الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de la recherche scientifique

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات

Université 8 Mai 1945 Guelma
Faculté : des Lettres et des Langues

قسم اللغة والأدب العربي

Département de Langue et littérature arabes

الرقم:..... N°:.....

رسالة مقدّمة لنيل شهادة

الماستـــــر

البنية الزمكانية في رواية "حب في خريف مائل"
"لسمير قسيمي"

تخصص أدب جزائري

إعداد الطالبة : ظافري فاطيمة

تاريخ المناقشة: 2019/07/07

الاسم و اللقب	الرتبة	الصفة
د/ عبد المجيد بدراوي	أستاذة محاضرة"ب"	رئيسا
د/ سليمة عقوني	أستاذ محاضرة"ب"	مقررا ومشرفا
د/السعيد مومني	أستاذة محاضرة"ب"	ممتحنا

السنة الجامعية: 2019/2018

شكر وعرفان

الشكر والحمد أولا لله رب العالمين ثم إلى من أمد لي يد العون

الحمد لله الّذي منحني القدرة على انجاز هذا العمل المتواضع وبعد الحمد اتجه بجزيل الشكر وفائق التقدير والاحترام واسمي معاني العرفان إلى أستاذتي الفاضلة:

"سليمة عقوني " على مساعدتها إيايا في انجاز هذا العمل وعلى جميل صبرها وجهودها ونصائحها الصائبة في توجيهي

واسأل الله أن يجزيها عني خيرا، وان يجعلها فخر لأهل العلم والمعرفة إليا

كما أتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها والى كل من ساعدني من قريب او من بعيد.

إهـــــداء

الشكر و الحمد لله عز وجل الذي ثبتني على صراط العلم وأعانني على صراط العلم وأعانني على مواصلة الدرب.

الى الابتسامة المشرقة والإطلالة المورقة ،الى القلب الكبير الذي وسعني بحبة ،وأضاء مسيرتي بحنانه وعطفه ....والى قرة عيني وسر وجودي إلى من سهرت علي وأنا في المهد رضيعة .... إلى امي الغالية...

و إلى الذي أغرقني في بحر فضله ، وحرص على متابعتي وتقديم النصح لي وإلى قدوتي وولي نعمتي "جدي حبيبي" حفظه الله ورعاه.

وإلى معلمي الأول في الحياة ومثلي وفخري وإعتزازي، ولم يبخل علي بالنفس والنفيس ولدي الكريم أطال الله في عمره.

وإلى من ساندني طوال حياتي ومثلي الاعلى "زوجي العزيز"

وإلى من شاركوني ظلمات بطن واحد، ومن نشأت معهم تحت سقف واحد ، وقاسموني حياة الصغر وليالي السهر: إخواتي "بسمة ،أية وأيمن ويونس".

وإلى نبض قلبي وحلمي الصغير ابنتي الغالية "إلين روان"

إلي اختي وصديقتي وحبيبتي "مروة" وليلي ومروي ايضا

وإلى كل من يحمل لقب "ظافر" وإلى عائلة زوجي

وإلى كل من نسيهم القلم ولم ينساهم القلب.

المقدمة

الحمد لله الذي لولاه ما جرى قلم ولا تكلم لسان والصلاة والسلام على سيدنا محمد – صلى الله عليه وسلم – الذي كان أفصح الناس لسانا و أوضحهم بيانا أمّا بعد: عرفت الرواية الجزائرية أساليب سردية متنوّعة، نقلتها من التسجيل العفوي لمعطيات الفعل الإنساني في أبعاده الاجتماعي والشخصية إلى محاولة تجريب رواية جزائرية جديدة ذات رؤية فنّية، تعتمد على أساليب سردية جديدة مضامينها من الذاكرة التاريخية للمجتمع الجزائري من أوسع الأبواب.

تطرّقنا في رسالتنا هذا البحث إلى الرواية الجزائرية المعاصرة، وقد تناولنا ***البنية الزمانية والمكانية في رواية 'حب في خريف مائل'لسمير قسمي*** "، التي كان موضوعها الأوّل الحب الذي تكلّم عنه بدون عطاء، فهي تشعل فتل الأسئلة عند كل قارئ أو ناقد أو دارس، فهي تدعو لتفكير والتأمّل في الكثير من أمر الحب والروح الإنسانية، لتوقن من طياتها الحياة التي لم تعرف الحب حياة فارغة، تزداد خواء كلّما سارت على خط الزمن.

ويرجع اهتمامنا بهذا الموضوع في البداية مجرّد فضول علمي لتكون هذه الرواية موضوعًا لدراسة، لما سخر لها الرّوائي من طاقاته الفكرية والمعرفية، وأيضا رغبة في كشف القناع عن أدبنا الجزائري الذي ظلّ سجينا ولمدّة طويلة ومن جهة أخرى انصراف جل الباحثين الجزائريين إلى أداب أخرى وتناسيهم قيمة الرواية الجزائرية وما لها من بعد فكري.

وما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع هو رغبتي في تقديم دراسة تطبيقية حول مفهومي الزمن والمكان وهو ما يسمح بإبراز أشكال تمظهرها ورصد أهم علاقاتها.

ولأنّ دراستي تحمل جانبا نظريًا وآخر تطبيقيا، فقد كانت الإشكالات التي يطرحها هذا البحث، ومن أبرزها:

ما المقصود بالبنية الزمانية، والمكانية، وكيف تمظهرت تلك البنية عبر رواية 'حب في خريق مائل'؟ وإلى أي مدى ساهم كل من الزمن والمكان كبنية سردية في تكوين معمارية العمل الروائي؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدت المنهج البنوي، كما كان إلزاما مني انتهاج بعض آليات المنهج الوصفي، لدراسة البنية الزمنية والمكانية في رواية 'حب في خريف مائل'.

ولأنّ بحثي يحتاج إلى خطة تحدد اتجاه معالم الدراسة فيه، فقد جاءت خطة هذا البحث مكوّنة من: مقدمة وفصلين وخاتمة لأهمّ النّتائج، أمّا الفصل الأوّل فكان نظريا، حاولت رصد أهم التعاريف والمفاهيم النظرية المتعلقة بكل من البنية والزمن والرواية، أمّا الفصل الثّاني فكان مقاربة تطبيقية، حيث تناولت فيه الحديث عن تمظهرات البنية الزمانية والمكانية في الرواية 'حب في خريف مائل'.

اعتمدت في دراستي على مجموعة من المصادر والمراجع أهمّها: رواية 'حب في خريف مائل' "لسمير القسيمي " وهي تعد المصدر الأساسي الذي اعتمدت عليه، زد على ذلك كتاب الزمن في الرواية العربية لمهى حسن القصراوي، ونظرية الرواية لعبد الملك مرتاض، بالإضافة إلى بنية الشكل الروائي لحسن البحراوي وغيرها ...

ولقد واجهتني مجموعة من الصعوبات والتي تمثّلت أوّلا في ضيق الوقت ممّا زاد خوفي وقلقي، وبالتالي صعوبة استغلال المراجع المتوفّرة، زد على ذلك قلّة خبرتي في مجال الرواية خصوصا مع صعوبة التّحكم في المصطلح، فهو متداخل ومتشابك، لكنّنا تخطّينا مختلف المشاق لنضع بين أيديكم ثمرة عمل أنجزناه بكل إخلاص وتفان.

وفي الأخير لا يسعني إلّا أن أتقدّم بعميق شكري وامتناني وأصدق كلمات التقدير والعرفان لفضل وكرم الأستاذة المشرفة 'سليمة عقوني' وأن أرفع لها آيات التقدير والعرفان

بالجميل لتواضعها وتوجيهاتها التي قدّمتها لي وعلى مساعدتها لي لإتمام هذا العمل،كما أتوجه بجزيل الشكر والامتنان للأستاذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين قبلوا إثراء هذا البحث بمناقشاتهم وملاحظاتهم.

وحسبي أن تكون الدارسة مجرد إضافة إن أصبت فيها فلله الفضل في ذلك، وإن أخطأت فمن نفسي، وأخر دعوانا أن الحمد لله ربي العالمين.

الفصل النظري:

اصطلاحات جزئية

الفصل الأول:

أولا: مفهوم البنية

أ. لغة.

ب . اصطلاحا.

ثانيا: مفهوم الزمان

أ- مفهوم الزمني الفلسفي

ب- مفهوم الزمن الفيزيائي

ج- مفهوم الزمن الادبي

د- مفهوم الزمن عند الشكلانين الروس

هـ- مفهوم الزمن عند البنويين

ثالثا:أهمية الزمان

رابعا:المكان

أ-لغة

ب- اصطلاحا

خامسا: أنواع الأمكنة

أ- الأمكنة المغلقة

ب- الأمكنة المفتوحة

سادسا: أهمية المكان

سابعا:علاقة المكان بالزمان

ثامنا:الرواية

أ- لغة

ب- إصطلاحا

ج- أهمية الرواية

تمهيد:

سعيا لتحقيق الاتساق مع العنوان وتمهيدا لما يلي من فصوله ،سنقوم من خلال الفصل الأول بتقديم مفاهيم المصطلحات التي تعتبر كثيرة في مجال النقدي ظاهرة شائعة، سنتطرق لبعضها، ومن هذه المصطلحات: البنية، الزمن والمكان والرواية،بصفة عامة حتى يتسنى لنا الإلمام بمعانيه وإزاحة الغموض عنها في مجال الأدب القصصي من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

أولا: مفهوم البنية:

1- لغة: هي « مابني والجمع بنى، وبنية كلمة هي صيغتها، المادة التي تبنى عليها منها»[1].

وتشتق كلمة (بنية) من الفعل الثلاثي (بنى) وتعني البناء، وكذلك تدل على معنى التسية والعمارة والكيفية التي يكون عليها البناء، كما ذكرت كلمة بنية في القرآن الكريم: ﴿الذِي جَعَلَ لَكُم الأَرْضَ فِرَاشًا والسماء بناء﴾[2].

وقد جاء في لسان العرب لابن منظور: البنية: وما بنيته، وهو البنى، كما قد أنشد الفارسي عن أبي حسن:

أُولئك قَومٌ، إِذَا بَنُوا أَحْسَنُوا البِنَى وَإِنْ عَاهَدُوا أَوْفُوا، وَإِنْ عَقَدُوا شَدُّوا [3].

---

[1] – يوسف شكري فرحات، معجم الطلاب، م بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط6، 2004، ص56.

[2] – سورة البقرة، الآية 22.

[3] – جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب، مج4، دار صادر، بيروت، لبنان (د.ط)، (د.ت)، ص94.

ويقال كذلك بنية هي مثل رشوة ورشى كان البنية الهيئة التي بنى عليها مثل المشية والركبة، وبنى فلان بيتا بناءً، والبنى بالضم المقصور، مثل جزية وجزى وفلان صحيح

البنية أي الفطرة، وابنيت الرجل: أعطيته بناء أو ما يبتني به داره[1].

أمّا بنية الشيء في اللغة العربية: « كل ما هو أصل فيه جوهري وثابت لايتبدّل بتبدّل الأوضاع والكيفيات»[2].

ومن هنا نقول بأنّ كلمة "البنية"بكل مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هيكل الشيء أو مكونه أو مظهره أو الهيئة التي تنتظم وفقها العناصر داخل البناء.

كما وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم في العديد من المواضيع، وذلك في قوله تعالى:﴿فَقَالُوا ابنُو عَلَيْهِم بُنْيَانًا رَبّهم أَعْلَمُ بِهم قَالَ الذِين غَلَبُوا عَلَى أَمْرِهم لَنَتّخِذَنّ عَلَيْهِم مَسْجِدا﴾[3]

وقوله تعالى:﴿أَفَمَنْ أُسّسَ بُنْيَانه عَلَى تَقْوَى الله ورِضْوان خَيْرٌ أم مَنْ أسّسَ بُنْيَانُه عَلَى شَفَا جُرْف هَار فانْهار بِهِ في نارِ جَهَنّم والله لا يهذي القوم الظَالمِينْ﴾[4]

أمّا في اللغات الأوروبية فإنّ مصطلح البناء أو البنية فهو مشتق من الأصل اللّاتيني(struture) الذي يعني البناء أو الطريقة التي تقام بها مبنى ما من موجهة النّظر الفنّية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، ويشير "صلاح فضل" في هذا السياق

---

[1] – لسان العرب، ص94.

[2] – مصطفى السعداني، المدخل اللغوي في نقد الشعر (قراءة بنيوية)، دار المعارف، الاسكندرية للنشر، مصر، (د.ط)، 1987، ص11.

[3]– سورة الكهف، الآية 21

[4] – سورة التوبة، الآية109.

فقد تصوّر اللغويون العرب البناء بأنّه هيكل ثابت للشيء كما تصوّروه بأنّه التركيب والصياغة[1].

وما يمكن ملاحظته في هذا السياق أنّ كلمة بنية، وذلك من خلال استقرائنا لهذه اللّفظة سواء في المعاجم العربية أو المعاجم الغربية تأخذ الدلالة ذاتها فهي تعبّر عن حالة الجمع والبناء والشيد والطريقة التي يقام عليها البناء.

2- إصطلاحا:

نجد مصطلح البنية في العديد من الحقول المعرفية، ولكل حقل معرفي تصوّره الخاص عن هذا المفهوم، إذ قد نعثر عليه في العلوم الطبيعية والتجريبية والكيمياء والفيزياء ...الخ، وما يهمّنا في هذا المقام نقوم بتعريف البنية في جانبها أو الأدبي فقط.

فقد ظهر هذا المصطلح لدى "جان موكاروفسكي" الذي عرّف الأثر الفنّي بأنّه بنية أي نظام من العناصر المحققة فنّيا والموضوعية في تراتبية معقّدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر، وهناك مفهومان للبنية الأدبية أو الفنّية، الأوّل تقليدي يراها بأنّها نتاج تخطيط مسبق، فيدرس آليات تكوينها والآخر ينظر إليها كمعطى واقعي، فيدرس تركيبها وعناصرها، ووظائف هذه العناصر، « والعلاقة القائمة بينها، والبنية مستويات، فهناك البنى اللغوية التي تدرسها اللسانيات، وبنية الأثر الفنّي التي يدرسها النقد ليكتشف في الرواية مثلا عن العلاقة القائمة بين الخطاب والحكاية»[2].

[1]– يحي البشناوي: بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي، الأردن، 2004، ص45.

[2]– لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص37.

ولمّا كانت البنية مفهوم عقلي أقرب منه إلى التجريد، فإنّها ما نصوغه ونعقله من علاقات الأشياء لا الأشياء نفسها، «لذلك يتفق البنيويون على وصف البنية على أنّها نموذج إجرائي لا يقيني، قائم على علاقات محسوسة»[1].

فالبنية مفهوم" ينظر إلى الحدث في نسق من العلاقات له نظامه"[2].

وانطلاقا ممّا سبق نستطيع القول بأنّ البنية هي شبكة العلاقات التي تتولّد من العناصر المختلفة للكل، بإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل.

فإذا عرّفنا السرد بأنّه يتألّف من القصة والخطاب فإنّ البنية ستكون شبكة العلاقات الحاصلة بين القصة والخطاب والقصة والسرد والخطاب»[3].

وهناك نوعان للبنية: بنية سطحية وأخرى عميقة:

أ- **البنية السطحية:** « هي البنية الظاهرة عبر تتابع الكلمات التي تصدر عن المتكلّم»[4].

فالبنية السطحية هي التي تنتقل بواسطتها أو اشاراتها إلى البنية العميقة نتيجة لمجموعة من العمليات أو التحويلات.

ب- البنية العميقة: « وهي البنية التي ينهض عليها السرد، إذ نتألف من التصويرات تركيبية، دلالية وشمولية تتحكم في دلالة السرد»[1] .

---

[1]- عدي عدنان محمد: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، عالم الكتب الحديث، الأردن، دار نيور، العراق، ط1، 2001، ص38.

[2]- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، دار الفارابي، بيروت، ط3، 2010، ص12.

[3] - خير الدين برنس: ترجمة عابد حزندار، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، عدد368، ص224.

[4] – نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، علم الكتب الحديث، الأردن، جدار الكتاب العالمي، 2010، ط2، ص95.

وهي القواعد التي أوجدت التتابع بين الكلمات، وهي التي تتمثّل في ذهن المتكلم والمستمع المثالي، أي هي عبارة عن حقيقة عقلية يعكسها التتابع اللفظي للجملة بعدًا تداوليًا.

ويمكننا القول أنّ بناء النص هو كل متكامل ومعطى لساني بالدرجة الأولى يكتسب قيمته الدلالية والفنّية والأسلوبية من خلال اللغة التي تدخل في صياغته، بالاضافة إلى الأساليب التي تتم فيها تلك الصياغة والعناصر الأخرى التي يتم بها النص فيتوجّه به مؤلفه إلى القارئ.

ثانيا: مفهوم الزمان:

يعد الزمان أحد أهم المقولات التي شغلت الفكر الإنساني منذ عصور عديدة، وقد أدّى اهتمام الفلاسفة وغيرهم من الأدباء والعلماء بمسألة الزمن والسعي وراء تقصي ماهيته ووضع مفاهيمه وأطره إلى اختلاف دلالته واختلاف الحقول الفكرية التي تتبناه وهو ما عبّر عنه 'سعيد يقطين' بقوله: «إنّ مقولة الزمن متعدّدة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري»[2].

1- لغة:

اهتمّت الدراسات بالزمان في جميع العلوم على الرغم من اختلاف مناهجها وموضوعاتها وأولته العناية البالغة لأنّه يشكل إطار كل حياة وحيّز كل فعل وكل حركة، ويعتبر الإطار الحافظ لكل الموجودات وحركتها وسيرها ونشاطها.

---

[1] – عدي عدنان محمد: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، ص30.

[2] – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989، ص61.

كما أنّ الزّمن أيضا هو المقولة التي أثارت الإنسان، فراح يتناولها بالدرس محاولا البحث عن ماهيتها وذلك لتشعّب دلالتها لأنّ الزمن كما وصفه عبد الملك مرتاض: «هو خيط وهمي مسيطر على التصوّرات والأنشطة والأفكار"[1].

يمثّل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنًّا زمانيا فإنّ القص هو أكثر الأنواع الأدبية إلتصاقا بالزمن:

لذلك فالزّمن في قاموس المحيط هو: «الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره، وهو جمع أزمان وأزمنة»[2] .

جاء الزمن في معجم مقاييس اللغة كالآتي: « زَمِنَ، الزَّاءُ وَالْمِيمُ وَالنُّونُ أَصْلٌ وَاحِدٌ يَدُلُّ عَلَى وَقْتٍ مِنَ الْوَقْتِ. مِنْ ذَلِكَ الزَّمَانِ، وَهُوَ الْحِينُ، قَلِيلُهُ وَكَثِيرُهُ. يُقَالُ زَمَانٌ وَزَمَنٌ، وَالْجَمْعُ أَزْمَانٌ وَأَزْمِنَةٌ»[3].

جاء في لسان العرب أن الزمن والزمان، وأزمنة وزمن زامن: شديد، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان ... وأزمن المكان: أقام به زمانا، وعامله مزامنة من الزمن... ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر ... والزمان يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل وماشبه»[4].

ذلك يعني أنّ الزمن وحدة لقياس الحركة، فبالزمن نعرف سرعة الحركة وتباطئها وخفتها وثقلها.

---

[1] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، (د.ط)، 2005، ص179.

[2]– الفيروز أبادي: القاموس المحيط، شركة ومطبعة مصطفى البياني، ج2، ط2، مصر، 1952، ص234،233.

[3]– ابن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، (أبو الحسين) (395هـ): معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الجيل بيروت، (د.ط)،1991، ص22.

[4]– لسان العرب، ط3، بيروت، لبنان، 1999، ص86.

والزمن في القرآن الكريم يرتكز على أسس هي بمثابة مسلمات ينبغي الانطلاق منها، وهذه المسلّمات هي: أن الله لا يتّزمن من شيء من زمن الزمان، وأنّ الله يحيط بالمخلوقات جميعها في أزمنتها، ويبحث القرآن حول الزمان في أبحاث متنوّعة منها: البرمجة اليومية، التاريخ، والتقويم، زمن الأمم، زمن الطبعة، زمن المعاملات ومراحل العمر، زمن العبادات، وزمن الآخرة ...الخ.

وفي قوله تعالى:﴿يسألونك عن الأهلّة قل هي مواقيت للناس والحج﴾[1].

وانطلاقا ممّا سبق نستطيع القول بأنّ كلمة الزمن في أغلب المعاجم العربية جاءت لتدلّ على الوقت والدّهر، وهي أهم المدلولات التي اتّفق حولها قديما وحديثا.

2- إصطلاحا:

أ- المفهوم الزمن الفلسفي:

يعد الزمن ظاهرة شغل اهتمام الفلاسفة والعلماء منذ الأزل ممّا جعل الجدال قائم على هذه المقولة الفلسفية والتي أسالت حبرًا كثيرًا في سبيل الوقوف على ماهيتها.

وقد اكتسب مفهوم الزمن مع تقدّم التاريخ طابع العمق في المدلول تبعا لرقي الفكر الانساني وعمق وعيه بالأشياء، ولهذه القيمة الفلسفية التي ينطوي عليها مفهوم الزمن، وآلياته ومسائله لقي اهتماما من قبل الفلاسفة، ولعلّ أرسطو من الفلاسفة الذين أرهقهم الزمن كمعيار وجودي، الذي يرى أنّ الحركة والزمان لا بداية لهما ولا نهاية، أمّا أساتذه

[1]- القران الكريم سورة البقرة، الآية189.

أفلاطون فيرى «أنّ الزمان محصلة للماضي والحاضر والمستقبل، وتتابع هذه الحالات بصفة مستمرّة ومتحرّكة»[1] .

أمّا أوغسطين فطرح في كتابه ألاعترافات ما هو الزمن؟ فيقول: « إذالم أسأل فأنّي أعرف أمّا إذا سألني أحدهم وأردت الإجابة فأنّي لا أعرف، وهذا دليل على صعوبة الإمساك به مع أنّه يتخلل كل مظاهر الكون، والوجود، كما يرى أنّه لا يمكن حجز الزّمن في الأبعاد المعروفة الماضي، الحاضر والمستقبل لأنّها مجرّد صفات توظفها اللغة للتقليل من غموضه»[2].

أمّا فلاسفة الغرب المعاصرين فنجد 'برغسون' قد جعل الذات الإنسانية جوهر الإحساس الحقيقي بالزمن، مؤثّرا استخدام مصطلح الديمومة، أمّا "هيدجر" « فيعتقد بأنّ الزمن وقف على الانسان ولا وجود له بمعزل عن البشر، فالوجود عنده هو الزمان»[3].

والفلاسفة المسلمون يرون أنّ الزمن في تصوّرهم يجمع بين البعد الميتافيزيقي المجرد والبعد العلمي للحياة مستمدّين تصوّرهم الخاص من تفهّم وتمثّل معاني الزمن في القرآن الكريم ضبط علاقة المؤمن بالزمن.

فالفخر الرازي يرى الزمان وفق معين، أحدهما موجود خارج الذهن يطابق الحركة في كونها مبدأ ونهاية، وثانيهما متوهّم ولا وجود له في الخارج، ومن بين الذين تمثّلوا الزمن كمفهوم وتصوّر شعري.

---

[1]—باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتاب الحديث، جدار للكتاب العالمي الأردن، 2008، ص60.

[2]— نقلا عن عمر عيلان:الايديولوجيا وبنية الخطاب، الفضاء الحر، (د.ط)، (د.ت)، ص290.

[3]—عن باديس فوغالي: مرجع سابق ذكره، ص59.

أبو العلاء المعري، الذي يعد الزمان وعاءً مجرد لا لون له ولا حجم ويتصوّره أزليا، وذلك في قوله:

أَرَى الزّمَانَ زَائِفًا تَقَادم غيرَ فَان فَسُبْحَان المُهَيمن ذِي الكَمَال[1].

ومن معاني الزمان في الفلسفة الحديثة «هو وسط لا نهائي غير محدد شبيه بالمكان، تجري فيه جميع الحوادث فيكون لكل منهما تاريخ»[2].

هذه إذًا بعض آراء الفلاسفة الغرب القدامى والمعاصرين وآراء الفلاسفة المسلمين لمفهوم الزمن والتي تصب معظمها في وعاء واحد، مع اختلاف طفيف في الطرح.

ب- المفهوم الفيزيائي للزمن (الطبيعي):

يعد الزمن الطبيعي شيئا مجردا متحركا حركة خطية، يستدل على وجوده مجموعة من المقاييس المستمدة من الطبيعة، والمبتدعة تلبية لحاجات الانسان وهي اليوم والأسبوع والشهر والسنة والدقيقة والساعة، « ويضاف إلى ذلك فكرة التقدم الملازمة لحركة الزمن، والنسبية التي تعني أنّ الزمان والمكان ليسا مطلقين»[3].

ويرى بنفنست «أنّ الزمن الفيزيائي هو زمن خطي مستمر قابل للتقسيم والتقطيع نجد معادله عند الانسان في المدة المتغيّرة والتي يقيسها بحالاته النفسية، وزمن الأحداث المقابل للزمن الفيزيائي يغطّي الحياة بإعتبارها متتالية من الأحداث، كما يتجسّد في رؤيتنا للكون»[4].

وبالتالي فالزمن الطبيعي هو زمن يتميز بالدقة ويقاس بمعايير ثابتة لا تتغير.

---

[1] – المرجع نفسه، ص61

[2] – محمد بوزواوي: معجم المصطلحات الفلسفية، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009، ص114.

[3]– أسماء أحمد معيكل: الأصالة والتغريب في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011ن ص315.

[4] – الشريف حبيلة: مكوّنات الخطاب السردي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص26.

والكرونولوجيا تعني « تقسيم الزمن إلى فترات، كما تعني تعيين التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفقا لتسلسلها الزمني، والجدول الكرونولوجي جدول يبين التواريخ الدقيقة للأحداث مرتبة حسب تسلسلها الزمني»[1].

ج- المفهوم الأدبي للزمن:

تعد دراسة الزمن من أهم منجزات دراسة النص الرّوائي ونقده، ويعد الزمن من أهم المقولات الأساسية في حياة الإنسان، «فمن خلاله نستطيع الكشف عن انفعالات الشخوص ومواقفها، ومن ثم نتعرف على فاعلية الزمن في العمل الأدبي»[2].

وإذا كان التصوّر التقليدي يرى أنّ الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية، ففي الرواية الجديدة يمكن القول: «أنّ الزمن يوجد مقطوعا على زمنيته، أنّه لا يجري لأنّ الفضاء هنا يحطّم الزمن، والزمن ينسف، واللحظي ينكر الاستمرار»[3].

وأخذ الزمن بعدا جماليا مع ظهور الرواية الجديدة التي قدمت تصوّرًا جديد لبنية النص الروائي، ومن ثم تطوّرت وظيفته بحسب تطوّر نظرة المجتمع إليه، ويعد الزمن من أهم بنيات النص السردي، «و يشيد إليه كل العناصر البنية الأخرى بقدرته على التمركز وفق رؤية الكاتب المستمدة من طروحات نظرية تنهل من خصوصية الخطاب السردي الذي جعل الزمن إحدى بيانات فن الرواية»[4].

---

[1] – أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص21.

[2] – هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، الأردن، (د.ط)، 2004، ص300.

[3] – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص68.

[4] – مهما حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، ص48.

ممّا دعاق إلى ضرورة الوقوف عنده بالدراسة والتحليل والقراءة والتأويل وفيما يلي بعض الأسباب التي قدّمها "سيزا قاسم" للوقوف عند الزمن في النص الروائي:

1- الزمن عنصر محوري وعليه تتوقف عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار.

2- لأنّه يحدد طبيعة الرواية.

3- لأنّه "الهيكل الذي تتشيد فوقه الرواية"[1].

ولقد كان للزمن أهمية قصوى في حياة الإنسان والكون والوجود على السواء، فقد تفنّن الباحثون والمهتمون بالدراسة للكشف عن نظرتهم له على مختلف اتّجاهتهم ومذاهبهم، الأمر الذي أدّى إلى زيادة الجدول حول هذه المقولة.

د- مفهوم الزمن عند الشكلانيين الروس:

لمّا كان اهتمام الفلاسفة والأدباء والباحثين بمقولة الزمن كذلك فإنّ النقد اهتمّ بهذه المقولة، وسنتناول فيما يلي مفهوم الزمن عند كل من الشكلانيين الروس باعتبارهم السبّاقين إلى تناول مقولة الزمن في الخطاب الروائي وبعدهم البنيويين.

يؤثر عن الشكلانيين الروس «أنهم يمثلون الإنطلاقة الفاعلية الأولى في تحليل زمن الخطاب الروائي في العشرينات من القرن العشرين، وقد لفت 'توماشفسكس' النظر في تمييزه بين "المتن الحكائي" و"المبنى الحكائي"، ويقصد بالمتن الحكائي مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها من خلال العمل، أمّا المبنى الحكائي فنجد فيه الأحداث نفسها ولكن يراعي نظام ظهورها في العمل»[2].

---

[1] - مهما حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص48.

[2]- محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، دار حلب للنشر، (د.ط)، ص 58.

وقد جعل الشكلانيون الروس نقطة اهتمامهم لا ترتكز على طبيعة الأحداث في ذاتها وزمنها، وإنّما العلاقات التي تربط أجزائها، وقد تحدّثوا عن طريقتين لعرض الأحداث في العمل الروائي، فإمّا أن تخضع لمبدأ السببية فتراعي نظاما زمنيا معينا، وإمّا أن تعرض دون اعتبار زمني، أي شكل تتابع لا يراعي أيّة سببية داخلية.

ولم تمنح النظرية الشكلانية نظام الأحداث (الحكاية) اهتماما كبيرا، واهتمامها كان منصبا على العلاقات القائمة بين الأحداث، كما ركّزوا اهتمامهم على السرد من حيث هو الخطاب.

هـ- مفهوم الزمن عند البنيويين:

قدّم تودوروف في مقاله "الحكاية الأدبية" تصورًا عن تحليل الخطاب الروائي ومقسما إيّاه إلى قصة وخطاب، «ويذهب تودوروف مذهب الشكلانيين في تمييزه بين زمن القصة و زمن الخطاب، فزمن الخطاب خطي، وزمن القصة متعدد الأبعاد، إمّا يرتبها أو يقدّم حدث عن الآخر»[1].

ويتجاوز تودوروف تصوّر الشكلانيين الروس بإضافة زمن الكتابة وزمن القراءة ويصير الزمن من أول عنصر أدبيا بمجرد دخوله القصة، ويتجلّى في القصة والمدة التي استغرقتها كتابتها، أنّ زمن القراءة هو الذي يحدد إدراكنا للعمل ككل متكامل.

أمّا جيرار جينيت « فيميّز بين زمنيين، زمن الشيء المروي، وزمن الحكي (الدال والمدلول)، أي زمن الحكي وزمن القصة»[2].

ويرى أنّ العلاقة التي تربط زمن القصة بزمن الحكي تظهر في:

---

[1] - الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي، ص 32.

[2] - المرجع نفسه، ص334.

– علاقة الترتيب الزمني بين تسلسل الأحداث في القصة وترتيبها في الحكي.

– علاقة المدة بالمتغير بين أحداث القصة والحكي الخاضعة لعلاقة السرعة.

– علاقة التواتر بين أنواع التكرار في القصة والحكي، كما يرصد نوعين من المفارقة والاسترجاع والاستباق.

كما يستخلص عدّة أنواع للاسترجاع والاستباق، كما يدرس المدة بين القصة والحكي والتي تنتج مجموعة من المتظهرات هي التلخيص، الوقف، الحذف، والمشهد، «ويحدد ثلاثة أنواع للتواتر، هي الانفرادي، التكرار، التواتر، التكراري المتشابه»[1]

إنطلاقا ممّا سبق نستطيع القول أنّ لكل منهج تصوّره الخاص عن الزمن في الخطاب الروائي، ذلك لأنّ المنهج الشكلاني يختلف عن البنيوي بتقسيمه الزمن إلى قسمين، وهو التقسيم الذي استفاد منه البنيويون فيما بعد الزمن، وقسّموه إلى زمن القراءة والكتابة والخطاب

ثالثا: أهمية الزمن:

يمثّل الزمن عنصرًا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها القص باعتباره محورًا أساسيا في تشكيل النص الروائي، وتجسيد أبعاده التاريخية والاجتماعية والسياسية والنفسية، فمن خلال تشكيلات الزمن ينطلق الروائي للتعبير عن رؤيته الفكرية والجمالية، لذلك فإنّ تشخيص الزمن في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، وطبيعي أنّ أي حدث لا يمكن أن نتصوّر وقوعه إلّا ضمن إيطار زمني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير الزمني.

[1] – الشريف حبيلة: مرجع سابق، ص 34.

إنّ قضية الزمن هي قضية كل حي فهي تتصل بحياة الإنسان على الأرض،ويعد بعدًا رئيسيا من أبعاد الوجود[1].

فالزمن يصبح بالنسبة للرواية ذا أهمية مزدوجة، فهو من الناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي، حركة شخوصها وأحداثها، وأسلوب بنائها، ومن ناحية أخرى هو ذو أهمية بالغة بالنسبة لصمودها في الزمن، بقائها أو اندثارها، فهو يمثل عنصرًا من العناصر الأساسية التي تقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا، فإنّ القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن.

كما أنّ للزمن أهمية كبيرة اكتسبها "من خلال موقعه داخل البنى الأدبية، خاصة السردية منها، وذلك لما يصل به أحيانا إلى رتبة الصدارة، لأنّه أحد مكوّنات السرد، ومحور

الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، وكما أنّه عامل أساسي في تقنياتها"[2].

وتظهر أهمية الزمن في الرواية أيضا من خلال: « أنّه من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي وحركة شخوصها، أحداثها، أسلوبها، بناؤها، ومن ناحية أخرى ذو أهمية بالنسبة لصمودها في الزمن بقاؤها واندثارها، كما أنّ الزمن يكتسب قيمة جمالية من خلال دخوله حيّز التطبيق، حيث أنّه يؤثّر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجرّدة لا تظهر إلّا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى»[3].

وهو يعد محور الأساس في تشكيل النص الروائي "باعتبار السرد من الفنون الزمنية، وبحث الروائي عن تشكيلات جديدة وتجربتها في النص، ينطلق من بنية التشكيل

---

[1] – سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة تحليلية لثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004، ص37.

[2] – محمد بوعزة : تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص20.

[3] – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص42.

الزمني، ويمكن القول بأنّ شكل البنية الروائية يتجدد و يتبلور معتمدًا شكل البنية الزمنية في النص، إنّ الزمن يحدد إلى حد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إنّ شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، ولكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه"[1].

وللزمن أهمية في الحكي،" فهو يعمّق الإحساس بالحدث وبالشخصية لدى المتلقي"[2].

وللزمن في الرواية أهمية فنّية باعتباره عنصرًا أساسيا "في تشكيل البنية الروائية وتجسيد رؤيتها فهو « يؤثّر في العناصر الأخرى وينعكس عليها الزمن حقيقة مجرّدة سائلة لا تظهر إلّا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[3].

يظهر التركيز على أهمية الزمن، إمّا بالتعبير الصريح المباشر عنه، أو بتجريب أساليب وأعراف جديدة، فمعظم الروائيين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والطريقة كانوا على حد بعيد مشغولي الذهن بالزمن، طبيعته وقيمته، وعلى الأخص البنية الروائية والقضايا المركزية فيها مثل التشويق والسرعة والحركة والاستمرار.

شغل مصطلح المكان من اهتمام الكثير من الفلاسفة والنقاد والمفكرين عبر التاريخ، وتعددت تسمياته حسب وجهة نظر كل ناقد من فضاء وحيز. ونظرا لأهمية هذه التسميات أردنا توضيح كل مصطلح على حده ،ويمكن القول هنا بأن الحيز والمكان والفضاء مفاهيم امتزجت في بعض الأحيان وتعارضت في أحيان أخرى .

خامسا: مفهوم المكان

1- لغة:

[1] – سيزا قاسم: بناء الرواية، ص26.

[2] – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص42.

[3]– مها حسن القصراوي، المرجع السابق، ص43.

جاء في لسان العرب لابن منظور:« المَكانُ والمَكانةُ وَاحِدٌ. التَّهْذِيبُ: اللَّيْثُ: مكانٌ فِي أَصل تَقْدِيرِ الْفِعْلِ مَفْعَلٌ، لأَنه مَوْضِعٌ لكَيْنونةِ الشَّيْءِ فِيهِ، غَيْرَ أَنه لَمَّا كَثُرَ أَجْرَوْهُ فِي التَّصْرِيفِ مُجْرَى فَعال، فَقَالُوا: مَكْناً لَهُ وَقَدْ تَمَكَّنَ، وَلَيْسَ هَذَا بأَعْجَب مَنْ تَمَسْكَن مِنَ المَسْكَن، قَالَ: وَالدَّلِيلُ عَلَى أَن المَكانَ مَفْعَل أَن الْعَرَبَ لَا تَقُولُ فِي مَعْنَى هُوَ منِّي مَكانَ كَذَا وَكَذَا إِلَّا مَفْعَلَ كَذَا وَكَذَا، بِالنَّصْبِ. ابْنُ سِيدَهْ: والمكانُ الْمَوْضِعُ، وَالْجَمْعُ أَمْكِنة كقَذَال وأَقْذِلَةٍ،...وَقَالَ ابْنُ الأَعرابي فِي قَوْلِ الشَّاعِرِ رَوَاهُ أَبو الْعَبَّاسِ عَنْهُ:

ومَجَرّ مُنْتَحَرِ الطَّلِيّ تَناوَحَتْ ... فِيهِ الظِّباء ببطن وادٍ مْكِنِ» [1]

ولقد تناولت العديد من الدّراسات مصطلح المكان بالنقد والدّراسة، والملاحظ على هذه الدّراسات النّقدية تباينها واختلافها، فكل دراسة تتناوله من وجهة نظر مختلفة عن ابتداءً من المعنى المعجمي إذ نجد أنّ «كلمة مكان مشتقة من الجذور اللغوي م،ك،ن بمعنى امتلاك الشيء والتّمكّن منه»[2]

في حين نجد معجم اللغة والإعلام يفصل في المفردة من خلال العملية الإشتقاقية، فالمكان فيه جمع أمكنة وأمكن وجمع آماكن، ويقال هو من العلم بمكان أي له فيه مقدرة ومنزلة، ويقال هذا مكان هذا أي بدله[3].

ومع أنّ التعريف اللغوي حاول أن يضبط مصطلح المكان ككلمة، إلّا أنّنا وجدنا مفهومه يحمل أكثر من مفهوم وأكثر من دلالة، وذلك لارتباطه بما هو موجود سواء كان محسوسا أو مدركا، ومنه فالمكان يأخذ تعريفه بناءً على الدراسة التي تتناوله، إلّا أنّ جميع الدّراسات تتفق في كونها تخرجه من إطاره الجغرافي الجامد، إلى إطار آخر يكيّفه

---

[1] –مصدر سابق ذكره، مج5، ص517.

[2] – محمد حيرل، مصر المكان، دراسة في القصة والرواية، طبع بالهيئة العامّة لشؤون الطبع الأميرية، ط2، مصر، 2000، ص09.

[3] – المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط22، 1975، ص771.

الخيال والفكر فيحمل بدوره دلالتهما، إذ نجد أنّ هناك من ربط مفهوم المكان بالوضع الاجتماعي الذي يعيشه الفرد على اعتبار أنّ المكان هو: المكان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه.

ومن خلال هذه التعاريف نلاحظ بأنّها متقاربة على أن المكان هو الموضع والمنزلة وهو المكانة الرّفيعة والثّبات والرّسوخ بمجرّد النطق بهذه الكلمات تعطي لنا دلالة القوّة والوقار من خلال هذه المفاهيم.

2 -المفهوم الاصطلاحي:

للمكان مفاهيم عديدة ومتنوّعة نمت وتطوّرت في ظل الميادين الأدبية والعلمية، كعلم النفس وعلم الاجتماع والعلوم الفيزيائية، وغيرها من علوم أخرى وللمحاولة للوصول إلى مفهوم شامل ودقيق لهذا المصطلح، لابدّ من السير مع النقد الأدبي الحديث.

حدّد علماء النّفس مفهوم المكان على أنّه يتمثّل في« أنّ حقيقة المكان النفسية تقول أنّ الصفات الموضوعية للمكان ليست إلّا وسيلة من وسائل قياسية تسهّل التعامل بين الناس في حياتهم اليومية»[1]

فالمكان مرتبط بالإنسان وحياته الاجتماعية، فهو وسيلة للتقريب بين الناس مع اختلاف الدّارسين في تحديد مفهوم المصطلح اختلفت تسمياته، فالبعض أطلق اسم 'الحيّز المكاني' والبعض الآخر 'المكان' وآخرون 'الفضاء' كل باحث يدافع عن تسميته ويبرز دلالته الأدبية، مع أنّ مصطلح الفضاء « أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان هو مكوّن الفضاء، ومادامت الأمكنة في الرواية غالبا ما تكون متعدّدة وترد متفاوتة فإنّ فضاء الرواية يلفها جميعا، فهو العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الرّوائية،

[1] – عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، (د.ط)، 1990، ص76.

فالمقهى أو المنزل أو الساحة كل منها يعتبر مكانًا محدّدًا، ولكن إذا كانت الرّواية تشمل هذه الأماكن كلّها، فإنّها جميعًا يشكّل فضاء الرواية»[1].

ومن خلال هذا التعريف يتبيّن لنا وكأنّ المكان محدود، إذ يدخل ضمن الفضاء ويعطي من خلال تفاعله ذلك المكان المحصور الذي حدّد بالحيّز المكاني فضاءات مختلفة من خلال تفاعله مع جميع عناصر الرواية الأخرى كالسرد والزمن والشخصيات والأحداث.

نستنتج من هنا أنّ المكان الرّوائي يكتسب أهمية كبيرة لأنّه من أهم العناصر الفنّية في الرواية، أو بالأحرى هو فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، فمنهم من قل بأنّه ثابت، ومنهم من قال متغيّر ومنهم أيضا من قال مرتبط بالحس وبالمجتمع وبالتاريخ.

سادسا: أهمية المكان:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، "كونه أحد عناصرها الفنية ولأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي على كل العناصر، وتشخيص المكان هو الذي يجعل من الرواية بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع فهو يعطينا واقعها، فكل فعل لا يمكن تصور وقعه، إلا ضمن إطار مكاني، وهذا ما ذهب إليه "هنري ميتران" "عندما اعتبر المكان هو مؤسس الحكي، لأنه القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة أي عند نزولها من مخيلة الأديب إلى أرض الواقع".[2]

---

[1] – السعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، دار تينمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 1994، ص87.

[2] _إبرهيم عباس تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بينة الشكل، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزئر،د_ط،2006،ص34.

ويعتبر المكان "هو الأرضية التي تدور فيها الأحداث، وتتوزع فيها الشخصيات فهو يقوم بدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح"[1]

وقد حصل كل من الفضاء والمكان في الرواية باهتمام كبير من قبل الدارسين "كون المكان في النص الروائي يتجاوز كونه مجرد شيء صامت أو المسرح تقع عليه الأحداث، فهو عنصر غالب في الرواية حامل للدلالة ،ويمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها عناصر الروية "[2]،لذا يرى اغلب أن العمل الأدبي إذا فقد المكان فهو يفقد خصوصيته.

وكذلك يعد المكان ركنا مهما في السرد الروائي فبغيره لا يستطيع الكاتب إلهامنا بأن م اقدمه من عوالم متخيلة .فمن خلاله يتم تحديد الإطار ويرسم ملامح المشهد السردي والشخصيات، ويعتبر المكان في رواية "حب في خريف مائل "عنصر مهم وكل أحداثها تدور فيه، فهو يمثل الوعاء الذي يحتوي الشخصيات وكل ما يقع لها.

وفي الأخير نستنتج أن للمكان أهمية بالغة في الرواية فلولاه لفقدت اهميتها وخصوصيتها.

سابعا: علاقة الزمان بالمكان:

اتسمت أغلب الاتجاهات الفلسفية المعاصرة بتفسير الزمان على أساس المكان والزمان لم يتعرض لهما الفلاسفة السابقون بالنقد والتحليل، إلا على يد "كانط" في رأي "برغسون "لأنه لم يتصور الزمان إلا على أساس أنه امتداد في المكان، وبالتالي فإن تفسيره لم يكن حاسما، وهذا هو السبب الذي جعل "برغسون "يرفض كل التفسيرات التي

---

[1] صالح إبراهيم، الفضاء وللغة السرد في الرواية عبد الرحمان،منيف المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب ،ط3، 2003، ص13.

[2] يتصرف غاستون باشلار، جماليات المكان، ص5-6.

تربط الزمان بالمكان ،حيث كان يعتقد أنه يخلط بينهما، ولهذا فرق "برعسون" بين الزمان الحي(الديمومة) وبين المكان ،متجاوزا تلك المشاكل الميتافيزيقية الناتجة عن الخليط بينهما، رافضا التفسيرات التي حاولت تفسير الزمان والمكان التى قام بها علماء البيولوجيا"[1]

إن الزمان والمكان لهما دور بارز في بناء الرواية ولا يمكن أن نتناول أحدهما بمعزل عن الاخر، أو يطفو أحدهما على الأخر ،لأن كل منهما ساهم في القراءة التحليلية لهذا النص السردي وبناء الرواية خاصة.

يختلف المكان عن الزمان من حيث تجسيدهما في الرواية الأول، "يمثل الإطار الذي تقع فيه الاحداث ،بينما الزمان يتمثل في جريان الأحداث وتطورها، حيث يعد الزمان بمثابة النهر الذي تنساب فيه الأحداث (غاضبا أحيانا وهادئا أحيانا اخرى)،فالمكان هو ضفتي ذلك النهر، حيث يصاحبانه مع النبع إلى النصب لاحتوائه[2]".

يختلفان أي (الزمان والمكان)في طريقة الإدراك ،"فإن الزمان يتعلق بالإدراكات النفسية ،في الحين أن المكان يتعلق بالإدراكات الحسية، فالأول يرتبط بالأحداث وتفاعلها بين مد وتداخل ،والثاني يرتبط بالأشياء الثابتة التي تشغل مساحة ما ،لذا نجد أسلوب تقديمها هو الوصف الذي يتميز بنوع من الاستقلالية ،حيث يمكن استخراج بعض مقاطعه عن البناء الكلي للرواية في حين نجد السرد يقوم بعرض الأحداث، فهو لا يتمتع بالاستقلالية وإنما يأخذ معناه بارتباطه المحكم الذي يشكل حلقات متماسكة لتكشف عن مسار القصة".[3]

---

[1] – مجلة العلوم الانسانية، جامعة منتوري قسنطينة، شركة دار الهدى عين مليلة الجزائر، ع10 ،ديسمبر،1998،ص87

[2] –رابح لطرش ،بناء الرواية العربية الجزائرية ،رسالة الماجستير ،جامعة عين الشمس، مصر، ص161.

[3]– رابح لطرش، بناء الرواية العربية الجزائرية، ص161.

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

ثامنا: مفهوم الرواية:

تعد الرواية شكلا من الأشكال الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة لدى جمهور عريض من القراء، «ويصعب على النّقاد والدّارسين إيجاد مفهوم محدد أو تعريف شامل لفن الرواية نظرا لتعدد اتجاهاته وتطوّر أساليبه مع توالي العصور المختلفة»[1].

1- لغة:

« رَوي، رَوَى: رواية نقل أو وصفه، سرد رواية، حكى وقصّ، ما يعرف من تفاصيل: روى معركة، روى حادثة، روى مغامراته، سقى روى أرضا، نهر يروى منطقة، روى زرعًا، رَوي: ريًّا وريًّا: شرب وشبع أو دفع العطش بالشرب، تنعم: روي النبت من شرب وارتوى: روي لمن الماء، رويت من هذا الشرب»[2].

وهي أيضا:

رَاوٍ (الراوي) ج رُواة: اسم فاعل من روى.

رَاوية: ج روايا

1- مؤنّث واو

2- دابة يستقي عليها الماء.

---

[1] - فيصل الأحمر، نبيل داودة: الموسوعة الأدبية، ج2، دار المعرفة، باب الوادي، الجزائر، (د.ط)، 2008، ص349.

[2] - كميل اسكندر حشيمة: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، إشراف: صبحي حموي، تحرير: أنطوان نعمة، مراجعة: مأمون الحموي، دار المشوق، بيروت، ط1، 2000، مادة (ر،و،ي)، ص600.

رَواءٌ: منظر حسن: إمرأة لها رواء: كلام له رواء.

رِوَائِي:

1- منسوب إلى الرواية: أحداث روائية.

2- كاتب الرواية»[1].

رِوايَةٌ:

1- مصدر (روى).

2- ج: روايات: قصة نثرية طويلة.

يعد نجيب محفوظ من أكثر كُتّاب الرواية في الوطن العربي: الرواية البوليسية، الرواية الهزلية.

3- إحدى الصور الخبر والكلام: في هذا الحديث روايتان في الشريعة الإسلامية: نقل الحديث عن الرسول –صلى الله عليه وسلم – »[2].

ويقال: «روى فلان شعرًا إذا رواه له حتى حفظهُ للرواية عنه، قال الجوهري رويت الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ، في الماء والشعر، من قوم رواة، ورويته الشعر تروية أي حملت على روايته، وأرويته أيضا، ويقول أنشد القصيدة ياهذا ولا تقل أروها إلّا أن تأمره بروايتها أي بإستظهارها»[3].

2-اصطلاحا:

[1] – أحمد العايد، أحمد مختار عمر، الجيلالي بن الحاج يحي: المعجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية ومتعلّميها العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، (د.ط)، 1989، مادة (ر،و،ى)، ص563.

[2] – المصدر نفسه، ص564.

[3] – ابن منظور: مادة (روى)، ص271، 272.

تعرف الرواية بأنّها «نوع أدبي متميّز تمتد صلته بما سبقته من الأنواع الأدبية الأخرى مثل: الملحمة والسيرة والحكاية، وهي سرد خاص نشأ بسبب ظروف حضارية خاصة بالمجتمع الأروبي، ولذلك تحمل الرواية خصائص تحديثية من النوع السردي السابق لها، إذ تأخذه منه خصائص السرد عامّة كوجود الحدث، يحققه إنسان في زمان ومكان محددين»[1].

أي أخذ الشخصية والزمان والمكان والفعل الدرامي عبر تقنيات تخص فن الرواية الحديثة، وهي تعد من «أجمل الفنون الأدب القصصي عرفته الشعوب عبر العصور بأشكال ووجوه مختلفة»[2].

عرّفها الناقد والكاتب الروائي الانجليزي 'فوستر' بقوله: «الرواية قصة نثرية طويلة لا يجب أن تقل عن خمسين ألف كلمة»[3].

أمّا دائرة المعارف البريطانية فاكتفت بالقول بأنّ الرواية «كتابة نثرية تصور الحياة»[4].

تقوم الرواية حسب 'بيرسي لوجوك' صاحب كتاب "صنعة الرواية" على مبدأين:

1- أنّ الرواية صورة للحياة.

2- أنّ الرواية صورة أو لوحة فنية، واللوحة الفنية أكثر من مجرد شبه،

إذن فالرواية حسب لوجوك عبارة عن صورة تجسد لنا الحياة، وهذه الصورة أو اللوحة شبيهة بالحياة وليست مطابقة لها.

---

(1) – مدحت الجبار: النص الأدبي من منظور إجتماعي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، الاسكندرية، (د.ط)، ص53.

(2) – ياسين الأيوبي: واقعية الأدب في رواية "أناكارنينا لتوستوي"، الدار النموذجية صيد، بيروت، ط1، 2001، ص09.

(3)– سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، دس، ص114.

(4) – عبد الرحيم الكردي: الروي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط2، 1996، ص144.

وفي الأخير نستطيع أن نقول أنّ الرواية هي عبارة عن قصة أي أنّها تحمل خصائص وعناصر القصة، كما أنّها نثرية وليست شعرية، وهي طويلة، أي أنّها ليست قصة قصيرة أو أقصوصة، وعدد كلماتها لا تقل عن خمسين ألف كلمة.

الفصل التطبيقي:

بناء الزمان والمكان في

رواية حب في خريف مائل

الفصل الثاني

بناء الزمن والمكان في رواية "حب في خريف مائل"

أولا: بناء الزمن في رواية "حب في خريف مائل"

1- الترتيب الزمن

أ- الإسترجاع الخارجي

ب- الإسترجاع الداخلي

2- الإستباق

3- الديمومة

أ- الإيجاز

ب- المشهد

ج-الإضمار

ثانيا: بناء المكان في رواية" حب في خريف مائل"

أ- الأماكن المفتوحة

ب- الأماكن المغلقة

تمهيد:

تتحرك الشخصيات في معظم اعمال "سمير القسيمي" عبر ثنائيتي الزمان والمكان، فتنتقل عبر الزمان بين الماضي والحاضر، وتراوح في المكان بين موقع موجود وأخر متخيل، مما يسهم في خلق أجواء من الصراع في صور متعددة، وصولا لحالة من التوازن والاستقرار في إطار زمكاني جديد بالبحث.

ومن اجل ذلك لابد من التوقف عند البنية الزمانية، ثم البنية المكانية، للكشف عن الزمكانية في رواية "سمير القسيمي.

أولا : ملخص رواية حب في خريف مائل

تحكي الرواية "حب في خريف مائل" لسمير القسيمي، عن طبيب أسنان متقاعد وهو رجل مسن ذو الخامس والثمانين من عمره وهو "نور الدين بوخالفة"وهو الراوي الأصلي للرواية وأحد أبطالها، عاش حياته الطويلة بحلوها ومرها، وبرتابة نفسها، يقول عنها:"بقائي في هذه الأرض لم يعد يعني لي أكثر من بقائي فيها، ثم إن الحياة خضتها بعد الخامس والستين لم تضف إلي وإلى الحياة إلا أصفارا إلى اليسار[1]"، يوم ميلاده الخامس والثمانين كان يوما مختلفا منذ بدايته، وكان نقطة تحول هامة في حياته النمطية التي تعيشها، إذ يلتقي بالصدفة رجل عجوز في مثل سنه وهو "قاسم امير" وهو ثاني بطل في الرواية إلتقى به في إحدى الحدائق العامة.

وهذا اللقاء تحول إلى حوار طويل بين شخصين، كل واحد منهما حكى للأخر قصته في هذه الحياة ليكتشفا في الأخير نقاط التشابه بينهما.

[1]– سمير القسيمي ، الرواية "حب في خريف مائل "، منشورات الاختلاف،ط1، الجزائر، 2014، ص09

وقاسم رجل انيق متفائل بالرغم انه لم ينل من التعليم الكثير، وهذا لا يعكس حياته المنفلتة التي اختارها لنفسه حيث اتخذ من سيارته منزلا له ومصدر رزق في نفس الوقت، فقد عاش حياة التشرد لا يعرف من الحياة إلا متعة التي يسرقها من أجساد العاهرات، فكان يحيا حياة شهوانية فحياته دون معنى ودون هدف وحب، ما سيقلب حياة قاسم رأسا على عقب، ويغير من نظرته للحياة، هو مغامرة جنسية تجري في محطة القطار، حيث تترك المراة التي شاركته في هذه المغامرة هاتفا محمولا له قيل ان ترحل، دون ان يعرف إسمها حتى ولكن أدرك ذلك أنها تدعى "لينة" وإسمها الحقيقي هو "جميلة" ليكشف بمرور الايام انه قد وقع في حبها وهو في الخريف من عمر، ويشكل حب قاسم لجميلة العمود الذي تتكئ علية الرواية، فهذا الحب غير حياة العجوز وجعله يتخلص من حياته السابقة التي إعتادها منذ أربعين عاما.

والعامل الاخر الذي غير حياة قاسم في الرواية غير معشوقته "جميلة" هو صديقه "عبد الله الطرشي" الذي جعلته يجد أجابات للأسئلة التي كانت تدور في ذهنه وهي مامعنى الحياة؟ ماسر السعادة من هذا الوجود ؟ماهو الطريق إلى الله؟ وعن الإيمان أيضا.

زار عبد الله الطرشي مناطق كثيرة في العالم، وعاش حياة التسكع فعند ذهابه لله للهند زار نهر "الجنغ"المقدس الذي يتطهر الهنود بمياهه القذرة وبهذا قدم مفهوم مغاير للطهارة. إكتشف قاسم بان جميلة هي إبنة صديقه قاسم، وفي النهاية وتزوجها واكتشف بأنها مصابة بسرطان الدم، ليقوم في الأخير بوضع حد لحياتها وحياته، وهكذا كانت نهاية القصة نهاية تراجيدية.

ثانيا: بناء الزمن في الرّواية:

يتجلى الزمن في هذه الرواية كمايلي:

1- الترتيب الزّمني(الاسترجاع، الاستباق):

إنّ اختيار الرّوائي الروائي لنقطة الصفر التي يبتدئ بها سرد الرواية في بداية التلاعب الزمني، الذي تتجلّى فيه طبيعة الزمن الروائي، فيقدّم ويؤخّر ويعيد ترتيب الأحداث وفق ما تمليه عليه رؤيته الفكرية والفنّية وهذا التفاوت في ترتيب الأحداث بين القصة و زمن الخطاب هو ما يسمّى ب المفارقات الزّمنية.

وسأنطلق في دراسة هذه المفارقات الزمانية التي أميّز فيها نوعين رئيسيين: الاسترجاع أو العودة إلى الوراء، ذلك أنّ العودة إلى الذكريات والماضي يعد أمرًا طبيعيا في الرواية، ذلك أنّ الزمن الاستذكاري هو اختصار للماضي وإحيائه كي يطفو على صفحات الآن ويظهر للعيان.

أ- الاسترجاع:

يعد الاسترجاع أهم تقنية زمنية ويأخذ تسميات عديدة من بينها: الاستذكار، اللاحقة وكذا الأستحضار. وغيرها من الاسماء التي اختلفت باختلاف الدارسين والنقاد وارائهم المختلفة.

وهو بمثابة ذاكرة النص وفيها ينتقي الراوي أحداث تقوم لنا بالتّجزئة.وأنواعه تتمثل في:

1. الاسترجاع الخارجي:

يعرّفه 'جيرار جينيت' قائلًا «فالإسترجاعات الخارجية لمجرّد أنّها خارجية لا توشك في أيّة لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأنّ وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك»[1]

كما تعرفه "مها حسن القصراوي" بأنه: "يعالج احداثا تنتظم في سلسلة سردية تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى[2]

إذن فالاسترجاع الخارجي هو العودة إلى ما وراء الافتتاحية، بحيث يوضح للقارئ حدث ما.

ظهر هذا الاسترجاع بالصورة التي تخدم الرواية وهذا النوع بكثرة ومن الأمثلة الدّالة على ذلك نجد استحضار الراوي شخصية لم يذكرها قبلًا ولا بعدًا وهي شخصية الراعي حيث يقول: «عن قصة الراعي الذي أحبّ أميرة وأراد أن يبوح لها بحبه، وعوضا أن يصارحها، كان يكتب لها أبياتا شعرية في جدار، لكنّها لم تمر بالجدار، وعند ملَلِه الانتظار أراد أن يصارحها، فأكتشف أنّه جعل بينه وبينها عشرات الجدران التي منعته من الوصول إليها»[3].

استحضر الراوي هذه الشخصية لوجود شبه كبير بينه وبين قصة الراعي، حيث أنّ كلاهما لم يبوحا بحبّهما.

---

[1] – جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، ط2، الدار البيضاء، المغرب، دت، ص58.

[2] – مها ، القصراوي، مرجع سابق ذكره، ص194.

[3] الرواية، ص155.

وفي موضع آخر يقول: «تذكّرت أوّل يوم له في سن الخامس والثمانين من عمره بقوله: ربّما كانت الخامسة فجرًا حيث فتحت عيني على أوّل يوم لي في عامي الخامس والثّمانين»[1].

وأيضا قول السارد «يومها تذكّرت وأنا في بالكور أنّ في الجوار إمرأة تعرّفت عليها قبل زمن...»[2]

وهناك شخصية اخرى استحضرها الراوي ضمن الحكي وهو الرسام "فرناندو بوتبرو" الذي يقوم برسم لوحات لنساء بدينات، فقاسم عندما تعرف على لينة تذكر هذا الرسام واكتشف لماذا كان يرسم تلك اللوحات حيث قال:"وتناهت إلى ذهني لوحاته والتي كانت كلما وقعت عليها عيني يراودني نفس السؤال :أي متعة يجيدها هذا الرسام في أجساد نساء بدينات؟[3]"

وكمثال أخير على هذا النّوع، نجد استرجاع قاسم للعجوز الذي جلس أمامه في كرسي بالحديقة وقال في وصفه: «كان أنيقا نحيلًا بوجه أبيض محمر وأسنان مفرطة البياض، لم تكن إصطناعية... »[4]

2. الاسترجاع الداخلي:

وفيه يعبر الروي على الذاكرة الفردية والزمن النفسي "واستخدامه لضمير المتكلم انا وهكذا ينطلق الراوي في ذاكرته الخيالية حاضرا تاما".[5]

---

[1] – الرواية ، ص92.

[2] – المصدر نفسه، ص09.

[3] المصدر نفسه ، ص 70-71.

[4] – المصدر نفسه، ص12.

[5]– ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة، ص 103.

ولقد تناول سمير قسيمي هذا النوع من روايته ساردًا إيّاه على لسان شخصياته، نذكره من خلال الأمثلة الآتية:

«أذكر أنّني في يوم تمل بالملل قرّرت أن أتجوّل في مكتبات العامّة رغبة في إقتناء كتب جديدة...»[1].

وأيضا: «أذكر أنّنا كنّا في شهر مايو، الشهر الذي كان يحبه عبد الله الطرشي أن يصدفه بشهر البحث...»[2].

لا يمكننا إحصاء كل الاستذكارات الواردة في هذه الرواية، فقد استخدمها الراوي بكثرة لما لها من دور مهم في تقديم المعلومات عن ماضي بعض الشخصيات الرّوائية.

ب- الاستباق:

وهو التقنية الثّانية للمفارقات الزّمنية، بحيث يساعد الاستشرافي في بناء الزمن العام للقصة، كما يكشف عن سير الأحداث وتوجيه الحكاية نحو البؤر التي يضعها المؤلّف، بحيث يحدث الاستباق في لحظة زمنية قابلة للاستجابة لمتطلّبات التوقف الزّمني.

نجد استشراف في موضع الرواية يتمثّل في الانتقال إلى زمن المستقبل، حيث أنّ هذا الاستباق، يقودنا إلى خلق حالة من الانتظار في ذهن القارئ عندما يعلن صراحة عن أحداث يشهدها السرد.

---

[1] _ الرواية ، ص 54.

[2]- المصدر نفسه ص 66.

سنحاول استخراج عدّة استباقات من الرواية، لكن أغلبها قصيرة المدى وغير محدّدة، نذكر على سبيل المثال قوله: «حينها أدركت أنّ اليوم سيكون أطول أيّام حياتي... »[1].

وأيضا قوله: «سأودّعك الآن يا صديقي على الاستعداد لموعد لا يصلح أن تصحبني إليه...»[2].

كل هذه الاستباقات داخلية والخارجية يمكن رصدها في حيث استبق الراوي الأحداث قبل وقوعها في: «ما قال الراهب لبعد الله، وعن كيف توصف السعادة على أنّها ابتكار وتصوير صادق... »[3].

وكمثال أخير عن توقعات قاسم، بأنّها ستكون رواية جميلة «... ولم لا؟ إن أحسنت كتابتها فستكون رواية جميلة احرص فقط على جعل لها عنوانًا جميلًا...»[4].

الاستباق هنا بنسبة ضئيلة لأنّ هذه الرواية شخصياتها كانت بائسة، وكأنّها تعيش في هامش هذا المجتمع فهي تعيش بآلام الماضي والحاضر دون تفكير بغد أفضل.

2- الديمومة (الإيقاع الزّمني):

ويقصد بها، الحكاية التي تقاس بالثّواني التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثّواني والدقائق والساعات والأيام... وحتّى تتعرّف على المسار الزمني الذي تسير عليه رواية: 'حب في خريف مائل' لابد أنّ نمرّ بالمراحل الآتية: الايجاز، المشهد، الإضمار

أ- الإيجاز:

---

(1) - الرواية، ص117.

(2) – االمصدر نفسه، ص69.

(3) - المصدر نفسه، ص117.

(4) - المصدر نفسه ص117.

تتضمّن سرد أحداث ووقائع جرت في مدّة طويلة (سنوات، أشهر، أيام) واختزالها في بضعة أسطر، فهي آلية مهمّة في تفعيل حركة السرد وزيادة سرعته، وغالبا ما تحضر تقنية الإيجاز عندما يعمد السارد إلى تقديم شخصية من الشخصيات السردية.

وهناك عدّة تسميات تطلق على الإيجاز فسعيد اليقطين سمّاها: «التلخيص»[1]، فمهما اختلفت التسميات، فهي تدلّ على مفهوم واحد، فهي إحدى التقنيات التي ستخدمها الكاتب الروائي في كتابته.

وحضور هذه التقنية في الرواية تمثل في «تلخيص نور الدين لحياته من الخامس والستين إلى الخامس والثمانين في جملة واحدة بقوله: «إنّ الحياة التي خضتها بعد الخامس والستين لم تضف إلّيا وإلى الحياة إلّا أصفارًا إلى اليسار»[2].

وأيضًا لخّص مدة زمنية من حياته، قد تكون أكثر من سنة في قوله: «لقد تزوّجت وأنجبت وضاجعت مئات النساء من غير حب»[3].

وفي الأخير يمكننا القول بأنّ السارد استخدم تقنية الإيجاز بكثرة، وهدفها يتمثّل في الدفع بعجلة السرد إلى الأمام

ب- المشهد:

وهو إحدى التقنيات لإبطاء السردي التي تعمل على كسور ثابتة السرد من خلال تقنية الحوار، ولقد عرّفه لطيف زيتوني: « أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدّم الشخصيات في حوار مباشر... في المشهد يحتجب الرّاوي فتتكلّم الشخصيات

[1] - سعيد يقطين: المرجع سابق ذكره، ص150.

[2] - الرواية، ص09.

[3] – المصدر نفسه، ص25.

بلسانها ولهجتها ومستوى إدراكها، ويقل الوصف ويزداد الميل إلى التفاصيل إلى استخدام أفعال الماضي»[1].

ومن بين المشاهد التي حضرت في رواية 'حب في خريف مائل':

أوّل مشهد حواري دار بين نور الدين بوخالفة وقاسم في أوّل لقاء لهما، فكان قاسم يكلّم نور الدين، لكن دون رد منه:

«– هل عندك سجائر؟

– هززت رأسي وحاولت القيام.

– أ وجدته سؤالًا غير لائق؟

–لم أجبه، وأشرت إلى الناجية الأخرى من الحديقة، حيث يوجد كشك لبيع السجائر...

–يمكنني أن أشتري لك السجائر لو رغبت»[2].

ففي الوهلة الأولى كان الحوار غير متبادل.

ومن بين المشاهد السردية نذكر:

حوار عن الإيمان والله

صحيح لم يخطئ حدسك هذه المرة، لنقل أنّني رجل يؤمن بالله بالله وطريقته ومهما بدت لك غريبة، فمثلًا لا أؤمن بالجحيم كمكان يوضع فيه العصاة، بل هي فكرة خيالية

[1] – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2002، ص37.

[2] – الرواية، ص13.

أوجدها الله فقط للإخافة... وكل ذلك لأقول أنّني لا أخاف من معافية الله لي لو انتحرت ولا أؤمن بها...»[1].

وهناك أيضا حوار عن الحب: –بالتأكيد-، مع استثناء أنّك تملك فكرة غير صادقة عن الحب، أنّك تنفي وجوده أصلا.

– التاريخ مملوء بالقصص والأدلّة على وجود الحب.

– ربّما ولكنّه لم يكن موجودًا في حياتي...»[2].

ولنكتفي بهذا القدر من الأمثلة فنستنتج من خلال دراستنا لجميع المشاهد الحوارية (لم يتم ذكرها كاملة) طغيان حورات قاسم وجميلة في المرتبة الأولى، ثم حوارات قاسم و نور الدين في المرتبة الثانية، أمّا في المرتبة الثالثة فقد كانت عن الحب وسبب تأثير جميلة على قاسم.

ج- الإضمار:

وهو ثاني تقنيات تسريع السرد، لأنّه يساهم في اقتصاد الأحداث ونلجأ إليه، لأنّه لا يمكن الإحاطة بكل التفاصيل الحكائية، وقد عرفه سعيد يقطين: «بأنّه حذف فترات زمنية طويلة، لكن التكرار المتشابه، يلغي هذا الإحساس بالحذف، وإن بدا لنا مباشرة من خلال الحكي ترتيبًا بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف»[3].

وتتجلّى هذه التقنية في الرواية كالآتي:

---

[1]–الرواية، ص16.

[2] – المصدر نفسه، ص25.

[3] – سعيد يقطين: المرجع سابق ذكره، ص 123.

في قول القاسم: « كدأبي منذ أربعين سنة شربت أوّل فنجان قهوة في مقهى المحطّة»[1]، فهنا يكتفي بذكر ما يفعله طيلة أربعين سنة في جملة واحدة.

كما حذف لنا ما جرى من أحداث خلال فترة شهرين بقوله: « بعد شهرين وفي صباح مشمس على غير عادات شهر نوفمبر سمعت صوت طرق على الباب»[2].

كل هذه الحذوف هي حذوف صريحة حيث صرّح فيها عن المدة الزّمنية التي حذفت.

أمّا بالنسبة للإضمار الضمني والإقتراض، فيتجلّى من خلال الرواية في عنوان الرواية: 'حب في خريف مائل'، حيث يترك السارد فرصة للقارئ أن يتصوّر ما حدث أو ما سيحدث.

وكمثال أخير نجد: « مرّ الوقت وقاسم لم يخرج... »[3].

فهنا لم يذكر لنا المدّة التي استغرقها بالضبط.

ثالثا: بناء المكان في رواية "حب في خريف مائل:

يعتبر المكان أهم عناصر العمل الروائي، ذلك أنه يقوم بدور فاعل في بنائها وتركيبها، فمنه تنطلق الاحداث، وفيه تسير الأشخاص فهو عنصر مهم في تماسك شخصيات الرواية وأحداثها وسأحاول بهذا الصدد رسم ملامح البنية المكانية في الرواية عن طريق حصر الأمكنة وكيفية تعبير المؤلف عنها وإبرازها لنا.

الراوي جسد لنا مجموعة من الأمكنة تنوعت بين المفتوح والمغلق، وسنحاول عرض بعض الأماكن المفتوحة والمغلقة في الرواية:

---

[1] – رواية ، ص 56.

[2] – المصدر نفسه، ص150.

[3] – المصدر نفسه، ص 105.

1- الاماكن المفتوحة:

للأماكن المفتوحة دورًا هامًا وبارزًا في تطوّر الأحداث وحركة الأشخاص، بحيث هو حيّز مكاني خارجي لا تحدّه حدود ضيقة، يشكل فضاء غالبًا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق[1].

أي ليس له حدود يمتد به الروائي للخروج إلى الطبيعة الشاسعة، ممّا يسمح هذا المكان للفرد من «التردد عليه في أي وقت يشاء من دون قيد أو شرط مع عدم الإخلال بالعرف الإجتماعي، أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع»[2]. مكان متخصص لجميع شرائح المجتمع دون الإخلال بالمرتكزات والقيم الأخلاقية.

تختصّ الأماكن المفتوحة للاختلاف والتّباين «ومن أكثر الأماكن المتداولة في الروايات والشوارع والطرقات، فهي تستقبل جميع فئات المجتمع، وتمنحهم كامل الحرية في التنّقل وسعة الإطّلاع والتبدّل، وهي لا تقوم على تحديدات ولا حدود ثابتة، ممّا يصعب على الكاتب عملية الإمساك بها»[3]

ومن الأماكن المفتوحة في رواية 'حب في خريف مائل' نجد:

أ- الشوارع والطرقات:

يعتبر الشارع في رواية 'حب في خريف مائل' أحد الأماكن البارزة، حضر بقوّة في الرواية لاحتلاله مساحة واسعة، بحيث دار جل حوار الشخصيتين في الشوارع والطرقات، وهذا باعتبار «أنّ الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية،

---

(1) – حسن البحراوي، المرجع السابق، ص52.

(2) – أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر، دط، 2009، ص51.

(3) – فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص80.

فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكّل مسرحًا لغدوّها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها»[1].

ظهرت عدّة شوارع وطرقات داخل هذه الرواية، ونوضّح ذلك في قول السارد «سرت على قدمي حتى بلغت الساحة المركزية ودخلت إلى زقاق ضيق اعتاد الحراشيون على تسميته زقاق الخياطين»[2]، وفي قوله أيضا: «كنّا قد بلغنا السكوار، حيث رغبه بشدّة في كسر جدار الصمت التي أصبح بيننا، كانت فكرتي أن نسيّر أكبر قدر ممكن تحريكا للدم في ساقي»[3]، وقصد هنا بالسكوار الشارع ورغبته في المشي، فالشارع والطرقات ليست للمشي فقط، بل لنتعرف على أشخاص ونروّح عن النفس.

لم يتوقّف في المشي فقط، بل تعدّى شوارع أخرى، فكل خطوة خطاها بطل الرواية إلّا وأوضح اسم الشارع أو الطريق أو الحي.

ظهرت أيضا بعض الشوارع عند بحثه عن كتب تهمّه قائلًا: « قررت بعدها أن أبدأ بتجوالي بحثًا عن كتب قد تهمّني، الخيارات المتاحة بدت واضحة جدًا، التوجّه، وأسير إلى شارع ديدوش مراد ومن هناك أبدأ رحلة البحث سير أعبر 'أودان' حتى أصل إلى البريد المركزي»[4].

وأمّا آخر الشوارع والطرقات التي سلكها هو طريق 'رضا حوحو' في قوله: «وهي يسير إلى أن تسلك طريق رضا حوحو»[5]، وأيضا طريق الأقواس وطريق بلكور، هذه كانت معظم الشوارع والطرقات التي سار عليها كل من قاسم ونور الدين الكاتب، وجل هذه

---

[1] – حسن بحرواي، المرجع السابق، ص29.

[2] – الرواية، ص 50.

[3] – المصدر نفسه، ص83.

[4] – المصدر نفسه، ص 92.

[5] – المصدر نفسه، ص128.

الشوارع تعكس كثافة حركة الحياة فيها وحيويتها، وفي هذا الصدد يقول شاكر النابلسي: «يذهب إلى أنّ للشارع جماليته المختلفة باعتباره مسارًا وشريانًا للمدينة، وفي الوقت نفسه هو المصب في آن واحد»[1]، بحيث هو الشريان الذي لا يتوقّف ليلًا ونهارًا وهو ملك الجميع.

ب- القرية:

هي من بين الأماكن التي يستقرّ بها الانسان، ويعيش فيها مع أفراد مجتمعه فالإنسان كان اجتماعي لا يعيش منعزلًا، بحيث تمنح القرية للانسان شعورا بالانتماء والاستقرار والرّاحة، حيث نجد شاكر النابلسي يقول في هذا الصدد: «بالرغم من قلّة الدراسات النقدية والجمالية العربية حول جماليات القرية في الرواية العربية المعاصرة إلّا أنّ القرية ظلّت تحتل في الرواية العربية مكانًا رفيعًا في جماليات المكان فيها لو علمنا أنّ الغالبية العظمى من الروائيتين العرب المعاصرين قد ولدوا ونشئوا في قرى متفرّقة من الريف العربي، فعايشوا هذا الريف وخيّروه واختزنوا في ذاكرتهم مشاهد حمية ومواقف كثيرة من مشاهده ومواقفه»[2]، فقد كشف النابلسي أنّ معظم العرب أو الأغلبية عاشوا في قرى قبل دخولهم المدن، كما تحتلّ مكانًا مرموقًا في الرواية العربية.

بطل الرواية يعيش في المدينة، لكن ماضيه وولادته كانت في القرية، نحض عنده عن طريق التذكر في قول له: « يمكنك الآن أن تعرف أنّ اسم قريتي 'عين طير الزين' قرية تسكنها عائلة واحدة لم يكن أبي فردً منها، وما إقامته هناك إلّا لأنّه طاهر أحد أفرادها، ولولا يقيني أنّه كان أميًّا لصدّقت الإشاعة التي زعمت بأنّ أبي كتب بيت شعر على صخرة اعتاد الجلوس عليها في التل، يزور القرية اليوم كثير من السياح،

---

[1] - شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص65.

[2] - شاكر النابلسي، المرجع السابق، ص40.

يخبرهم أهلها ابتغاءً لهم بقصص خرافية عن سبب تسميتها»[1]، حضرت القرية هنا بدون وصف جغرافي، كل ماقاله أنّها تعيش فيها عائلة واحدة، وبأنّها كثيرة السياح، يحكي لهم قصص خرافية عن سبب تسميتها 'عين طير الزين'، لكن على حسب قوله، يوجد فيها تل اعتاد أبوه أن يجلس فيه.

و بمجرّد عثوره على ورقة عند زوجته كانت لصديقه، الذي هو أبوها مكتوب عليها «عين طير الزين..... عدم الرغبة في النظر إلى لوحة لا غموض فيها، البحث عن الذات عبر تجاهل البحث باكتشاف الحب وإدراك حقيقة أنّه والله سواء في الصفات والماهية الله، الحب: علة العقل والنفس والنور والحياة... قلبت الورقة وكان على ظهرها:

نزلت بطير الزين أسأل ريحها أما عاد طير الزين وإذ لن أهوى»[2].

ومن خلال هذا القول ومقطع الشعر، تذكر مسقط رأسه، وعرف أنّه ليس أبوه من كتب هذا الشعر بل له قصة أخرى.

يتبيّن لنا من خلال دراستنا لعلاقة القرية مع بطل الرواية أنّها زرعت في نفسيه الخوف، وعدم الراحة وهذا لفقدان والديه، أصبح لا يوجد شيء يربطه بها ليعيش فيها، لكن تبقى هي بلدته وفيها عرقه وأهله ومكان ولادته.

ج- الحديقة:

تعتبر الحديقة من الأماكن العامّة التي يستمتع بها الانسان وبمنظرها الخلابة بحيث يستغربها بالاسترخاء وبهوائها النّقي وتكون قبلة لممارسة الرياضة أو القراءة، يقصدها الناس للترويح عن النفس.

---

[1] - الرواية، ص48.

[2] - المصدر نفسه، ص133.

حضرت الحديقة في رواية 'حب في خريف مائل'، لكن في سطور قليلة جدًا بحيث كان أوّل لقاء لنور الدين وقاسم في الحديقة، أيت تعرّف على بعضهما البعض، وبدأ قاسم في حكي قصة حياته لنور الدين، جاء على لسان نور الدين قائلًا: تخيّرت مكانا في حديقة... وفي العادة لا أحب الأماكن المفعمة بالحركة، ولكني بسبب التعب وجدت أنّ جلوسي هناك إلى حين، فكرة صائبة.

جلوس نور الدين في الحديقة كان بسبب التعب فلا يهمّه المكان ولا حتى الطبيعة، ولكن شاءت الأقدار أن يتعرّف على قاسم وهنا تبدأ صداقتهما في هذه الحديقة.

د- المدينة:

هي عبارة عن مكان حضاري ذو تجمّع سكّاني كبير، يتميّز بكبر حجمها وتحتوي على الكثير من المباني، عكس القرية، يقال: «تمدن الرجل، تخلق بأخلاق أهل المدن، وانتقل من حالة الخشونة والبربرة والجهل إلى حالة الظرف والأنس والمعرفة»[1].

حضرت المدينة في الرواية كبنية مكانية ساهمت في تحريك الشخصيات وتقع أغلب أحداث رواية 'حب في خريف مائل' في المدينة وبالتحديد في مدينة الجزائر العاصمة، حكى بطل الرواية عن عدّة مدن ربطته بماضيه وحاضره، وأوّل مدينة أقام فيها هي: مدينة الثنية، حيث قال: «مباشرة بعد أن دخلت الثنية أوّل مرة، لا أدري ما الذي جعلني أتوقف في هذه المدينة لأجعلها لاحقا مقر إقامتي أحب أن أقول 'إقامتي' وليس سكني»[2].

[1] - بطرس البستاني، المرجع السابق، ص843.

[2] - الرواية، ص133.

وكانت أوّل مدينة يدخلها في حياته، بعد هجر قريبته قائلًا: «أرفع قدمي عن الدواسة، وأعود أدراجي حيث وجدتني في الثنية التي بقيت فيها إلى ذلك اليوم»[1]، ومنذ ذلك اليوم تغيّرت حياة قاسم الإجتماعية والفكرية ونظرته للحياة اختلفت وهذا بتعرفه على أشخاص جدد دخلوا حياته في هذه المدينة، ومن يتهم صديقه عبد الله الذي تعرّف عليه وأصبح صديقه الوحيد حيث تعلّم منه عدّة أشياء في حياته.

ومن مدينة الثنية كان ينقل زبائنه إلى مدينة بومرداس، حيث كانت ثاني مدينة يحط الرّحال فيها، حيث قال: «تحتاجني سائقا خاصا، أقلها صباحا إلى بومرداس وأعيدها مساءً»[2].

كما تعرّف أيضا على زوجته في هذه المدينة وأصبح يقيم عندها: «عدنا إلى شقتنا في بومرداس»[3]، ومن هذه المدينة إلى آخر مدينته أكمل فيها وهي الجزائر العاصمة.

هـ- المقهى:

هو من الأماكن التي يصدها الكثير من الناس، حيث يعكس الواقع الإجتماعي كما يشهد حركة انتقال الناس التي لا تتوقّف، يعرفه النابلسي على أنّه «ثورة إجتماعية لها دلالاتها الخاصة في الرواية العربية، التي وجدت في هذا المكان علامة على الانفتاح الإجتماعي والثقافي أنموذجا مصغّرًا علميًا»[4].

---

[1] - الرواية، ص 33.

[2] - المصدر نفسه، ص65.

[3] - المصدر نفسه، ص144.

[4] - شاكر النابلسي، المرجع السابق، ص197.

كما يتمتّع فيه الناس من كل الطبقات والشرائح الاجتماعية، تجري فيه مختلف الحوارات والنّقاشات ومنه: «كان رمزًا للحرية الفكرية والحرية الاجتماعية حتى نستطيع أن نقول فيه ما تشاء دون رقيب»[1].

كان ظهور المقهى في بداية الرواية، حيث التقى نور الدين مع قاسم وكانت قبلتهم الأولى الحديقة ثم المقهى حيث قال مور الدين لقاسم: «ولأحسب أنّ جلستنا في المقهى لاحقًا ستجعلني أنتهي من قصتي، أجابه ساخرًا لا تنتهي بالطبع... نتوجّه إلى المقهى»[2].

لم يستعمل نور الدين أي وصف للمقهى، كان تركيزه الأوّل على سرد القصة، أ مّا هذا المكان فحدده في بضع أسطر فقط.

و- سيارة قاسم أمير:

هي من بين وسائل النقل الأكثر شعبية، وهذا لأهميتها الكبيرة في حياتنا كما هي من أهم الإختراعات المقيدة للإنسان، تطوّرت مع تطوّر العلم، عند بعض الأشخاص أساسية في حياتهم، وهذا ما وجدناه عن قاسم فولعه وحبه لسيارته أدهش كل من يعرفهم، حيث جعلها هي صديقته وأهله وابنته الوحيدة، وما جعلها ضمن الأماكن المفتوحة تواجدها في الشوارع والطرقات وفي كل مكان خارجي، وقد جاء على لسان قاسم متحدّثًا عنها «أنسجم أنا وسيارتي بيجو مثير للدهجة، فقد ولدنا نفس السنة، ولم تكد تبلغ الثامنة والعشرين حتى ركبتها أوّل مرّة، لك وأن تقول حب من أوّل نظرة... سيارة بيجو 203 سوداء بمقاعد جلدية بيضاء... أنّها أقدم صحبتي واشيائي»[3]، وقد اتّخذ

[1] - شاكر النابسلي، المرجع لسابق، ص197.

[2] - الرواية، ص64.

[3] - المصدر نفسه، ص64.

قاسم سيارته كمكان للعيش لأنّه لم يكن يملك ملاذًا ولا سكنًا غيرها ممّا جعله من أولوياته الأولى للعيش، هو مكانه الأليف.

ز- محطّة القطار:

إنّ المحطّة هي الأخرى مكانا لها دور بارز في تطوّر الأحداث وحركة الأشخاص، وصراعها، نجد بطل الرواية له قصة خاصة مع المحطة والقطار بحيث كان يحبّ السفر وقراءة الكتب، أشار إلى ذلك في قوله: «بيني وبين موعد الرحلة أربع دقائق أقضيها للوصول إلى مكاني بالقطار، تخيّرت مكان جلوسي الذي لم يكن إلّا المقعد الذي أستغلّه عادة كل صباح في نفس الزاوية بجوار كابسة السياقة...وانطلق القطار كما انطلقت في قراءة كتابي»[1]، هنا يصف بطل الرواية كيف بدأت رحلته داخل القطار، أمّا بدايته مع محطّة القطار كانت مع زبائنه، وضّح ذلك في قوله: «أقلم كل صباح إلى محطة القطار ومنها أعيدهم مساءً إلى منازلهم وبين أوّل رحلة وآخر رحلة للقطار أعيش مع كتبي، فأنا على عكس ما قد يتصوّرون لا عمل لدي، أقضي يومي في القراءة داخل نفس القطار لا أنزل منه إلّا لأتغذّى أو لأشرب فنجان قهوة أو لأقضي حاجتي في المحطة»[2].

هذه كل الأماكن المفتوحة الموجودة في الرواية 'حب في خريف مائل'.

2- الأماكن المغلقة:

هي مكان محصور، محدود بمساحة، كما هي مكان إقامة الشخصيات وتحرّكها، يختارها الانسان حسب ذوقه وشخصيته، قد تكون هذه الأماكن ضيقة مرفوضة لصعوبة الولوج فيها، وقد تكون مطلوبة لأنّها مركز للحماية والراحة من صخب الحياة، «فالمكان

[1] - سمالرواية، ص32.

[2] - المصدر نفسه، ص49.

المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الانسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطّر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع القائم بين المكان كعنصر فني وبين الانسان الساكن فيه، ولا يتوقّف هذا الصراع إلّا إذا بدأ التآلف يتّضح أو يتحقق بين الانسان والمكان الذي يقطنه»[1].

ومن مميزاته أنّ البيت يحميه والفرقة جزء من البيت تشعر الشخص فيها بالحماية والمدرسة والمكتبة بهم يتعلّم يتعلم وغيرها من الأمكنة.

وردت عدّة أمكنة مغلقة في الرواية سنتطرّق إليها بدأً من:

أ- المستشفى:

هو مكان مغلق يتوافد إليه الناس طلبًا العلاج والشّفاء في جميع الأوقات ليلًا ونهارًا، كما هو مكان يعجّ بالإكتظاظ والحركة، مرتبطا نفسيا بالمرض والوحدة والألم، الإقامة فيه إجبارية لاسبيل آخر منها.

ظهر المستشفى في الصفحات الأخيرة من الرواية، وهذا عندما قاسم زوجته التي كانت تعالج فيه، وأخذ معه صديقه نور الدين لرؤيتها وإكمال سرد ما تبقّى من قصته.

«أشار إلى مبنى مسيج داخل المستشفى، أضاف:

-أتحب أن تعرف نهاية قصتي مع جميلة؟

-بالطّبع...

-لم تنتهي بعد وقد لم تنتهي بعد...»[2].

[1] - فهد حسين، المرجع السابق، ص163.

[2] - الرواية، ص138.

وعند دخولهم إلى المستشفى قال قاسم ل نور الدين: «كنت قد كلّمت جميلة عنك بالأمس وأخبرتها أنّني سأصطحبك معي اليوم... كان مكان يعجّ بالناس، زائرين ومرضى، وأطّباء وممرّضين»[1].

وفي صف آخر من الفرقة التي كانت فيها جميلة قد همس في أذني: تنزل جميلة منذ شهرين هنا، بالأمس فقط تأكّد ألّا أمل في شفائها... بدت الفرقة باردة أو هكذا أحسب أنّها بدت...

كان قاسم جالسًا على طرف السرير يمسك بيمناها[2]، هكذا كان جو المستشفى وحالة جميلة.

ب- المطعم:

يظهر المطعم في الرواية على أنّه ذلك المكان المحبوب المألوف، المفضّل عندكم وافد ومكان الالتقاء بالأحبّاء، يستقطب كلّ الناس على اختلاف مستوياتهم وانتماءاتهم.

اختار البطلين مكانا مناسبًا لإكمال ماتبقّى في حديثهم «لم نحتج إلّا لقطع الطريق لنجد مطعما، قال يبدو مناسبا لنتغدّى هنا، جلسنا على طاولة في زاوية المطعم»[3].

وفي قول آخر« لا أدري كم من الوقت استغرقت لأتمكّن من التّوقّف عن الضحك لنجد عجوز ينظر صوبي وكذلك كان زبائن المطعم يفعلون، محاولين معرفة سبب تمكّن من الضحك»[4].

---

[1] – الرواية، ص139.

[2] – المصدر نفسه، ص140.

[3] – المصدر نفسه، ص26.

[4] – المصدر نفسه، ص71.

ج- المكتب والمكتبات:

يمثّل المكتب مكانا مغلقًا، يكون داخل الشركات أو في المصانع، في أي مكان مغلق يكون مخصص للعمل والقراءة، أمّا المكتبات هي الأخرى مكان مغلق يزوره عدد كبير من الأشخاص المثقّفين للبحث عن الكتب والدّراسة وأيضا للقراءة والعمل، كما هو مكان للإقامة مؤقّتًا.

تأخذ المكتبات والمكتب أهميتها في حياة قاسم، كان مولعًا بقراءة الكتب والبحث عن علوم الدراسات الجديدة يستفيد منها: «أذكر أنّني وفي يوم ثمل بالملل قرّرت أن أتجوّل في مكتبات العاصمة رغبة في اقتناء كتب جديدة، كانت هذه عادتي كلّما نفذ مني ما أقرأ ومن عادتي أيضا كلّما حل يوم الكتب هكذا أسميه «أُعلم زبائني ليجدوا من يُقلهم من و إلى المحطّة»[1]، هذا فيما يخص المكتبات.

فيما يخص المكتبة فقد كانت في منزل زوجته الذي استقرّ فيه بقيّة حياته «منذ استقراري في الشقة، عملت على ترتيب المكتبة، لقد أخذ مني ذلك وقتًا لا يمكن تصوّره ولكنّني نجحت في ترتيب ما فيها بنحو يسمح بمعرفة أضاف الكتب التي أرغب في الإطّلاع عليها، ثمّة كتب من كل نوع، فلسفة، تاريخ، جغرافيا، الروايات، الفلك، الشعر، حتى في الرياضيات...

توزّعت على لغات كثيرة، قد أقول أنّ ربعها بالعربية وربعها الآخر بالانجليزية، والبقية بالألمانية والفرنسية، والروسية»[2].

كما وصف لنا أيضا كيف رتّبها واعتنى بها «اقتنيت رفوفًا معدنية متحرّكة، وزّعت عليها الكتب ومن أجل أن أجد راحتي نقلتُ طاولة صغيرة إلى صالة الضيافة

---

[1] - الرواية، ص114.

[2] - المصدر نفسه، ص92.

واقتنيت مكتبًا خشبيًا مستعملًا»[1]، هكذا رتّبه قاسم مكتبته وأصبحت هي مكانه المفضّل الجديد، فقد وجد في بيت جميلة كل مكان يفتقده طول حياته امرأة حنونة يحبّها ويكمل حياته معها، الراحة والاستقرار مكتبة زاخرة بالكتب لطالما حلم بها.

د- البيت:

هو أحد الأماكن المغلقة، تحدّه حدود هندسية تفصله على العالم الخارجي، كما هو المكان الأوّل التي ثبت فيه الشخصية فرحها وسعادتها وحزنها وألمها، هو رمز للراحة والآمان والاستقرار، بحيث يعبّر عن الوجود الحقيقي للانسانية الخالصة التي تدافع عن نفسها دون أن تهاجم، هذا البيت هو المقاومة الانسانية، أنّه الفضيلة الإنسانية وعظمة الانسان[2].

له أيضا مميّزات وأهمية كبيرة في حياتنا زيادة على الراحة والآمان، يقينا من برد الشتاء وحرّ الصيف، فيه يلتم الشمل الأسرة ويزداد تماسكهم، يمثّل موطن الإنسان وصندوق أحلامه وذكرياته.

البيت في الرواية يحمل العديد من الدلالات بحيث يرتبط بالانسان إرتباطا وثيقًا وجسّد في الرواية معاني مختلفة ومختلطة بين الأمن والآمان والخوف في نفسية الشخصيات، نبدأ بأوّل شخصية وهي: بطل الرواية الأوّل نور الدين وصف شقّته في مقطع صغير من الرواية قائلًا: «عدت لشقّتي بعد أن اقتنيت وجبة خفيفة من مطعم أسفل العمارة، ثمّ أعددت لنفسي فنجان شاي وتمدّدت على سريري في انتظار أن يرنّ الهاتف

[1] – الرواية، ص113.

[2] – غاستون بلاشار، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1984، ص38.

ككل يوم، فكالعادة لا يفوت أولادي يومًا من غير مكالمتي... ليعروا إن مت أو مازلت على قيد الحياة»[1].

يكشف لنا نور الدين أنّه يملك بيتًا يعيش فيه لوحده، يكلّمه أولاده للإطمئنان عنه، ولم يصف لنا شكل بيته.

فيما يخص بطل الرواية الثاني 'قاسم' فقد سبق وقلنا أنّه لم يملك بيتًا، فسيّارته هي شقّته الوحيدة، لكن بعد أن تعرّف على لبنة في القطار وعزمته إلى شقتها قام بوصف شقتها قائلًا: «وهناك صعدنا أدراج عمارة مهترئة، وفتحت باب شقة تقع في الطابق الثاني حين دخلنا سألتني أن آخذ راحتي... جلست في أوّل مقعد صادفني في صالة الضيافة، لم تكن الشقة موثّثة بشكل كامل... وجدت اللمسة النسائية واضحة من خلال الألوان واللّوحات المعلقة على جدرانها، حين عادت كنت أحاول فتح الشرفة لأتمكّن من التدخين... أحضرت لي سجائر وضعتها على منضدة خشبية تتوسّط صالة الضيافة»[2].

إنّ هذا البيت جعل قاسم يتذكّر كل شيء فيه كبيرًا وصغيرًا لا يزال محفورًا في ذاكرته.

هـ- الحانة:

هو مكان مغلق مخصص لبيع أنواع المشروبات الكحولية والخمور بأنواعه ويقصده فئة من الناس للترويح هن النّفس، وممارسة الحريات الشخصية، فهو يعزل زائره عن العالم الخارجي بحيث يحسّ أنّه في عالم آخر غي البلدان المسلمة هو مكان للرذيلة والفسق، يحتاج الشخص الذي يدخله إلى رفيق يبوح له بما يخزّنه من هموم وذكريات قديمة، وهذا ما جعل قاسم يختار الجلوس في الحانة عوض المقهى أو المطعم

[1] – الرواية، ص121.

[2] – المصدر نفسه ص96.

معلقًا «سأقترح عليك عوض أن تتوجّه إلى مقهى نختار لنا حانة هادئة نشرب فيها كأسين، أعرف حانة قريبة من هنا»[1]، وقد وصف نور الدين أجواء الحانة قائلًا: «ونحن نعبر الطريق إلى حانة "مون فيلاج"...سحبت الباب ودخلنا كانت كئيبة كعادتها، مظلمة ومع ذلك راقت لي".[2]

يستبين لنا أن الحانة يتوافد إليها الرجال أكثر من النساء، خصوصا في مجتمعنا العربي، وإن كان معاديا من وجهة نظر المجتمعنا ودينا.

كانت هذه لمحة عن أهم الأماكن التي ذكرت في الرواية ولعبت دورا هاما، بحيث مثلت الحيز الذي تدور فيه الشخصيات والأحداث على حد سواء.

وفي الأخير يمكننا القول بأن الزمان والمكان يعتبران من مكونات العمل الروائي، وذلك لأنه يحتاج إلى انطلاقة في الزمن واندماج في المكان، فالزمن يكتسب قيمته الجمالية عند دخوله حيز التطبيق لأنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، ومن جهة أخرى نجد المكان يرمي إلى إعادة خلق الواقع وتشكيله من جديد، ويجعل الأحداث الرواية أكثر واقعية بالنسبة للقارئ.

---

[1] – الرواية، ص64.

[2] – المصدر نفسه ، ص 71.

الخاتمة

إن دراستنا للزمان والمكان تجعلنا ندرك بأنهما عنصران أساسيان في تشكيل العمل الروائي فلا بد لأي رواية أن يكون لها زمان تسير عليه ومكان تقع عليه ومكان تقع الأحداث فيه، لذا فهو جزء لا يتجزأ من العمل الروائي ومن خلال ذلك توصلنا إلى عدة نتائج كان أهمها:

_ يعتبر الزمان هو المحرك الأساسي في العمل الروائي كونه القالب الذي يبني من خلاله.

_ تعدد أراء الرواد النقاد في الزمان وإختلاف أقاويلهم فيه مما أدى إلى عدم الوصول إلى نتيجة موحدة فيه.

_ لقد شهد مستوى الترتيب الزماني في رواية "حب في خريف مائل"إنكسارات مختلفة على مستوى الخطاب بدليل وجود مفارقات زمنية كثيرة سواء كانت إستباقا أو إسترجاعا.

_ تعد هذه الرواية زمكانية بإمتياز نتيجة تواصل الحاصل بين عنصري المكان والزمان الذي ألقى بظلاله الفنية والجمالية على بقية المكونات و المحركات السردية الأخرى.

_ إحتل المكان مركزا بارزا في الرواية لأنه الإطار الذي تقع فيه أحداث الرواية والذي يتحرك فيه الشخصيات.

_ تنوعت الأماكن في الرواية بين المفتوحة من مدينة وقرية.....والمغلقة مثل بيت ومطعم ...

_ إن علاقة الزمان بالمكان هي علاقة تكاملية أي أن كل عنصر منهما يكمل الأخر إذا تم إطلاق عليهما مصطح واحد وهو الزمكانية.

_ تعد رواية "حب في خريف مائل"مزيج بين الماضي والحاضر.

- الزمان والمكان يعتبران من مكونات العمل الروائي، وذلك لأنه يحتاج إلى انطلاقة في الزمن واندماج في المكان، فالزمن يكتسب قيمته الجمالية عند دخوله حيز التطبيق لأنه

يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، ومن جهة أخرى نجد المكان يرمي إلى إعادة خلق الواقع وتشكيله من جديد، ويجعل الأحداث الرواية أكثر واقعية بالنسبة للقارئ.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: الفران الكريم

ثانيا:المصادروالمراجع

1- سمير القسيمي ، رواية "حب في خريف مائل "،منشورات الاختلاف ،ط1، الجزائر، 2014، ص09.

1. يوسف شكري فرحات، معجم الطلاب، م بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط6، 2004، ص56.
2. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994،
3. إبرهيم عباس،تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية،دراسة في بينة الشكل، الؤسسة الواطنية للإتصال، الجزئر،د_ط،2006،
4. ابن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، (أبو الحسين) (395هـ): معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الجيل بيروت، (د.ط)،1991،
5. أحمد العايد، أحمد مختار عمر، الجيلالي بن الحاج يحي: المعجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية ومتعلّميها العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، (د.ط)، 1989، مادة (ر،و،ى)
6. أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004،
7. أسماء أحمد معيكل: الأصالة والتغريب في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2013 .
8. أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر، دط، 2009،
9. جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب، مج4، دار صادر، بيروت، لبنان (د.ط)، (د.ت)،

10. جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، ط2، الدار البيضاء، المغرب، دت،

11. خير الدين برنس: ترجمة عابد حزندار، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، عدد368، دت.

12. رابح لطرش ،بناء الرواية العربية الجزائرية ،رسالة الماجستير ،جامعة عين الشمس،مصر،

13. السعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، دار تينمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 1994،

14. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989،

15.

16. سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، دت،

17. سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة تحليلية لثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004، .

18.

19. الشريف حبيلة: مكوّنات الخطاب السردي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011،

20. صالح إبراهيم،الفضاء وللغة السرد في الرواية عبد الرحمان،منيف المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب ،ط3، 2003،

21. عبد الرحيم الكردي: الروي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط2، 1996،

22. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، (د.ط)، 2005، ص179.

23. عدي عدنان محمد: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، عالم الكتب الحديث، الأردن، دار نيور، العراق، ط1، 2001،

24. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، (د.ط)، 1990،
25. غاستون بلاشار، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1984، ص38.
26. فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، ط1، 2003،
27. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، شركة ومطبعة مصطفى البياني، ج2، ط2، مصر، 1952،
28. فيصل الأحمر، نبيل داودة : الموسوعة الأدبية، ج2، دار المعرفة، باب الوادي، الجزائر، (د.ط)، 2008،
29. كميل اسكندر حشيمة: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، إشراف: صبحي حموي، تحرير: أنطوان نعمة، مراجعة: مأمون الحموي، دار المشوق، بيروت، ط1، 2000، مادة (ر،و،ي)،
30. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2002،
31. مجلة العلوم الانسانية،جامعة منتوري قسنطينة، شركة دار الهدى عين مليلة ، الجزائر،ع10،ديسمبر، 1998.
32. محمد بوزواوي: معجم المصطلحات الفلسفية، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009،
33. محمد بوعزة : تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010،
34. محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، دار حلب للنشر، دت
35. محمد حيرل، مصر المكان، دراسة في القصة والرواية، طبع بالهيئة العامّة لشؤون الطبع الأميرية، ط2، مصر، 2000،
36. مدحت الجبار: النص الأدبي من منظور إجتماعي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، الاسكندرية، (د.ط)،.
37. مصطفى السعداني، المدخل اللغوي في نقد الشعر (قراءة بنيوية)، دار المعارف، الاسكندرية للنشر، مصر، (د.ط)، 1987.

38. المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط22، 1975،
39. مهما حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، .
40. نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، علم الكتب الحديث، الأردن، جدار الكتاب العالمي، 2010، ط2،.
41. نقلا عن عمر عيلان:الايديولوجيا وبنية الخطاب، الفضاء الحر، (د.ط)، (د.ت)،
42. هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، الأردن، (د.ط)، 2004،
43. ياسين الأيوبي: واقعية الأدب في رواية "أناكارنينا لتوستوي"، الدار النموذجية صيد، بيروت، ط1، 2001، .
44. يحي البشناوي: بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي، الأردن، 2004، .
45. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، دار الفرابي، بيروت، ط3، 2010،

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

شكر و عرفان

إهداء

مقدمة:.....أ

الفصل النظري: مصطلحات و مفاهيم متقاربة

تمهيد: 7

أولا: مفهوم البنية: 7

1- البنية السطحية: 10

2- البنية العميقة:.....10

ثانيا: مفهوم الزمان: 11

أ- المفهوم الفلسفي للزمن: 13

ب- المفهوم الفيزيائي للزمن (الطبيعي): 15

ج- المفهوم الأدبي للزمن: 16

د- مفهوم الزمن عند الشكلانيين الروس: 17

هـ- مفهوم الزمن عند البنيويين:.....18

ثالثا: أهمية الزمن:.....19

خامسا: مفهوم المكان 21

سادسا: أهمية المكان: 24

سابعا: علاقة الزمان بالمكان: 25

ثامنا: مفهوم الرواية: 27

الفصل التطبيقي: بناء الزمان والمكان في رواية حب في خريف مائل

تمهيد: 33

أولا : ملخص رواية حب في خريف مائل..... 33

ثانيا: بناء الزمن في الرّواية: 35

1- الترتيب الزّمني(الاسترجاع، الاستباق): 35

2- الديمومة (الإيقاع الزّمني):..... 39

ثالثا: بناء المكان في رواية "حب في خريف مائل: 43

1- الاماكن المفتوحة: 44

2- الأماكن المغلقة: 51

خاتمة:..... 58

قائمة المصادر والمراجع: 60

فهرس المحتويات: 65