عدم"[2].

فالزمن الذاتي عكس الموضوعي" لأن الموضوعي، له نظرة واحدة، لدى جميع البشر مهما اختلفت لغاتهم وأديانهم ومذاهبهم، مثلا: جميع البشر يدركون أن في السنة أربعة فصول، وفي الأسبوع سبعة أيام، " والزمن السيكولوجي زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة فاليوم له قيمة زمنية عند الطفل، تختلف عن قيمته عند الرجل الشيخ، فالطفل إذ يتطلع إلى الأمام يكون اليوم جزءا من الزمن بالغ الصغر، أما عند الشيخ فيشكل شريحة كبيرة من الزمن الباقي له"[3].

1) المرجع نفسه، ص175.

2) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص23.

3) أحمد حمد النعيمي،إيقاع الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص26.

ويتميز هذا الزمن بالإضافة إلى النسبية بتكسير التعاقبية، " فهو الزمن الذي يرتبط بتقنيات هذا النوع من روايات تيار الوعي واللاوعي المنهمر عبر فيضان الذاكرة والتداعي الحر والمونولوج، الداخلي والخيال والحلم"[1].

"ومن علماء النفس من اعتقد بوجود وحدت سيكولوجية محددة ثابتة في الدماغ تكون مسؤولة عن إدراكنا للزمن نذكر منهم على سبيل المثال مؤسس علم النفس التجريبي " وانت" Waunt بينما الفيزيائي النمساوي أرنست ماخ، E.Mach أن ادركنا للزمن مصدره الإحساس بمعنى أن احساساتنا هي التي تدلنا على الزمن وتعرفنا به"[2].

الزمن النفسي غالبا ما يكون مرتبطا بذات الإنسان ومشاعره، فإن كان الإنسان فرحا، يرى الساعة، ثانية، وإن كان حزينا يراها دهرا بأكمله، الساعات هي، هي والعمر يتقدم، لكن قد تحصل صدمة أو حادثة تجعل الإنسان يعيش في زمان الماضي لا يتقدم، مثلا المرأة التي يموت ولدها، وتحصل لها صدمة نفسية أثر ذلك نجد أن عقلها الباطني يرفض تقبل الواقع، فيهرب منه لزمن ثان، ألا وهو الماضي، الذي تكون فيه ما زلت مع فلذة كبدها، فالزمن النفسي يرتبط بالوعي واللاوعي، ويختلف في ذلك من إنسان إلى آخر، فيتجاوز الزمن الطبيعي الساعاتي إلى زمن لا يقاس بالساعات والأرقام إنما يقاس بالحالة العاطفية التي يعيشها الإنسان وما شابه ذلك.

يرى "غاستون باشلار" أن "الظواهر الطبيعية أو الفيزيولوجية"، قد تعلمنا دائما أن نخضع دائما للزمن، وأن نكون موضوعا بين المواضيع"[3]، أي أن تفسيرنا أو رؤيتنا للزمن من الجانب النفسي في حد ذاته، أمرا طبيعيا في تركيبتنا الفيزيولوجية.

1) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2015، ص99.

2) المرجع نفسه،ص ن.

3) غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر : خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات، والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1992 ص86.

أما بنفست يرى أن "الزمن الفيزيائي الطبيعي للعالم، هو زمن خطي غير متناه، يقيسه الفرد حسب، إحساساته، وحسب إيقاع حياته"[1].

ونجد أن "الزمن الداخلي الذي يقاس بتعاقب حالات الوعي له قيمة مختلفة إذ يعيشه المرء وإذ يتذكره، فالفترة تمر كومض الشعاع عندما تكون في ذروة الإثارة، فساعة تعج بالحياة البهيجة تبدو أقصر في العيش وأطول في التذكر من عمر بلا اسم، وتفسير ذلك أننا عندما نعيش فترات السأم والفراغ، أو عندما ننتظر عبثا شخصيا أو شيئا نتوقعه بقلق يبدو لنا أن الزمن يجرجر بعدم وجود ما يسترعي اهتمامنا"[2].

فالزمن حسب إدراكنا له، فإذا أدركنا أنه جميل وسعيد، يمضي بسرعة البرق لأننا لا نريده أن يمضي بينما لو كنا نعيش في جو روتيني لا جديد فيه، أي لا نحرز فيه أي تقدم أو تحقيق بعض أحلامنا، يبدو لنا بلا قيمة وأنه زمن فارغ بطيء، نستعجل في الخلاص منه.

اعتبر الدكتور مراد عبد الرحمن أن الزمن النفسي يقترن بعنصرين أساسيان هما الذاكرة والديمومة الأداتين اللتين يتفق حولهما الزمن الفلسفي والنفسي والأدبي، فإذا كانت الديمومة هي السيلان المستمر للزمن فالذاكرة ليست سوى مستودع أو خزان للسجلات والآثار الثابتة للأحداث الماضية، يشبه السجلات المحفوظة في الطبقات الجيولوجية"[3].

نجد أن الإنسان في حياته اليومية لا يستطيع الاستغناء عن كلا الزمنيين النفسي والموضوعي"، لأن البعد الموضوعي للزمن هو في حد ذاته الزمن الطبيعي الذي يرتبط بمحسوساتنا أما الذاتي فهو يرتبط بإحساساتنا"[4].

والزمن الطبيعي به ننظم حياتنا وأوقاتنا، وهو من ساعد الإنسان على تسجيل انتماءاته، والتعرف على تاريخه وأصوله على مر الزمان، أما الزمن الذاتي، هو نتيجة لما تدركه ذواتنا في كل أحوالها وأعمارها،

1) محمد عزام، فضاء النص الروائي، مرجع سابق، ص122.
2) ينظر: أ أمندلاو، الزمن والرواية، مرجع سابق، ص139. 140.
3) ينظر: مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، مرجع سابق، ص7.
4) عبد اللطيف الصديقي،الزمن وأبعاده وبنيته، مرجع سابق، ص49.

ونتيجة لهذا أحسن الإنسان استخدامه وتطبيقه على النصوص الروائية وجعل منها عملا إبداعيا ضخما فأصبح يتحكم في الزمن كما يشتهي فيقدمه ويؤخره ويرتبه، حسب ما دعت له ذاته.

5) أهمية الزمن:

إن الزمن هو روح الحياة ونسيجها، فهو محركها ومغيرها ولولاه، لكانت الحياة تدور في نقطة واحدة لا تتقدم أبدا ولا داعي للاستمرار فيها، إذن هو منعشنا ومحركنا "فيرسم لنا هيئة لا يلبث أن يمحوها ليبدع لنا صورة بدلها، إنه يفتح كوة في قلبنا سرعان ما يغلقها، إنه يتموج بنا يمينا وشمالا، ويخفق بشراعنا على هوى رياحه، فبينما نحن في ألفة مع أنفسنا متصالحين مع الكون إذا بنا فجأة نكره ذاتنا نتخاصم معها، ونحتقر الحياة، إنه يحمل مفتاح قلبنا بيده"[1]، إذ لا يمكن أن نتصور حياتنا من غير زمن، " ولا يمكن تصور أية كينونة بدون زمن، ولا يمكن أيضا أن يوجد الزمن بذاته مستقلا عن الأشياء لأن الأشياء جميعها ليست في الزمن، بل جميعها زمن ومكان ومادة، ومسألة تصور واقع ما بدون زمن أو خارج الزمن أمر مستحيل"[2].

وكذلك الأمر بالنسبة للأعمال الأدبية الروائية، إذ يستحيل أن نتصور أحداث ووقائع وتسلسلها دون ذكر متى وقعت، "فالزمن في الرواية الدرامية، هو زمن داخلي، حركته هي حركة الشخصيات والأحداث"[3].

بحيث "يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي"[4].

فالمتلقي عندما يقرأ الرواية يجعله الزمن يعيش أحداثها ويتعلق بشخصياتها وكأنه أحد شخوصها الموجودة، "وتكمن أهمية الزمن في الرواية المعاصرة، بأنه يحمل ثنائيات ضدية كالموت والحياة والديمومة والثبات والتحول، الزوال، كلها تتصل بالإنسان اتصالا وثيقا"[5].

1) سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1980، ص51.
2) عبد اللطيف الصديقي، الزمن وأبعاده وبنيته، المرجع السابق، ص101، 102.
3) حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص108.
4) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص87.
5) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص225.

"فالزمن كأنه وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدا رويد، وهو مفصل أساسي من مفاصل الكائن الإنساني، يدخل ويتدخل في مراحل حياته كلها، من ميلاده حتى موته، فالزمن حياة والحياة زمن"[1]، ولهذا نجد أن عمر الإنسان مجرد كم ساعي، أو يومي محسوب، يأخذه من الطفولة إلى الشباب إلى الكهولة، ثم الشيخوخة، فكل لحظة نعيشها هي جزء لا يتجزأ من الزمن، حتى تصبح كومة لحظات متسلسلة، يحركها الزمن للأمام.

وهو بمثابة النبض في العمل الروائي، فهو يساهم في خلق المعنى، كما يصبح محددا أوليا للمادة الحكائية، وقد يحوله الروائي إلى أداة للتعبير عن موقف الشخصية الروائية من العالم، فيمكنها من الكشف عن مستوى وعيها بالوجود الذاتي والمجتمعي"[2]، نجد هنا أن الزمن يؤثر في الشخصيات، ويصبح أداة تعبير عن مواقفها، خلال الأحداث التي تجري في الرواية فهو يرتبط بجميع العناصر الروائية، حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، الزمن هو القصة وهي تتشكل وهو الإيقاع"[3]، هذا ما أشارت إليه سيزا قاسم، في كتابها، بناء الرواية، وأرجعت بدأها بتناول الزمن لعدة أسباب هي:

1. لأن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار.
2. لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن.
3. أنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعية، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزئية، فهو الهيكل التي تشيد فوقه الرواية"[4].

1) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، المرجع السابق، ص226.

2) أحمد مرشد، البنية والدلالة، في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص233.

3) سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص38.

4) سيزا قاسم، بناء الرواية، المرجع السابق، ص38.

إنّ الزمن عنصر لا يتجزأ من الرواية، فلا يمكن لنا دراسة رواية دون الرجوع إلى الزمن لأن كل عناصرها مرتبطة به ارتباطا وثيقا، فالأحداث تتغير ضمنه، عبره والشخصيات فيه تكبر وتتغير، وجهات نظرها ومواقفها بسببه، والأمكنة أيضا تصبح لها مكانة خاصة بالنسبة للإنسان على مرّه، فهو مرتبط بالرواية في علاقة متبادلة، أطلقت عليها مها حسن القصراوي، اسم "العلاقة المزدوجة"، "لقد ارتبط الزمن بالرواية في علاقة مزدوجة لأن النص الروائي يشكل في جوهره بؤرة زمنية تنطلق في اتجاهات عدة، فالرواية تصاغ في داخل الزمن, والزمن يصاغ في داخل الرواية، التي تحتاج الزمن كي تقدم نفسها من خلال مرحلة وراء أخرى"[1]، فالزمن لم يعد مجرد خيط وهمي يربط الأحداث بعضها البعض، ويؤسس العلاقات الشخصيات بعضها مع بعض، لكن اغتدى أعظم من ذلك شأنا وأخطر من ذلك ديدنا، إذ أصبح الروائيون الكبار يعنتون أنفسهم أشد الإعنات في اللعب بالزمن"[2].

نستنتج مما سبق أن للزمن أهمية كبيرة سواء كان في حياتنا أو في أعمالنا الإبداعية" فالزمن من حيث هو حياة، يعتبر تضامنا وتنظيما لمهام متتابعة، إن الحياة حلم في استيعابها المتواصل والعلم ذاته أنشودة روحية، ذو وأحداث وأعراض حرة وراسخة بشكل متناقض"[3].

6) الترتيب السردي: l'ordre

يعنى بالترتيب الزمني المسار الزمني في سياق الرواية من حيث الاستحضار، أي استحضار الماضي في زمن الحضور والاستحضار، أي استحضار الماضي في زمن الحضور"[4]، كما هو ترتيب الأحداث على الخط الزمني حسب ظهورها في الخط السردي"[5]، ويعني بالضبط" العلاقات بين النظام الزمني التتابعي للوقائع في المتن الحكائي... والنظام الزمني"[6].

1) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية، مرجع سابق، ص43.
2) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص193.
3) غاستون باشلار، جدلية الزمن، مرجع سابق، ص134.
4) مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، مرجع سابق، ص23.
5) أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص24.
6) أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية للكتاب، مصر 1998، ص53.

ولكي نبرر النظام الزمني للمحكي، يجب أن نقارن نظام تتابع الأحداث في الحكاية بنظام ظهورها في المحكي "[1].

فالترتيب إذا هو التزامن للأحداث وتسلسلها وفق نظام معين وهذا التزامن " يجب أن يترجم إلى تتابع في النص ويتطلب ظهور كل شخصية جديدة عودة إلى الوراء لكشف بعض العناصر الهامة وربما الاحتفاظ ببعض العناصر لكشفها في زمن لاحق"[2].

"ويتجلى الترتيب الزمني عند "جينيت" بدراسة الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في الحكاية، والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكي"[3].

ويعرفه جيرالد برنس أنه "مجموعة العلاقات القائمة بين الترتيب المفترض لوقوع الأحداث في الواقع، وترتيب حدوثها في السرد"[4].

كان الروائي في كتابته للرواية القديمة، يتبع الزمن الكرنولوجي والطبيعي، في تسلسل الأحداث وتتابعها، دون أن يدخل عليها لمسة فنية أو إبداعية، على عكس الروائي الحديث الذي أصبح يكسر التسلسل الزمني، ويخرقه، بتقنيات مختلفة، سنذكرها لاحقا.

- فإذا كان الترتيب الطبيعي للأحداث مثلا على الشكل التالي:

س- ص- ك- ل

- فإن المبدع يخلخل هذا النظام حسب الإمكانيات المتاحة فنحصل مثلا على أحد الترتيبات التالية:

ص- س-ل-ك

ص-ك-ل-س-

ص-ل-س-ك

1) جيرار جينت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر : ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي ط1، 1989، ص123.

2) سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص54.

3) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرجع سابق، ص237.

4) جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر : السيد إمام، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص140.

ك-ل-ص-س...إلخ[1].

فلا يسير الخطاب بموازاة الحكاية ولا يطابق زمنه زمنها مطابقة تامة، لأن الراوي كثيرا ما يعود للوراء ليروي أحداثا نسي ذكرها أو يستبق الزمن فيطمئن القارئ مسبقا إلى مال بعض الأحداث والشخصيات"[2].

وهذا ما نسميه بالمفارقات الزمانية.

7) المفارقات الزمانية:

عدم توافق في الترتيب بين الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث ولتتابع الذي تحكى فيه، فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق تشكل نموذجا مثاليا للمفارقة والمفارقات يمكن أن تعود بنا إلى الماضي الاستعادة"[3]، "وتحدث المفارقة عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء، بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث"[4]، ويطلق عليها في كتاب جيرار جينت، نظرية السرد من وجهة نظر إلى تبئير اسم الاختلالات، " وتتميز الاختلالات الزمنية بالمدى والاتساع، المدى هو المسافة الزمنية الفاصلة بين اللحظة التي يتوقف فيها المحكي واللحظة التي يبدأ منها الاختلال الزمني، ويمكن للاختلالات الزمنية أن تكون مفصلة، كما هو الشأن بالنسبة للاسترجاع"[5].

المفارقات الزمنية هي اللعب بالمسار الزمني للقصة أثناء سردها فيأتي زمن السرد مخالف لزمن أحداث القصة.

ويأتي نظام ورودها في الخطاب: إن بدء السرد من الوسط en medaisres مثلا: ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة، يعد مثالا للمفارقة الزمنية، " إن المفارقة الزمنية" في علاقتها بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني الكرنولوجي لسلسة من الأحداث لإتاحة الفرصة

1) حميد لحميداني، أسلوبية الرواية، مدخل نظري، دراسات سيميائية أدبية لسانية، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص81.
2) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص50.
3) جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر : عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص24.
4) محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق، ص88.
5) جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي البيضاء، ط1 1989، ص124.

لتقديم الأحداث السابقة عليها ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعا anlepsis أو استباقا prolepsis[1].

أ- الاسترجاع: "Analepses"

1. يعرفها الدكتور مراد عبد الرحمن مبروك بالسوابق "ويعني بها تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد واسترجعها الراوي في الزمن الحاضر نقطة الصفر أو اللحظة الآتية للسرد"[2].
2. وعند محمد عزام يصطلح عليه بـ "الإخبار البعدي" ويعرفه بأنه: عودة الراوي إلى الماضي لإلقاء الضوء على أحداثه، فالسرد الذي كان يتحرك انقطع مؤقتا ليسترجع ماضيه"[3].

ويعرف الاسترجاع أيضا بمصطلح اللاحق، "وفيه تروى الحكاية بعد اكتمال وقوعها تماما، فقد أراد العرف الروائي لهذه اللحقية أن تكون غالبا غير محدودة"[4].

3. والاسترجاع عند الدكتورة آمنة يوسف أو الفلاش باك "flash black"، الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب... والاسترجاع في بنية السرد الروائي، الحديث تقنية زمنية تعني: أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد ليعود إلى الوراء، مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات"[5].
4. وعرفته الدكتورة سيزا قاسم: أنه ترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"[6]وجنيت اكد ان كل استرجاع يشكل بالقياسالحكي الذي يندرج

1) جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر : السيد إمام ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص15.
2) مرادعبد الرحمن مبروك،بناء الزمن في الرواية المعاصرة، مرجع سابق، ص24.
3) محمد عزام، فضاء النص الروائي، مرجع سابق، ص123.
4) جيرار جينت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير، مرجع سابق، ص122.
5) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015 ص103.
6) سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص58.

فيه، أو يضاف إليه حكيا ثانيا، وتابعا للحكي الأول"[1]. وجينيت أكد أن كل استرجاع يشكل بالقياس إلى الحكي الذي يندرج فيه، أو يضاف إليه حكيا ثانيا، وتابعا للحكي الأول"[2].

5. وعند جيرالد برنس يعتبر مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر"[3].

6. أما بالنسبة لبول ريكور اصطلح عليه بالاستعادة" analepsis، فعل السرد بالعودة في الزمن إلى الوراء"[4].

7. وأطلق عليه حسن بحراوي مصطلح " السرد الاستذكاري" وهو كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص"[5].

8. وهو عند الدكتور لطيف زيتوني مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق وهو عكس الاستباق"[6].

9. وعرفته الدكتورة مها حسن القصراوي " بذاكرة النص"، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله"[7].

10. واعتبره أحمد حمد النعيمي، تحطيم الترتيب الزمني، وهو غالبا ما يأخذ شكل العودة إلى الوراء إلى الذكريات، أو الأحداث التي تركت أثرا في نفسية الشخصية"[8].

نستنتج من خلال المفاهيم المختلفة التي رأيناها حول مصطلح "الاسترجاع"، أنه تقنية زمنية حديثة، يلجأ السارد إليها، لكسر روتين الأحداث المتسلسلة في الحاضر والرجوع إلى الماضي " الوراء" لاسترجاع ذكريات أو أحداث، أو مواقف أشخاص، أو شخصيات بحد ذاتها لاستكمال تفاصيل السرد

1) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرجع سابق، ص37.
2) المرجع نفسه، ص237.
3) جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر : السيد إمام ميريت للنشر والتوزيع والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص16.
4) بول ريكور، الزمان والسرد، تر : فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص145.
5) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص121.
6) لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص18.
7) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص192.
8) أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص32.

أو التعريف بشخصية جديدة وله أهمية كبيرة لخصتها الدكتورة مها حسن القصراوي في كتابها، "الزمن في الرواية المعاصرة" في النقاط التالية:

1. سد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر، فيساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالاتها.
2. تقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع السردية ويريد الراوي إضاءة سوابقها، أو شخصية اختفت وعادت للظهور من جديد ويجب استعادة ماضيها"[1].
3. تنوير اللحظة الحاضرة في حياة الشخصية وفعلها من خلال استعادة الماضي.
4. يخلص الاسترجاع النص الروائي من الرتابة والخطية، ويحقق التوازن الزمني في النص.
5. يكشف عن عمق التطور في الحدث، والتحول في الشخصية بين الماضي والحاضر، والمقارنة بين وضعيتن"[2].

الاسترجاع إذا تقنية إبداعية تضيف لمسة فنية في النص السردي، وتجعل المتلقي أكثر تركيز، حتى يفهم ويستوعب الأحداث في المسار الزمني المتغير والاسترجاع أنواع هي:

1. **الاسترجاع الخارجي**: يتناول حادثة أسبق من المنطلق الزمني للمحكي الأول"[3] ويعود إلى ما قبل الحكاية"[4] ويستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية"[5].

ويرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزمن السردي في الرواية الحديثة نتيجة لتكثيف الزمن السردي"[6].

1) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص193.
2) المرجع نفسه، ص194.
3) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرجع سابق، ص238.
4) سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص58.
5) لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص19.
6) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص195.

ونجد أن الاسترجاع الخارجي مثلا: يبدأ بالتعريف بشخصية جديدة لم يسبق للسارد التكلم عنها، ولهذا النوع من الاسترجاعات أهمية كبيرة، تتمثل في تقديم معلومات تسهل علينا فهم الشخصية أو الحدث بأكبر سرعة ممكنة، وبالتالي عدم ملل القارئ وكشفه للغموض بطريقة مشوقة.

2. **الاسترجاع الداخلي**: وهو الذي يقع في ماض لاحق لبداية الرواية"[1]، ويتم الاسترجاع الداخلي من داخل زمن المحكي الأول، إلا أن الإشارة إليه تأتي متأخرة عن بداية الحكي"[2]، ويستعيد لنا أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها"[3]. وهو نوعان:

أ- الاسترجاعات الخارج الحكي:

ويتم الاسترجاع الخارج الحكائي حين يلجأ السارد إلى إقحام شخصية جديدة إلى النص الروائي، ويريد إضاءة سوابقها، أو حين يستعيد الماضي القريب العهد لشخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت"[4]، وهناك من يطلق عليه اسم "براني الحكي"، وعرفه السعيد يقطين بأنه يتم في خط القصة من خلال مضمون حدثي مغاير للحكي الأول، كما نجد عادة عندما تدخل شخصية الأحداث، يتم استحضارها فيها"[5]. أو كما يعرفه الدكتور لطيف زيتوني،" هو ذاك الذي لا يشكل موضوعه جزءا من موضوع الحكاية، كأن الراوي يعرف بشخصية جديدة لا علاقة لها بالحكاية الرئيسية"[6].

ب- الاسترجاعات الداخل الحكي:

يسميه البعض "جواني الحكي"، وهو ذاك الذي يجانس موضوعه موضوع الحكاية، كأن يتناول حدثا ماضيا مرتبطا بحياة إحدى الشخصيات وفاعلا في سلوكها الحاضر، أو حدثا مؤثرا في الحدث الرئيسي، شرط أن يكون هذا الحدث واقعا ضمن زمن الحكاية"[7]، ويعرفها أحمد مرشد هي

1) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص104.
2) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرجع سابق، ص244.
3) لطيف زيتون، مرجع سابق، ص20.
4) أحمد مرشد، مرجع سابق، ص ن.
5) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص77.
6) لطيف زيتون، مرجع سابق، ص ن.
7) لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، المرجع السابق، ص20.

"الاسترجاعات التي تتناول الخط الزمني الذي تشغله أحداث المحكي الأول، وجينيت ميز بين نوعين من الاسترجاعات الداخلية: الاسترجاعات التكميلية والتكرارية، وميز بين نوع نوعين آخرين، هما: الاسترجاعات الجزئية، والكاملة"[1].

ج- الاسترجاعات التكميلية: وتسمى أيضا "الإحالات"، وهي الاسترجاعات التي تضم المقاطع الاستعادية التي تأتي لتسد بعد فوات الأوان فجوة لمحكي سابق، وبذلك ينتظم المحكي عن طريق التعويضات المتأخرة قليلا"[2]، وهي الذي يسد نقصا حاصلا في السرد، إنه تعويض عن حذف سابق"[3].أي هي عبارة عن تكميل لما حذف سابقا.

د- الاسترجاعات التكرارية: وتسمى أيضا " التذكيرات"، وفيها يتراجع الحكي إلى أعقابه جهار وأحيانا صراحة"[4]، أي إشارات القصة إلى ماضيها، قد تعود القصة على أعقابها عودات قصيرة غالبا قصد التذكير"[5].

هـ- الاسترجاعات الجزئية: يحكي لحظة من الماضي، تظل معزولة في تقادمها ولا يسعى إلى وصلها باللحظة الحاضرة"[6]، يأتي معزولا ومنقطعا عما حوله، أما وظيفته فهي تقديم معلومات محددة ضرورية لفهم الأحداث"[7]، أي أنه يحكي حدثا لا علاقة له بمضمون الحكاية الرئيسي وإنما يتم لفهم الأحداث وفهم الغموض.

1) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرجع سابق، ص248.
2) المرجع نفسه، ص248.
3) لطيف زيتون، مرجع سابق، ص.
4) أحمد مرشد، مرجع سابق، ص252.
5) لطيف زيتون، مرجع سابق، ص20.
6) أحمد مرشد، مرجع سابق، 257.
7) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، المرجع السابق، ص19.

و- الاسترجاعات الكاملة: ويرتبط الاسترجاع الكامل بممارسة البداية من الوسط، ويرمي إلى استعادة السابقة التي تم حكيها كلها"[1]، وهذا النوع يرمي إلى استعادة الجزء الساقط من الحكاية الذي يشكل عموما جزء مهما منها"[2].

للاسترجاع بكل أنواعه وأشكاله أهمية كبرى فهو عموما، يزيل الإبهام والغموض ويدخلنا في جو الحكاية، كما أنه يكسر روتين السرد، ويجدده بالانتقال من الماضي إلى الحاضر.

3. الاسترجاع المزجي "المختلط" الذي يمزج بين النوعين السابقين"[3] ويقوم على استرجاعات خارجية تمتد، حتى تنضم إلى منطلق المحكي الأول وتتعداه، أي نقطه مداها سابقة لبداية المحكي الأول، ونقطة سعتها لاحقة له"[4]، وهو ذاك الذي يسترجع حدث بدأ قبل الحكاية واستمر ليصبح جزءا منها"[5]، أي أنه يسترجع حدث خارج الحكاية الاسترجاع الخارجي، ثم يصبح داخلها، " الاسترجاع الداخلي".

أ- الاستباق Prolepsis

يصطلح عليه الدكتور مراد عبد الرحمن مبروك مصطلح " اللواحق الزمنية" ويعني بها تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد واستبقها الراوي في الزمن الحاضر (نقطة صفر) أو في اللحظة الآنية"[6].

أما محمد عزام عرفه: " الإخبار القبلي" وهو تلخيص الأحداث المقبلة تلخيصا سريعا"[7]، ويعرفه مهدي عبيدي بأنه " السرد الاستشرافي" الذي يعد كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها، أو

1) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرجع سابق، ص19.
2) لطيف زيتوني، مرجع سابق، ص18.
3) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص104.
4) أحمد مرشد، مرجع سابق، ص165.
5) لطيف زيتوني، مرجع سابق، ص21.
6) مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، مرجع سابق، ص66.
7) محمد عزام، فضاء النص الروائي، مرجع سابق، ص123.

يمكن توقع حدوثها"[1]، ويعني من حيث مفهومه الفني، تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة، في امتداد بنية السرد الروائي، على عكس التوقع الذي يتحقق أولا يتحقق لاحقا"[2].

والاستباق عند محمد بوعزة هو "عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه"[3]، ووصفته الدكتورة سيزا قاسم بالظاهرة النادرة في الرواية الواقعية لأنه يتنافى مع فكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص القصصية القديمة"[4].

وأطلق جينت عليه اسم " الاستشرافات"[5]، وهذا ما وافقه عليه حسن بحراوي باستعماله مفهوم السرد الاستشرافي معرفا إياه أنه كل مقطع حكائي يروى أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها"[6].

أما جيرالد برنس فأطلق عليه مفهوم "سرد متقدم"، ولم يختلف في تعريفه عن التعريفات السابقة فعرفه أنه سرد يسبق المواقف والأحداث المروية زمنيا"[7].

وعرفه الدكتور لطيف زيتوني أنه " مخالفة لسير أحداث زمن السرد، تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن بعد"[8] وقسمه إلى أنواع:

1. **الاستباق الخارجي**: هو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مال بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها"[9].

1) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، مرجع سابق، ص245.
2) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص919.
3) محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق، ص89.
4) سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص65.
5) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرجع سابق، ص267.
6) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص132.
7) جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر : السيد إمام ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص17.
8) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص15.
9) المرجع نفسه، ص16، 17.

2. **الاستباق الداخلي**: بين جينت " منذ مطلع حديثه عن الاستباقات الداخلية، بأنها تطرح نوع المشاكل الذي تطرحه الاسترجاعات الداخلية، وهو مشكل التداخل، ومشكلة المزاوجة بين المحكي الأول، والمحكي الاستباقي، وهما نوعان[1].

3. **الاستباقات الخارج حكائية**: يسميه العض " براني الحكي" وهو الاستباق الذي يروي حدثا واقعا ضمن السرد الأولي ولكنه خارج عن موضوع الحكاية.

4. **الاستباقات المنتمية للحكاية**: يسميه البعض جواني الحكي، وهو الاستباق الذي يتناول حدثا واقعا ضمن السرد الأولي، وضمن موضوع الحكاية وهما نوعان: تكميلي ومكرر"[2].

أ– التكميلي: هي الاستباقات التي تسد مقدما ثغرة لاحقة في الحكي"[3].

ب– التكراري: هو الذي يحدده جينيت يحيل مسبقا على حدث سيحكى في حينه بتطويل لذلك يلعب الاستباق التكراري دور التمهيد"[4].

ونجد أن الدكتورة مها حسن القصراوي قسمت الاستباق إلى نوعين من حيث الدور والوظيفة في السرد هما:

1. **الاستباق كتمهيد**: يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية استباق تمهيدي للحدث الآني في السرد"[5].

2. **الاستباق كإعلان**: يعلن صراحة عن سلسة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"[6].

---

1) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرجع نفسه، ص270.

2) لطيف زيتوني، مرجع سابق، ص17.

3) أحمد مرشد، مرجع سابق، ص271.

4) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط1، 1989، ص96.

5) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص213.

6) المرجع نفسه، ص218.

3. **الاستباق المختلط**: هو ذاك الذي يتصل فيه الاستباق الداخلي بالخارجي فيكون قسم منه داخليا والقسم الآخر خارجيا، أي يتجاوز خاتمة الرواية، ويتعدى الحدث الرئيسي الذي تتكون منه الحكاية"[1].

الاستباق يعد أهم تقنية إلى جانب الاسترجاع، والفرق بينهما يكمن في أن الاستباق يأخذنا من الحاضر إلى المستقبل على عكس الاسترجاع الذي يأخذنا إلى الماضي، فالاستباق يعطي فرصة للقارئ لمعرفة الوقائع قبل أوانها.

فكلاهما لهما وظائف متعددة في النص فالاسترجاع مثلا، يملأ الفراغات التي يتركها الراوي ويزيح الإبهام والرتابة عن القارئ، ويجعل الذات على وعي الذات من خلال استرجاع الماضي، أما الاستباق يهيءالقارئ لأحداث قد تقع وقد لا تقع، كأنها تنبؤات تخبرنا عن المستقبل، لكن بالمقارنة مع الاسترجاع يكون نادرا، لأن الرواية تحكى عن ماض انتهى يقوم الراوي باستعادته.

8) المدة أو الاستغراق الزمني: La duree

يتحدد إيقاع السرد من منظور السرديات بحسب وتيرة سرعة الأحداث، من حيث درجة سرعتها أو بطئها، في حالة السرعة يتقلص الزمن، وفي حالة البطء، يتم تعطيل زمن القصة وتأخيره"[2]، ويمكن تحديد سرعة الحكاية، وذلك بالعلاقة بين مدة الحكاية مقيسة بالثواني، والدقائق، والساعات والأيام والأسابيع، والشهور وطول النص المقيس بالسطور، الفقرات والصفحات"[3].

واقترح جيرار جينيت لدراسة المدة خمس تقنيات حكائية لمعرفة كيفية اشتغال الحكي من خلال مستويين تسريعه ونجد فيه الخلاصة والحذف وتبطئته الذي يحتوي: الوقفة والمشهد، والتواتر، وسنتطرق لهذه العناصر بالتفصيل فيما يلي:

1) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص18.

2) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص92.

3) مرشدأحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرجع سابق، ص283.

أ- تسريع السرد: يحدث تسريع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر منها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا"[1].

الخلاصة: Sommaire

يعتمدها السارد عندما يريد أن يطوي مراحل من الزمن، وقد تكون الإشارة إلى الزمن مباشرة أو غير مباشرة"[2]، ويطلق عليها الدكتور صلاح فضل مصطلح " الاختصار" وعرفها بالصيغة المثلى التي يلجأ إليها الكتاب عادة لاختزال أحداث كثيرة في سطور قليلة"[3].

أما محمد عزام فيصطلح عليها بـ" التلخيص" تلخيص الراوي للأحداث، دون الخوض في تفاصيلها"[4].

بحيث تقدم مدة غير محددة من الحكاية ملخصة بشكل توحي معه بالسرعة"[5]

ويمكن تمثيلها بالمعادلة الآتية:

التلخيص: زمن السرد ≤ زمن الحكاية"[6].

نلاحظ أن الخلاصة بالرغم من اختلاف تسميتها إلا أنها تصب في معنى واحد ألا وهو الاختزال والاختصار، والتلخيص، بذكر فقط ما يهمنا من الأحداث ولها وظائف متعددة ذكرتها الدكتورة سيزا قاسم وهي:

1. المرور السريع على فترات زمنية طويلة.
2. تقديم عالم للمشاهد والربط بينها.
3. تقديم عالم الشخصية جديدة

1) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص93.
2) حميد لحميداني، أسلوبية الرواية، دراسات سيميائية أدبية لسانية، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص82.
3) صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار الثقافة والنشر، سوريا، بيروت، ط1، 2003، ص19.
4) محمد عزام، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص125.
5) جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة نظر السرد والتبئير، مرجع سابق، ص126.
6) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص121.

4. عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية...الخ"[1].

ونجد الدكتور أحمد مرشد سمها " بالمجمل"[2]، ووافقته في ذلك ميساء سليمان الإبراهيم، تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، تختزل في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة"[3].

ويرى جينيت أن الخلاصة ظلت حتى القرن التاسع عشر، وسيلة الانتقال بين مشهد وآخر"[4]، وقسمها الدكتور أحمد مرشد إلى نوعين هما:

أ- مجمل محدد: يعمل على تحديد الزمن الذي تستغرقه الأحداث الروائية التي يحتويها"[5].

ب- مجمل غير محدد: يناى عن تحديد الزمن الذي تستغرقه الأحداث الروائية التي يحتويها"[6].

9) الحذف أو القطع: Ellipsis

وذلك عندما يعمد الراوي إلى عدم ذكر أحداث يفترض أنها لابد أن تقع بين الأحداث المذكورة، لكنه لا يشير إليها"[7]، والحذف يتكون من إشارات محددة أو غير محددة للفترات الزمنية التي تستغرقها الأحداث في تناميها باتجاه المستقبل، أو في تراجعها نحو الماضي"[8]، ويصطلح مهدي عبيدي على هذه التقنية الإسقاط ويشترك مع الخلاصة في تسريع حركة زمن السرد"[9]، ومهمته تجاوز مسافات زمنية لا يريد الراوي تضمينها في زمن الرواية، ويكون الحذف لعدة أحداث غير مهمة للحدث الرئيسي أولا تؤثر فيه كما لا تمس التسلسل المنطقي للأحداث ويستعمل أيضا لنتجاوز الإطناب الذي لا فائدة منه

1) سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص82.

2) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرجع سابق، ص284.

3) ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية، للكتاب، دمشق، 2011 ص225.

4) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص224.

5) أحمد مرشد، مرجع سابق، ص289.

6) المرجع نفسه، ص289.

7) صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، مرجع سابق، ص19.

8) محمد عزام، فضاء النص الروائي، مرجع سابق، ص125.

9) مهدي عبيدي،جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، مرجع سابق، ص248.

,يطلق عليه حميد لحميداني " القطع" يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها ويكتفي عادة بالقول مثلا ومرت سنتان وانقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته...إلخ"[1]، ويمكن التمثيل به بالمعادلة الآتية :

الحذف= زمن السرد < بكثير من زمن الحكاية

وللحذف أربعة أنواع:

أ- الحذف الصريح: ويصدر عن إشارة محددة أو غير محددة إلى ردح الزمن الذي تحذفه وهو نوعان المحدد والغير محدد"[2] .

1. الحذف المحدد: يعلن بشكل عابر عن المدة المبعدة من زمن الحكاية"[3].
2. الحذف غير محدد الضمني: هو الحذف الذي لا يعلن فيه الراوي صراحة عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة"[4].

ب- الحذف الضمني: هذا الحذف لا يصرح السارد بوجوده والمتلقي يمكنه أن يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني، وأشارت إليه سيزا قاسم بمصطلح " الثغرة الضمنية" يمكن للقارئ أن يستخلصها من النص"[5]

جـ- حذف موصوف: وهو ذاك الذي يقدم إلى جانب الإشارة الزمنية إشارة وصفية أو معلومة مثل " انقضت سبعة أعوام من السعادة"[6].

د- حذف افتراضي: أكثر أنواع الحذف غموضا، يعلم به القارئ بعد فوات الأوان أي حين يسترجع النص ما فاته لتفسير بعض حوادث الحاضر الروائي"[7].

---

1) حميد حميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط1، 1991، ص77.
2) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص292.
3) المرجع السابق، ص293.
4) آمنة يوسف، مرجع سابق، ص128.
5) سيزا قاسم،بناء الرواية، مرجع سابق، ص93.
6) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية،مرجع سابق، ص75.
7) لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية،مرجع سابق،ص75.

من خلال التقنيتين " الحذف والخلاصة"، يمكننا تسريع السرد والمساهمة في ترابط أحدث النص والحذف يعمل على إسقاط الفترة الزمنية الميتة"[1].

ب- إبطاء السرد: إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفرض على السارد في بعض الأحيان، أن يتمهل في تقديم الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة ضمن حيز نصي واسع"[2].

وفيه ثلاث تقنيات هي:

1. المشهد Scène

وهو الذي يتعادل فيه الزمنان: زمن الحكاية وزمن القول"[3]، والمشهد يعنى بالتفاصيل والأحداث فيه أساسية، وإبرازها صفة تأسيسية لمسار القصة"[4]، وهو تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها"[5].

ويمكن تمثيله بالمعادلة الآتية:

المشهد: زمن السرد = زمن الحكاية"[6].

وفيه يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة"[7]، وفيه نوع من أنواع الحوار يسمى "المونولوج".

المونولوج: هو حوار داخلي يحدث بين الشخصية وذاتها وهي الحالة الروائية التي يتوقف فيها زمن الحكاية ليتسع ويتمدد زمن الخطاب"[8].

وقسمه جيرالد برنس إلى قسمان:

1) مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية المعاصرة، مرجع سابق، ص233.
2) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ،مرجع سابق، ص309.
3) صلاح فضل، اساليب السرد في الرواية العربية،مرجع سابق، ص19.
4) حميد لحميداني، بنية النص السردي،مرجع سابق، ص78.
5) أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص55.
6) آمنة يوسف،تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص132.
7) محمد بوعزة،تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص95.
8) مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص244.

- المونولوج الذاتي: الخطاب المباشر immédiate monolague، خاليا من أي وساطة أو وصاية من قبل الراوي.
- المونولوج المقتبس: Quoted monologue، الذي يقدمه الراوي"[1].

2. الوقفة الوصفية:

اختلال زمني غير سردي"[2]، وحسب جينيت الحصول على نصوص خالصة في الوصف، فإنه من العسير أن نجد سردا خالصا"[3]، وهي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، سبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات"[4]، ويوضح جينيت أن الحكي لا يمكنه أن يؤسس كيانه بدون وصف"[5]، ونجد أيضا نقيض الحذف لأنها تقوم خلافا له، على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث"[6]. وتصطلح عيها ميساء سليمان الإبراهيم أنها: " الاستراحة" توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه للوصف"[7] ويمكن التمثيل لها بالمعادلة الآتية:

الوقفة الوصفية: زمن السرد بكثير < من زمن الحكاية"[8].

والوقفة لا تكمن في تعطيل زمن السرد فقط بل لها عدة وظائف منها الجمالية والفنية والتفسيرية وتتحدد وظائف الوصف بشكل عام في وظيفيتين أساسيتين هما:

الأولى جمالية: الوصف في هذه الحالة يقوم بعمل تزييني، وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي"[9].

الثانية تفسيرية توضيحية: ولقد عدد جان ريكورد أربعة أشكال كلها تتراوح بين الوظيفيتين السابقتين.

---

1) جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر : السيد إمام ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2003، ص24.
2) جيرار جينت وآخرون، نظرية السرد من وجهة نظر السرد والتبئير،مرجع سابق، ص127.
3) آمنة يوسف،تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص139.
4) محمد بوعزة، تحليل النص السردي،مرجع سابق، ص96.
5) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص310.
6) أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني،مرجع سابق، ص55.
7) ميساء سليمان الإبراهيم،البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، مرجع سابق، ص224.
8)آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،مرجع سابق، ص139.
9) امنة يوسف،تقنيات السردفي النظرية والتطبيق،مرجع سابق، ص79.

- أن يكون المعنى محدد للوصف الذي يأتي بعده.
- أن يكون الوصف سابقا لمعنى من المعاني يكون ضروريا في سياق الحكي.
- أن يكون الوصف نفسه دالا على المعنى ذاته دون حاجة إلى التصريح.
- أن يكون الوصف خلاقا، أي الوصف الخالص"[1]

3. التواتر: La Fréquence

يتمثل التوتر الزمني في العلاقة بين العملية السردية للحدث، والتشكيل الزمني، فإذا كان التتابع الزمني يعني بحركية المسار الزمني من حيث التوقف والقفز والتوافق، فإن التواتر يعني بطبيعة هذا المسار من حيث الأفراد، التعدد التكرار"[2]، ويهتم بالعلاقة بين عدد مناسبات الحدث في الرواية، وعدد المرات التي يشار إليه فيها في المحكي"[3].

وهو ثلاثة أنواع:

أ. المفردي: حيث نحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة"[4].

ب. التكراري: يعني به سرد أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة"[5].

ج. التواتر النمطي: وهي الأحداث المألوفة التي مرت بها الذات كل يوم، كل أسبوع، أو كل شهر، أو كل صباح، أو كل مساء، لكن السارد يسردها مرة واحدة في جملة أو عبارة أو فقرة"[6].

من خلال التقنيات الثلاثة التي رأيناها ضمن عنصر إبطاء السرد، بالرغم أنها جميعها تشترك في نقطة واحدة وهي إبطاء السرد إلا لكل منها بعد جمالي يضيف لمسة فنية جديدة على النص، فمن خلال الوصف نستعمل خيالنا الواسع في رسم ملامح الشخصيات أو لباسها أو مكانها وكأننا ضمن الرواية، كما نعايشها أحاسيسها ومختلف أفكارها ونغوص في أعماقها أكثر من خلال المشهد، المونولوج،

1) حميد لحميداني، بنية النص السردي،مرجع سابق، ص79.
2)مراد عبد الرحمن، مرجع سابق، ص123.
3) جيرار جينيت وآخرون، مرجع سابق، ص128.
4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
5) مراد عيد الرحمن، مرجع سابق، ص123.
6) المرجع نفسه، ص146.

ويساعدنا التكرار على حفظ الأحداث وترسيخها في ذهننا، وهي تقنيات لا يمكن لأي سارد أن يطبقها رغم بيان سهولتها إلا أنها تقنيات تحتاج للذكاء الذي يحسن استعمالها.

10) مفهوم المكان:

أ– لغة: مكان في أصل تقدير الفعل مفعل، لأنه موضع لكينونة الشيءفيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال، والمكان: الموضع، والجمع: أمكنه، كقذال وأقذلة العرب، تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"[1].

ورد في معجم الوسيط أنه، مكنت الجرادة ونحوها مكنا باضت أو جمعت البيض في جوفها فهي مكون (ج) مكان، "مكن" فلان عند الناس مكانة عظيمة، أمكنه من الشيء جعل له عليه سلطانا وقدرة، والأمر فلانا سهلّ عليه، تمكنّ عند النّاس علا شأنه والمكان وبه، استقر فيه، ومن الشيء قدر عليه أو ظفر به"[2].

أما في معجم المحيط، المكان الموضع، جمع: أمكنه وأماكن، والمكنان بالفتح: نبت وواد ممكن: ينبته، أبو مكين: كأمير نوح بن ربيعة، ومكنته من الشيء، وأمكنته منه، فتمكن واستمكنّ"[3].

والمكان موضع كون الشيء، أي موضع وجود الشيء مع التحقق من وجوده ومكن لفلان في الأرض، ومنه قوله تعالى: ﴿وَكَذَٰلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ﴾، أي أرض مصر التي هي كالأرض كلها لكثرة منافعها بالملك فيها لتمكنه من الحكم بالعدل"[4].

والمكان "ج" أمكنة وأمكن وأماكن: الموضع" وهو مفعل من الكون" يقال: هو من العلم بمكان، أي له فيه مقدرة ومنزلة ويقال: هذا مكان هذا أي بدله، المكانة: مصدر جمع مكانات: المنزلة والرفعة

1) ابن منظور، لسان العرب، مجلد، 13، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مادة، " مكن".
2) ابراهيم مصطفى أحمد الزيات، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مادة، "مكن"، ط5، 2011.
3) الفيروز آبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1999، مادة "مكن".
4) جعفر الشيخ عبوش، السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان 2014، ص17.

والشأن، التؤدة، يقال امشِ على مَكانتِكَ أي برزانة ووقار، المكين ج مكناء: ذو المكانة، يقال "هو مكين عند الأمير"، المِكينَةُ: التؤدة"[1].

نجد في المعاجم العربية أن كلمة مكان " مشتقة من كلمة " مكن"، ومفهومه يحمل أكثر من دلالة نختصرها في المكانة والمنزلة، وموضع الشيء.

ب- اصطلاحا:

حظي، المكان باهتمام كبير من قبل الدارسين والأدباء والفلاسفة من الناحية الاصطلاحية فراح كل منهم يفسره ويعرفه حسب نزعته ومذهبه، وهذا ما جعل له مفاهيم عديدة ومختلفة حسب وجهات نظر متعددة.

يقول ميشيل بوتور: "إنّ قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ فمن اللحظة، الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي"[2].

ونفهم من هذا أن المكان في الرواية تخييلي غير محسوس إذ أننا نسرح بخيالنا إلى مكان الشخصية ونتخيل وجودها في ذلك المكان، " فهو يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية"[3]، وهو أيضا الفسحة التي تحتضن عمليات التفاعل بين الانا والعالم"[4].

والمكان فنيا نجد ما يسمى بـ" الفضاء الروائي"، الذي يعني مجموع الأمكنة، التي تظهر على امتداد بنية الرواية، مكونة فضاءها الواسع الشامل"[5].

يعرفه الباحث "لوتمان" "بأنه مجموعة من الأشياء المتجانسة، من ظواهر، أو حالات أو وظائف، أو أشكال متغيرة... تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة"[6].

---

1) المنجد في اللغة والأدب، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، 1975، ص771.

2) سيزا قاسم، مرجع سابق، ص103.

3) المرجع نفسه، ص106.

4) مهدي عبيدي،جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، مرجع سابق، ص26.

5) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،مرجع سابق، ص33.

6) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص99.

ويقصد هنا بالأمكان المألوفة عكس الأماكن العادية وهي الأماكن التي تربطنا بها علاقة حميمية، كالبيت، مثلا، نجد أن كل واحد منا في بيته يحس بالألفة، الراحة، الهدوء، الأمان، "وللوصول إلى الصفات الأولية التي تكشف ارتباطا بالبيت يتوافق على نحو من الأنحاء مع الوظيفة الأساسية للسكنى، فقد يقدم لنا الجغرافي، أوصافا لمختلف أنواع البيوت، أما للظاهرتي سوف ينصرف إلى البحث عن البذرة الجوهرية والمؤكدة لما يوخره هذا النوع أو ذاك من هناءة"[1].

فالبيت لا نقصد به، الزخارف والفخامة، بل نقصد به ذلك الشقور النفسي الذي يمثله لنا البيت، وما يربطنا به من ذكريات وأشياء جميلة، وإن كان ظاهره غير جميل.

ويعرف مرشد احمد المكان بأنه: "أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، لكونه يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي"[2] ومكان الرواية ليس المكان الطبيعي فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة"[3].

ونجد أن المكان في الفن شخصية متماسكة ومسافة مقاسة بالكلمات ورواية لأمور غائرة في الذات الاجتماعية، وهذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني"[4].

فالمكان في العمل الفني مهما كان نوعه، لا يكون كالمكان الواقعي، إذ أنه يكتسب أهمية كبيرة، فلا يصبح مجرد أثاث وديكورات وغيرها، بل في الفن يعبر عن الذات الإنسانية فلو كان مكانا ضيقا، مظلما، يعبر عن الحزن والانكسار والتعب، أما إذا كان واسعا يعبر عن حرية الإنسان.

ومن صفات المكان الفني أنه متناه، غير أنه يحاكي موضوعا لا متناهيا هو العالم الخارجي الذي يتجاوز حدود العمل الفني"[5].

1) غاستون باشلار : جماليات المكان، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص35.36.
2) مرشداحمد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم عبد الله، مرجع سابق، ص127.
3) سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص104.
4) ياسين النصير، الرواية المكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، ص17.
5) سيزا قاسم وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1989، ص68.

وللمكان دلالة في الأدب أيضا إذ يعرفه الجرجاني بأنه: السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوى، وعرفه المتكلمين: بأنه الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده"[1].

وقسمه الجرجاني إلى نوعين:

1. المكان المبهم: عبارة عن مكان له اسم تسميته به بسبب أمر غير داخل في مسماه ك :" الخلف"، ويقصد هنا أي لا دخل للاسم في التسمية.
2. المكان المعيّن:عبارة عن مكان له اسم تسميته، به بسبب أمر داخل في مسماه كالدار"[2]، يقصد هنا أن الدار سميت بهذا الاسم نظرا لهيكلها، الحائط، والسقف.

وعرف بعض الفلاسفة المكان مثل: أفلاطون عرفه بأنه، يكون خاويا وقابلا للشيء، فالاحتواء والقبول صفتان للمكان، وقد تحدث أفلاطون عما أسماه "القابل"، أن الوعاء"، " أو المحل"[3].

أما أبيقورس، يرى أن مجموع الموجودات في الكون من الأجسام والمكان، أي الخلاء الذي تحل فيه وإلا لاستحال عليها أن توجد وتتحرك"[4].

فأبيقورس هنا اعتبر أن الخلاء الذي تحل فيه الأشياء هو المكان ولولاه ما كانت لتوجد وتتحرك وذكر ابن سينا أنه: " قد قيل أن المكان مساو، فإما أن يكون مساويا لجسم المتمكن وقد قيل أنه محال، وإما أن يكون مساويا لسطحه وهو الصواب"[5].

الفلاسفة تناولوا المكان الظاهري المجرد، فقاسوه تارة بالخلاء أو الحيز الذي يأخذه الشكل وتارة أسندوه لسطح الجسم، وفي المجمل، هو الشيء الفارغ القابل للاحتواء والملء.

1) الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، دار الفضيلة، القاهرة، ص191.

2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3) جعفر الشيخ عبوش،السرد ونبوءة المكان، مرجع سابق، ص22.

4) المرجع نفسه، ص ن.

5) مصطفى حسيبة، المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009، ص603.

وتطرقت بعض المعاجم إلى مصطلح المكان من الناحية الاصطلاحية مثل جيرالد برنس الذي اعتبره: " المكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف " مكان المواقف وزمانها، مكان القصة: والذي تحدث فيه للحظة السردية"[1].

نلاحظ مما قدمناه سابقا أن المكان الطبيعي، يختلف عن التخييلي الروائي، فالمكان عنصر مهم في العمل الفني ولا يمكن الاستغناء عنه لأنه لا يقل أهمية عن الزمن، إذ أنه يؤثر ويتأثر بباقي عناصر الرواية، وله أثر كبير في الذات الإنسانية، فهو يعبر عنها، كما يعبر الزمن، من خلال الطراز الفني والعمراني، لدولة ما في فترة ما، إذ تختلف هيئة الأبنية في العصر الجاهلية عن العصر الحديث، إذن فالمكان حضارة الإنسان ووجوده وحالته.

أنواع المكان:

قسم غالب هسا، المكان الى ثلاثة أنواع:

أ. المكان المجازي: هو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية"[2].

ب.المكان الهندسي: هو المكان الذي تعرفه الرواية بدقة وحياد، من خلال أبعاده الخارجية.

ج. المكان كتجربه معاشة: داخل المعمل الروائي، وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي"[3].

أما جعفر الشيخ عبوش فكانت له نظرة أخرى في أنواع المكان وقد قسمه إلى أربعة أنواع: المكان التاريخي، المكان الأسطوري، المكان الديني، العجائبي والغرائبي.

1. **المكان التاريخي**: هو المكان الذي يمثل تراث أمة ما في زمن ماض بعيد، وهو كل ما تعلق بالمنشآت والأوابد، المتوضعة على سطح الكرة الأرضية منذ أزمنة متفاوتة في القدم.
2. **المكان الأسطوري**: هو المكان الذي يقع فيه الحدث الخارق، يكتنفه الغموض مع الإحالة إلى عالم الجن، أو العفاريت أو الأشباح"[4].

1) جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر : عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص214.

2) محمد عزام،فضاء النص الروائي، مرجع سابق، ص111.

3) المرجع نفسه، ص112.

4) ينظر:جعفر الشيوخ عبوش، مرجع سابق، ص59، 64.

3. **المكان الديني**: هو المكان الذي له ديمومة التواصل بين أدنى " صغير" إلى " أعلى " كبير" يتصف بقدسية لدى طائفة معينة، ويكون في أغلب الحالات مركزا لاحتماء الإنسان، والتجائه إليه.

4. الفجائي والغرائبي: والعجب روع يعتري الإنسان عند الدهشة من أمر ألف منه ثم أصبح غير مألوف، إذ يتجاوز العجب مستوى الفرضية أو التخييل"[1].

ويقسم مهدي عبيدي المكان إلى ثلاثة أنواع: المكان المغلق والثاني المكان المفتوح والثالث أمكنة الانتقال.

أ. **المكان المغلق**: وهو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت والقصور، وهو ما يعرف بالمأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية"[2]، أو كأسجية السجون فهو مكان إجباري مؤقت، وقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو الخوف أو الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس، كالمقاهي أو الأماكن التي تتردد عليها الطبقة المترفة الثرية لتشبع نزواتها كالملاهي"[3].

ب. **المكان المفتوح**: عكس المغلق، والأمكنة المفتوحة عادة ما تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية، وهي أماكن ذات مسافات هائلة توحي بالمجهول كالبحر، النهر، أو السلبية: المدينة، أو أماكن متوسطة المساحة، كالحي، الذي يوحي بالمحبة والألفة، أو أماكن صغيرة، كالسفينة، الباخرة"[4].

ج. **أمكنة الانتقال**: تسمى أمكنة المسارات، والتي تنتمي إلى أمكنة أخرى، تسمى أمكنة المصبات، " وقد تكون الشوارع في المدن، الأزقة العتيقة، القرى، الحوش، الساحة والطرق البحرية"[5].

---

1) ينظر: المرجع نفسه، الصفحة، 68، 75.

2) مهدي عبيدي ،جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، مرجع سابق، ص43.

3) المرجع نفسه، ص44.

4) المرجع نفسه، ص95.

5) مهدي عبيدي،جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص149.

من خلال هذه التقسميات نستنتج أن أنواع المكان، هي التي تجعل الرواية أكثر أهمية وإثارة، كما تساعدنا في فهم المكان جيدا من حيث طبيعته ووظيفته وتأثيره على الشخصيات الروائية، وتشغل خيال القارئ، وتجعله أكثر تشويقا على عكس المكان، الواحد الذي يدخل الملل على القارئ.

11) وصف المكان:

يكتسب المكان أهمية كبيرة في بنية السرد الروائي، ويحتل صفحات طويلة من بنية الرواية مؤسسا مع غيره من الأمكنة الموصوفة فضاء الرواية الشامل، والأمر يختلف لرواية تيار الوعي الحديثة، التي يقتصر فيها "الروائي" على الإشارات الخاطفة والسريعة للمكان الروائي"[1].

والروائي عندما يبدأ في بناء عالمه الخاص الذي سوف يصنع في إطاره الشخصيات ثم يسقط عليه الزمن حيث أن الزمان لا يوجد مستقلا عن المكان يصنع عالما مكونا من الكلمات، وهذه الكلمات تشكل عالما خاصا خياليا قد يشبه عالم الواقع وقد يختلف عنه"[2].

وتكمن غاية الوصف أنه يعكس الصورة الخارجية لحال من الأحوال، أو لهيئة من الهيئات فيحولها من صورتها المادية القابعة في العالم الخارجي، إلى صورة أدبية قوامها نسج اللغة وجمالها تشكيل الأسلوب"[3].فأي بركة من البرك الجميلة، هي هيئة أو صورة مادية قائمة في حيز جغرافي معين محدود بالجهات الأربعة، ولا يمكن، من الوجهة الإعلامية الخالصة معرفتها إلا بالذهاب إليها والاطلاع عليها على سبيل العيان"[4].

والوصف يتوسل لخلق إيقاع في المحكي، فهو يتحول بنظر القارئ إلى الوسط المحيط، متيحا له بذلك استراحة بعد مقطع حدثي، أو يثير في نفس القارئ الترقب عندما يتوقف بالمحكي في اللحظة

1) آمنة يوسف،تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص157.

2)- سيزا قاسم، بناء الرواية،مرجع سابق، ص108.

3)- عبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص245.

4)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الحرجة، كما يكون الوصف، في بعض الأحيان، استهلالا بالمعنى الموسيقي، يعلن عن الحدث وينبئ بأسلوب الأثر الأدبي، ويشكل نقطة الإطالة التي تغدو في قيمة الزمن"[1].

لتقنية وصف المكان، نفس العمل والتأثير على الزمن إذ أنها توقف زمن السرد لكنها تغوص بالقارئ إلى أعماق الرواية، وتبحر به بين أماكنها فيعيش أحداثها وكأنها تجري أمام عينيه.

12) أهمية المكان:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، ويعد أحد الركائز الأساسية لها، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري وتدور فيه، الحوادث، وتتحرك فيه الشخصيات فحسب بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها"[2]، والمكان العنصر الهام الحيوي للزمان لكونه المجال المادي لوقوع الأحداث، والصراعات والتحولات التي لا تأخذ طابع الإثبات والمصداقية إلا بربطها بالمكان" والمكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض، فهو دال على الإنسان قبل أن يكون دالا على جغرافيا محددة، أو دالا على تقنية تبرز حدوث الوقائع والأحداث، والمكان الروائي هو أساسا مكان الإنسان، مكان يحدد سلوكه وعلاقته، ويمنحه فرصة الحركة ويمنعه من الانطلاق"[3].

ونجد أن المكان يعطي الانطباع بأن النص حقيقي، فهو يؤكد أن ما يحكى داخله إنما هو محض تشخيص وبفضل المكان يحيل النص، ويبتدى كأن له علاقة بشيء خارجي، أو هو صورة عنه أو محاكاة له مما يجعل النص في مواجهة مستمرة"[4].

فالمكان يعبر عن المساحة التي تقع فيها الأحداث والتي تفصل الشخصيات بعضها عن بعض بالإضافة إلى المساحة التي تفصل بين القارئ وعالم الرواية لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي،

1) جينيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر : عبد الرحيم حزل، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2002، ص109.
2) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية المكان، مرجع سابق، ص35.
3) مرشداحمد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ،مرجع سابق، ص127، 128.
4) جنيت وآخرون، الفضاء الروائي،نظرية السرد من وجهة نظر السرد والتبئير، ص75.

فالقارئ بالإمساك بهذا المجلد ينتقل من موضعه إلى عوالم شتى إلى روسيا تولستوي، باريس، بلزاك، إلى قاهرة محفوظ إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي نفسه، فالرواية رحلة في الزمان والمكان على حد السواء"[1].

والمكان يحدد طبيعة النص الروائي، فهو مكون جوهري وله دوره في تماسك أحداث الرواية وانسجامها، إذ يغدو داخل الخطاب الروائي مظهرا تخييليا وهذا المطلب الفني هو الذي يجعل القارئ يعيش مع هذه لأمكنة في خيالاته، ويدركها ويبصرها"[2].

ويؤدي المكان الدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، لأنه من الطبيعي أن أي حدث لا يمكنه تصوره إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني"[3]، هذا بالإضافة إلى أن المكان كان ومازال يلعب دورا هاما في تكوين هوية الكيان الجماعي، وفي التعبير عن المقومات الثقافية"[4]. ويحمل المكان في طياته قيما تنتج من التنظيم المعماري، كما تنتج من التوظيف الاجتماعي، فيفرض كل مكان سلوكا خاصا على الناس الذين يلجؤون إليه"[5].

للمكان أهمية عظيمة في الرواية لا يستطيع السارد، الاستغناء عنها، لأن المكان يعبر عن الزمن أو العصر الذي تتحدث عنه الرواية، فنجد أن بناء المكان الهندي، يختلف عن الصيني، ويختلف عن التركي لأن المنشآت العمرانية هي حضارة، وثقافة الشعوب، كما أن المكان في العصر الجاهلي، يختلف عن المكان العصري.

علاقة الزمان بالمكان

إن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكتفا، هذه وظيفة المكان، فإن الزمان والمكان يرتبطان بعرى وثيقة لا تنفصم، كما أن العلاقة بينهما وبين عناصر الرواية الأخرى هي

1) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص103.
2) جعفر الشيوخ عبوش، السرد ونبوءة المكان، مرجع سابق، ص48.
3) حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص65.
4) سيزا قاسم وآخرون، جماليات المكان، مرجع سابق، ص3.
5) المرجع نفسه، ص63.

علاقة حميمية"[1] فلا نستطيع أن ندرس الزمان من دون إطار مكاني كما لا نستطيع دراسة المكان دون أن يتأثر بمجرى الزمان هذا لان لكل رواية علاقة خاصة ترتبط بين الزمان والمكان من ناحية، والزمان والشخصية من ناحية أخرى، أي بين حاضر الشخصية وماضيها وتتسم هاتان العلاقتان بمجموعة من القيم الجمالية والاجتماعية التي تشكل فضاء الرواية"[2].

ووصف ميخائيل باختين، علاقة الزمان بالمكان بالزمكانية وعرفها على النحو التالي:" ما يترجم حرفيا، "الزمان والمكان" ، أي التفاعل الأساسي للعلاقات المكانية / الزمانية كما استوعبها الأدب، وما يهمنا، هو أنها تعبر عن استحالة الفصل بين المكان والزمان ومن أهم شروطها، لا يمكن الفصل بين الزمان والمكان في العمل الروائي، وخاصة في الرواية، رغم أن الزمن يبقى المقولة المفضلة في الثنائية"[3].

ودرست الدكتورة سيزا قاسم العلاقة بين الزمان والمكان في الوصف أي العلاقة بينهما في الوقفة الوصفية التي يستعملها الروائي لإبطاء السرد، فالمقاطع الوصفية، في النص الروائي تمثل وقفة زمنية"[4]، وإن كان الوصف لمكان ما، فإنه تعطيل للزمن السرد.

والمكان والزمان هما مكونا الفضاء الدي تشكل فيه الوجود الإنساني، فنجد مثلا أننا نحن لمكان ما، بعدما تمر عليه مدة زمنية طويلة، لم نره فيها أو لم نزره وغير ذلك.

ونجد أنّ الزمن والمكان هما محورا الرواية، إذ أن لكل رواية زمن وقعت فيه أحداثها، وهذه الأحداث وقعت ضمن حيز أو مكان معين، سواء كان ذلك المكان حقيقيا أم خياليا، فمثلا رواية أرض زيكولا لعمرو عبد الحميد هي رواية وقعت في زمان ومكان خياليين، لكنه من خلال وصفه لنا هذه الأرض والنفق المؤدي إليها جعلنا متحمسين لمكان لا وجود له على الواقع أدى بنا إلى استعمال الخيال والإبداع الذاتي.

1) أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،مرجع سابق، ص81.
2) آمنة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص10.
3) ينظر: المرجع نفسه، ص11.
4) سيزا قاسم، بناء الرواية،مرجع سابق، ص158.

13) الثنائيات المكانية:

هي التي تصف الأمكنة وتبحث في دلالاتها في شكل ثنائيات ضدية بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات بين قوى وقيم متعارضة"[1]، انطلاقا من مفهوم المسافة قريب/ بعيد، أو الحجم صغير/ كبير أو الاتساع (محدود/ لا محدود) أو مفهوم الشكل (دائرة/ مستقيم) أو الحركة (جامد/ متحرك) اتساع تقلص، جذب، إقصاء، اتجاه عمودي/ اتجاه أفقي/ أو مفهوم الاتصال (منفتح/ مغلق) أو مفهوم الاستمرار (استمرار/ انقطاع) أو مفهوم العدد (تعدد وحدة) مسكون/ مهجور) أو مفهوم الإضاءة (مضاء/ مضلم، أبيض، أسود)[2].

أما مهدي عبيدي اعتبر الثنائيات المكانية ممثلة بأبعاد ومساحات وأحجام... وغير ذلك نظمت في اللغة على شكل ثنائيات تقابلية واتجاهات فضائية على نحو: أعلى، أسفل، فوق، تحت، قريب، بعيد، أمام، خلف، مركزي، هامشي... وغيرها"[3].

في حين اكتفى يوري لوتمان بذكر ثنائيتين واعتبرهما من أهم الثنائيات التي تميز بالمكان ثنائية (داخل/خارج) فلكل كائن حي إقليمه الذي يمثل مركز إشعاع بالنسبة إليه، ويتعارض مه العالم الخارجي، الشاسع وينطوي هذا التعارض على تعارض آخر هو ثنائية (أنا/ الآخرون)"[4].

وقسم جعفر الشيخ عبوش الثنائيات المكانية أو التقطبات المكانية إلى محاور رئيسية:

- المكان المركزي/ المكان الهامشي.
- المكان الواقعي/ المكان المتخيل
- المكان الأليف/ المكان المعادي
- المكان المفتوح/ المكان المغلق"[5].

---

1) محمد بوعزة،تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص101.

2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه،مرجع سابق، ص161.

4) سيزا قاسم وآخرون، جماليات المكان، ص63، 64.

5) جعفر الشيخ عبوش،السرد ونبوءة المكان، مرجع سابق، ص88.

بالرغم أن كل باحث ذكر ثنائيات مختلفة إلا أنها تجتمع في صفة واحدة وهي "التضاد" فنجد أن كل ثنائية تضم متضادتين سواء في المكان الواقعي أو المتخيل، وربما هذا سر تسميتها بالثنائيات أو التقاطبات.

14) وظائف المكان:

للمكان الروائي أهمية كبيرة تطرقنا إلى ذكرها سابقا وهذا بسبب الوظائف المتعددة التي يؤديها المكان وقد جمعها مرشد احمد" في كتابه البنية والدلالة في روايات إبراهيم عبد الله، وصنفها إلى وظيفتين رئيسين هما: وظائف داخلية وخارجية.

1. الوظائف الخارجية:

المكان بإنجازه لهذا النوع من الوظائف، ينزاح عن التحكم في مجرى سريان الأحداث الروائية، والتأثير في الشخصيات الروائية وعلاقاتها، والكشف عن مشاعرها ورؤاها وعن التدخل في مسار الحكي"[1]، ومن أهم هذه الوظائف الخارجية:

أ- الوظائف المعرفية:

تتمثل هذه الوظيفة أساسا في تقديم معطيات البيئة في المستويات الاجتماعية والاقتصادية التي تحيل عليها الأماكن سماتها المختلفة"[2].

ب- الوظيفة النقدية:

تتمثل هذه الوظيفة في جعل المكان وسيلة لتحقيق وظيفة نقدية لا تقتضيها الحكاية فيكون في هذه الحالة مجرد تقديم جملة من الآراء السياسية والفكرية المتعلقة بالمجتمع انطلاقا من مواقف الروائي، لا من محتوى الحكاية"[3].

1) أحمد مرشد، البنية والدلالة،مرجع سابق، ص211.

2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم عبد الله،مرجع سابق، ص125.

2. الوظائف الداخلية:

المكان بإنجازه هذا النوع من الوظائف يلعب دورا أساسيا في التحكم بمجرى سريان الأحداث الروائية، والتأثير في الشخصيات الروائية، بالكشف عن مشاعرها وتحديد علاقاتها ومن أهم هذه الوظائف الداخلية:

أ- التحفيز الحكائي: هو انبعاث الأحداث الروائية بفعل اختراق الشخصية للمكان، فتتداعى الأحداث الماضية التي وقعت في المكان نفسه، والمكان ينهض بإنجاز هذه الوظيفة في مسار الحكي.

ب- المساهمة في إبراز مشاعر الشخصيات الروائية: ينهض المكان في هذه الوظيفة حين تجعل قوة فاعلة في الشخصية الروائية، حيث يدفعها إلى التعبير عما يجول في دواخلها من مشاعر تنتج اختراقها له، أو عن حنينها الجارف لوطنها المحتل.

جـ- المساعدة على نشوء علاقة بين الشخصيات الروائية: تتم هذه الوظيفة في النص الروائي حينما تنشأ علاقة صداقة تستمر حتى نهاية الحكي بين شخصيتين روائيتين في رقعة مكانية محددة، تتميز بخاصية محددة.

د- التعبير عن الترابط الجماعي: يبرز من خلال تضامن أعضاء الجماعة، والتعاون على إنجاز نشاطات متطابقة مع معايير الجماعة ومن خلال انخفاض الفوارق بين الأفراد الذي يؤدي إلى اعتماد تصرفات شديدة الانتظام"[1].

ساهمت وظائف المكان في إعطائه مكانة لا يمكن الاستغناء عنها داخل النص الروائي، لأنها مست جميع الجوانب في عناصر الرواية.

1) ينظر المرجع نفسه، الصفحة من 217 إلى 226.

15) مفهوم الفضاء:

أ– لغة: "فضا" المكان فضاء وفضوا اتسع وخلا من الشجر بالمكان فضوا أكثر وفلان دراهمه لم يجعلها في صرة، "أفضى" المكان، فضا وفلان خرج إلى الفضاء، هذا الكلام يفضي إلى كذا انتهى ويقال هذا الكلام يفضي إلى كذا النتائج، وإلى فلان بالسر أعلمه به وإلى المرأة خلا بها، والمكان وسعه وأخلاه"[1].

"الفضاء" ما تسع من الأرض أساسها وما بين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلا الله محدثة "جمع أفضية"[2].

وعرفه ابن منظور في لسان العرب بأن: فضا: الفضاء: المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضو فضوا/، " فهو فاض قال رؤبة:

أَفرَخَ فَيْضُ بَيْضِهَا المِنقَاضُ ... عَنْكم كِرَامًا بالمِقَامِ المِفاضِي.

وقد فضا المكان، وأفضى إذا اتسع، وأفضى فلان إلا فلان أي وصل إليه، وأصله وأنه صار في فرجته وفضائه وحيزه"[3].

وفضا المكان فضاء وفضوّا: اتسع

والفضا: الفضى، والشيء المختلط، وبالمد: الساحة وما اتسع من الأرض.

وأفضى المرأة: جعل مسلكيها واحدا فهي مفضاة.

وإليها: جامعها.

وإلى الأرض: مسَّها براحَتِه في سجُودِه"[4].

من التعريفات الثلاثة نستنتج أن كلمة فضا يقصد بها الفراغ والاتساع أي أنه مكان مفرغ، ومكان غير محدود.

1) أحمد الزيات، مرجع سابق، مادة "فضا".

2) المرجع نفسه، المادة نفسها.

3) ابن منظور، المرجع نفسه، المجلد15، ص157.

4) مجد الدين الفيروز آبادي،قاموس المحيط، مرجع سابق، مادة، "فضا".

ب- اصطلاحا:

اختلف الباحثون والدارسون في معالجتهم للفضاء، يعرفه سعيد يقطين أنه في العمل الحكائي، ليس سوى مجموع العلاقات القائمة بين الديكور والوسط والأماكن وأفعال الفواعل"[1]، ويعرف الفضاء الحكائي بأنه المكان أو الأماكن المضمنة التي يظهر فيها كل من المواقف والأحداث والسياق الزمني-المكاني للحكي، إنه الإطار المكاني المحيط بحركة السرد كله بما يتجاوز حدود الأمكنة المحددة"[2].

قسم حميد لحميداني تعريفه للفضاء الحكائي إلى أربعة أقسام:

1- الفضاء كمعادل للمكان:

يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة ويطلق عليه عادة " الفضاء الجغرافي"[3]

2- الفضاء النصي:

يقصد به الذي يشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغييرات الكتابة المطبعة، وتشكيل العناوين وغيرها.

3- الفضاء الدلالي:

يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

4-الفضاء كمنظور:

يشير إلى الطريقة التي يستطيع بها الراوي أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح"[4].

---

1)- سعيد يقطين، قال الراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص238.

2)- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني،مرجع سابق، ص56.

3)- حميد لحميداني، بنية النص السردي،مرجع سابق ص53.

4)- المرجع نفسه، ص62.

يعرف يوري لوتمان الفضاء انطلاقا من فرضية أساسية يبنى عليها تفكيره في مسألة التقطبات، فالفضاء هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات، والوظائف والصور والدلالات المتغيرة...إلخ، التي تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة"[1]

الفضاء يحتوي المكان فهو أوسع وأشمل، إذ يعتبر المكان جزءا لا يتجزأ منه، ويفهم الفضاء... على أنه الحيز المكاني في الرواية والحكي عامة"[2].

16) أنواع الفضاء:

حدد جيرار جينيت أربع فضاءات قائمة في صلب التكوين الأدبي:

1- فضاء اللغة: اللغة نظام من العلاقات المميزة، يكتسب فيها كل عنصر صفته من موقعه داخل النظام.

2- فضاء الكتابة: تعتمد الكتابة على التأثيرات البصرية للخط والتبويب وللكتاب ككيان تام، فهي لا تتدرج وفق خط الزمن الطبيعي بل تتداخل فيها المقاطع المتباعدة وتتواصل"[3].

3- فضاء التعبير: لا تؤدي الكلمة في العبارة الأدبية معنى بسيطا ومباشرا، بل كثيرا ما تزدوج لتؤدي معنيين: حقيقي ومجازي، ظاهر وباطن، مباشر ورمزي...

- **فضاء الأدب:** يتمثل لنا فضاء الأدب حين تنظر إلى الإنتاج الأدبي ككل، أي كنتاج ضخم يتجاوز حدود العصور والجغرافيا"[4].

في حين قسمه سعيد يقطين تقسيما موجزا خال من الشرح، الفضاء السحري أو الأسطوري والعجائبي، الواقعي، الطبيعي، الاصطناعي"[5].

والفضاء عند محمد بوعزة ينقسم إلى ثلاثة أقسام:

---

1) حسن بحراوي، بنية الشل الروائي، ص34.

2) جعفر الشيخ عبوش، السرد ونبوءة المكان، مرجع سابق، ص36.

3) ينظر: لطيف زيتوني، مصطلحات نقد الرواية،مرجع سابق، ص127.

4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

5) سعيد يقطين، قال الراوي،مرجع سابق ص239.

– **فضاء لفظي**: لايوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي Espace Verbale بامتياز هو يختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع.

– **فضاء ثقافي**: إن تشكل الفضاء الروائي من الكلمات أساسا يجعله فضاء ثقافيا، بمعنى أنه يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها"[1].

– **فضاء متخيل**: يتشكل داخل عالم حكائي في قصة متخيلة تتضمن أحداثا وشخصيات، حيث يكتسب معناه ورمزيته من العلاقات الدلالية التي تضيفها على الشخصيات عليه"[2].

فالفضاء يرتبط بالشخصيات ارتباطا وثيقا، لأن كل حدث تقوم به شخصية يجري في فضاء معين يدفع الراوي إلى تنويع فضاءاته وإعطائها سمات تتميز بالتعدد والاختلاف والتنوع، يمكننا تجسيد الفضاء في هذه الحالة من خلال الفضاءات التالية:

أ– الفضاء الوردي: إنه فضاء جميل يحمله الراوي بكل صور الجمالية الطبيعية التي تختزنها الذاكرة وهو أشبه ما يكون بالبطاقة " الكارت البوسطال" التي تمثل المنظر الطبيعي الذي يستمد أهم مقوماته من فضاء الجنة، لذلك نجده يتصل بالبساتين أو الحقول الطبيعية"[3].

ب– الفضاء القفري: إذا كان الفضاء الوردي يدخل نوعا من البهجة في نفس الشخصيات والمتلقين فإن الفضاء القفري يجلب الدهشة، ويخلق الهلع، ويولد العوالم الممكنة القائمة على ترقب الفزع والهلاك، وحصول ما يستفز الحزن والقلق.

جـ– فضاء المعارك: نجد فضاء المعارك مضمخا بالأحمر، إن ساحة المعركة تتحول إلى فضاء أثير لدى الراوي، فيطنب في وصف هذا الفضاء.

نلاحظ تنوع كبير في الفضاءات نظرا لشموليته واتساعه، لأن الفضاء في الرواية أو العمل الحكائي له صلة وطيدة بباقي عناصره، فيؤَثرُ ويؤَثَرُ عليه، لذلك نجد الفضاء المهجور والمسكون، والجميل والمدّمر، فالشخصيات والزمن يؤثران تأثيرا كبيرا على الفضاء الحكائي.

---

1) محمد بوعزة، تحليل النص السردي،مرجع سابق، ص100.

2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3) سعيد يقطين، قال الراوي،مرجع سابق، ص248.

17) أهمية المكان كمكون للفضاء:

إن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي جعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعتيها، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم بد الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أنّ أي حدث لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أن درجة هذا لتأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان، وهذا ما جعل " هنري متران" يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء"[1].

ولقد أعطى "هنري متران" " المثال ببلزاك" الذي يصف شوارع حقيقية تجعل القارئ يقوم بعملية قياس منطقي، فما دامت هذه أحياء، وشوارع حقيقية، إذن فكل هذه الأحداث التي يحكيها الروائي هي كذلك تحمل مظهر الحقيقة .ان الامكنة وتواترها في الرواية يخلقان فضاء شبيها بالفضاء الواقعي وهما لذلك يعملان على إدماج الحكي في نطاق المحتمل"[2].

بما أن الفضاء أوسع من المكان ولا حدود له فكلما حددنا المكان قلّ ظهور الفضاء الروائي وكلما لم يحدد المكان تكون الفضاء الروائي، وهو يتكون كلما اختفى وصف المكان وبروزه في الرواية، لذلك كل رواية تحتوي على فضاء تجري فيه الأحداث ويمر عليه الزمن، حتى ولم يذكره فيها إطار مكاني، في حين يعد المكان مكون للفضاء حينهما تكون أمكنة متعددة في الرواية نجد أنها تشكل فضاء روائيا، لأن الفضاء كما ذكرنا سابقا غير محدود .

الفرق بين المكان والفضاء:

قيل أن المكان هو الفضاء الذي يكون فيه الجسم ذاهبا طولا وعرضا وعمقا وهذا القول يطابق ما ذهب إليه أرسطو من حيث الأبعاد الثلاثة"[3]، أي أن المكان والفضاء مترادفان، لكن هناك من ميز بين

1) حميد لحميداني، بنية النص السردي،مرجع سابق، ص65.

2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3) جعفر الشيخ عبوش،السرد ونبوءة المكان، مرجع سابق، ص30.

الفضاء والمكان تمييزا نسبيا مثل حميد لحميداني، الذي ميزّ بين المكان والفضاء في عناصر مهمة مفادها أن الفضاء شمولي إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي، وأن الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث داخله، أي يفترض الاستمرارية الزمنية كما أن لا نستطيع تصور الفضاء الروائي دون تصور الحركة التي تجري فيه، في حين يمكن أن نصور المكان الموصوف دون سيرورة زمنية حكائية"[1].

إن الفضاء أعم من المكان، لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسيا، إنه يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدى المحدود المجسد"[2].

كما أن استعمال الفضاء يتعدى مجرد الإشارة إلى مكان من الأمكنة، إن الفضاء يخلق نظاما داخل النص مهما بدا في الغالب انعكاسا صادقا لخارج النص الذي يدعى تصويره"[3].

رغم الاختلافات الموجودة بين مصطلحي "المكان" و" الفضاء"، هناك من عدّهما مصطلحا واحدا لا فرق بينهما، لأننا عندما ندرس المكان نتطرق مباشرة إلى دراسة الفضاء ضمن العنصر المكاني، وبرأيي هذه الاختلافات البسيطة، لا نستطيع أن تفصل بين المكان والفضاء فصلا مطلقا، لأنه من الممكن أن نعتبر كلمة فضاء تعادل العديد من الأمكنة.

1) ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي،مرجع سابق، ص63.

2) سعيد يقطين، قال الراوي،مرجع سابق، ص240.

3) ميساء سليمان ابراهيم،البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، مرجع سابق، ص181.

الفصل الثاني

تجليات الزمان والمكان في رواية شرفات بحر الشمال

1-الزمن في رواية شرفات بحر الشمال

المسار الزمني

أ-زمن القصة

ب-زمن الخطاب

2-النظام الزمني

أ-الترتيب

3-المفارقات الزمنية

أ-المدة

ب-التواتر

2-المكان والفضاء الجغرافي في رواية شرفات بحر الشمال

1-أنواع المكان

أ-المكان المفتوح

ب-المكان المغلق

ج-أمكنة الإنتقال

الزمن في رواية شرفات بحر الشمال

1. المسار الزمني:

ويمكن معرفة المسار الزمني الذي واكب أحداث الرواية من خلال تحديد زمنين:

أ- زمن القصة:

استعمل واسيني الأعرج في رواية زمنين "الماضي"، وهو الذي كان يسرده بين الحين والآخر عن طريق استرجاعه لأحداث الماضي، و"الحاضر" وهو الزمن الذي انطلق فيه السرد من بيت البطل "ياسين"، وكل زمن كان يحمل في طياته "مشاعر" مختلفة، فنجد أن الماضي لا يمثل له سوى الحزن والبؤس والضياع، جراء فقدانه لأحبائه، بداية من نرجس وزليخة ثم غلام الله وأخيه عزيز، ورحيل فتنة التي لا يعرف أنها حية أم ميتة، كما أثرت الأحداث التي مرت بها الجزائر على البطل تأثيرا سلبيا لأنه كان يصارع الموت وينتظره كل صباح خاصة السبع سنوات الأخيرة وقد لخّص كل هذا في قوله" عندما أقرأ كومة الأيام والسنوات التي مضت، ماذا أجد؟ مرض القلب الذي يتعاظم كل يوم، ذهاب عزيز في سن مبكرة لم يتح له القتلة فرصة النوم في حجر أمه للمرة الأخيرة، اندثار عمي غلام الله، معلم المدينة، الذي ظل طوال السبع سنوات ينشد قرآنه لمن أراد أن يسمعه، انتحار الذين أعرفهم والذين لا أعرفهم، وقلوب معلقة على الآتي: الذي يكشف كل يوم وفي كل الأوقات، عن بعض سره المخيف"[1].

أما الحاضر: الذي يبدأ من بيته متوجها إلى مدينة "أمستردام" بسبب الدعوة التي تلقاها لتكريمه عن إحدى أعماله الفنية المنحوتة، وهذه الدعوة مثلت له آفاق جديدة وأمل ظل عشرين سنة ينتظر تحقيقه وهو عودة فتنة التي أخبرته مسبقا قبل دخولها للبحر، أنها سترحل إلى نفس المدينة مع رجل آخر، فهذه الدعوة بثت فيه الحياة من جديد: " لأول مرة أشعر بنفسي أني موجود بالفعل على هذه الأرض وحي يستقبل صباح الشمس والضوء"[2].

1) واسيني الأعرج، رواية شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت، ص26.

2) المصدر نفسه، ص70.

نستطيع دراسة "الزمن" الذي جرت خلاله أحداث القصة من جملة مفتاحية موجودة في الرواية منها نستطيع أن نكشف الزمن الحاضر والماضي بالتقريب لأنه من الصعب تحديد السنوات التي جرت خلالها الأحداث بدقة متناهية وهذه الجملة تتمثل في: " كأن تاريخ الاستقلال منذ أربعين سنة لا معنى له سوى بالعودة الدائمة إلى جرح الذاكرة"[1].

كلنا نعرف أن تاريخ استقلال الجزائر عام 1962، وبعد مرور أربعين سنة يصبح عام 2002، أي أنّ حاضر الرواية تمثل في سنة 2002 أما الماضي فهو حسب استرجاع " البطل" للسنوات الماضية، حيث أنه بدأ الرواية بتذكره لفتنة سنة 1982، " منذ عشرين سنة بالضبط كانت هنا، على حافة هذا الرمل المنسي"[2]، وبعدها تذكر عمه غلام الله الذي غادر الحياة منذ سبع سنوات أي سنة 1995، "لم أتذكر الشيء الكثير من تاريخي المتواضع سوى وجه عمي غلام الله وهو ينشد قرآنه الذي قتله، عند مدخل سوق كلوزيل قبل أن يعثر عليه مصلوبا في الزاوية المظلمة التي هجرها بائع الصحف منذ سبع سنوات"[3]، وعاد إلى هذه السنة كثيرا ووصف السبع سنوات التي مرت عليه من عام 1995 إلى عام 2002 بالزمن الضيق الذي لم يجد له اسما، والذي فشلت الأسماء في نعته، "منذ سبع سنوات، منذ أن حل علينا الزمن الضيق الذي فشلت الأسماء في نعته، لم أر هذه السماء"[4]. أي أنه أمضى سنواته السبع في عزلة تامة لا يغادر وطنه، بل لا يغادر بيته إلا للضرورة، "سبع سنوات وأنا كالفأر أبحث عن أكثر الطرقات ضمانا للحياة، لا أخرج من المربع الذي وجدت نفسي محشورا فيه"[5].

وهنا وصف البطل أو "السارد" نفسه بالفأر أي أنه لم يعد إنسانا في هذه السنوات نظرا لحقوقه المهضومة وحياته البائسة التي أصبحت لا تدور إلا ضمن بيته الضيق، ويبدو لنا من الرواية أنه هذه السبع السنوات لم تمر على "ياسين" مرور الكرام لأنه فيها عان كثيرا من الفقد والحرمان والبؤس وكل ما

1) الرواية، ص73.
2) المصدر نفسه، ص7.
3) م،ن، ص9.
4) المصدر نفسه، ص18.
5) المصدر نفسه، ص21.

يوحي بالموت ولم ير خلالها النور أو السعادة مطلقا، وهذ ما جعل منه إنسانا يائسا ينتظر الموت ليرتاح من هذه الأحزان والمصائب المتتالية، " سبع سنوات أنتظر امرأة لا تحتاج إلى تعريتي لتهزني من عمقي أو رجلا يعبر عتبة البيت فقط ليقول لي صباح الخير أو يشهر في وجهي سكينة حادة أو مسدسا ليضع حدا لحياتي"[1]، كأن ياسين يعاني من الوحدة والعزلة " سبع سنوات لا أنيس لي إلا الأجساد المحنطة بالطين"[2].

وسنة 1996، فقد فيها أخيه عزيز، هو لم يصرح بالسنة مباشرة لكن نستطيع أن نستنتج السنة من سياق حديثه، " منذ ست سنوات لم أرك كما أشتهي ولم ترني"[3] ومن المحطات التاريخية التي تطرق لها واسيني الأعرج " في روايته أحداث أكتوبر 1988، هو حدث هام في تاريخ الجزائر، ذكر ضحيتين من ضحايا أحداث هذا الشهر وهما: نوارة ابنة غلام الله، "وعندما قتلت نواره، ابنته الوحيدة عند مدخل باب الوادي مع الموجات الأولى لأحداث أكتوبر 1988"[4]وأخ حنين الذي فقدعلاقته بالمحيط، وفضلّ العزلة عندما واجهته دورية الشرطة.

وسنة 1992 توفي والد حنين بعد وفاة صديقه في أيام الثورة " بوضياف" والدي مات أو انتحر لا أدري شهرا بعد اليوم الذي ووري فيه بوضياف التراب"[5].

وأشار إلى هذه السنة أيضا بقوله " منذ عشر سنوات لم أر ميناء في الليل وبكل هذه الأضواء"[6].

نجد أن تواريخ هذه الرواية غامضة فإذا استطعنا تحديد السنوات لا نستطيع تحديد تواريخها إلا ما ذكره مباشرة كتاريخ فقده لصوت نرجس، ورحيل أخته زليخة عن الدنيا وهو اليوم الذي أقفل فيه ثماني عشرة سنة وكان هذا بتاريخ الجمعة الأول من مارس " وفجأة، في اليوم الذي أقفلت فيه ثماني عشرة

1) الرواية، ص65.
2) المصدر نفسه، ص72.
3) المصدر نفسه، ص205.
4) المصدر نفسه، ص175.
5) المصدر نفسه،ص149.
6) المصدر نفسه، ص141.

سنة... كان صوت نرجس قد توقف نهائيا بتوقيف برنامج الليل في اليوم الذي توقف فيه قلب أختي زليخة عن الخفقان في فجر الجمعة الأول من شهر مارس"[1].

من خلال ما ذكرت سابقا نستطيع حصر زمن وقوع أحداث الرواية من حوالي 1982 إلى سنة 2002، هذا تقريبا، أما الزمن الحاضر انحصر في خمسة أيام التي بدأت من لملمة ياسين شؤون بيته إلى رحيله لمدينة " أمستردام" والأيام التي أمضاها فيها بسبب حضوره للمؤتمر لتكريمه وقد تمثلت محطات سرد الحاضر فيما يلي:

"بيت ياسين"، ثم الطائرة، مطار رواسي شارل ديغول، مطار شيبول "أمستردام" بعدها سرد لنا الحاضر من داخل السيارة التي أقلته نحو نزل كنال هاوس، أمام نزل كنال هاوس، داخل غرفة النزل، المتحف، الريشكميوزم، "بيت حنين"، غرفته، خروجه للشارع عند باب نادي رواق الريكشميوزم، المقبرة، الأرشيف الوطني، السوق الشعبية، المقهى، مقبرة البحر المنسي، متحف فان غوج، قاعة الأوبرا " البار" المقاهي الرمادية، السيارة، المطعم، بيت حنين، غلق بابه للمرة الأخيرة وهنا تنتهي الرواية.

هذه أهم المحطات التي سرد فيها ياسين حاضره المتمثل في خمسة أيام، اليوم الأول هو يوم وصوله لأمستردام، وبقي ثلاثة أيام، واليوم الخامس هو اليوم الأخير الذي سيغادر فيه المدينة، فاليوم الأول واليوم الخامس لم يسرد لنا فيهما الراوي أحداث مهمة بل اكتفى بذكرهما، أما الأيام الثلاثة الأخرى هي التي نقلها لنا السارد بالتفصيل وقد ذكر مدة إقامته بالمدينة في الرواية: " لا، لن أتجاوز الثلاثة أيام"[2].

ب- زمن الخطاب:

يتحدد زمن الخطاب في رواية " شرفات بحر الشمال" من خلال ثلاثتقنيات هي: الترتيب، والمدة الزمنية، وأخيرا التواتر السردي.

1) الرواية، ص35.

2) المصدر نفسه، ص132.

أ- الترتيب:

وفيه سأتطرق إلى ترتيب الأحداث في زمن الخطاب وذلك حسب ما قدمته الرواية، وترتيب الأحداث ضمن زمن القصة من خلال الجدول الآتي:

ضبط نظام الأحداث في رواية " شرفات بحر الشمال"

ترتيب الأحداث في الرواية	الترتيب الأصلي للأحداث
1- استعداد ياسين لمغادرة الجزائر	33- نرجس وعملها في الإذاعة ثم تزوجها.
2- ركوبه الطائرة.	19- طفولة ياسين يبلغ من العمر عشر سنوات وكرهه لموضوع الإنشاء/ تعلقه بصوت نرجس.
3- قضاء ياسين السبع سنوات الأخيرة في الخوف والبؤس.	4- دراسة فتنة عند أخيها، وزيارتها لبيت ياسين.
3- دراسة فتنة عند أخيها، وزيارتها لبيت ياسين.	5-تعليم فتنة ياسين درس الموسيقى.
4- تعليم فتنة ياسين، دروس الموسيقى.	6- موت ميمون أخو فتنة/ مغادرتها القرية.
6- موت ميمون أخو فتنة/مغادرتها القرية.	20- قصة زليخة.
7- إتمام ياسين ثمانية عشرة سنة/وموت زليخة/ توقف صوت نرجس.	7- إتمام ياسين ثماني عشر سنة/موت زليخة/ توقف صوت نرجس.
8- تسليم فتنة نفسها لياسين.	34- رحيلها للمنفى.
9- رحيل فتنة نحو البحر نهائيا.	8- تسليم فتنة نفسها لياسين.
10- وصول ياسين لمطار رواسي شارل ديغول.	9- رحيل فتنة نحو البحر نهائيا.
11- مطار شيبول " أمستردام".	25- تجول ياسين وعزيز أمام مدينة الأطياف.
12- تلقي ياسين دعوة حضور مؤتمر أمستردام ومنحة لوس أنجلوس.	15- تعرف ياسين على صفاء، سعدية، نادين، ليلى، رشيدة.
13- وصول ياسين لنزل كنال هاوس.	23- وفاة نوارة ابنة عمي غلام الله.
14- فتح ياسين رسالة فتنة التي سلمته إياها قبل رحيلها وقراءتها.	31- إصابة أخ حنين.
15- تعرف ياسين على صفاء، سعدية، نادين، ليلى،	32-وفاة والدها ومرضها.
	24- دخول غلام الله المستشفى/وفاته.

رشيدة.	26- وفاة عزيز.
16- ذهاب ياسين لمنزل آن فرانك وزيارته لمتحف الريشكميوزم.	3- قضاء ياسين السبع سنوات الأخيرة في الخوف والبؤس.
17- تعرفه على حنين	12- تلقي ياسين دعوة حضور مؤتمر أمستردام ومنحة لوس أنجلوس.
18- ذهابه إلى بيت حنين وتعرفه على كليمونس.	21- ذهاب ياسين للإذاعة لتوديعها قبل رحيله.
19- طفولة ياسين يبلغ من العمر عشر سنوات، وكرهه لموضوع الإنشاء وتعلقه بصوت نرجس.	1- استعداد ياسين لمغادرة الجزائر.
20- قصة زليخة.	2- ركوبه الطائرة.
21- ذهاب ياسين للإذاعة لتوديعها قبل رحيله.	10- وصول ياسين لمطار رواسي شارل دبغول.
22- مغادرة ياسين بيت حنين/ وذهابه لغرفته.	11- مطار شيبول " أمستردام"
23- وفاة نوارة ابنة عمي غلام الله.	13- وصول ياسين لنزل كنال هاوس.
24- دخول غلام الله المستشفى/ وفاته.	14- فتح ياسين رسالة فتنة التي سلمته إياها قبل رحيلها وقراءتها.
25- تجول ياسين وعزيز أمام مدينة الأطياف.	16- ذهاب ياسين لمنزل آن فرانك وزيارته لمتحف الريشكميوزم.
26- وفاة عزيز.	17- تعرفه على حنين.
27- وتوجهه إلى الريكشميوزم للذهاب مع كليمونس لزيارة قبر والدتها.	18- ذهابه إلى بيت حنين وتعرفه على كليمونس.
28- ذهابه إلى الأرشيف الوطني وزيارته للسوق الشعبية، تعرفه على السيد الشيخ وذهابه لمقبرة البحر المنسي.	22- مغادرة ياسين بيت حنين/ذهابه لغرفته.
29- ذهابه للمتحف، الميوز يكاتير، خروجه من قاعة الأوبرا.	27- توجهه إلى الريشكميوزم، للذهاب مع كليمونس لزيارة قبر والدتها.
30- ذهاب حنين وياسين للمطعم المقابل لزوجة الأمير الهولندي.	28- ذهابه إلى الأرشيف الوطني وزيارته للسوق الشعبية/ تعرفه على سيد الشيخ وذهابه لمقبرة البحر المنفي.
31- إصابة أخ حنين.	29- ذهابه للمتحف، الميوزيكاتير، خروجه من قاعة الأوبرا.
32- وفاة والدها ومرضها.	

33- عملها في الإذاعة ثم تزوجها. 34- رحيلها للمنفى. 35- العودة لبيت حنين /مغادرته أمستردام لأمريكا.	30- ذهابه مع حنين للمطعم المقابل لزوجة الأمير الهولندي. 35- العودة لبيت حنين/مغادرته أمستردام لأمريكا.

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن هناك اختلاف كبير وتباعد بين زمن القصة وزمن الخطاب وهذا نتيجة استخدام السارد المفارقات الزمنية بكثرة كالاسترجاع والاستباق فالراوي بدأ أحداث قصته من استعداد ياسين لمغادرة الجزائر، بينما الترتيب الأصلي للأحداث يبدأ من نرجس وعملها في الإذاعة ثم تزوجها، وقد اعتمدنا في ترتيب الأحداث الأصلية للرواية حسب السنوات فهناك من الأحداث التي بدأت قبل 1982، ومنها ما واكب عام 1982 كرحيل فتنة منذ عشرين سنة، والأحداث التي ذكرها صراحة أحداث أكتوبر 1988 حتى 1995، ومن 1995 إلى 2002، لخصت هذه المدة السبع سنوات التي قضاها ياسين في العزلة حتى مغادرته الجزائر نحو أمستردام سنة 2002، والأيام الموالية لهذا الحدث هي الأيام التي قضاها ياسين في أمستردام.

نلاحظ مما سبق أن " واسيني الأعرج" استعمل الكثير من المفارقات الزمنية التي أحدثت تخلخلا في نظام سير أحداث القصة وفق ترتيبها المنطقي، وتتمثل هذه المفارقات الزمنية فيما يلي:

المفارقات الزمنية: وتتلخص في تقنيتين مهمتين هما " الاسترجاع و" الاستباق"

أ- الاسترجاع: شهدت رواية " شرفات بحر الشمال" الكثير من الاسترجاعات التي تعدّ العودة للماضي والاسترجاع نوعين:

1- استرجاع خارجي: وقد ورد بكثرة في هذه الرواية، تجسد في استرجاع "ياسين" بطل الرواية لصديقه العشي الذي أهداه لوحتين لفان غوج وترجمته للوحته "آكلو البطاطا"، " العشي كان يجد متعة كبيرة في ترجمة Les pommes de terre، بما يقابلها حرفيا باللغة العربية، تفاح الأرض يقول أكبر نبتة مظلومة، مثلها مثل الحمار الذي يتحمل كل حماقات البشر وفي النهاية يهان بعنف، هؤلاء القوم الذين يتوالدون كالجرذان، لا يعرفون ما يأكلون؟ لولا تفاح الأرض الذي يتنكرون له"[1].

1) الرواية، ص8.

استرجع ياسين "أحداث سابقة للمحكي الأول تمثلت في الهدية التي قدمها صديقه العشي التي كانت عبارة عن لوحتين لفان غوج إحداهما "آكلو البطاطا" التي ترجمها العشي لتفاح الأرض، وشبه هذه النبتة بالحمار لأنها النبات الوحيد الذي يجده الجزائريون مصدر غذاء لهم، ومع ذلك لا يعطونها اهتماما ولا يعترفون بأن لها أفضلية عليهم ولولا وجودها لما وجدوا ما يأكلونه.

كما قام السارد بإيراد حدث سابق بالعودة إلى حدث خارج عن الرواية عند ذكره لنا حقيقة الشقة التي كان يقيم بها، " البناية التي أسكنها كانت عبارة عن مانيفاكتورة صغيرة لصناعة السجائر والشَّمة في الأصل كان يملكها قبل الاستقلال رجلان: مالطي وإسباني وكان هو عاملا بها ومكلفا بالعلاقات مع الدكاكين العربية الصغيرة المبثوثة في المدينة مع فوضى الاستقلال خافا فطلب منهما أن يكتبا له عقد شراكة يستطيع بموجبه الدفاع عن المانيفاكتورة كملكية خاصة والحفاظ عليها ريثما تستتب الأمور ويعودان إلى المصنع"[1].

من خلال هذا المقطع نرى أن " السارد" قام بعملية استرجاع لأصل، الشقة التي كان يقطن بها وكيف أصبحت ملك للحاج الطاهر المسيلي، حيث رجع بنا لزمن بعيد المدى قبل الاستقلال.

تمثل أيضا الاسترجاع الخارجي في الرواية، عندما ذكرت فتنة لشخصيات فنية مختلفة ليست لها أهمية في أحداث الرواية، ولا تؤثر على التسلسل المنطقي للأحداث، إذا تم حذفها، لكنها تبين لنا ميولات الشخصية، وبمن تتأثر، فنجد أن فتنة كانت متأثرة بشكل كبير بفرجينا وولف التي انتحرت داخل البحر وهذه الطريقة التي اختارتها فتنة لرحيلها، قال ياسين: "تذكرت فجأة قصة المرأة التي عشقتها وظلت مولعة بها فرجينا وولف، لعنتها طويلا وأنا أركض على حافة البحر"[2]، كما أنها كانت متأثرة ببوشكين، مايا كوفسكي، "بوشكين لم يكن قادرا على احتلال قلب زوجته لوحده فانتحر بشكل دونكشوتي، مايا كوفسكي، أحب سيدة المسرح فيرونيكا بولنسكايا الرهيفة مثل حلم ولكنها كانت لغيره، فوضع المسدس على صدغه الأيمن ثم ضغط على الزناد وهو يكاد يمزح مثل طفل"[3].

1) الرواية، ص12.

2) المصدر نفسه، ص56.

3) المصدر نفسه، ص41.

وعندما استرجع ياسين فتنة منذ عشرين سنة، أيضا استرجاع خارجي لأنه بعيد المدى، ومدة استرجاعه طويلة، "منذ عشرين سنة بالضبط كانت هنا على حافة هذا الرمل المنسي، قبل أن تنطفئ بين موجات بحر الشمال"[1]، في هذا المقطع تذكر ياسين آخر يوم رأى فيه فتنة عندما دخلت البحر، ومرت على هذه الحادثة عشرين سنة.

ونجد كذلك هذا النوع من الاسترجاع، عندما تكلم " ياسين" عن الجانب التاريخي للميوز يكثياتر، واستغل الفرصة ليحكي لنا عن يهود الحي وما ضيهم، " الميوزيكثياتر يقع في عمق الحي اليهودي الجود نبورت jodenburt أغلبية يهود هذا الحي جاؤوا في نهاية القرن الخامس عشر وبداية السادس عشر، عندما طردتهم محاكم التفتيش المقدس من الأندلس والبرتغال مع المسلمين، ويسكنون الجهة الجنوبية الشرقية للمدينة، لم تكن لهم صفة المواطن وإن ظلوا يمارسون شعائرهم وصناعاتهم الحرفية بدون إزعاج من الهولنديين، خصوصا صناعة الماس، مع الزمن انفتح الحي على كل المغضوب عليهم من طرف الكنيسة اللوثيرية والكاثوليك المطرودين بعد انتصار البروتستنت، في الأربعينات مع الزحف النازي على هولندا، اندثر في محتشدات أو شفتيز وغيره، أكثر من ثمانين بالمئة من يهود هذا الحي"[2].

في هذا المقطع استرجع السارد تاريخ اليهود منذ نهاية القرن الخامس عشر وسبب مجيئهم لهولندا هو طردهم من طرف المسلمين الأندلسيين والبرتغاليين، وكيف اندثروا بسبب الزحف النازي على هولندا، فهنا قام باسترجاع حدث ماضي بعيد.

ومن أمثلة الرجوع إلى الماضي، تذكر ياسين لأيام الطفولة، وعشقه لصوت نرجس، " عندما كنت طفلا عشقت صوتا ركبته على كل الوجوه ولم أفلح، سمعته أول مرة في الراديو وهو يقرأ كلا ما يشبه الشعر، كنت في فراش النوم، أبحث عن موضوع الإنشاء لمعلمتي التي حصرت كل مشكلات الوطن العربي في غياب القدرة على كتابة نص إنشائي صحيح من يومها صار الصوت يعيش في"[3].

1) المصدر نفسه، ص7.
2) الرواية، ص259.
3) الرواية، ص131.

هنا سرد ياسين لحنين أيام طفولته وكيف تعلق بنرجس التي كانت تمثل إحدى الوجوه التي صنعت الغياب في حياته، وهذا ما أدى به لصنع تمثال مبتور الرأس.

واسترجعت حنين أيضا أيام صغرها وعشقها للعمل الإذاعي، "كنت صغيرة، طفلة بأتم معنى الكلمة عشقي للعمل في الإذاعة منعني من رؤية الناس على حقيقتهم، الناس كانوا بالنسبة لي لغة أصنعها كل مساء وأشكلها كما أشتهي، الخيبة هي التي قادتني إلى الإذاعة كنت أعيش مع صديق كان يجدني،شابة، متحدية، شجاعة، عيبي أني كلما رأيت رجلا جميلا كلمته لأقول له بكل بساطة جميل، وذات مرة سألني إذا كنت أشتهي الذين أحدثهم، ضحكت من غبائه... في صباح اليوم الثاني كنت قد فقدت بكارتي"[1].

بينت هنا حنين لياسين تأثير عملها في الإذاعة على شخصيتها إذ جعلها ساذجة وعفوية لا ترى الناس على حقيقتهم لأن عملها الإذاعي لم يسمح لها بالاحتكاك الكثير بالأشخاص وهذا ما جعلها تكون فريسة سهلة في يد صديقها الذي وعدها بالزواج بعدما فقدت شرفها وكذب عليها.

استرجاع ياسين لأخوه عزيز عندما كان في بطن أمه، وفقده لوالده، "عندما كنت نطفة عمرها سبعة أشهر، كان الوالد قد احترق قبل مجيئك بشهور"[2].

واستعمل "واسيني الأعرج" الاسترجاعات الخارجية بكثرة لأنه كان في كل مرة يعرفنا على ماضي شخصية، وهذا ما ساهم في إزالة الغموض والإبهام عن المتلقي، مما يساعده على الفهم الجيد للأحداث، دون مواجهة نقص أو شرخ في إحدى جوانب الشخصيات المقدمة.

2- استرجاع داخلي:

وفي هذا النوع من الاسترجاع يمكننا التمييز بين نوعين من الاسترجاعات الداخلية:

1) الرواية، ص293.

2) المصدر نفسه، ص208.

أ- استرجاعات خارج الحكي:

وروده في رواية "شرفات بحر الشمال" كان قليلا، وتمثل في إقحام السارد شخصية جديدة شخصية "مايو" وعمل على إضاءة ماضيها، في قوله :"وأنت شيوعي فرنسي وضع كل ذكائه في خدمة بلد لم يكن له أي قدر من الشجاعة ونكران الذات كنت تملك وأنت تسلم الأسلحة إلى الجبهة ،وأنت تعرف سلفا أنها ستوجه باتجاه صدور الذين كنت منهم؟ لابد أنك كنت خارقا وحازما في قراراتك، كنت أريد أن أسألك وأنا أقرأ في عينيك الطفوليتين أشياء مبهمة في الغابات الممتدة من تنس، عين الدفلى ومرتفعات الشلف"[1].

أقحم السارد شخصية "مايو" من خلال زيارة العم غلام الله لقبره لتنقيته من الأعشاب الضارة، ثم تبين لنا فيما بعد أنه صديق العم غلام الله،الشيوعي الفرنسي الذي كان يدافع عن بلد ليس له ودفع ثمن ذلك وهو:موته ونسيانه، وسرد "الراوي"، سردا مطولا عن شخصية " مايو" ليضيء لنا جانب من ماضيه رفقة غلام الله.

كما أقحم شخصية "عبان رمضان"، وسرد لنا جزءا من ماضيه عرفنا من خلاله أنه قُتل من طرف عصابة الشكارة والحبل، وكيف كادو له مكيدة موته، ثم مشوا في جنازته وبكوه وفي الأخير اختزل في تسمية شارع، نظرا للسرد المطول الذي قام به السارد لإضاءة ماضي "عبان رمضان"، نذكر جزءا منه فقط، "هل تصدق ماذا حدث بعد؟ لقد مشى في جنازتك، رفاقك الذين قتلوك؟ أخرجوا المناديل وبكوك، بل منهم من ضرب رأسه على الحائط لفقدانك حتى سال الدم، وبعد خمسة أشهر بالضبط في 29 ماي 1958 نشروا في جريدة المجاهد، على صفحتها الأولى وفي إطار مجلل بالسواد: عبان رمضان يستشهد في ميدان الشرف"[2].

في هذا المقطع يخاطب غلام الله عبّان رمضان وكأنه حي، يخبره بأن رفاقه الخونة من قتلوه، وأنهم منافقون، لم يكتفوا بقتله فقط، بل وزوَّروا تاريخ وفاته وسببه.

1) الرواية، ص187.

2) المصدر نفسه، ص191.

ب- استرجاعات داخل الحكي

وهما نوعان تكميلي وتكراري.

1- الاسترجاعات التكميلية: ظهر هذا النوع من الاسترجاعات في رواية "شرفات بحر الشمال" إثر خلط السارد، بين الحاضر واسترجاع الماضي مما جعله يستعيد حدثا معينا ثم يقطعه، ويؤجل الحديث عنه في مقاطع أخرى، وتمثل هذا النوع في سرده لقصة عزيز وغلام الله، زليخة، فتنة، نرجس.

2- قصة عزيز: تذكر السارد أخيه في ومضة خفيفة لا تتجاوز بضعة أسطر، لأول مرة في الرواية: " وأخي الصغير عزيز الذي مات وهو يبحث بعينيه في المارة، الذين كانوا يهجرون بسرعة محطة القطار، عن أمه لكي تسنده على ركبتيها للمرة الأخيرة"[1].

عرفنا من خلال هذا المقطع أن لياسين أخ لكنه توفي، لكننا لا نعلم التفاصيل، وهذا ما يجعلنا أكثر تشويقا لمعرفة كيف مات عزيز ولماذا قتل وما هي ظروف موته، وقطع هذه الأحداث برجوعه للحاضر، بعدها تذكر ياسين وتجولاته مع عزيز وتخيله لمدينة الأطياف، التي سماها عزيز مدينة الأطياف: "أبحث بعيني عبثا عن المدينة الأخرى، التي كنت أبنيها كلما زارني عزيز، كان يسميها مدينة الأطياف"[2]، وقطع السرد هذه المرة باسترجاعه لماضي آخر، لكنه عاد سريعا ليكمل لنا قول عزيز: "قال لي عزيز ذات مرة، أنت تستدرج الموت مثل الشعراء الغابرين، لا رومانسية في الموت يا حبيبي، صحيح عندما تقتل سيبكيك الكثيرون، حتى الذين يكرهونك سيلعبون نفس الدور"[3]، وفي الفصل الخامس يرجع السارد لقصته مدينة الأطياف التي كانت تسكن مخيلته وأخيه عزيز، ثم يعود لسرد الحاضر من جديد مع استرجاع الكثير من أحداث الماضي المختلفة، لغاية سرد لنا حاضره عندما لملم الأوراق التي اعتبرها جزءا من ذاكرته، وجد بينها رسالة كتبها ياسين لعزيز يخاطبه فيها تارة، ويتذكر ماضيه تارة أخرى، وقبل أن يقرأ لنا رسالته لعزيز، تذكر وقوفهما على حافة الخليج البحري ليلا مركزين على الأنوار التي تمتد من سيدي فرج إلى جميلة " لمِدْرَاك" التي رسم فيها مدينة الأطياف في مخيلته، " نقف على حافة

1) الرواية، ص9.

2) المصدر نفسه، ص16.

3) المصدر نفسه، ص19.

الخليج البحري ونغرس عيوننا ليلا في الأنوار التي تتزحلق على حافة البحر من سيدي فرج إلى جميلة " لمِدْراك"، أصرخ دون إرادة مني.

– أرأيت يا عزيز؟ ما أجمل هذه المدينة، ينتفض عزيز في مكانه.

– ولكن أين هي هذه المدينة؟.

– هي في رأسي، أنظر على هذه الحافة التي تمتد إلى قرابة الخمسين كيلومترا"[1]، وهنا يسرد لنا ياسين تفاصيل كثيرة تخص مدينة "الأطياف" التي كان يزورها رفقة أخيه عزيز ودام سرده لتفاصيل هذه المدينة من الصفحة200 إلى جزء من 204، منطلعا بعد ذلك مباشرة لقراءته للرسالة التي كتبها لأخيه، بعد موته، "حبيبي المستعصي على الفهم، هل كان من الضروري أن تمنحني رغبة الكتابة مقابل موتك؟"[2]، أي أن موت عزيز ألهمه حب الكتابة، وسرد في هذه الرسالة الكثير من التفاصيل الماضية التي تخص عزيز خاتما هذه الرسالة بوقوفه على قبر عزيز رفقة ابنه يوسف، حاذفا تفاصيل زواجه، ومتى ولد يوسف، فاكتفى فقط بذكره في الأخير، ذكرا خفيفا محدثا بذلك نقصا في سرده.

واعتمد الأمر نفسه في سرده لقصة غلام الله، وغالبا ما يربط اسمه باسم عزيز، فيتذكر حادثة موتهما دفعة واحدة، كأول استرجاع لهما في الرواية، "بياض كلي في رأسي، لم أتكر الشيء الكثير من تاريخي المتواضع، سوى وجه عمي غلام الله وهو ينشد قرآنه الذي قتله عند مدخل سوق كلوزيل قبل أن يعثر عليه مصلوبا في الزاوية المظلمة التي هجرها بائع الصحف منذ سبع سنوات، وأخي عزيز الذي مات وهو يبحث بعينيه في المارة الذين كانوا يهجرون بسرعة محطة القطار، عن أمه..."[3]، بعد هذه الإشارة لموت غلام الله، لم يتطرق إلى سرد تفاصيل موته، إلا بعد استرجاعه لأحداث ماضية كثيرة مختلطة بالحاضر، عاد لسرد ماضي غلام الله وتفاصيل موته من الصفحة 184، مشيرا في الصفحة التي تليها أنه يرى عزيز فيه، والعكس، "إني أبكيك يا عمي غلام الله، ولا أدري لماذا أراك في عزيز وأرى عزيز

1) الرواية، ص201.

2) المصدر نفسه، 204.

3) المصدر نفسه، ص9.

فيك"[1]، وأتَّم تفاصيل سردهلقصة غلام الله في حوالي أربعة عشر صفحة، بدء من الصفحة 184 إلى غاية الصفحة .198

3- أما بالنسبة لقصة "فتنة" نجد أنه أشار إليها في الصفحة الأولى من الرواية "منذ عشرين سنة بالضبط كانت هنا، على حافة هذا الرمل المنسي، قبل أن تنطفئ بين موجات بحر الشمال"[2]، وبعد سردهلمجموعة من الأحداث الماضية والحاضرة، تذكرها ثانية "فتنة المهبولة هي التي علمتني الأسماء كلها، أسماء كل ما حرم على الإنسان والنبتات الشهية"[3]

بعد هذا المقطع بدأ ياسين في التعمق في ذكريات فتنة، فبدأ لنا سرد حياتها منذ دراستها عند أخيها ميمون للموسيقى، وعزفها على الكمان، وكيف علمته العزف على الكمان، وذكره حلم زليخة وهو أن تصير مثل ميمون أخيها من أبيها، وبعد موته، تغيرت فتنة، واتهموها بالجنون، وأنها مسكونة من طرف جني أزرق، وربطها عند جذع النخلة في مقام ولي الصالح، ثم لقاءاته معها وغيابها المفاجئ، ورجوعها في اليوم الذي توقف فيه قلب زليخة وتوقف صوت نرجس، بعدها ذكر لنا الليلة التي لم تبرح من باله أبدا، وهي الليلة التي سلمت له نفسها لتغادر فجر تلك الليلة، داخل أمواج البحر،ثم إشاعة موتها، وقطع لنا سرده لقصة فتنة بسرده مجموعة من الأحداث الماضية والحاضرة، ورجع لفتنة مع بداية الفصل الثاني، " جراحات المسيح العاري"، مشيرا أن مكانها في الذاكرة لم يتزحزح، وهذا ما يدل أن لياسين قدرة كبيرة على استرجاع الماضي البعيد، وبعد انقطاع آخر أحدثه ياسين بسبب سرده لأحداث مختلفة رجع لفتنة في الصفحة 77، بعدها وصف بعض لحظات الحاضر، وعاد سريعا لوصفها، وقراءة رسالتها من الصفحة 80 إلى الصفحة 93، ونجد أن تذكر ياسين لفتنة كان كثيرا نظرا لتعلقه بها، ليرجع بنا إلى الحاضر لنعايش معه رحلة بحثه عنها في مدينة أمستردام ووفائه بالوعد الذي قطعه لها.

1) الرواية، ص15.

2) المصدر نفسه، ص7.

3) المصدر نفسه، ص27.

2. الاسترجاعات التكرارية:

يظهر هذا النوع من الاسترجاعات في حالة المقارنة بين الحاضر والماضي أو مقارنة بين وضعين متشابهين ومختلفين في آن واحد"[1]، وتجلى في رواية شرفات بحر الشمال في المقطع السردي التالي:

"يبدو أننا نتشابه والمسافات بين آلامنا ضئيلة، سوى أنك أنت اخترت أن تموت دفعة واحدة، وأنا اخترت أن أموت بالتقسيط"[2]، يبين لنا هذ المقطع أن حنين وياسين اختارا طريقا واحدا هو الموت وهو الوضع المتشابه بينهما أما الوضع المختلف هو طريقة الموت فياسين اختار أن يموت دفعة واحدة أما حنين فضلت الموت البطيء.

وتجسّد أيضا في المقطع التالي: " المنفى انتحار نوعي، ليكن انتحار بالتقسيط، ندمنه كالمخدرات قبل أن تصبح المتعة مرضا، وذات صباح نفتح أعيننا على الدنيا وقد صار كل شيء أملس وبدون نتوءات ونتقدم نحو الهوّة بدون القدرة على الالتفات إلى الوراء، ليكن لا شيء أجلب للخوف مثل شعورك بالإهمال وأنك قد نسيت كأية آنية أنيقة كانت تزوق الدار وعندما انكسرت لملمت ثم وضعت في الركن حتى اندثرت نهائيا، موت المنفى أهون من النسيان القاتل في أرضك"[3].

هنا قارن السارد بين وضعه في المنفى "الحاضر"، ووضعه في بلده "الماضي"، حيث أنه يشعر في منفاه انه مقدّم على الموت "بالتقسيط" وهو الانتحار النوعي كما سمّاه، وما كان يشعر به في وطنه وأنه منسي لا قيمة له مثل آنية قديمة، عندما يكسر يلملم في ركن حتى يموت فوضعه في المنفى لا يختلف كثيرا عن وضعه في وطنه سابقا.

جـ- الاسترجاعات الجزئية:

وهي كما ذكرنا سابقا الاسترجاعات التي لا علاقة لها بزمن المحكي الأول ،ونستطيع الاستغناء عنها لأن الراوي يتركها منفصلة عن بقية الأحداث وهذا النوع يكاد ينعدم في الرواية، وظفه السارد عند ذكره للوحتين الذي أهداهما له صديقه العشي وتعليقه على لوحة آكلو البطاطا، " لولا تفاح الأرض

1) مرشد أحمد، البنية والدلالة،مرجع سابق، ص252.
2) الرواية، ص145.
3) المصدر نفسه، ص71.

الذي يتنكرون له لماتوا جوعا هم الذين لا يستطيعون شراء التفاح الحقيقي، بل حتى شم رائحته"[1]، فهذا المقطع من السرد ليس له علاقة بالحكاية الأصلية، ولا يحدث نقصا أو شرخا إذا حذفناه من السرد، كذلك قصة "مايو" صديق عمه غلام الله، وتطرقه للحديث عن عبَّان رمضان وتسمية الشارع على اسمه، هنا أراد السارد فقط أن يدعم شواهده المقدمة، " عن العالم الذي عايشته الجزائر".

كذلك هو الأمر بالنسبة لسرده، ّ ماضي الميوزيكثياتر" الذي يقع في عمق الحي اليهودي، فسرده هنا لماضي يهود الحي وكيف وصلوا إلى هولندا بعدما طردوا من طرف محاكم تفتيش البرتغاليين والأندلسيين، لم تكن ضرورية ولم تكمل شيئا ناقصا في السرد، سوى أنه أراد أن يعطينا معلومات إضافية.

د- الاسترجاعات الكاملة:

يعرف بأنه الجزء المهم الذي يسد ثغرة الحكي، ويتمثل في هذه الرواية في حكاية "نرجس" و"زليخة".

بدأ ياسين "البطل"، بسرد تلميحات أولية فقط عن موت زليخة، وحبه لصوت نرجس واختفائها، وبذكرهما بين الحدث والآخر، حتى سرد قصتهما على حنين واستغرق سرده للقصة الواحدة عشر صفحات، وبهذا الاسترجاع، سد الثغرات الناقصة واختفى الإبهام والغموض لدى المتلقي ونظرا لتميز هذا النوع من الاسترجاعات بسعة الحكي سأكتفي بذكر أجزاء فقط من مقاطع السرد.

1- **قصة تعلقه بنرجس،** بدأ ياسين بسرد قصته مع نرجس في الصفحة 27.

"كانت مولعة به وكنت مولع بصوت نرجس"[2]، ثم يقطع هذا السرد بذكره لفتنة بعدها يذكر نرجس ثانية، "كانت ليخة تجد متعة في قص تفاصيل تعلقي بالمذيعة نرجس التي بدأت بلعبة لتصبح عملا حقيقيا"[3]، وهنا ياسين أشار لنا فقط بأنه تعلق بمذيعة تدعى "نرجس" وأن تعلقه بها كان حقيقيا، لكننا لا نعلم تفاصيل هذه القصة، وبعد جملة من الأحداث الذي تداخل سردها، أخبرنا أنه في

1) الرواية، ص8.

2) المصدر نفسه، ص27.

3) المصدر نفسه، ص28.

عيد ميلاده الثامن عشر، رحلت أخته وتوقف صوت نرجس في الإذاعة فجر يوم الجمعة الأول من شهر مارس، "فجأة في اليوم الذي أقفلت فيه ثماني عشرة سنة وجدت نفسي في البيت بعد سفرة ساعتين لأحتفل بعيد ميلادي مع أمي وعزيز، عيد ميلادي الأول منذ أن دخلت إلى كلية الفنون الجميلة بوهران، مقتفيا خطوات ميمون، أخو فتنة ومثلي الأعلى كان صوت نرجس قد توقف نهائيا بتوقيف برنامج آخر الليل في اليوم الذي توقف فيه قلب أختي زليخة عن الخفقان"[1].

وبعد هذا أشار لنا في مقطع سردي آخر أنه تعلق بها وهو طفلا، "عندما كنت طفلا عشقت صوتا ركبته على كل الوجوه ولم أفلح، سمعته أول مرة في الراديو"[2]، كل الاسترجاعات التي قام بها كانت مبتورة وناقصة تحمل غموضا حتى سرد القصة على مسمع حنين، وظف فيها الاسترجاع الكامل للقصة، منذ أيام تعلقه بها حتى اليوم الذي اختفت فيه، ودام ذلك من الصفحة 153 حتى الصفحة 163، وهي الصفحة نفسها التي يبدأ فيها باسترجاع كامل لقصة زليخة وموتها حتى الصفحة 170، وقبل هذا الاسترجاع طويل المدى لقصة أخته "زليخة" كان يشير إليها في استرجاعات مقتضبة غير وافية، معلنا بعد ذلك وفاتها في اليوم الذي أقفل فيه ثمانية عشرة سنة، وفي هذا الاسترجاع الكامل بدا من تشكيلاتها الطينية ومساعداتها لأمها في صنعها للمجامر والأثواب الطينية والأواني الفخارية، وكيف تعلم منها صناعته للعرائس، التي كانت تسخر منها زليخة، حتى ساعده حبيبها لكحل، الرجل الطيب الذي يحبها "من عينيه كنت أعرف أنه كان يحبها ومن انكساراتها وارتعاشاتها كنت أعرف أنها كانت تشتاق لرؤيته"[3]، وإعلانه لخطبتها بقوله: " أنت الأهم، هذا العام هو الأخير، حتى أنا تعبت، نخطبك من ماما ميزار ونتحرر نهائيا من عيون الناس الي ما ترحمش"[4].

---

١)-واسيني الأعرج،شرفات بحر الشمال ، ص35.

2) المصدر نفسه، ص131.

3) المصدر نفسه، ص166.

4) المصدر نفسه، ص168.

لكنه لم يف بوعده لها وبعث لها برسالة يقول فيها أنه تزوج ابنة عمه الزهرة، وأنه القدر المسطر، حينها قالت له الجملة التي لم ينساها أبدا وراح يسترجعها بعد ذلك حتى آخر الرواية، "عندما تحب لا تحب بكلك وإلا تموت مغبونا، خل دايما شوية ليك حتى تقدر توقف على رجليك"[1].

لأنها لما أحبّت هي بكلها ماتت، بحسرتها وحزنها بعد الستة أيام التي تلت " طوال الستة أيام التي تلت، عملت باستماتة وبدون توقف حتى مرضت ودخلت الفراش، في اليوم السابع ماتت وفي اليوم الثامن دفنت"[2].

عملت الاسترجاعات الداخلية والخارجية، على سد الثغرات وإكمال النقائص كما أعطت بعض التشويق فعند استرجاع السارد لحدث معين والإشارة إليه إشارة عابرة خفيفة يجعلنا نتشوق لكشف ملابسات القصة ومعرفة كيفية حدوثها، كما أنها تنم عن مقدرة السارد على استرجاعه لأحداث قد مرت عليها أربعون سنة أو أكثر ومع ذلك يسترجعها ويجعلنا نعايشها وكأنها حدثت في اللحظة.

3. الاسترجاع المزجي "المختلط":

وجود هذا النوع من الاسترجاعات يكاد ينعدم، لذلك قمنا بإعطاء نموذج واحد تمثل في تذكر ياسين لعمه الطاهر وهو يحاول إخراجه منذ عشر سنوات حتى يئس منع لغاية تسليمه المفاتيح وتوقيعه وثيقة إخلاء السكن البارحة، ليجده هذا الصباح معلقا في الشرفة كالأثاث المتآكل، "الحاج الطاهر المسيلي، يهتز فرحا، كان ينتظر بفارغ الصبر قتلي ليستلم بيته، لكن من سوء حظه أن عمري طال أكثر مما توقع، قد تكون الصدفة هي التي آزرتني ووقفت ضده، منذ عشر سنوات وهو يحاول إخراجي حتى يئس مني"[3].

1) الرواية، ص170.
2) المصدر نفسه، ص170.
3) المصدر نفسه، ص10.

عند إخلاء ياسين منزل العم الطاهر شعر بسعادته الغامرة، متذكرا في الصفحة الموالية تسليمه للمفاتيح وتوقيعه وثيقة إخلاء السكن، وقد اختزل ما حدث في جملة قصيرة "سلمته الوثيقة، عبرها بعينيه بسرعة ثم انطفأ ليظهر هذا الصباح معلقا في الشرفة كالأثاث المتآكل"[1].

في هذا الاسترجاع المختلط يتجلى الاسترجاع الخارجي في تذكره لمحاولات الحاج الطاهر المسيلي اليائسة في إخراجه من البيت ، وهو حدث يسبق زمنيا المنطلق الزمني للمحكي الأول المتمثل في إعطائه مفاتيح السكن ووثيقة إخلائه، وقد تعدى المنطلق الزمني الأول، بقوله، انطفأ ليظهر هذا الصباح معلقا في الشرفة كالأثاث المتآكل.

من خلال دراستنا للاسترجاعات بأنواعها في رواية " شرفات بحر الشمال" ، اتضح لنا أن رجوع الراوي إلى الماضي كان أكثر بكثير من سرده للحظة الآنية، وقد ساعدنا كثيرا في فهم أحداث الرواية وإنارة ماضي الشخصيات، كما وضح لنا الرؤية وأخرجنا من دائرة الغموض والإبهام مساهما في تسلسل الأحداث وجعلها في إطار منطقي منتظم، وهذا كله يعود للذاكرة القوية .

ب- الاستباق

مقابل الاسترجاع، وظهر في الرواية في الأشكال التالية:

1- الاستباق الخارجي

لا حظنا أثناء دراستنا أن الاستباقات قليلة مقارنة بالاسترجاعات، وتمثل هذا النوع من الاستباق في الرواية: في قول ياسين " سنصل إلى زمن يتقاتل فيه المواطنون السعداء على قطرة ماء سيهجم الأقوياء والمسلحون على الآبار والسدود والمسابح لتقاسم مائها واليائسون سينزلون إلى البحر، يشربون الماء المالح، وينتظرون بشغف تحت قيظ الشمس العسيرة الموت الذي تأتي به الأمواج المتعاقبة"[2]، وهنا توقع ياسين أنه سيحل على الجزائر زمن لا يجدون فيه مباشرة ما يشربونه وسيقاتل المواطنون فيه على قطرة ماء، منتظرين الموت تحت قيظ الشمس وهذا ما حدث فعلا فيما بعد، وأخبره به جاره المهندس عمار، "بعد

1) المصدر السابق، ص11.

2) المصدر نفسه، ص.15

سنوات جاءني، بوجه منكسر ليؤكد لي أن البلاد تنتحر وحكاياتي التي رويتها له حول الماء، ستصير حقيقة"[1]. ونجد أيضا في قول السارد "سأزور بيت آن فرانك غدا صباحا"[2].

قدم لنا السارد في هذه الجملة تلخيصا لما سيحدث غدا، ليبين لنا زيارته، بشكل تفصيلي.

وفي المقطع السردي: " سنمر عليك على الساعة العاشرة والنصف"[3].

في هذا المقطع ماريتا تخبر ياسين أنها ستمر عليه ومدير المؤتمر فيلهام، وهذا ما يتحقق في توالي الأحداث ويسرده لنا ياسين.

2- الاستباق الداخلي:

وهذا النوع من الاستباقات ينقسم إلى نوعين:

أ- الاستباقات داخل الحكي:

وهو نوعان أيضا:

1- الاستباقات التكميلية:

تجسدت في هذه الرواية في قصة مقتل غلام الله ومقل "عزيز" ووفاة زليخة فالراوي أخبرنا مسبقا "بمقتل غلام الله" ففي أول مرة ذكر فيها غلام الله أخبرنا أنه عثر عليه مصلوبا، وهنا استبق نهايته، قبل أن نعرف ماضيه، لأنه في سرده لا يخضع للترتيب المنطقي للقصة، " ماضي، حاضر، مستقبل"، أخبرنا مباشرة بمستقبله ومصيره الموت، الراوي هنا استبق حدث موته، ولم يترك لنا خيار اكتشافه بذاتنا ولم يحك لنا كيف مات، أي أنه لك يكرر حادثة موته، لكنه أشار إلى حتفه فقط وهذا ما جعلنا نحكم عليه أنه استباق تكميلي.

ونجد هذا أيضا في "قصة مقتل عزيز" في قوله: "وأخي الصغير عزيز الذي مات"[4]، هنا استبق نهاية عزيز وهي قتله في أولى صفحات الرواية، وأخبرنا أن هذا الحدث يقيني لأنه قال " مات"، ولم يقل

1) المصدر السابق، ص15.
2) المصدر نفسه، ص75.
3) المصدر نفسه، ص107.
4) المصدر نفسه، ص09.

"ربما مات" ، أو "سيموت"، ومع توالي الأحداث أخبرنا بحادثة قتله، فعندما يكمل قصة عزيز، يتحقق حدث موته، وبهذا يكون سد الاستباق فجوة حكائية تجاوزها السرد، ولم يكرر حادثة وقوعها مرة أخرى، بل اكتفى، بحدوثها مع توالي أحداث السرد.

أما في "حادثة وفاة اخته زليخة"، نجد أن السارد استبق حدوثها، في اليوم الذي أقفل فيه ثماني عشرة سنة، قبلها سرد لنا أحداثا عامة حول حياة أخته وتعلقها بالطين، ومهارتها في صنع أشياء ذات قيمة، ثم قطع حديثه عنها، بلجوئه لسرد أحداث أخرى بعدها مباشرة ذكر موت زليخة، " كان صوت نرجس قد توقف نهائيا بتوقيف برنامج آخر الليل في اليوم الذي توقف فيه قلب أختي زليخة عن الخفقان"[1].

وهنا قفز الروائي مباشرة إلى المستقبل، وبالتالي هيأنا لتقبل الأحداث الآتية، ويذكر كيفية وفاتها وسببها لسرد لاحق في الحكي.

د- الاستباقات التكرارية:

نجده في المقطع الآتي: "يا ولد الناس، هي الآن نائمة في أحضان حبيبها وأنت قاتل روحك على الفراغ"[2]، أخبرت زليخة أخت ياسين "ياسين" بأن نرجس لا تبادله الحب، وهي قد تكون متزوجة وفي أحضان حبيبها، وأنّ حبه لها ليس له أي قيمة، وبعد توالي الأحداث ولقاء "ياسين" بحنين، وهي نفسها " نرجس"، تسرد له صغرها وتعلقها بالإذاعة وكيف تعرفت على رشيد الصحفي الذي أصبح زوجها، "المنعطف الذي لم أعرف كيف أتفاداه جعلني ألتقي بالرجل الذي سيصير فيما بعد زوجي، رشيد"[3].

فزليخة حينما أخبرت ياسين أن "نرجس" نائمة في أحضان حبيبها تركتنا في حيرة، نريد أن نعرف هل نرجس متزوجة حقا، لكننا لا نعرف الإجابة إلا بعد سرد طويل للأحداث.

عملت هذه الاستباقات في روية "شرفات بحر الشمال"، على تهيئتنا وتقبل ما سيحدث لا حقا في السرد، كما أنها أشارت لمستقبل كل شخصية، مما جعلنا نتحمس لقراءة الرواية لمعرفة سر هذه

1) الرواية، ص35.
2) المصدر نفسه، ص163.
3) المصدر نفسه، ص293.

النتائج التي لاقتها الشخصيات، كما ساعدتنا على تصور ما سيحدث لاحقا وتكمن مهام الاستباق في هذه الرواية في ذكر حدث آت أو الإشارة إليه قبل وقوعه.

وتطرقت في دراستي لهذه الرواية لذكر نوعين آخرين من الاستباق هما:

الاستباق كتمهيد والاستباق كإعلان وسنلخصه في مجموعة من الجمل مصنفة ففي الجدول الآتي:

الاستباقات	نوعها	الصفحة
سأزور بيت آن فرانك غدا صباحا	استباق كإعلان	75
إذا جئت وعثرت علي بنفس المدينة سأرتكب معك نفس حماقة اليوم وسأشتهيك بنفس القدر.	استباق كتمهيد	87
سيقتلنا في شارع ما الشخص نفسه الذي نستميت في الدفاع عنه ويستميت هو في الدفاع عن شرطه.	استباق كتمهيد	94
لكني متأكد أنه سيتوقف يوما في الأوقات الأقل انتظارا	استباق كتمهيد	94
سأتبعك ذات يوم	استباق كإعلان	51
أشعر أني حبلى بطفولتك إذا كان طفلا سأسميه باسمك ياسين، وإذا كانت طفلة سأسميها رحمة.	استباق كتمهيد	.54
سيرتفع شأن البطاطا يوما وتصير أثمن من التفاح وسيندم الذين يبيثون عليها، ولا يعترفون لها بحق الوجود.	استباق كتمهيد	8
سنمر عليك على الساعة العاشرة والنصف أنا ومدير المؤتمر الذي يريد	استباق كإعلان	107

أن يرحب بك شخصيا.		
سنصير كذلك يوما ما، حلمنا المبطن أن نظل أحياء في أي شيء متناهي الصفر.	استباق كتمهيد	.119
لا لن أتجاوز الثلاثة أيام	استباق كإعلان	132
سنسأل عن فتنة ونجدها	استباق كتمهيد	140
تستطيع أن تبقى قليلا وسأوصلك إلى الكنال هاوس فيما بعد.	استباق كإعلان	.142
وما يبدو لك الآن واسعا ستجعل منه أيام المنفى ثقب إبرة.	استباق كتمهيد.	.143
النهار الي يفيقو بيك يبهدلوك معلمتك راح تنتف شعرها مسكينة	استباق كتمهيد	.160
هكذا راح تسكت أخته المسمومة التي لا تتوقف عن ترديد أنه تزوج بابنة عمه الزهرة.	استباق كتمهيد	169
سأستغل فرصة وجودي لزيارة بعض الأسواق الشعبية.	استباق كإعلان	179
سأتلفن لك	استباق كإعلان	.180
التاكسي يصل بعد خمس دقائق	استباق كإعلان	.180
سيأتي عليكم وقت تضيع فيه السبل ويضيع الطريق.	استباق كتمهيد	.194
يمكن أن يأتي محب قوي إلى هذا المكان ويأمر ببناء مدينته	استباق كتمهيد	201
أمي سيقتلها خبرك	استباق كتمهيد	214
سأذهب معك وأترك لك فرصة انهاء	استباق كإعلان	.232

مشوار اليوم وحدك.		
يومان، بعدها أذهب إلى أمريكا	استباق كإعلان	.244
ستذهب بعد ربع ساعة	استباق كإعلان	251
السيارة ستصلك غدا صباحا	استباق كإعلان	273
سيأتي زمن لن يجد هذا الجيش حلا سوى الانتحار وحرق ما تبقى من معالم المدينة.	استباق كتمهيد	280

الاستباقات كتمهيد في هذه الرواية وضعتنا في ترقب وانتظار، إذا ما كانت الأحداث المتوقعة، ستحصل أم العكس، بينما الاستباقات الإعلانية عرفتنا بما سيحدث في المستقبل، واستخدامها هنا الراوي ببراعة، عمل بها على كسر الروتين الحكائي، والاستباقات بشكل عام في الرواية قليلة إذا ما قارنها بالاسترجاعات والعودة إلى الماضي.

ب- المدة:

يمكن دراسة "المدة" في هذه الرواية باللجوء إلى مستويين أشار إليهما جيرار جينيت وهما: إبطاء السرد، تسريع السرد.

أ- تسريع السرد:

- **الخلاصة:**

رواية "شرفات بحر الشمال" غنية بهذا النوع من التقنية التي تعمل على تسريع السرد نذكر منها: قول السارد: "نهايات ديسمبر منذ عشرين سنة بالضبط كانت هنا"[1].

لخص لنا السارد في هذه المقطع عشرين سنة، بأحداثها وتواريخها وسنينها، في جملة.

والخلاصة نوعان: محددة وغير محددة.

1) الرواية، ص7.

1- خلاصة محددة:

تتمثل في المقطع السردي التالي: "باستقامة هشة أقف عند عتبة البيت، في يدي حقيبتي التي لم تر النور منذ سبع سنوات"[1]، لخص لنا السارد سبع سنوات مضت من عمره، ذكرها بشكل صريح لكنه لم يذكر ولوحدثا صار فيها.

"المدينة التي عذبتني منذ أكثر من أربعين سنة، تبدو الآن مستسلمة تحتي"[2].

لخص السارد في هذه الجملة أكثر من أربعين سنة، في سطر، وهي سنوات طويلة لخصت في مختصر، دون اللجوء إلى تفاصليها.

ونجد كذلك ملخصا في آخر في رواية، " شرفات بحر الشمال"، لخص السارد لنا فيه سبع سنوات أطلق عليها اسم الزمن الضيق، لم ير فيها السماء، أي أنه كان منزويا في بيته، معزولا عن العالم، لكنه لخص هذه المدة في عدة سطور، دون ذكر تفاصيلها، "منذ سبع سنوات، منذ أن حلّ علينا الزمن الضيق الذي فشلت الأسماء في نعته، لم أر هذه السماء"[3].

وتجسد التلخيص كذلك في المقطع السردي: " سبع سنوات وأنا كالفأر أبحث عن أكثر الطرقات ضمانا للحياة، لا أخرج من المربع الذي وجدت نفسي محشورا فيه"[4].

لخص السارد مدة زمنية مقدراها "سبع سنوات"، وهو يبحث عن الأمان والاستقرار والحياة داخل بيته، الذي وصفه بالمربع، لكنه لم يشرح لنا معاناته، بما أنه وصف نفسه بالفأر هذا يعني أنه انسلخ من إنسانيته من قسوة الظروف التي مرّ بها والوحدة.

وفي قوله: "التفاصيل التي قطعت عشرين سنة من الشطط"[5] لخص مدة عشرين سنة بتفاصيلها فهذه المدة عمرا كاملا اختزله في كلمتين.

---

1) الرواية، ص9.
2) المصدر نفسه، ص14.
3) المصدر نفسه، ص18.
4) المصدر نفسه، ص21.
5) المصدر نفسه، ص79.

لخّص السارد أيضا: الستة أيام التي تلت قراءة زليخة للرسالة التي بعثها لها حبيبها "لكحل"، التي عملت فيها دون توقف حتى مرضت وماتت اليوم السابع، "طوال الستة أيام التي تلت، عملت باستماتة وبدون توقف حتى مرضت ودخلت الفراش، وفي اليوم السابع ماتت"[1].

هنا لم يذكر السارد نوع مرض زليخة ومعاناتها معه، وكيف توفيت، وما هو العمل الذي أدي إلى مرضها، بل اكتفى فقط بتلخيص الستة أيام، وما حدث فيها في سطرين.

كما لخص لنا العطلة الصيفية التي، مدتها ثلاثة أشهر واكتفى بذكر حدث واحد فيها وهو النقش، "طوال الثلاثة أشهر لم أفعل شيئا آخر غير النقش"[2].

كما أن حنين عندما سردت على ياسين لياليها الأولى في المنفى، لخصت له مدة شهرا كاملا، ولم تذكر ماذا حدث معها في ذلك الشهر واكتفت فقط بإشارتها فيه، أنها كانت تموت بالتقسيط، " عندما شعرت بأني سأدخل طاحونة المنفى وأن المسألة جدية وليست حلما رومانسيا، أغلقت على نفسي مدة شهر بكامله وصممت أن لا أرى أحدا وأن أموت بالتقسيط"[3].

وهذا ما فعله الرواي ياسين: حينما لخص لنا سبعين يوما حينما شعر بالإرهاق ولم يتلق أي رد من نرجس، فأضرب عن سماعها، " في الرسالة خمسين شعرت بالإرهاق واللاجدوى، توقفت نهائيا وأضربت عن سماعها سبعين يوما"[4].

هنا لخص لنا ياسين مدة طويلة مقدراها سبعين يوما ولم يخبرنا، ماذا جرى في هذه الأيام الطويلة.

2- خلاصة غير محدودة:

وفي هذا النوع من التلخيص لا يذكر السارد " الزمن محددا"، وإنما يكون غامضا، وصف السارد هذا النوع في عدة مواضع منها: " شيء ما كان يقول لي إنني بصدد مدد لم أعد أعرفها وأن السنوات

1) المصدر السابق، ص172.
2) المصدر نفسه، ص172.
3) المصدر نفسه، ص174.
4) المصدر نفسه، ص176.

التي قضيتها في الظلمة سرقت مني الألوان الممكنة"[1]، في هذا المقطع قام السارد بتلخيص عدة سنوات، قضاها في البؤس والحرمان والوحدة وكل ما يحيل حياته إلى ظلمة، قبل مغادرته إلى المنفى لكنه في هذا المقطع، لم يخبرنا بكم السنوات التي لخصها، وأشار إلى هذه السنوات في موضع آخر بقوله: "مذكرات آن فرانك ملأت خلوتي طوال سنوات الظلام"[2]، وهو هنا يخبرنا بأن مذكرات آن فرانك كانت أنيسه ورفيق عزلته طيلة الأعوام التي قضاها في بلده والتي أطلق عليها اسم " سنوات الظلام"، لكنه لم يشير لنا كم من سنة عاشها في الظلمة، وهل كل سنواته في بلده كانت في ظلمة أم أنها فقط السنوات التي فقد فيها أحبابه.

وفي موضع آخر لخص "السارد" مدة زمنية طويلة جدا هي سنوات عمره، ولم يحدد لنا كم من سنة مضت في هذا العمر: "فيما بعد تأكدت من أنها النص الذي ظل طوال العمر يتعالى علي كأية استحالة من الاستحالات"[3].

ونجد أيضا نموذجا آخر للتلخيص الغير محدد في هذا المقطع "فالمرأة التي عشقتها عمرا لم تكن معك طوال هذا الوقت الميت"[4].، السارد هنا يتحدث عن فتنة وأخبرنا أنه عشقها عمرا لكنه لم يحدد لنا سنوات هذا العمر، كما أنه لخص عمرا كاملا بسنواته وشهوره وأيامه في كلمة وفي هذا المقطع يوجد خلاصتين الأولى التي ذكرتها أما الثانية تمثلت في قوله :"لم تكن معك طوال هذا الوقت الميت" ، أشار السارد في هذه الجملة إلى زمن لكننا لا نعرف مقداره، ومن سياقها نفهم أنه مرَّ عليه وقت عصيب جعله يطلق عليه هذا الاسم، لكن لا نستطيع تحديده من أين يبدأ ومن أين ينتهي.

1) واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال ،ص72

2) المصدر نفسه، ص75.

3) المصدر نفسه، ص79.

4) المصدر نفسه، ص84.

كما نجد ملخصا للسارد عندما قال "هناك أناس يحتلون أمكنتهم في نفوسنا بدون فوضى ولا قوة تشعر أن أمكنتهم كانت محجوزة منذ زمن بعيد ولا يفعلون شيئا آخر سوى استرجاعها وملء شغورها"[1].

إن "ياسين" في هذا المحكي لخص زمنا طويلا وعمد إلى عدم تحديده، واكتفى بالإشارة إلى الحدث المهم، الذي نسبه إليه، وهو حجز من نحب أماكنهم، قبل أن نقابلهم وعند مقابلتنا يجلسون في أماكنهم.

ويبدو التلخيص واضحا في قوله: "إنها المرة الأولى، منذ مدة، التي أنسى فيها شرطي القاسي"[2]، هنا الراوي يكلم حنين، ويشرح لها كيف أنه للمرة الأولى، يستطيع التكلم دون قيد، لأنه لما كان في بيته، من وحدته وخوفه كان يكلم الجدران، وأنه على حالته هذه مرّ زمن، لم يحدده، بل اكتفى، بوصفه، في مدة، لا ندري بكم تقدر.

ولخص المعركة التي جرح فيها عبان رمضان في هذا المحكي، وخلال المعركة التي دامت ساعات طويلة جرح المجاهد عبان رمضان جروحا بليغة أودت بحياته"[3].

هنا لخص مدة المعركة التي مات فيها المجاهد عبان رمضان، واكتفى بالإشارة إلى الساعات التي دامتها دون تحديدها، كما أنه لخص معركة كاملة، في حدث يهمه وهو مقتل عبان رمضان.

ونجد الخلاصة الغير محددة في مثال آخر يخاطب فيه ياسين أخيه عزيز في رسالته التي كتبها له قائلا: "لم نعرف إلا بعد سنوات أنك تصنع شبائهك مثلما تشاء"[4].

هنا يخبر ياسين أخاه عزيز أنه لم يعرف إلا بعد سنوات سر تشبيه عزيز أمه بوالده المتوفي إلا بعد ما توفي عزيز، فهو لم يكتشف أنه يصنع شبائهه مثلما يريد، ويرى، آنذاك ولكن بعد سنوات اكتشف

1) المصدر السابق، ص138.
2) المصدر نفسه، ص174.
3) المصدر نفسه، ص192.
4) المصدر نفسه، ص209.

ذلك، ولخص لنا ياسين السنوات التي جرت منذ تشبيهه أمه بوالده، حتى بعد وفاته، ولم يذكر لنا مقدراها أو عددها.

نلاحظ أنّ الخلاصة أينما وجدت، تجسدت في استرجاع الماضي، فالسارد يلخص الزمن الذي مضى، في بضعة سطور أوصفحات، ويستعمل تقنية التلخيص لتسريع السرد، وذكر خلال سرده للزمن الماضي الأحداث المهمة فقط، حاذفا الأحداث الأخرى ،تجنبا للإطناب، والسارد في رواية" شرفات بحر الشمال"، استخدم هذه التقنية كثيرا بنوعيها، لكي يخبرنا بالأحداث المهمة، وتجنبا للإطناب الذي يحدث الملل في نفس المتلقي.

- **الحذف**

درسنا في هذه الرواية ثلاثة أنواع من الحذف: الحذف الصريح الذي ينقسم بدوره إلى نوعين: المحدد والغير محدد، والضمني ،والافتراضي.

1- الحذف الصريح:

وهو نوعان:

أ- الحذف المحدد:

ويتجلى في رواية "شرفات بحر الشمال" حين أخبرنا السارد بعودة الإسباني كاميلو بعد سنتين للماني فكتورة، "بعد سنتين من الاستقلال عاد الإسباني كاميلو Camillo إلى الماني فكتورة"، حذف السارد سنتين بعد الاستقلال لأنها لا تحتوي على أحداث مهمة، وأشار إليها فقط كمدة زمنية عاد بعدها كاميلو، وهو الحدث الذي يهمه في المحكي.

وكذلك نجد الحذف في المثال التالي: "أمضي يوما أو يومين، وأنا أتشممها فاعلا كل ما بوسعي حتى تظل في"[1]، في هذا الجزء من المحكي، أخبرنا السارد أنه يمضي يوم أو يومين وهو يتشمم رائحة جسد فتنة العالقة به، حاذفا ما جرى له في هذين اليومين من أحداث وركز فقط على رائحة فتنة، وهو بهذا قام بحذف هذه المدة الزمنية التي تقدر بيوم أو يومين لأنها لا تعني له شيئا سوى الحدث المذكور.

1) المصدر السابق، ص29.

وفي موضع آخر يحذف السارد أسبوعا من حياة فتنة قائلا: "بعد أسبوع من العذاب استفاقت فجرا من غفوتها واشتهت أن تعزف قليلا"[1].

سرد لنا الراوي "قبل هذا المقطع/ ما يفعله الفقيه مع فتنة، عندما يربطها على جذع نخلة، محاولا الاعتداء عليها، لكنها تصرخ وتمنعه، وظلت على هذه الحال أسبوعا كاملا لم يسرد لنا فيه ياسين ما يحدث كل يوم لكنه اكتفى بحذفه، ربما لأن كل الأيام فيه متشابهة لما سرده لنا، فاضطر لحذفه تجنبا للتكرار ونجده أيضا في قوله: "اختطفها وتزوجها، وبعد سنة، عندما ذهب إلى جدي قالت له يما نجمة لا تذهب سيقتلك"[2]. هنا عندما سردت عليه فتنة قصة تزوج أمها من والدها وأنهما تزوجا ولم يرض جدها بزواجهما، فاضطرا للهروب، والزواج، وحذفت هنا كيف تم زواجهما وما الذي جرى سنة كاملة وهما تحت سقف واحد، فحذفت المدة الزمنية المقدرة بالسنة.

ب- الحذف الغير محدود

نجد هذا النوع من الحذف في قوله "ثم ... بعد سنوات من التردد والفراغ، في معرض لسيد المنمنمات الأكبر محمد راسم"[3]، في هذا المقطع حذف عدة سنوات لا نعرف مقدراها وهي السنوات التي فصلت لقائه بسعدية عن لقائه بنادين، فلم يذكر عددها، وإنما اكتفى بالإشارة إلى أن هناك سنوات تفصل بين لقاءاته بهما.

وفي المقطع السردي الذي يتحدث فيه ياسين، عن لكحل حبيب أخته زليخة ، "يسلم على رأس أمي، يشرب قهوته ثم يحادث زليخة قليلا ويخرج ليعود بعد مدة طويلة"[4].

في هذا المقطع السردي حذف لنا السارد المدة الزمنية، التي كان يستغرقها لكحل بين زياراته ولم يشر أيضا إلى مقدارها، ربما لأنه لا يتذكرها تحديدا أو لا تهمه.

1) المصدر السابق،ص31.
2) المصدر نفسه، ص49.
3) المصدر نفسه، ص97.
4) المصدر نفسه، ص166.

وحذف أيضا حذف غير محدد في المقطع الثاني " بعد ساعات من التطواف والأسئلة غير المفضية إلى أي شيء مهم، وانقضاء جزء من النهار، عادت حنين إلى عملها بعد أن اعتذرت مني طويلا"[1]، حذف هنا ياسين، الساعات التي قضاها مع حنين، وأخبرنا فيها فقط أنهما طافا المدينة، ولم تكف حنين عن أسئلته، لكن لم يخبرنا ماذا فعلا، وأين ذهبا، كما أنه لم يحدد لنا المدة التي دامت في مرافقتها له.

2- الحذف الضمني

في هذه الراوية نقف عند الحذف الضمني في المثال التالي: "الطائرة غادرت مدرجها منذ أكثر من نصف ساعة"[2]، قبل هذا المقطع الذي يدل على الحاضر، سرد لنا " ياسين" وقوفه أمام باب منزله، وأنه متوجه للمطار، لكنه حذف المدة الزمنية التي استغرقها لوصوله للمطار وركوبه الطائرة والإجراءات الأمنية المتخذة في المطار، بل قفز مباشرة إلى الحاضر مخبرا إيانا أنه ركب الطائرة ولها نصف ساعة منذ إقلاعها.

وهناك مثالا آخر عن الحذف الضمني في الرواية : " لست أدري بالضبط من أين جاءتني تلك القوة يوم قتل، لم أستطع البكاء ولا حتى العواء مثل الذئب الجريح، إلى اليوم لم أبك"[3].

من يتمعن في هذا المقطع يجد أن السارد حذف حذفا ضمنيا، وما يدل على هذا الحذف هما إشارتان، الإشارة الأولى هو ذكره لليوم الذي قُتل فيه أخيه عزيز أما الثانية ،قوله:إلى اليوم ،هنا حذف مدة زمنية محصورة بين يوم مقتل عزيزإلى الحاضر الذي يتحدث فيه، وطيلة هذه المدة لم يحك لنا شيء، ولم يتطرق إلى أي تفصيل سوى أنه لم يبك.

1) المصدر السابق، ص232.
2) المصدر نفسه، ص14.
3) المصدر نفسه، ص203.

- **حذف افتراضي**

في هذه الرواية تكمن في الوقف والاستراحة التي يدرجها الراوي بين الفصول، ففي نهاية الفصل الأول أخبرنا السارد بأن الطائرة بدأت بعملية النزول بمطار أمستردام،" لم يمر وقت كثير عندما بدأت الطائرة عملية النزول على مطار شيبول"[1].

لكنه مع بداية الفصل الثاني تكلم مباشرة من وراء زجاج السيارة الأجرة التي تقله مباشرة إلى الفندق، هنا حدف بعض الأحداث الصغيرة، كخروجه وبحثه عن سيارة الأجرة، وهل توجه إلى محطة ركن السيارات أم استوقفها من الشارع؟ أم بعثوا بها من الفندق؟، كل هذه التفاصيل الصغيرة لا نعلمها وكذلك تجلى الحذف في نهاية الصفحة ما قبل الفصل الثاني ترك فيها بياضا رغم استطاعته، اكمال السرد فيها.

ونجد أنه في نهاية الفصل الخامس حدثنا عن كليمونس وأنه سيذهب معها لزيارة قبر والدتها، لكنه لم يكمل القصة نفسها في بداية الفصل السادس، وإنما تطرق لبداية قصة جديدة مع حنين، ونفس تقنية البياض استعملها في آخر الفصل السادس تاركا لنا بياض يتجاوز النصف صفحة، ليكمل حديثه في بداية الفصل السابع، كذلك الأمر بالنسبة لنهاية الفصل السابع ترك بياض لا يقل عن نصف صفحة.

عمل الحذف في رواية "شرفات بحر الشمال" بأنواعه على تسريع وتيرة السرد، فلولا وجود الحذف لا احتاج السارد لكتابة مجلد وليس رواية، وأحسن استخدامه لهذه التقنية لأن الحذف لم يؤثر في الرواية إلا إيجابا، إذ أنه، قفز لنا على مدد وأحداث لا تهمنا وسردها كان يمكن أن يشعرنا بالضجر والملل وترك قراءة الرواية لأن المتلقي بطبعه يميل إلى الإيجاز وعدم الإطناب.

وقد أدى الحذف والخلاصة نفس المهام وهي تسريع وتيرة السرد، والإيجاز، تاركا مساحة لاستخدام تأويلات واستنتاجات المتلقي التي تساعده على الفهم الجيد للنص.

1) الرواية، ص68.

ب- إبطاء السرد

- **المشهد**

هذا النوع من تقنيات تعطيل السرد، يظهر بكثرة في رواية " شرفات بحر الشمال" وكما عرفنا من قبل أن المشهد يقصد به، " الحوار" الذي يجري بين شخصيات الرواية، وقد جرى هذا النوع من الحوار بين ياسين وعمه الطاهر المسيلي عندما سلمه نسخة من المفاتيح.

- مسافر غدا إذن.

- وبلا رجعة، هذه البلاد ليست لنا يا عمي الطاهر، أدركت هذه الحقيقة متأخرا ولكني أدركتها على الأقل.

- ستخسرك البلاد.

- لا أعتقد، تعرف يا عمي الطاهر، في هذه البلاد Personne n'est indispensable، فلن تتأثر لغيابنا ربما قد تسعد أكثر، فهي اليوم لمن صنعوا فراشها منذ الاستقلال ويرشونها كل ليلة لمزيد من العهر والقتل والسقوط.

- سنخسرك نحن على الأقل.

- يكثر خيرك، من اليوم تستطيع ترميم بيتك كما تشتهي.

- مش هذا هو المهم... ياسين وليدي، اسمح لي نطلب منك....

- توقيع وثيقة إخلاء السكن حتى تستطيع دخوله قانونيا، لا تهتم، فقد فكرت في كل شيء"[1].

في هذا المشهد نقل لنا الراوي " مادار بينه وبين الطاهر المسيلي، مما جعلنا نعيش اللحظة، وكأننا موجودون معهما، فالمشهد ينقل لنا نقلا حيا.

ونقل لنا الحوار الذي دار بينه وبين فتنة:

قلت: قلل من الخطايا، قلت: كيف وأنت أكثر الخطايا التباسا؟

1) الرواية، ص11.

قلت: تعلم كيف تنسى، وحده النسيان يشفي الذاكرة من أوجاعها القاسية، تصور لو حملت الذاكرة كل إحباطاتنا لا نفجرت.

قلت: لا وجود للنسيان، هي كلمة للتسلية فقط مثل أية لعبة تعطى للأطفال للتخلص من شغبهم"[1]، هذا الحوار، عمل على إبطاء وتيرة السرد ،وأحدث التساوي بين زمن القصة، وزمن الخطاب، من حيث المدة الزمنية المستغرقة، السارد هنا أعطانا فرصة، التعايش مع الماضي، فالنقل المباشر للحوار الذي دار بين الشخصيات الروائية، يضيف لمسة سحرية على السرد إذ يجعل المتلقي يشعر بأنه موجود في الزمن الذي دار فيه " الحوار" وكأنه "اللحظة الآنية."

والحوار الذي دار بين ياسين وفتنة كثيرا في الرواية ونذكر حوار آخر لهما:

"أنا أعرف أنك تتساءل الآن ما الذي جاء بهذه المرأة التي تكبرني بأكثر من عشر سنوات، انت لا تصدق أنك أنت الذي جئت بي إلى هذا المكان.

كانت تقول ما كان يعبر قلبي من كلمات تتهاوى كالنوارس المقتولة.

– أنا يئست من رؤيتك، فعودت نفسي على غيابك الدائم.–

– مرة أخرى تكذب، وهذه المرة على نفسك، كلما حاولنا أن ننسى بالغياب ازددنا تشبثا بمن نحب شيء واحد حاول أن لا ترتكبه في حياتك، قبل أن تحاول النسيان، اشبع بمن كنت تحب حتى لا تحمله معك في عزلتك جثة تنغص عليك حياتك.

– تتحدثين عن الأمور كمن يتحدث عن قطعة رصاصية باردة يشكلها كما يريد، لو كنا نستطيع أن نشبع من إنسان، ما تركناه.

– أنا لم أقل هذا، أنا قلت الأفضل أن لا نغادر إنسانا لم نصف منه كلية.

– ومع ذلك، حاولت أن أنساك ولم أستطع، أنت امرأة لا نشبع منها"[2].

1) المصدر السابق، ص21.

2) المصدر نفسه، ص40.

في هذا الحوار، ذكر لنا ياسين نصيحة فتنة له، وهي قبل أن يحاول نسيانها، يشبع منها حتى لا يحملها معه في عزلته، لكنه أخبرها أن النسيان غير ممكن لأنه ليس خيارا متاحا نجده حينما نريده وأنها امرأة لا يستطيع نسيانها حتى لو أراد ذلك.

وفي سياق آخر يقول: في اللقاء الأول الذي جمع بينه وبين حنين، و تدخل من بيدرو ليعرفها على بعضهما البعض.

– تعرفينه بكل تأكيد، نحاتكم الكبير ياسين.

وضعت يدها على فمها ثم على عينيها كطفل فوجئ بكل الحاضرين وهم يكشفون أمامه كذبته التي نام عليها مدة من الزمن.

– معقول؟ ومن لا يعرف الأستاذ ياسين، عذرا"[1].

هذا فقط جزء صغير من المشهد الحواري الطويل الذي دار بين حنين وياسين وبيدرو، فقد كان لد دورا كبيرا في إنجاز الوظيفة الأساسية، مساواة زمن القصة وزمن الخطاب، ونجد كذلك مشهد آخر في حواره مع فيلهام مدير المؤتمر.

– ولكن هل تعتقد أن فتنة ما تزال حية؟

– يفترض أتذكر مثل هذا اليوم أني رأيتها من وراء كثافة الضباب تستقل سيارة المرسيدس السوداء وتغلق بهدوء باب الولي الصالح.

– عفوا، اعذريني على غبائي وسذاجتي يا ياسين، ألا يمكن أن تكون قد اختارت البحر هي التي كانت مولعة بالموت فيه كما ذكرت لي هذا الصباح؟

– لا يمكن أن تكون في مكانين؟

– نعم الأمر صعب"[2].

1) الرواية، ص126.

2) المصدر نفسه ، ص140.

– من خلال هذا المشهد، نجد أن ياسين مازال لديه أمل بأن فتنة مازالت حية، ويمكنه العثور عليها، مازال متشبثا بأن الخيال " أي خيالها"، ركب سيارة المرسيدس السوداء.

ونختتم مجموعة هذه المشاهد بالمشهد الأخير الذي ورد في الرواية:

– قبل أن تغيب داخل متاعب النوم، قالت:

– هكذا أربطك بشعري ورجلي حتى لا تهرب مني حينما تأخذني إغفاءات النوم.

– سأفعل شيئا آخر، سأهرب بك.

– شيش، إفعل،لن أقول لك لا.

– وسأقاوم هذا المنفى.

– افعل ولكن احذر، المنفى هكذا، يبدأ بمزحة ثم بليلة رومانسية نتذكرها طويلا قبل أن نتهاوى كالورق اليابس في العزلة القاسية وينتهي بمحنة تشبه محنة عبد الرحمن"[1].

– في هذا المشهد، حوار بينياسينو حنين، بعد أن قضايا الليلة مع بعضهما خافت حنين أن يتركها ياسين وهي نائمة، فقررت أن تربطه بشعرها ورجليها، لكنه اقترح حلا آخر وهو الهروب بها، وبذلك سيقاوم منفاه، لكنها حذرته من هذه المزحة، لأن المنفى دائما يبدأ بمزحة، وينتهي بالانتحار كما فعل الفنان عبد الرحمن.

– المونولوج

بعكس الحوار لم يرد كثيرا في الرواية، ورد في مواضع قليلة فقط يمكن عدّها.

ومن بين المشاهد الحوارية، " المونولوج" التي تضمنتها الرواية مشهد قائم بين ياسين وذاته:

– " من أين يأتي هذا الصوت مرة أخرى، هي بكل ملامحها وتفاصيلها، من أين جاءت؟ كيف خرجت من حقول اللوز في أواخر هذا الشتاء المستحيل وهي تعمل على ظهرها كل خيبات الدنيا الظالمة؟ كيف تركت قريتها وساحات حارتها التي تكاتف ضدها الله والطبيعة والناس، وجاءت ؟أهذه أنت؟ ياه؟ أين اختبأت كل هذا الزمن؟ ألم يكن من الممكن أن تأتي على دفعات؟ مجيئك هكذا دفعة واحدة

1) المصدر السابق، ص311، 312.

يضيعني، كدت أنسى هذا الوجه الرائع تصوري، أكثر من عشرين سنة، وجهك لم يتغير كثيرا، ملامحك ازدادت تماسكا وثقة، أنا؟ كما ترين كبرت لم أعد المراهق الذي ورث منك الكمان والفوطة الزرقاء..."[1].

المونولوج الداخلي في هذا المقطع يعكس لنا ما يدور في رأس " ياسين"، الذي يتساءل، من أين يأتيه صوت فتنة، وكأنها يراها أمامه كما كانت في الماضي، لم يتغير فيها شيء، وتساءل أيضا كيف تركت قريتها لأنها أخبرته قبلا أنها تحبها كثيرا، ثم يسألها أين كنت، ويخبرها أنه كاد، ينسى وجهها، وتساءل بقوله أنا؟ يهمنا هنا بأن سألته كيف هو ورد عليها كما ترين، كبرت ولم أعد مراهقا.

ويحدث قلبه في مونولوج آخر قائلا:"

"وكلما شعرت بوجع أتمتم في أذنيه، قاوم؟ لا تتدخل عني الآن، فما يزال هناك متسع للحنين والحياة"[2].

يحدث ياسين قلبه وهو جزء منه على أنه إنسان آخر، له أذنين، فيتمتم فيهما، ويطلب منه المقاومة، فهولا يريد أن يتوقف الآن، لأن هناك أشياء كثيرة يريد فعلها ومعرفتها، ومشهد داخلي آخر يتضح حين يسأل نفسه، لماذا طلب سلاحا لم يطلبه في أصعب مواقف حياته، " طلبت سلاحا لم أطلبه، حتى في الأيام الصعبة ثم تساءلت يوم جاءتني الموافقة لماذا نطلب السلاح عادة؟ السلاح للقتل؟ طيب، أقتل من؟ الذي قتل عزيز وعمي غلام الله أم أستمع إلى الحواس التي تعمل بالصدفة؟ أين هم؟ لا أعرف ولكني أعرف الذين يشبهون القتلة ويسيرون في حوافرهم، من يضمن لي أني لن أقتل إنسانا بريئا؟ ثم من يحرس هذا السلاح؟ من يضمن لي أنه لن يسرق ويوضع بين أيدي القتلة من جديد، كل هذه الأسئلة تزاحمت في رأسي وأنا أغادر بيتي للمرة الأخيرة"[3].

1) المصدر السابق، ص22، 23.

2) المصدر نفسه، ص94.

3) المصدر نفسه، ص183.

في هذا المقطع يحدث ياسين نفسه، ويتساءل لماذا أطلب سلاحا، ويرد على نفسه بأنه للقتل، ويريد أن ينتقم لموت عزيز وغلام الله، لكنه خاف أن يخطئهم ويصيب بسلاحه أرواح بريئة لا ذنب لها، وخاف أيضا أن يسرق سلاحه ويصبح في أيدي القتلة وهو لن يستفيد شيئا، لأن الذي حصل قد حصل.

تكمن وظيفة المشاهد الحوارية، في أنها تطلعنا على ذات الشخصية، وتفكيرها، ومواقفها وبالتالي نتعرف عليها أكثر، وبالنسبة للمشهد بصفة عامة، بالإضافة إلى وظيفته الأساسية وهي جعل زمن القصة وزمن الخطاب متساويين، بل تمكن أيضامن بناء الشخصية الروائية من خلال تكوين صورة عنها وعن تفكيرها، وأسلوبها.

- **الوقفة الوصفية:**

احتوت رواية " شرفات بحر الشمال" على مجموعة من الوقفات الوصفية نذكر منها:

– "ولوحة: الرجل ذو الأذن المبتورة Lhomme a lorille coup، وهي تجسد حالته الهستيريا التي ألمت بفان غوج، وهو يواجه أنانية صديقه غوغان؟ Gauguin كان رأسه محاطا بضمادة بيضاء ،يكز بشفتيه اليابستين على غليونه الخشبي "في هذا السياق الحكائي، وصف لنا السارد اللوحة الثانية التي أهداها له صديقه العشي، ففي بداية المقطع ذكر لنا اسم اللوحة ليعطي لنا لمحة عما تحتويه الصورة، ثم وصف لنا بأنها تجسد حالة الهيستريا التي ألمت بفان غوج، وأشار لنا إلى الضمادة البيضاء المحاطة برأسه والوضعية التي اتخذتها شفتيه وهو يضغط على الغليون الخشبي، بوصفه هذا جعلنا نتخيل اللوحة وكأنها أمامنا، وأطلق العنان لخيال المتلقي في تصورها.

نجد كذلك وصفا آخر لمدينة الجزائر وهو يطل من الطائرة:

"كم تبدوا الدنيا واسعة من خارج هذه الرقعة الضيقة من التراب التي اسمها الجزائر، مساحة صغيرة تحاول أن تحتضن بحرا، كلما امتدت نحوه، زاد اتساعا وغموضا"[1].

1) المصدر السابق، ص14.

يحاول ياسين في هذا المقطع وصف لنا كيف تبدو مدنية الجزائر من أعالي السماء، ولكي يقرب الصورة أكثر في أذهاننا، وصفها بالمساحة الصغيرة، على عكس البحر الذي وصفه بالاتساع والغموض، وهو هنا يريد توضيح وتقريب الصورة لذهن المتلقي، ليأخذنا إلى عالمه.

ووصف لنا في مقطع سردي آخر المضيفة وصوتها الذي أثر فيه.

"فتحت عيني على صوتها الشهي، الصافي كماء الزعفران، رأيت المضيفة بوجهها الطفولي تقف عند رأسي بعربتها الصغيرة، ابتسامتها تحمل بعض الاستثناء"[1].

قدم لنا السارد لمحة وصفية، تنقل لنا جزءا من ملامح المضيفة، وأكمل وصفه لها في مقطع آخر "ناعمة كانت المضيفة، كوردة الحدائق، كيف تستطيع امرأة جميلة وحية أن تتوزان على تربة تدور على عكس دوران الأرض؟ ابتسمت مرة أخرى، وهي تحاول أن تقتل أسئلتها في حلقها، رأيت ذلك في عينيها"[2].

في هذين المقطعين توقف السارد الأحداث، ليعرفنا أكثر على شخصية المضيفة، التي تتميز بالرقة والنعومة والجمال، فشبهها بالوردة، وذكر لنا أنها ابتسمت مرتين أي أنها بشوشة الوجه.

وفي موضع آخر وصف لنا أجمل اللحظات التي عودته عليها فتنة، وهي لحظة تأخذه فيها داخل صدرها: " لكن أجمل لحظة عودتني عليها، هي عندما تضعني داخل صدرها الدافئ، كانت عندما تبدأ درس الموسيقى، تتمتم في أذني القريبة جدا من شفتيها: خويا كان يعلمني هكذا تأتي بالكمان وتسحبني نحوها ثم تقف ورائي وتضع الآلة القديمة على كتفي وتشد على كفي وأصابعي بقوة ممددة ساعدها الأبيض كشمعة عبر يدي حتى نهاية الكمان ثم تنقر على الأوتار المشدودة بإحكام، قبل أن تترك الذراع الرقيق الذي في يدها اليمنى ينزلق على الخيوط"[3].

ونجده في هذا الموضع يصف لنا غرفته:

1) المصدر السابق، ص23.

2) المصدر نفسه، ص24.

3) المصدر نفسه، ص29.

"كل ما في الغرفة يحيل إلى القرن السابع عشر، البهو الطويل بأفرشته الحمراء، والسقف العالي والحيطان السميكة التي تقي البيت من الضربات التحتية للماء الذي يتسرب بهدوء عند أقدامها، الأواني القديمة النحاسية والمصنوعة من رخام الدلف Delf، ما تزال في أمكنتها كما كانت منذ قرون، عليها ملامس اليد الأولى التي وضعتها"[1].

حاول السارد أن يجسد لنا المكان " الغرفة": ليشكل صورته لدى المتلقي، بوصفه لون الأفرشة ونوع الحيطان، والأواني، وهذا لكي تنتقل بمخيلتنا إلى الغرفة الموجود فيها، ونجد الوقفة الوصفية متجلية أيضا في وصفه لبيدرو، وصفا موجزا:"بيدرو،رجل ببنية قوية وعيناه لا تستقران على مكان محدد".

حاول ياسين هنا أن يقرب صورة شخصية بيدرو إلى ذهن المتلقي أكثر.

وركز في مقطع آخر من السرد على اللوحة التي رسمها بيدرو، وصفها وصفا مطولا ودقيقا:

"مدرج مصارعة الثيران يعج بالناس، الذين كانوا يصفقون جميعا ويصرخون، الأيادي مرفوعة كلها في ملعب كرة قدم، كنت أتمنى أن أسأله عن الوجوه الموضوعة في الزاوية التي لم تكن تصفق وكأنها لم تكن معنية بما كان يدور في الحلبة، على هامش الملعب، بنايات قديمة تشبه القصبة العتيقة والأسواق الشعبية، في قلب الحلبة رجل مطرز اللباس يرفع يده اليمنى الملطخة بالدم التي كانت تحتضن السيف الشعبية، في قلب الحلبة رجل مطرز للباس يرفع يده اليمنى الملطخة بالدم التي كانت تحتضن السيف وأذني الثور المنكسر على ركبتيه الأوليين، دم على الأرضية، وسماء صافية لم تكن معنية بما كان يحدث على الأرض"[2].

في هذا المقطع وصف ياسين لنا هذه اللوحة، وصفا دقيقا، مما يسهل على المتلقي استحضار صورتها في ذهنه، وأدت دورها جيدا " الوقفة الوصفية" لأن السارد وصف لنا وصفا مطولا، وتوقف عن سرد الأحداث، مما يعطي للمتلقي فرصة استراحة، ممزوجة ببعد جمالي على النص.

1) المصدر السابق ، ص75.

2) المصدر نفسه، ص123.

استعمل السارد في رواية "شرفات بحر الشمال" عددا لابأس به، من الوصفات الوفقية لم نتطرق إلى ذكرها كلها مما ساعده، على تبطئة الحكي، وجذب اهتام المتلقي، لأن المتلقي، يريد أن يعايش السارد في أحداث الرواية وأماكنها وشخوصها، ولا يكتفي بالسرد المبهم، فالوصف يوضح لنا ويبين لنا جوانب عناصر الرواية، ويساعد السارد على تقريبها في ذهن المتلقي عن طريق الاحتمالات،والتأويلات. التي تدور بذهنه.

- **التواتر**

وهو ثلاثة أنواع: المفردي، التكراري، النمطي، وسنلخصه بأنواعه الثلاثة في الجدول التالي:

التواتر	نوعه	مؤشره	صفحته
نحن هكذا، لا نترك وطنا إلا لنتزوج قبرا في المنفى.	تكراري	كرر السارد ما حدث مرة، أكثر من مرة، فهو ذكره لنا في الصفحة.	55- 56 93- 315.
عندما تحب لا تحب بكلك وإلا ستموت مغبونا، خل شوية ليك حتى تقدر توقف على رجليك.	تكراري	هذه جملة قالتها زليخة لياسين مرة واحدة وسردها علينا أكثر من مرة.	170- 173 268- 316.
هل تقرأ سيدي	تكراري	سرد ما حدث مرة أكثر من مرة	13-23.
ربما كان هذا الإحساس هو الذي يجعل نومي حربا أخوضها كل مساء لأتوصل لإغماص عيني قليلا.	نمطي	سرد ما حدث أكثر من مرة واحدة، مرة واحدة " كل مساء"	185.
مدينة الأطياف	تكراري	/ / / / / / / / / / /	16- 201- 216- 217- 265.
قصة كنزة زوجة الهولندي	مفردي	// // // //	228

ذهابه للمقهى، الأسواق الشعبية، مقبرة البحر المنسي.	تكراري	سرد ما حدث مرة أكثر من مرة السارد هنا، سرد كثيرا، حول موضوع الرسالة.	238-245.
الألف رسالة التي كتبها لحنين	تكراري	سرد ما حدث مرة أكثر من مرة السارد هنا، سرد كثيرا، حول موضوع الرسالة في مواضيع متعددة.	29- 34- 43- 176- 177- 178- 185.
سرد قصة عمي الطاهر المسيلي، صاحب البيت الذي كان يقطن به ياسين.	مفردي	لأنه سرد لنا ما حدث له مع الطاهر المسيلي مرة.	11
ظل عمي غلام الله يبيع الجرائد اليومية وينشد أحزانه وأشواقه المرتبكة عند مدخل سوق كلوزيل.	نمطي	سرد لنا الراوي حدث بيع عمي غلام، الجرائد مرة واحدة بينما كان يبيعها كل يوم.	196
عندما كنت نطفة عمرها سبعة أشهر، كان الوالد قد احترق قبل مجيئك بشهور.	تكراري	سرد موت والده وهو في بطن أمه " عزيز"، مرتان لأنه أعاد سرد نفس الحدث أكثر من مرة.	208-214.
يستمع لها كل مساء وهي تعزف في المقاهي العربية القديمة بباريس.	نمطي	سرد لنا حالة الهولندي الحزين، الذي يستمع كل مساء لعزف زوجته كنزة، مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة.	226

منذ عشرين سنة – من عشرين سنة واطلع – من عشرين سنة واطلع كررت وراءه بشكل ببغائي.	تكراري	كرر السارد كلمة من عشرين سنة واطلع، قصد تأكيده للتاريخ عله يجد فتنة.	239
لأول مرة يحصل معي هذا، نسيت أني كنت كل مساء أسعد الناس وأدخلهم غمرة الشعر والأشواق.	مفردي	سرد ما حدث مرة، وهو أن يعشق حنين رجلا منذ طفولته من الراديو سرد الراوي هذا الحدث مرة واحدة.	272
لأول مرة رأى أمستردام فجرا تماما كما وصفها فنانوها الكبار	مفردي	ذكر ما حدث مرة، مرة واحدة.	.312

نستنتج من دراستنا لعنصر الزمن في رواية " شرفات بحر الشمال"، أن الراوي استعمل بكثرة التقنيات التي تعمل خلخلة الزمن والعبث بالنظام الزمني للرواية وذلك لتوظيفه للعديد من التقنيات المختلفة، منها ما تندرج ضمن عنصر الترتيب وهي الاسترجاع والاستباق ومنها ما تندرج ضمن المدة، " الحذف الخلاصة، المشهد الوقفة، التواتر، فنجد السارد في هذه الرواية حاول، التوفيق بين زمن القصة، وزمن الخطاب، لأنه يسرع الزمن تارة ويبطئه تارة أخرى، وكل هذه العناصر عملت على تطور الأحداث وتسلسلها، وسد ثغراتها الحكائية وغنى النص السردي بها، لا يدل إلا على أن الروائي قد نجح في تشكيل بنية زمنية متكاملة، غير ناقصة، تخلو من الملل والرتابة، من خلال تلاعب واسيني الأعرج بالزمن بطريقة بارعة أضفت جمالية لبنية الزمن.

المكان والفضاء الجغرافي في رواية " شرفات بحر الشمال"

1– المكان والفضاء الجغرافي:

أ– المكان المفتوح:

يتجلى في رواية " شرفات بحر الشمال" في الأمكنة التالية:

- الشارع: وهي أماكن مسارات طويلة جدا، وتصل بين بلدين أو أكثر، وقد تكون ساحلية تساير الساحل، أو تكون داخلية، وبالتالي مصب هذه المدن هو المدن والقرى، وبالتالي يتم التنقل عليها بالسيارات والعربات"[1]، والشارع صحراء المدينة، وجزؤها الزمني، وحياتهاالدائبة المتحركة، ولولب بعدها الحضاري لامتداده، طاقة على مد الخيال"[2].

في رواية "شرفات بحر الشمال"، وصف لنا شوارع أمستردام، وأحيانا يقارنها بشوارع بلده وبدأ الرواية بوصف خفيف لشوارع الجزائر المغطية بالضباب، لأنه فصل الشتاء، " الآن كل شيء هدأ، ونزل الضباب على مدينة الجزائر للمرة الأخيرة بعد أن كفن الشوارع والساحات والحارات الباردة والزوايا الخلفية، واستسلمت الروح المثقلة بأيام ديسمبر الأخيرة"[3].

في هذا المقطع السردي وصف لنا ياسين حالة شوارع مدينة " الجزائر" ، وهي مغطاة بالضباب وشبه الضباب بالكفن.

ووصف لنا الشوارع الساحلية في هذا المقطع " تساءلت وأنا أشم رائحة البحر المتسربة من بين شقوق الشوارع، التي تلتقي لتصنيف ثم فجأة تنفتح على البحر الذي يندفع أمامك بشكل فجائي"[4].

هنا وصف لنا الشوارع التي ترتبط لتطل على البحر فجأة.

الشوارع في مدينة الجزائر، تمثل الخوف وعدم الأمن، وانعدام الاستقرار بالنسبة للسارد وهذا ما وضحه لنا في سياقه التالي: "لقد ذهب الذين أحبهم وانطفأوا واحد واحدا أو عاد القتلة إلى المدينة يتسللون في الشوراع ويقفون عند مداخل العمارات، كما كانوا يفعلون قبل عشر سنوات"[5].

وفي سياق آخر وضح لنا أن الشارع في الجزائر يعني القتل، الموت، الغدر، ولا يستطيع أن يؤمن إنسان على نفسه، فيه، "سيقتلنا في شارع ما الشخص نفسه، الذي نستميت يوميا في الدفاع عنه"[6].

---

1) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثيةحنا مينه، ص154.
2) ياسين النصير، الرواية والمكان، ص114.
3) الرواية، ص7.
4) المصدر السابق، ص12.
5) المصدر نفسه، ص14.
6) المصدر نفسه، ص94.

وفي المقطع السردي التالي وصف شارع مدينة أمستردام، وقارنه بشوارع الجزائر، " كانت حركة الناس في الشارع المواجه لنزل الكنال هاوس تزداد كثافة، الناس هنا يخرجون في المساء لمعرفة مقدار حب المدينة لهم ويختبرون حساسيتهم اتجاه الأشياء المحيطة بهم، نحن في أرضنا وخارجها، نغيب أنفسنا في حفرنا اليومية قبل أن تغيب الشمس لنعلن استعدادنا لموت ينتظرنا في زواية ما في الوحدة والعزلة"[1].

من خلال هذا المقطع السردي الذي قدمه لنا "الراوي" نستنتج أنه كان يرى مدينة أمستردام مدينة يملؤها الحب والأمن، فالناس يخرجون صباحا ومساء، ويتمتعون بمناظرها الجميلة، وفي الوقت الذي يحلو لهم بينما في مدينته، يدخلون بيوتهم قبل غروب الشمس لأنهم لا يأمنون الشوارع ومن فيها على أنفسهم.

ووصف لنا في مقطعآخر أعمدة النور التي كانت بأمستردام قائلا: كانت أعمدة النور التي بقيت مشتعلة قد أطفئت نهائيا، أعمدة النور هنا، ليست أخشابا منخورة من الداخل كالأشجار الميتة"[2].

قارن السارد بين أعمدة النور التي في المدينة المتحضرة أمستردام، بأعمدة النور التي كان يراها في مدينته تشبه الأشجار الميتة وهنا دلالة على التخلف، ووحشية المكان، وانعدام الجمال.

والسارد في رواية "شرفات بحر الجمال"، كلما ذكر شوارع الجزائر، ذكر معها: الموت، الخراب، الدمار، التخلف، عدم الاستقرار وتكراره لهذه الكلمات المقترنة بذكر الشارع الجزائري، يؤكد حالة وضعه المعيشي وفي المقطع التالي يؤكد لنا أن الشارع الجزائري لا يستطيع المواطن أن يمارس فيه أبسط حقوقه وهي تكلمه مع من يصادفهم فيه، بدون خوف، " ماذا يقول من لا يجد الفرصة الدنيا للحديث إلى صديق يصادفه في الشارع بدون خوض مغامرة الاغتيال، أنت في أمستردام وهذا حظ كبير"[3].

وسرد لنا منظرا جميلا يطل على شوارع أمستردام، وهو يطل من شرفة بيت حنين:

"لا الضباب ولا الأمطار الموسمية الباردة كانت قادرة على منع الناس من الحركة، السيارات تنزلق بهدوء على الطرقات الملساء التي تقاطعت عليها ألوان الأضواء، فصارت مثل ملهى ليلي ولا تسمع تحت

1) المصدر السابق، ص103.

2) المصدر نفسه، ص111.

3) المصدر نفسه، ص128.

عجلاتها إلا هسيس المياه: وهي تتكسر، ناس آخر الليل يمشون كما يشتهون تحت الأضواء الخافتة والهدير المغموم للسفن الضخمة التي تبحث عن أماكن رسوها"[1].

بينما يتذكر شوارع الجزائر التي كان يراها قبل ليلتين: " ليس أبعد من ليلتين كنت ما أزال داخل أمتار لا تسمح حتى بالحركة، وعندما أعبر الشارع لا أرى أكثر من المساحة التي يجب مسحها لتفادي الغفلة والاغتيال الفجائي"[2].

قارن مرة أخرى بين شوارع امستردام التي جلبته بمناظرها الجميلة، وشوارع الجزائر التي كلما تذكرها، تبادر إلى ذهنه فكرة الموت والاغتيال.

أشار لنا ياسين في حديثه عن شوارع الجزائر أنها تستمد أسماءها من شهدائها الذين قتلوا حينما سرد ذلك على لسان غلام الله: " ها أنت اليوم تختزل في تسمية شارع بعد أن قتلوك"[3]. وأخبرنا بحال الشارع الذي كتب باسم صديقه عبان رمضان قائلا: " ها أنت اليوم يا صاحبي مجرد شارع أخرس، تحيط به الزبالة من كل جهة"[4]، في هذه الجملة نستشف أن الشارع يوحي بنوع آخر من التخلف، وهو عدم نظافته.

رغم كل ما يحمله ياسين من خوف واستنفار اتجاه شوارع المدينة، إلا أنه كان يمثل له أحيانا مكانا حميميا يتذكر من خلاله أخيه عزيز: " كلما اضطررت لعبور شوارع العواصم، أحس به ورائي، فقد ولد بعدي ولهذا فهو يغيظني كما تقول أمي"[5].

وفي مقطع سردي آخر وصف لنا شوارع أمستردام، وهو داخل سيارة حنين: " كانت مدينة أمستردام تمر بسرعة على وقع الأمطار الموسمية الباردة، الثلوج التي ازدادت كثافة، كانت تنكسر على زجاج السيارة ثم تتسرب بهدوء، على الإسفلت الذي بدأ يبيض شيئا فشيئا، الأضواء الملتهبة، تتقاطع،

1) المصدر السابق، ص141.
2) المصدر نفسه ،ص141، 142.
3) المصدر نفسه، ص190.
4) المصدر نفسه، ص192.
5) المصدر نفسه، ص214.

تتجاذب ثم تنكسر في شكل خطوط صفراء وبيضاء وحمراء، على الطريق، والواجهات الزجاجية وعلى الحيطان الآجورية القديمة وعلى القنوات البحرية المتعددة التي تجعل من أمستردام بحيرة عائمة"[1].

يصف لنا "ياسين" مدى روعة شوارع أمستردام، حتى بثلوجها تصنع لوحة فنية، لكن رغم الأمن والأمان والحب والاتساع التي توفره هذه المدينة إلا أنه مزال يحس فيها بوحشة المنفى قائلا: "كنت أعيش على توقيت البلاد البعيدة، التي كلما تسرب الزمن أكثر، تضاءلت حظوظ العودة إليها"[2].

فياسين رغم ما رآه، من تحصر وانفتاح وحياة سهلة وأمن، حياة بمنتهى الرفاهية والتقدم التي لا يمكن مقارنتها، بما عاشه في الجزائر، إلا أن مرارة المنفى تزال ترافقه ويعتبره انتحار بطيء.

أدت الشوارع في هذه الرواية مهاما كبيرة، إذ أنها أعطت لنا فرصة التعرف على كلتا المدينتين وقربتهما لذهن المتلقي، فمن خلال وصف السارد للشوارع، أدركنا أن الجزائر كانت تمر بفترة حرب وطنية، فيها الغدر والخيانة، والنفاق، أدت إلى انعدام الاستقرار بالبلد فالمواطن الجزائري آنذاك يمضي معظم يومه يختبئ من الموت المباغت يتحسر على موت أحبابه، أما أمستردام مثلت الجمال، الطموح، الهدوء، الأمل، ومظاهر التقدم المختلفة، وبوصف ياسين للشوارع أعطانا صورة واضحة، تجعلنا نقف أمام المكان، حيث نسافر بخيالنا معه ونعيش اللحظة.

- المدينة

ذكر لنا السارد في هذه الرواية مدينتين، مدينة تمثل ماضيه وأصله وحزن وهمه وهي "الجزائر، والأخرى تمثل الأمل الذي يبحث عنه منذ عشرين سنة "فتنة" وكل مدينة تركت انطباعا خاصا لدى ياسين.

1- الجزائر:

يصفها ياسين في إحدى المقاطع الحكائية، وهي تظهر له من إحدى نوافذ الطائرة." مساحة صغيرة تحاول أن تحتضن بحرا، كلما امتدت نحوه، زادت اتساعا وغموضا، يتطاحن داخلها القتلة

1) الرواية، ص277.

2) المصدر نفسه، ص261.

والأبرياء، الباعة والمشترون وتفتح فيها أبواب القضاء الموصدة لتبرئ قاتل أخته وأمه لأنه شك فيهما وتدين بالجرم المشهود امرأة ضبطت عندما عاشقها، تقاسمه متعة ليلة قبل أن تنطفئ في معابر المدينة المظلمة"[1].

أشار ياسين في هذا المقطع إلى صغر مدينة الجزائر، وأنها تطل على البحر أي أنها مدينة ساحلية ولا يوحي منظرها من الخارج بالظلم الذي يجري داخلها، بين الشعب، ويعتبر أن امرأة ضبطت عند عاشقها لم تفعل جريمة تعاقب عليها، وإنما هي مظلومة لهذا ذكرها مع المظلومين وذكر في موضع آخر أنها مدينة تساوي السهو بالموت، " نحن في وطن يتساوى فيه السهو بالموت"[2] ،ويقصد بجملة يتساوى فيه السهو بالموت، أي أنه لا احتمال وارد للخطأ والمواطن فيها لكي يحافظ على سلامته يجب أن يصمت، ويرضخ.

وفي هذا المقطع السردي يصف لنا ياسين، ما جناه من عيشه في مدينة الجزائر:

"عندما أقرأ كومة الأيام والسنوات التي مضت، ماذا أجد؟، مرض القلب الذي يتعاظم كل يوم ذهاب عزيز في سن مبكرة...انتحار الذين أعرفهم والذين لا أعرفهم"[3].

فالسنوات التي أمضاها في الجزائر، لم تأتي بخبر سعيد، وإنما كل ما عاشه يوحي بالبؤس والحرمان لأن كل ما فيها يوحي بالموت وهذا ما ذكره في المقطع الموالي: "أنا قادم من أرض صرنا نحتفل فيها بذكرى الموت وليس الحياة، ولهذا لا نعرف كيف نتعامل مع السعادة عندما تفاجئنا"[4].

وهنا يقرن ذكرى الموت بالجزائر، لأن كل من يعرفهم رحلوا وقتلوا، أو انتحروا يأسا، فالأجواء الحزينة والبائسة، جعلته يتعود جوها حتى في منفاه فخاطب نفسه قائلا: "ألم تتأكد بعد بأنك صرت في

1) الرواية، ص14.
2) المصدر نفسه، ص18.
3) المصدر نفسه، ص26.
4) المصدر نفسه، ص65.

مدينة لست فيها بحاجة لسد نوافذك على الهواء؟ ولست بحاجة لفتح الحنفية لتقتنع أن الماء يسيل في كل الأوقات: لست في حاجة عندما تدخل الشوارع أن تلتفت مثل السارق"[1].

فلأنه تعود على كل هذه الأشياء في وطنه، حملها معه إلى منفاه، ولذلك كان بحاجة إلى تذكير نفسه، بأنه لا داعي لكل هذا فهو في مدينة الأمان.

فمدينته كانت تمثل له كل مظاهر، البؤس والتخلف، الاستعمار الأهلي، الخيانة، الغدر، الموت، فلم يذكر لنا السارد إلا لحظات حزنه في الجزائر، وكأنها لمتمنحة لحظة دفء قط.

2/ أمستردام:

قدم لنا السارد أمستردام، على أنها مدينة بريئة جميلة، متحضرة، على عكس الجزائر وقد مثلت له، الأمل بعد يأس دام عشرين سنة قائلا: " دعوة أمستردام حملت معها سحرا قديما فقد أيقظت فيا مدافن الروح والخوف، وضعت أمام عيني عشرين سنة من الحنين"[2].

فدعوة أمستردام ذكرته بالمدينة التي قد تكون هاجرت إليها فتنة، كما أخبرته الفجر الذي يسبق اختفائها، فهذه الدعوة بثت فيه الحياة، بعدما كان يشعر أنه ميت في وطنه وقال: "لأول مرة أشعر بنفسي أني موجود بالفعل على هذه الارض وحتى يستقبل صباح الشمس والضوء"[3]، فهذا المقطع يوحي لنا بأن ياسين طوال السنوات التي قضاها في الجزائر لم يشعر بأنه حي، حتى جاء اليوم الذي قبل فيه هذه الدعوة.

وفي سياق آخر يصف المدينة ويشبهها بقلب عاشقة:

"أمستردام مدينة واسعة أو كما سمتها ماريتا، مستقبلتي في المطار، مدينة طفولية وبريئة قلبها هش، مثل قلب عاشقة"[4].

فياسين هنا كان يصف المدينة كما يراها وهذا ما أشارت إليه حنين في قولها:

---

1) واسيني الأعرج ،شرفات بحر الشمال، ص108.

2) المصدر نفسه، ص70.

3) المصدر نفسه، ص70.

4) المصدر نفسه، ص73.

"المدينة التي تراها الآن، هي المدينة التي فيك وليست المدينة الحقيقية"[1].

حنين تخبر ياسين في هذا المقطع، بأنه يرى المدينة بمشاعره، وبدت له جنة لأنه كان يعاني من الحرمان والظلام والضيق ومثلت له الاتساع والنور والانفتاح لكنه مع الأيام سيشعر هو أيضا بمرارة المنفى.

3- مدينة الأطياف:

وهذه المدينة تختلف عن المدينتين السابقتين لأنها مدينة وهمية، تخييلية على عكس المكان الواقعي، وكان محل هذه المدينة في رأس ياسين، يأمل أنها ستبنى يوما ما وتصبح حقيقة وأشار إليها أثناء سرده في عدة مواضع عنها:

"وأبحث بعيني عبثا عن المدينة الأخرى التي كنت أبنيها كلما زارني عزيز، كان يسميها مدينة الأطياف"[2]، ويخبرنا في موضع آخر أنها لا توجد إلا في رأسه، " حتى هذه المدينة الجميلة التي تسميها مدينة الأطياف لا توجد إلا في رأسي ورأسك"[3]، وقد حدد لنا ياسين موقع هذه المدينة قائلا: " نقف على حافة الخليج البحري ونغرس عيوننا ليلا في الأنوار التي تتزحلق على حافة البحر من سيدي فرج إلى جميلة لمِدَاك، أصرخ بدون إرادة مني:

أرأيت يا عزيز؟ ما أجمل هذه المدينة"[4]، فهذه المدينة بالنسبة لياسين هي العالم المثالي الذي يجب أن يبنى بدلا من الجزائر، ونستشف هذا الأمر في قوله: " بالضبط هناك حيث كل يوم أبني مدينة لم يفكر فيها أحد، هنا مكان العامة الحقيقي"[5].

فمدينة الأطياف كانت تمثل له النموذج الخيالي الذي يحلم به، ويتمنى أن يكون يوما على أرض الواقع، وهي بالنسبة لياسين، المدينة الفاضلة، أو مدينة المثل، وهو بهذا حاكى أفلاطون في صنعه مدينة،

1) الرواية، ص305.
2) المصدر نفسه، ص16.
3) المصدر نفسه، ص17.
4) المصدر نفسه، ص200.
5) المصدر نفسه، ص201.

تحتوي على الجمال المطلق، والخير المطلق، وهو بهذه المدينة ترك العنان لخيال القارئ، فكل متلقي يصنعها من وحي خياله، وكيفما يشاء.

- **السوق:**

المكان العام الذي يتبادل فيه الناس السلع، والمقايضات، ويجري فيه ما يسمى المتاجرة، والسوق في رواية "شرفات بحر الشمال" لم يتجلى بصورة واسعة وسنتطرق إلى أهم المواضع الذي ذكر فيها ياسين السوق.

المقطع الأول تمثل في إشارة ياسين إلى سوق كلوزيل الذي يتبضع منه عادة في العاصمة: " أتبضع من سوق كلوزيل في منتصف النهار"[1].أشار ياسين هنا لإحدى وظائف السوق وهي التبضع وهو السوق نفسه الذي كان غلام الله يبيع فيه جرائده، " ظلّ عمي غلام الله يبيع الجرائد اليومية وينشد أحزانه وأشواقه المرتبكة عند مدخل سوق كلوزيل"[2].

وذكر لنا السوق الشعبية بأمستردام وهو المكان الذي يبحث فيه عن ضالته فتنة، " إذن راح نحاول نهمل في السوق الشعبية، قالت لي كليمونس: إن اليوم سوق ويمكنني أن أعثر على شيء ما يخص فتنة"[3]، وقد مثلت السوق هنا الأمل.

ووصف لنا ياسين هذه السوق مشبها إياها بسوق الجزائر في قوله: " اتجهنا نحو السوق العربية كانت مكتظة بالناس كأننا في أسواق فاس أو المدينة الجديدة بوهران"[4].

أعطانا "ياسين" في هذا المقطع السردي صورة موجزة عن السوق الشعبية، وهي الاكتظاظ، وهذه الصفة تجتمع في كل أسواق العالم.

1) الرواية، ص21.
2) المصدر نفسه، 196.
3) المصدر نفسه، ص231.
4) المصدر نفسه، ص232.

تحدثت حنين وهي تسرد لياسين قصة زوجها السابق عن السوق الوطنية ووضعها في البلاد " حدثني عن السوق الوطنية التي أصبحت بين أيديهم، عن مدير الجمارك الذي اغتيل لأنه يملك حقائق كبيرة، ورفض أن يدخل معهم في لعبة الإغراءات"[1].

مثلت السوق بصفة عامة الجانب الاقتصادي للبلاد،أما السوق الشعبية، مثلت بالنسبة لياسين الأمل المفقود.

- **المقبرة**

وهو المكان المخصص للأموات، والقبر فيها عبارة عن مكان محدد توارى فيه الجثة ذكر الراوي المقبرة في مواضع عديدة حين دفن عزيز، وزليخة، وبحثه عن فتنة في مقبرة البحر المنسي، وزيارته لقبر والدة كليمونس.

فعندما دفنت زليخة أخت ياسين ذكر لنا بعض العادات التي يحفون بها المقابر:

"في المساء نفسه انتقيت كؤوسا فخارية عديدة كنت صنعتها مع زليخة ووضعتها على قبرها يقولون عندنا، الكؤوس تروي الميت العطشان، إذ تروي الطيور وكائنات المقابر الصغيرة"[2]، يبين لنا هذا المقطع أن ياسين يؤمن بالعادات والتقاليد، حتى وإن كان فيها شيئا من الخيال والخرافة وهذه العادة غير مقبولة بالنسبة للدين، لأنه أخبرنا أن هناك رجلا ملتحيا كسرها، وهو يؤمن بعادة أخرى يفشي عنها أثناء زيارته لقبر أخيه عزيز.

"مررت هذا الفجر على قبرك لأغرس بعض النوار، لم أفكر إلا في النرجس، سافرت من أجله واشتريته من المدينة، كنت برفقة ابنك يوسف، يقولون إن الزيارة قبل الفجر تسمح لمن في القبور بسماعنا"[3].

1) الرواية، ص297.
2) المصدر نفسه، ص171.
3) المصدر نفسه، 211.

في هذا المقطع عادة أخرى ذكرها ياسين، لكنه حكم على نفسه بالساذجة لأنه صدقها قال: " أعتقد أنك كنت تسخر من ساذجتي التي لن أشفى منها أبدا"[1].

وعند زيارته لقبر والدة كليمونس ذكر لنا مقابر المنفى وقارنها بمقابر وطنه في قوله: " المقبرة التي دخلناها كانت مليئة بالورود، مقابرهم جميلة وتعطي للموت خصوصية، مقابرنا باردة لا تدفئها إلا الزيارات الدائمة"[2].

ياسين لاحظ الفرق بين بلاده وبلاد المنفى حتى في المقابر، فحتى مقابرهم كانت ذات مناظر جميلة أما مقابر وطنه وصفها بالبرود، لكن مقابر المنفى تختلف، فالتي وصفها إحدى المقابر العادية لكن بالنسبة لمقبرة البحر المنسي، فكانت تختلف كثيرا عنها، وهي مكان يدفن فيه الذين لا قبور لهم وسميت بمقبرة البحر المنسي لأنها محاذية الخليج، ومعظم من دفنوا فيها عاشوا حياة مأساوية أدت بهم للانتحار، بسبب غربة المنفى، وقبور هذه المقبرة تعاني من الإهمال والنسيان " القبور التي اندثرت معالمها بفعل الإهمال كثيرة"[3].

وأكثر ما لفت انتباه ياسين هو الحفرة الشاغرة بجانب قبر "تينا" وأجابه حارس المقبرة عندما رأى تساؤلات في عينيه: " ما تشغلش بالك، أنا هكذا، كل ما يكون عندي وقت أجهز مساحة لزائر جديد سيأتي صاحب الحظ، المنسيون في هذه الدنيا كثيرون"[4].

مثلت لنا المقبرة في هذه الرواية، عادات وتقاليد قرية ياسين وأنا مظاهر التحضر في المدن يشمل حتى المقابر، بينما مثلت مقبرة البحر المنسي الفئة المهمشة وأنه من عاش منسي فوق الأرض فهذا مصيره تحتها.

1) الرواية،ص211.
2) المصدر نفسه، ص223.
3) المصدر نفسه، ص246.
4) المصدر نفسه، ص250.

- **البحر**

"البحر كمكان مفتوح يجسد أحلام أبطاله، ويجسد همومهم وطموحاتهم"[1].

يعتبر البحر في رواية " شرفات بحر الشمال" مكانا للانتحار بالنسبة لفتنة، لأنها دخلت أمواجه متأثرة بفرجينيا وولف، يصفها ياسين وهي تقطع أمواج البحر في المقطع التالي:

"ثم غابت واندفنت في عمق موجة هاربة، متفادية أن تقترح علي الدخول معها كانت تنزلق مثل حوتة متيقنة من نفسها ومن المكان الذي كانت تعبره"[2].

كما كان البحر في الرواية عبارة عن حلقة وصل بينه وبين فتنة في المقطع الآتي:

"أقف على حافة البحر الذي غطاها للمرة الأخيرة، أحسب موجاته المتعاقبة، وأستمع إلى تمزقاتها وخشخشات الماء القادمة من الوديان الجانبية وارتعاشات النخلات اليتيمة، وقبل أن أغادر المكان أنتقي أجمل زجاجة عطر فارغة من اللواتي حملتها معي إلى حافة البحر وأكثرها رهافة وأملأها بالأبجديات اليائسة"[3].

في هذا المقطع وصف ياسين البحر، الذي جعل منه أملا له، في توصيل رسائله لفتنة، رغم تأكده بعدم وصولها لهذا سماها الأبجديات اليائسة.

كما يمثل البحر لياسين مصدر رزقه لأنه من رمله يصنع تماثيله ونجد هذا في قوله:

"للبحر أثر كبير في تماثيلي من رمله ومادة الطين التي آتي بها من قريتي أصنع ما تراه الآن لا فضل لي من ذلك إلا ما تمنحه لي الطبيعة بسخاء"[4]

ونجد البحر في هذا السياق أيضا:

1) مهدي عبيدي،جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، مرجع سابق، ص115.
2) واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص56.
3) المصدر نفسه، ص57.
4) المصدر نفسه، ص118.

"كان البحر الموحش الذي تركته ورائي يندفع بقوة في الذاكرة، هو هكذا يبدأ دائما هادئا ومسالما قبل أن ينتهي عاصفا"[1].

في هذا المقطع اعتبر ياسين البحر في الجزائر موحشا، لأنه ربما أخذ حبيبته.

بينما يراه في مدينة الأطياف لا ي شبه أي بحر قائلا:

"حتى بحر هذه المدينة لا يشبه بقية البحار، في موجه أصوات لا تحصى، كلما جلست هنا ،على حافته الأكثر قربا تسليت بتعدد تنوعاتها، فتذهلني هذه التقلبات التي قد تصل إلى أكثر من عشرين صوتا"[2].

فكما اعتبر أن مدينة الأطياف هي عالمه المثالي، رأى حتى بحرها منفردا بصفات مذهلة، لا توجد في آي بحر آخر.

أما بالنسبة لحنين وكنزة زوجة الهولندي الحزين وفتنة، ثلاثتهن يتمنين أن يدفن في عمقه وقول حنين لياسين خير دليل على ذلك: " ياه، ياسين، لو تعرف كم أحلم، عندما أموت أن أجد رجلا يضع جسدي بهدوء في البحر مثلما فعلت كنزة، وكلما مرّ العشاق على المكان يرشقونني بالنوار أملا في حياة جميلة"[3].

فالبحر بالنسبة لنساء الرواية ينظرن له برومانسية، حالمات أن يكون موضع دفنهن، وكانت نظرة حنين بالذات له رومانسية، لأنها تحلم عند موتها أن يرشقها العشاق بالورد، أملا في حياة سعيدة.

مثل المكان المفتوح في الرواية " العالم الخارجي"، الذي يصل بين الشخصيات الروائية، كما مثل مظاهر الحضارة التي تختلف من مكان لآخر، ويمثل أيضا الانتقال، الحرية، الاتساع، الجمال، لكنه يختلف من مكان لمكان، وينقله لنا السارد ومن وجهة نظره الشخصية.

1) المصدر نفسه، ص181.
2) الرواية، ص202.
3) المصدر نفسه، ص305.

ب- المكان المغلق:

سبق وأشرنا إلى تعريفه وعموما، هو المكان المحدود، عكس المكان المفتوح وقد تجسد هذا النوع من المكان في الرواية في العديد من الأمكنة المختلفة نذكر منها:

- **البيت**

"البيت جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول، قبل أن يقذف بالإنسان في العالم"[1]، وهو المكان المغلق الاختياري، هو المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء، العاطفي ويسعى لإبراز الجمالية والطمأنينة في فضائه، لهذا فالشخصية تسعى إليه بإرادتها من دون قيد أو ضغط يقع عليها"[2].

البيت في رواية "شرفات بحر الشمال"، وصفه لنا ياسين بطريقة سلبية، على عكس التعريف السابق وذلك راجع لوحدته والوضع الذي تمر به بلده الجزائر، وهذا ما سنراه من خلال الأمثلة التالية من الرواية:

البيت يمثل لياسين الضيق في هذا المقطع: "سبع سنوات وأنا كالفأر أبحث عن أكثر الطرقات ضمانا للحياة لا أخرج من المربع الذي وجدت نفسي محشورا فيه"[3].

بما أن ياسين وصف نفسه بالفأر، فالبيت يمثل له مجرد جحر، ضيق لأنه وصفه بالمربع، ونستنتج من قوله: " الذي وجدت نفسي محشورا فيه، أي أنه لا يحبه، ويقيم فيه مكرها، لأنه كان بإمكانه أن يقول الذي اخترته، بدلا من وجدت نفسي محشورا فيه، ولكي يؤكد لنا ياسين، " مدى ضيق بيته قال: " ماذا ينتظر من مريض بأرض وتربة وبلد لم ير منهم منذ سبع سنوات متتالية إلا بعض الأمتار التي توفر له فرصة التخفي"[4].

1) غاستون باشلار، جدلية المكان، مرجع سابق، ص38.
2) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، مرجع سابق، ص47.
3) الرواية، ص21.
4) المصدر نفسه، ص72.

وفي سياق آخر: " كل شيء ضيق وعليك أن تعيش باستمرار داخل الحلم لتتمكن من السفر خارج حدود المربع الذي فرض عليك"[1].

في هذين المقطعين يظهر عدم رضا "ياسين" بالمكان الذي يعيش فيه، لأنه لا يمنحه الأمان والدفء والطمأنينة التي تمنحها البيوت عادة، فالبيت يمثل الحماية بالدرجة الأولى وهذا ما يفتقده ياسين فيه وهذا ما رأته صديقته رشيدة في قولها:

"بيتك يا حبيبي يذكرني بالسجن وبحرائق الحروب الخاسرة، لست مؤهلة لهذه الحياة، ثم إنّ الموت على الأبواب، وهذا البيت لا ينقذني وينقذك"[2].

في هذا المقطع السردي تصف رشيدة بيت " ياسين" بالسجن لوحشية المكان، وأنها لا تشعر فيه بالأمان لأنه لا يحميهما ولا ينقذهما من الحرب الأهلية.

وشبه ياسين "بيته بالحفرة التي تعتبر قبرا وخالية من الحياة في قوله: " لم أخرج لأنه كان من المستحيل علي التنفس خارج الحفرة التي كنت أسكنها"[3].

والبيت في المنفى بالنسبة لياسين يختلف عما هو في بلده، وهذا يظهر في المقطع الذي تكلم فيه عن بيت حنين قائلا: "قبالتي باقة النرجس التي عبرت بها عتبة البيت الجميل والتي وضعتها حنين في مواجهتي"[4]، في هذا المقطع السردي وصف لنا ياسين بيت حنين بالجميل على عكس وصفه لبيته الذي دائما يرتبط بصفة السلبية، وقد وصفه لنا وصفا موجزا في المقطع التالي: " منذ سبع سنوات لم أخرج من اثني عشر مترا مربعا، فيها الصالة والمطبخ، والتواليت، والأتلييه الذي أشتغل فيه وأنوم في أكثر الزوايا سودا كل التماثيل والمنحوتات خوفا من اغتيالها"[5].

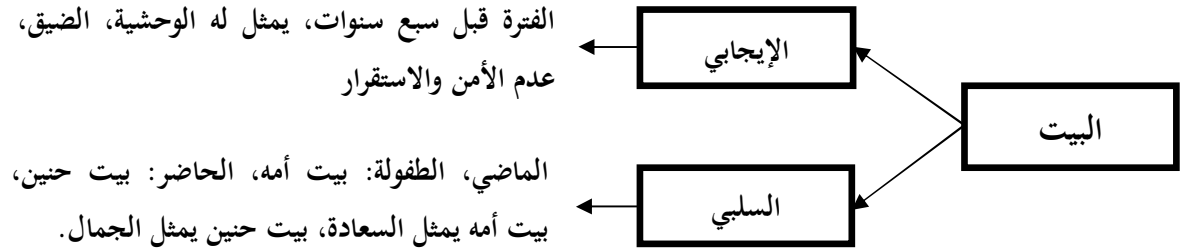
1) المصدر نفسه، ص ن.
2) الرواية، ص102.
3) المصدر السابق، ص109.
4) المصدر نفسه، ص135.
5) المصدر نفسه، ص144.

فالبرغم من وجود منحوتاته في بيته يخاف عليها من الاغتيال وهذا يدل على عدم الأمان وراحة البال، ووصف بيته بالضيق سابقا لأنه لا يحتوي إلا على الصالة والمطبخ والتواليت والأتلييه لا غرف فيه.

وذكر لنا بيت مميز يشعر فيه بالدفء ويتقاسم فيه السعادة بين أفرادها وهو بيت أمه القديم " نحلم ونتقاسم الضحكات نفسها في بيت أمي القديم الذي كبرنا فيه جميعا"[1].

وهو المقطع الوحيد في الرواية كلها الذي يشير فيه أنه يشعر بالسعادة، في بيته، فبيت أمه كان يمثل له الأحلام الوردية، الدفء والإحساس بالحميمية بين أفراد أسرته، وهذا البيت هو نفسه بيت الطفولة.

البيت في رواية " شرفات بحر الشمال" يحمل معنيين، سلبي وإيجابي، لكنه طغى عليه المعنى السلبي لأنه سرد لنا الفترة الأكثر حساسية في بلده، وفي نفسه، وسنوضح هذا أكثر في المخطط التالي:



- **الغرفة:**

هي بقع فوق أرض، تحجب النور وتمنعه وتجعل لباحتها الصغيرة امكانية تعويضية عن الفضاء السمح الآفل المتجدد، واستطاع الإنسان بخبرته وحاجاته، وتعدد أزمنته وتعاقبها أن يوطن نفسه السكن فيها، فالغرف في تكوينها الفكري حاجات لا بديل لها، وحاجات تتزايد بتعدد الحاجات الجديدة"[2].

الغرفة في رواية " شرفات بحر الشمال" لم تأخذ الحيز الكافي، لأنه لم يذكرها إلا نادرا منها وصفه لغرفة نزل كنال هاوس في قوله " كل ما في الغرفة يحيل إلى القرن السابع عشر، البهو الطويل بأفرشته الحمراء، السقف العالي والحيطان السميكة التي تقي البيت من الضربات التحتية للماء الذي يتسرب

1) الرواية، ص200.

2) ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986، ص74، 75.

بهدوء عند أقدامها، الأواني القديمة، النحاسية والمصنوعة من رخام الدلف Delf، ما تزال في أمكنتها كما كانت منذ قرون ,عليها ملامس اليد الأولى، التي وضعتها والنظرة الأولى التي اختارت الزوايا الأكثر إشراقا والأكثر إضاءة"[1]

في هذا المقطع وصف لنا ياسين غرفة النزل المبنية على الطراز القديم ,لكنها مبنية بناء جميلا يبدأ بالبهو الطويل وأفرشته الحمراء وحيطانها المتينة، ووصف لنا الأواني النحاسية والرخامية، وذكر أن كل ما فيها يحيل إلى القرن السابع عشر، لكن رغم مرور أربعة قرون عليها لم تتغير ,لانها مبنية بناء,متين ورائع,مقاوم للماء.

وذكرها في موضع آخر: "تأملت سقف الغرفة، شعرت بالحاجة إلى استعادة كل المفقودات التي تنام في قاع القلب المتعب"[2].

فالغرفة هنا عندما تأمل سقفها ,تداعى ذلك الى استعادة ذكرياته السابقة ,والانسان لايستطيع أن يسترجع ذكرياته الا اذا كان في جو هادئ,ومريح,وهذا ماوفرته له غرفة النزل.

الغرفة لم تنل اهتماما كبيرا من طرف سارد الرواية ,ربما لانه كان لا يملك غرفة في بيته فهو يحتوي على الصالة فقط كما أشرنا من قبل ,لكن ماسرده في المقطعين السابقين يدل على ان غرفته في منفاه ,وفرت له ,ما لم يوفره له بيته في الجزائر ,من راحة وسكينة .

- **المقهى**

"المكان المغلق المعد للإقامة المؤقتة، وهو مكان يدخل في بناء العمل الروائي بوصفه فسحة خلاقة تقدم تفاعلا ملموسا مع شخصيات العمل نفسه"[3]، وتحتوي المقهى على جزئيات تجريدية مقارنة بما يحتويه : البيت ,التخت ,والطاولة، استكان الشاي والموقد"[4].

1) الرواية، ص75، 76.

2) المصدر نفسه، ص94.

3) مهدي عبيدي، مرجع سابق، ص67.

4) ياسين النصير، الرواية والمكان، مرجع سابق، ص41.

ورد الحديث عن المقهى في رواية "شرفات بحر الشمال" بصفة قليلة، تحمل دلالات متعددة ونجد هذا من خلال حديث فتنة عن الرجل الذي يريد أن يتزوجها وإخبار ياسين بأنه يملك مقهى شعبيا بأكبر سوق بأمستردام: " الرجل يملك مقهى شعبيا بأكبر سوق بأمستردام يستقبل الشيوخ وفناني الراي العابرين نحو المدينة"[1].

من خلال هذا المقطع السردي يتبين لنا أن المقهى بالنسبة لزوج فتنة المستقبلي تمثل له مصدرا يسترزق منه، وقد حدد ياسين النصير في كتابه الرواية والمكان، مكان المقهى الشعبي "وحديثا عن المقهى الشعبي، المقهى الكائن في الطرف حيث يسحب خلفه محلات شعبية متزاحمة البيوت، متداخلة الأزقة، عندئذ يكون المقهى نهاية مكانية لتلك السلسلة المتلاحمة"[2].

من خلال هذا القول، حدد لنا ياسين النصير مكان القهوة الشعبية، الذي يختتم به الحي أو السلسلة البنائية.

وتشير كليمونس أثناء حديثها مع ياسين لوجود نوع آخر من المقاهي وهو المقهى الأثري: "في هذه الحالة نشربها هناك، بالقرب من المقبرة، مقهى أثري جميل سأجعلك تكتشفه"[3].

في المقطع السردي الأول لاحظنا أن المقهى موجودة في سوق شعبي جميل، أما المقطع الثاني فهي بالقرب من المقبرة، وهذا دليل على الحاجة إلى وجود مقاهي في جميع أمكنة المدينة ونجد أن ياسين اتخذ من المقهى مكانا للراحة في قوله : " دخلت الى مقهى لأرتاح قليلا *** بينما يراه السكير الذي دخل عليه، مكان للانتظار امرأة: باين على وجهك عربي، آه يا وحد الذيب، أنت تستنى عشيقة هولندية مبلبلة كالكرة"[4].

1) الرواية، ص44.

2) ياسين النصير، الرواية والمكان، مرجع سابق، ص41.

3) المصدر نفسه ، ص219.

4) المصدر نفسه، ص، ن.

فدلالة المقهى تختلف من شخص لآخر، فربما لأن السكير كان يدخل المقهى عادة لينتظر امرأة، ظن أن ياسين أيضا مثله، أم أن تلك عادات مقاهي أمستردام الانتظار لأنه يدخله، شباب ونساء، لا فرق بينهما.

ويعبر له عن نفس الفكرة في سياقه التالي: " كل من يجي لهذا المقهى يستنى شيء إلا إذا كنت تسنى الفراغ"[1].

وعرفتنا حنين على إحدى أسماء المقاهي في مدينة أمستردام في قولها : "ما رأيك لو تتدحرج قليلا نحو أحد المقاهي الرمادية نشرب شيئا ثم نواصل نحو الميناء"[2].

من خلال دراستنا لمكان " المقهى" في الرواية، نلاحظ أن السارد لم يتطرق إلى الحديث عن مقاهي الجزائر، لكنه تكلم عن مقاهي أمستردام بإيجاز عرفنا على المقهى الشعبي، والأثري والرمادي، وهي أنواع تبدو مختلفة من أسمائها.

- **المتحف**

هو مكان مغلق، يعرض التحف الفنية، بمختلف أنواعها، ويحفظها، وهذا النوع من الأمكنة ذكره "ياسين" أثناء تواجده في مدينة أمستردام، الذي يعرض فيه تحفته الفنية المرأة ذات الرأس المقطوع، ويعطي المتحف للأشياء الفنية قيمة كبيرة، بعرضها وحفظها ويسرد لنا "الراوي" المتحف بوصفه تارة، وتارة أخرى بوصف أجوائه مثل وصفه لنا لمتحف الريشكميوزم في سياقه التالي: " الريشكميوزم وحده يعطي شهوة البقاء مسمرا عند حيطانه وأسقفه العالية.

جئناه من المدخل الرئيسي، قالت ماريتا : وهي تحاول أن تخنق نقرات كعبها العالي:

من هنا أفضل، للمتحف عدة مداخل إما عن طريق محطة الترام رقم: 2و5 Hobbemastraa، هوبيمسترات اذا جئت من محطة القطار المركزية ,واذا جئت من الدام ,dam الترام رقم 124، 25 في

1) الرواية، ص235.

2) المصدر نفسه، ص274.

موقف سترادو درسكاد، StradhouderstadK، أو بكل بساطة عن طريق سفن وزوارق القنوات المائية، الميوزم بوت تستحق أن يجربها الإنسان، إنها مريحة وجميلة"[1].

فماريتا هي مرافقته أثناء ذهابه للمتحف، ومن خلال ذكرها لمداخل الريشكميوزم أرادت أن تعطي "لياسين" فكرة عنه، وأعطت أيضا فكرة للمتلقي، إذ عرفته على بعض جوانب المكان، مما جسد صورة تخيلية في ذهنه.

ووصفه لنا ياسين في مقطع سردي آخر من الداخل، في قوله: " لا أدري كيف مرَّ، الوقت ولكني عندما دخلت رواق المؤتمر شعرت بالعطش، كانت الصالة عبارة عن فضاء بدون حدود أضافت له المرايا الضخمة الموجودة في الزوايا اتساعا أكبر"[2].

من خلال وصف ياسين للمتحف، أخذ المتلقي في رحلة استكشاف ومعرفة ،والجملة التي بدأ بها المقطع السردي، تدل على أنه كان يستمتع بالتجول في المتحف، واستكشافه، لذلك لم يشعر بالوقت ومر بسرعة ,لأن هذا المكان يعطيه راحة البال كما ورد في هذا المقطع :" هذه الصالة الواسعة المسماة بالرواق، الهدوء والسكينة، يعطيان للمكان جوا كنسيا كنت أسير وفي الوقت نفسه كم كنت أتمنى أن أتوقف للحظة الواحدة فقط أتلذذ فيها بالاتساع وراحة البال"[3].

وانتقل ياسين لوصف رواق الريشكميوزم، مما يوحي بالتطور والحضارة، " كان الرواق مجهزا بما يساعد على امتصاص حتى الأصوات الجانبية"[4].

عمل هذا النوع من الأمكنة على أخذنا في رحلة استكشافية ومعرفية، ثقافية، فنية وكسر رتابة الأمكنة العادية في الرواية بأخذنا لشكل آخر من الأمكنة وهي الأماكن الفنية ,فالأماكن الفنية,من خلال وصف ياسين لها، أعطتنا صورة مختلفة, لأنها تقدم ,الفن فهي رقيقة وحساسة كفنانيها، تتميز بروعة تصميمها، وتوفر الراحة والتركيز على الفن والاستمتاع به.

1) المصدر نفسه، ص111، 112.
2) الرواية، ص113.
3) المصدر نفسه، ص113، 114
4) المصدر نفسه، ص120.

جـ- أمكنة الانتقال

وتسمى أمكنة المسارات، والتي تنتهي إلى أمكنة أخرى، تسمى أمكنة المصبات"[1].

وهي في الرواية تتمثل في (الشارع /السيارة)، (السماء/ الطائرة).

1- الشارع/ السيارة :

تعتبر الشوارع من الأمكنة التي يتم فيها الانتقال من شارع إلى شارع ،أو من مدينة إلى قرية، أو من قرية لقرية ،أو من مدينة لمدينة، عبر وسائل عديدة منها السيارة، حيث ذكر السارد في رواية " شرفات بحر الشمال" أن السيارة ساعدته للتنقل من مكان إلى آخر خصوصا الأماكن البعيدة، يذكر أن السيارة أقلته من مطار أمستردام إلى نزل الكنال هاوس، في هذا المقطع: "من وراء زجاج السيارة المندّى رأيت أمستردام"[2].

وفي سياق آخر نقلته السيارة من نزل الكنال هاوس إلى متحف الريشكميوزم.

"خارج الكنال هاوس، كان الضباب الدافئ قد احتل كل المدينة، التفت عفويا ورائي قبل أن أستقل سيارة المؤتمر بجانب المدير"[3].

ونقلته السيارة أيضا من دار الأوبرا إلى سوق الورد :

"دارت حنين دورة سريعة بالسيارة في ساحة واترلو المحاذية للأوبرا ثم انطلقت عبر الطريق المحاذي للأمستيل قبل أن أوقفها في سوق الورد"[4].

كما ساعدت السيارة ياسين وكليمونس في التنقل من نادي رواق الريشكميوزم إلى المقبرة نظرا لبعد المكان في هذا السياق :

- المقبرة بعيدة نسبيا، الأفضل أن نأخذ تاكسي.

1) مهدي العبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، مرجع سابق، ص149.

2) الرواية، ص69.

3) المصدر نفسه، ص111.

4) المصدر نفسه ، ص174.

– أفضل، لقد مشيت كثيرا"[1].

– السيارة عملت على المساعدة على التنقل، ما بين الشوارع ومعالم المدينة فالشارع هو مكان الانتقال والسيارة أداته.

2– السماء/ الطائرة :

وتعدّ السماء فضاء واسعا لا حدود له، جعل منه الإنسان مكانا للانتقال بفضل الطائرات للسفر للأماكن البعيدة في أقل وقت ممكن، واستعمل ياسين الطائرة أثناء سفره من مدينة "الجزائر" إلى مدينة " أمستردام"، وينطلق السفر من مكان اسمه المطار، ولأن السارد استعمل الطائرة كأداة لنقله مرة واحدة في السرد لا نجد مواضع كثيرة تتحدث عن السماء والطائرة إلا المقاطع التي تتكلم عن سفره من الجزائر إلى أمستردام.

السارد في هذه الرواية بدأ رحلته من الطائرة مباشرة قائلا: "نحن الآن على ارتفاع عشرة آلاف وسرعتنا المتوسطة تقدر بتسعمائة كيلو متر في الساعة"[2].

في هذا المقطع السردي أشار الى ارتفاعه عن الأرض وسرعة الطائرة التي تقله، متنقلا بعدها للحديث عن السماء: "السماء ليست بكل هذا الجفاء الذي تصورته، ما يزال هناك متسع للشفاء من جراحتنا"[3]، وبعد هذا المقطع انتقل لوصف مدينة الجزائر من الأعلى قائلا:

"كم تبدو الدنيا واسعة من خارج هذه الرقعة الضيقة من التراب التي اسمها الجزائر، مساحة صغيرة تحاول أن تحتضن بحرا، كلما امتدت نحوه، زاد اتساعا وغموضا"[4].

ويتحدث عن الطائرة أيضا في هذا المقطع:

1) المصدر نفسه، ص219.
2) الرواية، ص14.
3) المصدر نفسه، ص،ن.
4) المصدر نفسه، ص14.

"قبل قليل كانت مدينة الجزائر تمتد أفقا بلا نهاية وتبدو كمدرجات مسرح يوناني، تتسلق جبل الملك كوكو وتحتها يسرح البحر الواسع كخشبة مسرح تمنح فرص اللعب لعدد لا يحصى من الممثلين، الآن كل شيء هادئ، ضجيج المدينة انسحب تاركا متسعا أكثر لمحركات الطائرة"[1].

بعدها وصف لنا، القليل من أجواء مطار رواسي: "بدأنا النزول على مطار رواسي، شارل دوغول الرجاء منكم أن تشدوا أحزمتكم وتمتنعوا عن التدخين وأن تعدلوا ظهور مقاعدكم"[2].

وهنا تخبرهم المضيفة بالاعتدال للهبوط السليم، وأن التدخين ممنوع، ووصف مطار راوسي وصفا موجزا في قوله: "كان مطار راوسي مكتظا، شيء ما في المطارات يجعلنا نغفر للناس كل حماقاتهم وقلقهم، من كثرة المسافرين، وجدت صعوبة كبيرة للانتقال إلى جهة الترانزيت ولكنني مع ذلك لم أحرم نفسي من لذة الحركة واكتشاف التفاصيل الجديدة"[3].

فالسماء في الرواية، أدت دورا الواجهة الفنية حيث صورت الجزائر من الأعلى وأعطتها بعدا فنيا وجماليا، أما الطائرة فكانت الوسيلة التي ربطت بين المدينتين بين المنفى، وبلاده.

1) المصدر نفسه، ص16.

2) الرواية، ص63.

3) المصدر نفسه، ص64.

خاتمة

لكل بداية نهاية وأخيرا انتهت الرحلة الشيّقة، والممتعة التي قضيتها رفقة هذا البحث فقد كانت رحلة جاهدة للارتقاء بدرجات العقل ومعراج الأفكار فما هذا الجهد مقل ولا ندعي فيه، الكمال ولكن عذرنا أننا بذلنا فيه قصارى جهدنا فإن أصبنا فذاك مرادنا وإن أخطئنا فلنا شرف المحاولة والتعلم.

ولا نزيد على ما قاله عماد الأصفهاني:

رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلا قال في غده لو غير هذا لكان أحسن ولو زيد كذا لكان يستحسن، ولو قدم هذا لكان أفضل ولو ترك هذا لكان أجمل".

وهذا من أعظم العبر وهو دليل على استيلاء النقص على البشر.

من خلال دراستنا المتلخصة في هذا البحث المتمثل في "البنية الزمانية والمكانية في وراية شرفات بحر الشمال" للروائي واسيني الأعرج" الذي اشتهر ببراعته في الكتابة الروائية، والذي عبر عن بنية النص الزمانية والمكانية لهذه الرواية بطريقة متميزة إلى أهم النتائج وهي:

1-الاعتماد على مخزون الذاكرة والتي يمكن من خلالها استرجاع الماضي بأحداثه المتنوعة وهذا تلبية لأغراض جمالية في النص.

2-تقسيم النص الروائي إلى فصول، يحمل عناوين داخل المتن الحكائي تختلف دلالتها وإيحاءاتها، فكل عنوان يحمل التشويق والإثارة تدفع القارئ إلى طرح جملة من التساؤلات التي تدفعه لمواصلة القراءة وإشباع فضوله.

3-تعقيد البنية الزمانية، لأن العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب، كانت متنافرة، وذلك راجع لكثرة الاسترجاع والاستباق مما أدى إلى عدم التوافق بينهما.

4-استعمل الراوي في روايته الزمن الحاضر والماضي، فاتبع في سرده الرجوع إلى الوراء من خلال أهم التقنيات التي تدخل ضمن البنية الزمانية وذلك لتسهيل عملية انتقاله بين الزمنين بسلامة ليوضح لنا أهم الأحداث الغامضة والخفية بالنسبة للقارئ، واستباق سريع لأحداث مستقبلية للشخصيات، فأصبح الزمن في هذه الرواية مضطربا لا يخضع للسير الكرنولوجي، الطبيعي للأحداث.

5-تمكننا من تحديد المدة الزمنية، ولو كانت تقريبية من خلال تقنيتين وهما تسريع السرد مثل:الخلاصة، والحذف ،وتبطئته من خلال، الوقفات، والمشاهد، والتواتر، وقد ساهمت هذه التقنيات بأنواعها في اكتمال نص الرواية في قالب جيد.

6-الحضور المكثف للمشاهد الحوارية التي شغلت مساحات كبيرة من الرواية، أعطت للنص الروائي بعدا فنيا، وهو تخيل القارئ الشخصيات الروائية في الواقع.

7-سيطرت الروائي على الزمن وجعل منها مادة يشكلها كيفما يشاء، فحركه وفق طريقة خاصة خدمت النص وكسرت الروتين الذي يدفع بالقارئ للملل.

8-استعمال الراوي اللغة الفرنسية، وهذا يدل على ثقافته الواسعة.

9-وظف الروائي "واسيني الأعرج" المكان في الرواية، الذي وصف معاناته من خلاله، ومعاناة وطنه، وقارن من خلاله بين مدينته ومدينة " أمستردام".

10-وصفه للمكان بدقة، التي تميزت بذكر أسماء الشوارع والأحياء، جعلنا نتخيله في أذهاننا وأعطى له من خلال ذلك صفة الواقعية.

11-ركز على نقل لنا جزء من الموروث الثقافي، الذي تمثل في ذكره المقام الولي، كما نقل لنا جزء من العادات والتقاليد عندما ذكر ما فعله في المقبرة.

12-استخدم الروائي أماكن متعددة، مفتوحة ومغلقة، وأخرى تسمى أمكنة الانتقال وهذا ما أعطى للرواية بعد جغرافي قريب من الواقع.

13-اهتم بالمدينة وأولاها اهتماما خاصا، واصفا شوارعها وأحيائها، وشواطئها.

14-تمثل المدينة "الجزائر"، بالنسبة للراوي سجنا، نظرا لعامل القهر والتهميش الذي يدفع به للرحيل خارج الوطن للبحث في فضاءات أخرى، واسعة عما يسمى الحرية، والحياة الكريمة والعدالة وهذا ما جسدته مدينة المنفى " أمستردام"، وهذا ما شكل صراع حضاري بين الداخل والخارج.

15-تميزت الرواية بتنوع الأمكنة، من البيت، إلى الشارع، السوق، المقهى، المتحف، المدينة وغيرها... من الأماكن الأخرى، لكنها في هذه الرواية، كانت منافية لما تحمله الأماكن العادية مثلا: البيت

يوحي بالحميمية والطفولة والرعاية، العطف، لكن يمثل عند الراوي الضيق، الخوف، القهر، الوحدة، العزلة ...إلخ.

16- كانت هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها، من خلال بحثنا المتواضع، الذي لم يلم إلماما تاما بالموضوع، لأن الكاتب وظف البنية الزمنية والمكانية بأبعاد لا حدود لها وبالتالي هذا بحث علمي، نهايته ماهي إلا بداية جيدة، لأن يعمل الباحثين منها، فتكون بمثابة تفتيح أفكار لبحث جديد يمكن أن يكمل ما قمت به.

تمت بعون الله

.

قائمة

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

- واسيني الأعرج، رواية شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت، د ت.

ثانيا: المراجع العربية:

- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1 2004.
- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2015.
- أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.
- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.
- جعفر الشيخ عبوش، السرد ونبوءة المكان دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015.
- حسم الألوسي، الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 1970.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990.
- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991.
- حميد لحميدني، أسلوبية الرواية "مدخل نظري"، دراسات سيميائية أدبية لسانية الدار البيضاء، ط1، 1989.
- زكريا ابراهيم، مشكلات فلسفية، مشكلة البنية، مكتبة، مصر، كامل صدقي.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط1، 1989.
- سعيد يقطين، قال الراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط1، 1997.
- سمير الحاج شاهين، لحظة الأدبية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1980.
- سيزا قاسم وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1988.
- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، 2004.

- صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1994.
- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار الثقافة والنشر سوريا، بيروت، ط1، 2003.
- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، 1989.
- عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1973.
- عبد اللطيف الصديقي، الزمان وأبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط1، 1995.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة،1998.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، بيروت ط1، 2010.
- محمد عزام، فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996.
- مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1997.
- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1 2005.
- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية خامسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق، 2
- ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العمة السورية للكتاب، دمشق، 2011.
- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد.
- يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985.

ثالثا: المراجع المترجمة:

- أ،أمندلاو، الزمن الرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.
- أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 2011.
- بول ريكور، الزمان والسرد، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد، المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2006.
- جان بياجيه، البينوية، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1985.
- جورج لوكاش، نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه الشوفي، 1987.
- جيرار جينت وآخرون، نظرية السرد من وجهة نظر السرد والتبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989.
- جيرار جينت، عودة إلى الخطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000.
- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.
- جينت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2002.
- غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدارسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1992.
- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
- كولن ولسن، فكرة الزمان عبر التاريخ، تر: فؤاد كامل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1918.
- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1986.

رابعا: المعاجم والقواميس:

- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، تحقيق مجمع اللغة العربية، دار العودة.

- ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد مكرم، لسان العرب، دار الصادر بيروت، لبنان، ط8.
- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، بيروت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 2003
- الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، المكتبة العصرية، الدار النموذجية بيروت، صيد، ط5، 1999.
- الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، دار الفضيلة، القاهرة.
- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
- مجد الدين، الفيروز آبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008.
- مصطفى حسيبة، المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009.

خامسا: المجالات والدوريات:

- رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، مارس، سطيف، 2006.
- محمد بن عبد الله بن صالح بلعفير، البينوية، " النشأة والمفهوم"، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الأندلس، العدد 15، المجلد 15، 2017.
- مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والآداب الجزائري جامعة محمد خيضر بسكرة.

سادسا: الرسائل الجامعية:

- عوالمي سعاد، البنية الزمانية في رواية " حب في خريف مائل: لسمير قسمي مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة عبد الرحمن بجاية، 2015/ 2016.
- المسعودة شيبرة، بلخير رحماني، رواية سينما جايكوب، لعبد الوهاب عيساوي دراسة تحليلية، "مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها، جامعة زيان عاشور، الجلفة 2017/2016.

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة..... **أ- ج**

مدخل: مفاهيم أولية

1- مفهوم البنية..... 2

أ- لغة 2

ب- اصطلاحا..... 3

2)خصائص مصطلح البنية 4

3)مفهوم الرواية 5

أ- لغة..... 5

ب- اصطلاحا 6

4) نشأة الرواية العربية..... 8

5) نشأة الرواية الجزائرية 9

الفصل الأول: عناصر البنية الزمانية والمكانية في الرواية العربية

1) مفهوم الزمن 11

أ. لغة 11

ب. اصطلاحا..... 12

2) الزمن في الرواية..... 16

أ. مفهوم الزمن 16

3) أقسام الزمن في الرواية..... 17

أ. الأزمة الخارجية 17

1. عند صدوق نور الدين 17

2. عند آلان روب جرييه..... 18

3. عند ميشيل بوتور 18
أ. زمن المغامرة 18
ب. زمن الكتابة 18
ج. زمن القراءة 19
بالأزمة الداخلية 20
* زمن القصة 20
* زمن السرد 20
ج. الأزمنة التخييلية 21
4) أنواع الزمن 22
أ. الزمن الطبيعي 23
ب. الزمن التاريخي 23
ج. الزمن الكوني 23
5) أهمية الزمن 28
6) الترتيب السردي 30
7) المفارقات الزمانية 32
أ. الاسترجاع 33
ب. الاسترجاع الداخل الحكي 36
ج. الاسترجاع التكميلية 37
و. الاسترجاعات التكرارية 37
هـ. الاسترجاعات الجزئية 37
و. الاسترجاعات الكاملة 38
8) المدة أو الاستغراق الزمني 41

الخلاصة 42
التلخيص 42
9) الحذف أو القطع 43
أ. الحذف الصريح 44
ب. الحذف الضمني 44
ج. حذف موصوف 44
د. حذف افتراضي 44
1. المشهد 45
2. الوقفة الوصفية 46
3. التواتر 47
10) مفهوم المكان 48
أ. لغة 48
ب. اصطلاحا 49
11) وصف المكان 54
12) أهمية المكان 55
علاقة الزمان بالمكان 56
13) الثنائيات المكانية 58
14) وظائف المكان 59
1. الوظائف الخارجية 59
2. الوظائف الداخلية 60
15) مفهوم الفضاء 61
أ. لغة 61

ب. اصطلاحا..... 62
16) أنواع الفضاء 63
أ. الفضاء الوردي 64
ب. الفضاء القفري 64
ج. فضاء المعارك 64
17) أهمية المكان كمكون للفضاء 65
الفرق بين المكان والفضاء..... 65

الفصل الثاني: تجليات الزمان والمكان في رواية شرفات بحر الشمال

الزمن في رواية شرفات بحر الشمال..... 68
1. المسار الزمني 68
أ-زمن القصة 68
ب-زمن الخطاب 71
أ. الترتيب..... 72
المفارقات الزمنية 74
أ. الاسترجاع 74
1. استرجاع خارجي 74
2. استرجاع داخلي..... 77
أ. استرجاعات خارج الحكي 78
ب.استرجاعات داخل الحكي..... 79
2. الاسترجاعات التكرارية..... 82
3. الاسترجاع المزجى "المختلط"..... 85
ت.الاستباق 86

1. الاستباق الخارجي 86
2. الاستباق الداخلي 87
أ.تسريع السرد 91
* الخلاصة 91
1.خلاصة محددة 92
2. خلاصة غير محددة 93
* الحذف 96
1.الحذف الصريح 96
2. الحذف الضمني 98
* حذف افتراضي 99
* المشهد 100
* الوفقة الوصفية..... 105
* التواتر 108
1.المكان والفضاء الجغرافي 110
* المدينة 114
1.الجزائر 114
2. أمستردام 116
3. مدينة الأطياف 117
* السوق..... 118
* المقبرة..... 119
* البحر..... 121
* البيت 123

* الغرفة 125
* المقهى 126
* المتحف 128
ج. أمكنة الانتقال 130
1.الشارع/السيارة 130
2. السماء/الطائرة 131
خاتمة 134
قائمة المصادر والمراجع 138
فهرس المحتويات 143

الملخص:

يعتبر فن الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي لاقت رواجا ونجاحا كثيرا فصارت تمثل جزء كبيرا من الأدب الجزائري نظرا لبراعة العديد من الروائيين الجزائريين ومن أهم الروائيين الدين أبدعوا في هدا الفن الراقي الروائي الكبير واسيني الأعرج إذ لاقا أعماله الروائية نجاحا كبيرا في الجزائر وفي الوطن العربي لأنها لا تخص فئة معينة بل كانت موجهة لجميع الفئات المجتمع تعالج الواقع والأوضاع السياسية التي مرت بها الجزائر وهذا ما نلمسه في رواية شرفات بحر الشمال التي جسد فيها المعيشة بينما ربط كل ما هو إيجابي بالمنفى، وهي المدينة التي جسدت كل ما كان يفتقده.

في وطنه مما جعله ينبهر بكل ما تقع عليه عيناه، و لقد أبدع الروائي في توظيف تقنيات االبنية السردية من شخصيات وزمان ومكان اعتمدت في بحثي هذا على المنهج البينوي لذلك بدأته بمدخل يعالج بعض المفاهيم كالرواية والبنية وغيرها من المصطلحات التي ينبغي على قارئ البحث معرفتها قبل الغوص فيه، تليها مقدمة موجزة تتحدث عن أهم ما جاء في هذا البحث أما عن الفصول فقد اخترت فصلين الأول يتناول الجانب النظري مصطلحي الزمان والمكان ،واهم ما جاء بين النقاد والفلاسفة، أما الفصل الثاني فاحتوى الجانب التطبيقي، الذي درست فيه أهم تمظهرات الرواية، المكان والزمان.

وقد وجدنا من خلال دراستنا لها ،بان الروائي أتقن توظيف البنية السردية مما جعل النص الروائي متماسكا ،مشوقا بعيد عما يؤدي إلى الملل والروتين وختمنا هذا العمل المتواضع بخاتمة استخلصنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها،خلال دراستنا للرواية معتمدين في هذا كله جملة من المصادر والمراجع .

Résumé

L'art du roman est l'un des genres littéraires les plus importants qui sont devenus très populaires et réussissent

C'est une grande partie de la littérature algérienne en raison de l'éclat de nombreux romanciers algériens, et les romanciers les plus importants, la religion, ont été créés dans cet art prestigieux et romancier, Asini Al-A'raj, parce que ses œuvres de fiction ont été un grand succès en Algérie et dans le monde arabe car elles n'appartiennent à aucun groupe particulier. C'est ce que nous avons appris dans l'histoire des balcons de la mer du Nord, qui incarnent la vie, tout en reliant tout ce qui est positif en exil, la ville qui incarnait tout ce qui manquait.

Le romancier a inventé les techniques de la structure narrative des personnalités, du temps et de l'endroit. Dans cette recherche, j'ai utilisé l'approche binawienne, en commençant par une introduction abordant des concepts tels que le roman, la structure et d'autres termes que le lecteur devrait connaître avant de plonger. Le premier chapitre porte sur les aspects théoriques du temps et de l'espace, et le plus important de ce qui séparait critiques et philosophes, tandis que le deuxième chapitre contient l'aspect pratique, qui étudie les caractéristiques les plus importantes du roman, le lieu et le temps.

Nous avons découvert au travers de notre étude que le romancier avait perfectionné l'utilisation de la structure narrative, ce qui rendait le texte narratif cohérent, intéressant au-delà de ce qui conduisait à l'ennui et à la routine. .