الجمهوريـة الجزائريـة الديمقراطيـة الشعبيـة

République algérienne Démocratique et populaire

وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي

Ministère de l’enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعة 08 ماي1945 قالمة

كلية الآداب واللغات الأجنبية

الرقم:.....

Faculté : Des lettres et des langues

N° : .....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستر

(تخصص أدب عربي جزائري)

بناء الزمان و المكان في رواية " ليس في رصيف الأزهار من يجيب "

–مالك حداد–

مقدمة من قبل :

مهدي بوثلجة

تاريخ المناقشة :

بدراوي عبد المجيد	رئيسا	ا– محاضر ب	جامعة 08 ماي 1945
ميلود قيدوم	مشرفا و مقررا	ا– محاضر ا	جامعة 08 ماي 1945
علي طرش	مناقشا	ا– مساعد ا	جامعة 08 ماي 1945

السنة الدراسية: 2016

بسم الله الرحمن الرحيم

– قائمة الرّموز المستعملة–

الرمز	الإحالة
تح	تحقيق
ج	الجزء
ط	الطبعة
د ط	دون طبعة
د ت	دون تاريخ
مر ن	مرجع نفسه
مر س	مرجع سابق
ص	الصفحة
ص ن	الصفحة نفسها

–جدول يُمثّل قائمة الرموز المستعملة–

شكر وعرفان

أتوجّه بأسمى عبارات الشّكر والعرفان إلى من شرّفني بإشرافه ، وأمدّني بأفكاره، وتحمّل أخطائي، إلى أستاذي القدير: ميلود قيدوم.

إلى قسم اللغة العربية وآدابها: أساتذة وإداريين

إلى الّذين كانوا لنا خير عون وخير سند.

إلى كلّ من شجّعني على مواصلة الدّرب، رغم المتاعب والصِّعاب.

إلى كلّ الّذين أيقظوا فِيّ غريزة البحث والكتابة.

أشكر كل هؤلاء شكرًا جزيلًا.

وأهدي لهم هذا العمل المتواضع.

مقدمة

مـقـدّمة:

يمكننا القول بأنّ الرّواية الجزائريّة تضع اليوم أقدامها على أبواب الحداثة في المستويين الجمالي و المعرفي، فهي تنزع من خلال بنيتها و كثافتها إلى خلق مستويات متفاوتة، مُستخدمة في ذلك كلّ الأساليب السّردية المعاصرة، واللّوحات الفنّية المختلفة للتّعبير عن بيئتها وعصرها، واللاّفت للانتباه أنّ الإنتاج الرّوائي الجزائري قد ازداد خلال السّنوات بشكلٍ جديٍ و ملموس، ولم يُقابل هذه الزِّيادة في الإنتاج الفنِّي زيادة في الإنتاج النقدي؛ حيث بقيت الرّواية الجزائريّة مهمّشة بعيدة عن الحقل العلمي و البحوث الأكاديميّة، وهذا ما دعاني إلى اختيار أحد الأعمال الجزائريّة لتكون موضوع دراستي، وكان مالك حداد وجهتي، وليس في رصيف الأزهار من يُجيب نموذجي وهذا رغبةً منّي في أن يكون عملي ممحّصاً للموضوع الّذي سأطبّقه، وهو بناء الزّمان و المكان، وقد اخترتُ دراسة الفن الرّوائي قناعةً منّي بأنّ الرّواية هي أكثر الجسور الأدبيّة الحاملة لقِيم المجتمعات في هذا العصر، أمّا سبب اختياري لدراسة بناء الزّمان والمكان تحديداً هو أنّ هذين المصطلحين لهما الكثير من الأهميّة، إذْ من خلالهما نستطيع تشخيص عوامل متعدِّدة نعرف بفضلها خصائص العمل الرّوائي، كما أنّ بناء هذين العنصرين يكشف مدى ذكاء السّارد في إدارة الأحداث، كالتّوفيق في حبك الحكاية (زمنيا و مكانيّاً) ، وهو ما سنحاول الإجابة عنه في دراستنا هذه معتمدين في ذلك على المنهج التّكاملي؛ الّذي يسمح برؤية النّص رؤية حداثيّة تنطلق من اعتبار النّص حيِّزاً مفتوحًا قابلاً لتعدّد القراءات و الاحتمالات؛ حيث يُعتبر المنهج التّكاملي أكثر واقعيّة ، وأكثر ارتباطًا بمشكلات الحياة الّتي يُواجهها الفرد في حياته، بالإضافة إلى أنّ هذا المنهج يمتاز بالشّموليّة والتّكامل والمرونة، فهو يربط بين مختلف الأفكار، فيجعلها مترابطة متماسكة فيما بينها.

ولأن البحث يحتاج إلى عمود فقري يسنده؛ ويشدّ بُنيانه، و المتمثّل في الخطّة الّتي تُحدّد اتّجاه ومعالم الدِّراسة، فقد جاءت خطة البحث متكوّنة من مقدّمة وفصلين وخاتمة، إضافة إلى قائمة المصادر والمراجع.

أمّا الفصل الأوّل فكان نظريًا؛ حاولنا فيه رصد أهمّ المفاهيم المتعلّقة بالزّمان والمكان، إشارة منّا إلى مرتكزات وأصول هذين المصطلحين.

وفي الفصل الثاني فكان التّطبيق على بنية الزّمان ثمّ المكان ليُختم هذا البحث بخاتمة فيها جلّ النتائج الّتي توصّلنا إليها بعد الاستعانة بجملة من المراجع كانت الزّاد المُستعانُ به، منها: أشكال الزّمان و المكان لميخائيل نعيمة، بناء الرّواية لسيزا قاسم، الزّمن في الرّواية العربيّة لمها حسن القصراوي وغيرها من المراجع الأخرى الّتي استفدنا منها طيلة هذه الدّراسة الّتي كان قائدها و المرشد إلى مرساها الأستاذ الدّكتور ميلود قيدوم الّذي نتقدّم له بالشّكر و العرفان على كلّ المجهودات المبذولة من قِبله والشّكر كذلك للأستاذ فاتح عيّاد.

وأخيراً فإنّ هذا العمل مجرّد محاولة بسيطة يغمرها شغف واندفاع كبيران، فلا يُمكن التأكيد على الإحاطة بكلّ ما يتعلّق بالمكان و الزّمان، ولكن نتمنّى أن نكون قد أسهمنا ولو بقدرٍ بسيط في فتح الباب أمام دراسات أخرى، تكون أكثر عمقًا و المامًا، بهذا الموضوع، وإذا كان هناك بعض الأخطاء والهفوات؛ فإنّ الصّدق في العمل و الرّغبة الكبيرة في تقديم شيءٍ يخدم مجال البحث العلمي يشفع لنا .

الفصل الأوّلُ

المبحث الأوّل: الإطار المفاهيمي للزّمان.

تمهيد:

كان الزّمان ولا يزال يُثير الكثير من الاهتمام لدى الفكر الإنساني بصفة عامة؛ بحيث كثُرت حوله الرُؤى وتضاربت بشأنه المواقف على مرِّ العصور، و في مختلف المجالات المعرفية و العلمية ، وقد أثار الزّمان اهتمام الكثير من الباحثين في مجال الرواية على اعتبار أنّه عنصرٌ أساسيٌّ لها، و أنّه أكثر التصاقاً بها من الفنون الأخرى.

وقد أدّى هذا الاهتمام بمسألة الزّمان و السّعي وراء تقصّي ماهيّته إلى اختلاف الحقول المعرفيّة الّتي تتبنّاه وهذا ما عرضه سعيد يقطين بقوله"نّ مقولة الزّمن متعدّدة المجالات ،و يعطيها كلّ مجال دلالة خاصّة ويتناولها بأدواتها الّتي يصوغها في حقله الفكريِّ و النظريِّ "[1]؛ فإذا كان بعض الباحثين قد اختلفوا في تحديدهم لمفاهيم الزّمن ، فإنّ البعض الآخر من الفلاسفة و المفكّرين و الأدباء وقف حائراً في وضع تعريف له، وهو ما أدّى بالقدّيس أوغسطيس Augustin إلى القول :"لو سألني أحد إنْ كنت أعرف الزّمان ؟ فسأُجيبه: إنّي أعرف ولو سألني ما هو؟ سأُجيب: بأنّني لا أعرف."[2]

فالزّمان من خلال ما سبق ذكره من الأقوال لم تتّضح معالمه فغلب عليه الغموض و الإبهام، فلم يأتي تعريف صريحٌ وشاملٌ لهذا المصطلح، أمّا نحن فسنحاول جاهدين معرفة مفاهيم الزّمن من قِبل الأدباء واللّغويّين، و دلالته في الأدب و الرواية ،وهو ما تُعنى به دراستنا.

[1]- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء، بيروت- لبنان، ط3، 1989،ص61.

[2]- يُنظر كريم زكي حسام الدّين :الزّمن الدّلالي، دراسة لغويّة لمفهوم الزّمن و ألفاظه في الثقافة العربيّة، ص38، متوفّر على الشبكةwww.totobarabia.com .

أوّلاً: المفهوم اللّغويّ للزّمان:

ورد في لسان العرب"الزَّمَنُ" و"الزَّمَانُ" اِسْمٌ لِقَلِيلِ الْوَقْتِ وَ كَثِيرِهِ. وَ اَلْجَمْعُ أَزْمُنٌ وَ أَزْمَانٌ وَأَزْمِنَةُ. وَزَمن زامَنَ:شديد. وأَزْمُنُ الشَّيءِ: طال عليه الزّمان، والاسم من ذلك الزّمن ، والزُّمنة. وأزمن بالمكان: أقام به زمانًا وعامله مزامنةً وزمانًا من الزّمن.[1]

أمّا في معجم مقاييس اللّغة فقد ورد تعريفه كالآتي:"زّمَنٌ، الزَّاءُ والمِيمُ و النُّونُ أَصْلٌ وَاحِدٌ يَدُلُّ على وقت من الزّمن، ومن ذلك الزّمان ، وهو الحين قليله وكثيره، يُقال زمانٌ ، وزمن و الجمع أزمان وأزمنة."[2]

من خلال هذين التّعريفين يتضح لنا جليا تعدّد الألفاظ الدّالة على الزّمن، وهو ما دفع ببعض اللّغويين إلى ضرورة الفصل بين لفظيْ "زمن" و "زمان"؛ حيث يرى الدكتور تمام حسين أنّ لفظ "الزّمان" دالٌ عل"الزّمن الفلسفي"، بينما يُطلق مصطلح "الزّمن" للدّلالة على " الزّمن اللّغوي".إلاّ أنّ هذا الفصل أو التفريق بين اللّفظين قُوبِل بالرّفضِ من بعض الدّارسين؛ حيث رأوا بأنّ هاتين اللّفظتين يحملان المعنى نفسه من غير تفريق، و دليلهم على هذا أنَّ النّحاة القدامى لم يذكروا أو يُشيروا من قريب ولا من بعيد إلى هذه التّفرقة، بل إنّ كلمة زمان وزمن من ذات معنى واحد؛[3] أيْ أنَّ توظيف المصطلح "زمن" أو "زمان" له المعنى نفسه فهناك تساوٍ في المعنى وإنْ اختلفا في عدد الحروف؛ حيث أنّ الفكر العربيّ اهتمّ بفكرة الزّمن اهتمامًا كبيراً ، إذْ سُخِّرت له الكثير من الألفاظ ؛ حيث تعدّدت في اللّغة الألفاظ الدّالة على الزّمن ، فهو الزّمن، والزّمان ، والدّهر، والحين، والوقت والأمد .

---

[1]- يُنظر ابن منظور أبو الفضل كمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، م13، دار صادر ، بيروت- لبنان ، ط4، 2005، مادة "زمن"، ص60.

[2]- أبو الحسين ابن زكرياء، معجم مقاييس اللّغة ، تر عبد السلام محمد هارون، م 3 ، دار الجيل، بيروت- لبنان ، دط، 1993، باب الزاي و الميم وما يثلثهما،ص15.

[3]- كمال رشيد، الزّمن النّحويّ في اللغة العربيّة، دار عالم الثقافة ، عمّان – الأردن، دط،2008،ص14.

والأزل و السرمد[1]، فالملحوظ ممّا سبق أنَّ هناك عدّة تعاريف وأقوال في المصطلحين"زمن" و زمان" وإن اختلفوا في الصّياغة والسّبك فإنّ المحتوى والمضمون واحد.

ثانياً: الزّمان بين المفاهيم الفلسفيّة والعلميّة:

تنوّعت مقولات الزّمن وتعدّدت – كما أشرنا سابقاً – فكانت منها الفلسفيّة ومنها العلميّة وكذلك الأدبيّة، كما تجلّى قبل ذلك "هاجس الزّمن في الآداب القديمة، و الأساطير"،[2] فتعدّدت بذلك الأقطاب الجاذبة لفكرة الزّمن ، وأنْ كان الحقل الفلسفيُّ أكثرها جذْباً لعنصر الزّمن واشتغالاً عليه ؛ فمن يقلب النّظر في المناهج الفلسفية يجدُها تدور حول مناهج استفهامية تُحاول الكشف مفاهيم الزّمن، وعلاقته الجدليّة بالإنسان[3]....الزّمن مطلقٌ أم نسبيٌّ؟ الزّمن دائريٌّ أم خطيٌّ؟ الزّمن موضوعيٌّ أم ذاتيٌّ ؟ الزّمن هو الماضي أم الحاضر أم المستقبل ؟[4]

فقد انصبّت معظم اهتمامات الفلاسفة في مناقشتهم لإشكالية الزّمن في ثنائيات مختلفة متعلّقة: "بالكون والحياة ، الوجود والعدم والميلاد والموت،الثبات والحركة، الغياب والزوال"[5]؛ فالزّمن أحد مواضيع الفلسفة الّذي تسعى فيه إلى الكشف عن العلاقة الجدليّة التي تربطه والإنسان؛ فانقسم الفلاسفة في رُؤيتهم للزّمن انطلاقاً من الفلسفة اليونانية الّتي كانت تنظر إلى الزّمن بوصفه "جوهراً قائماً بذاته متّصلاً بالكون ومنفصلاً، وخارجا عن النّفس، والأشياء، وفسّرت الزّمن كونه ثابتاً".

وتكملةً لفكرة النبات، والاتّصال الّتي كان أفلاطون أحد الدّاعين إليها، جاء أرسطو ليطبّق فكرة الحركة وهو يُوقن أنّ الحركة أساس الزّمن، ولولاه لبقي الزّمن عقيماً [6].

[1]– كريم زكي حسام الدّين، الزّمن الدّلالي : دراسة لغويّة لمفهوم الزّمن و ألفاظه في الثقافة العربية ، ص15.

[2]– مها حسن القصراوي ، الزّمن في الرواية العربيّة، المؤسّسة العربيّة للدّراسات و النّشر و التوزيع، الأردن ، ط1، 2004، ص35.

[3]– المرجع نفسه ،ص 17.

[4]– المرجع نفسه، ص ن..

[5]– المرجع نفسه، ص ن .

[6]– يُنظر المرجع نفسه، ص 17.

ولم يوقّف مفهوم الزّمن عند هذا الحد بل انتقل إلى حقول العلم ومختبراته، حيث عُقِدت له النّظريات العلميّة، فكان نيوتن أحد الّذين حافظوا على الفهم اليوناني للزّمن من خلال توظيفه لبناء زمنه الرّياضي، فالزّمن لديه: " زمن قائم بذاته، ومستقلٌ عن الأشياء و مطلق[1].

ودحضًا لفكرة الاتّصال بالكون والنبات، تأتي فلسفة كانط kont حيث"ارتبط مفهوم الزّمن بالإنسان ارتباطاً وثيقًا وصل حدّ الذوبان"[2]؛ فهناك تطوّير لمفهوم الزّمن بنقله من كينونته الخارجة عن النّفس الفرديّة إلى ارتباطه بالعقل؛ فلا واقع له خارج الذات.

ومع الفلسفة الحديثة دائمًا يأتينا بارجسون Bergson بصياغة جديدة لمفهوم الزّمن من خلال إيمانه بحركة الزّمن ، سيلانه الدائم ، فالمفهوم الفزيائي للزّمن – عنده – لا يكفي لتفسير تجربة المدة الزّمنية.[3]

أمّا فلاسفة الفكر الوجودي، فنجد أنّ أبرز أقطابه مارتن هايدجرMartin Heidegger الّذي أولى الزّمن الحاضر أهميّة قصوى أكثر من اهتمامه بالزّمن الماضي والسبب في ذلك امتداد الماضي خلفنا إلى ما لا نهاية وهو ما يعني انتهائه وبقاء الحاضر ، كما نجد كذلك مارتن لا يفصل بين الزّمن والوجود، إذ لا يفكّر الإنسان في أحدهما دون الآخر فالوجود أساس الزّمن هذا الأخير الّذي هو الأفق المتعالي ننظر منه إلى السؤال عن الوجود[4].

أمّا النظريّة النفسيّة لأنشتاين Einstain فقد تعاملت مع الزّمن معاملةً خاصّةً ؛ حيث نجد الزّمن فيها مرتبطًا بالمكان، فنرى أنّ "المكان و الزّمان يرتبطان ارتباطًا وثيقًا بدلا من أنْ يكونا منفصلين"[5].

[1]- يُنظر مها حسن القصراوي ، الزّمن في الرواية العربيّة ، ص18 .

[2]- صالح ولعة، البناء و الدّلالة في روايات عبد الرّحمان ضيف،رسالة دكتوراء،جامعة باجي مختار، عنابة- الجزائر،2001-2002، ص13.

[3]- مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربيّة، ص19.

[4] -يُنظر صالح ولعة، البناء والدلالة في روايات عبد الرّحمان ضيف، ص 20- 13.

[5]- المرجع نفسه، ص 13.

فمن خلال عرضنا لمختلف أراء وأقوال الفلاسفة والمفكّرين نستخلص أنّ كلّ واحدٍ منهم نظر إلى الزّمن من زاوية مختلفةٍ وهو الأمر الّذي تولّد عنه تعدّد الآراء واختلاف المفاهيم فمنهم من اعتبره قائمًا بذاته، ومنهم من ربطه بالوجود والفكر الإنسانيَّ كلٌّ حسب توجّهه.

ثالثًا: الزّمن في الأدب :

إنّ قضية الزّمن لم يتوقّف اهتمامها عند تأملات الفلاسفة والمفكّرين فقط، ولا نظريات العلماء فحسب، بل توسّع ليقتحم مجالات أخرى أشمل، إذ نجد الاهتمام بالزّمن في الفن، كذلك عند الشعراء في البحث عن إيقاعات جديدة أكثر حريّة[1] ؛ حيث أنّ الأدب واحد من تلك الفنون الّتي أولت اهتمامًا كبيراً بالزّمن والإحاطة به" فكان الأدب الحديث مهوساً بمشكلة الزّمن"،[2] وكان هذا الاهتمام بالزّمن أشدّ ما نلمس في الرّواية

الّتي تظلّ مع التوجّه الصّحيح أكثر الأشكال الأدبيّة مرونةً، وأشدّها إثارةً[3].

فإذا كان مفهوم الزّمن قد عرف الكثير عن الاختلافات، والتّناقضات فإنّ مفهومه في الأدب لم يجد عن ذلك الصراع ، وهذا ما دفع بأحد النّقاد إلى القول: "بأنّ الجدل الحاصل بين التّجريبيِّين والتّقليديين إلى حدٍّ ما جدلٌ حول الزّمن "[4]. ونتيجة لهذا الجدل تعمّقت طروحات النّقاد في فهم الزّمن، وتعدّدت بذلك نتائجهم النّقديّة المؤطّرة لتلك الطروحات؛ وبذلك " لم يشغل الزّمن الرّوائيِّين وحدهم، بل شغل أيضاً من إدراكهم أهميّته كعنصر أساسيٌّ في إعطاء الرّواية شكلها النّهائيّ "[5] فتعدّدت بذلك نظرتهم للزّمن الرّوائي ، فكانت الانطلاقة الفعليّة مع الشّكلانيين الروس" الّذين توصّلوا إلى أنّ القيمة في العمل السّردي لا تكمن في طبيعة الأحداث، وتوحّد أجزاءها[6]، بالإضافة

[1]- أ،أمدلار: الزّمن و الرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت- لبنان ،ط1، 1997، ص 17.

[2]- المرجع نفسه، ص20.

[3]- المرجع نفسه، ص17.

[4]- المرجع نفسه ، ص20.

[5]- الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي –دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة ، 2010، ص 42.

[6]- صالح ولعة، البناء والدّلالة في روايات عبد الرّحمان ضيف، ص21.

إلى تمييزهم بين " المتن الحكائي و" المبنى الحكائي "؛ "فالمتن الحكائي هو مجموع الأحداث تبعًا لتسلسل زمن منطقيٍّ، بينما المبنى الحكائيِّ هو الأحداث نفسها لكن ليست بذات التّرتيب، بل تتبع نظام العمل الأدبيِّ وما تُمليه عمليّة البناء الروائيِّ ،[1] وهو " ما أسماه توماشوفسكي(lsojet- fable) ويقصد بالمتن الحكائيِّ هنا مجموع الأحداث المتّصلة فيما بينها، في حين المبنى الحكائي حسبه يتكوّن من الأحداث نفسها.

أمّا أقطاب الرِّواية الجديدة فجاءت رُؤيتهم مخالفة تماماً لما أتت به النّظرة التّقليديّة ،إذْ انطلقوا في رأيهم من فكرة " تهميش الزّمن، وعدم الالتزام بالتّطوّر المتسلسل للأحداث، و تواترها داخل النّص الرّوائي الجديد"[2]، ويُفسِّر ميشال بوتور Michel butor ذلك "بأنّ الكثير من الكتّاب أصبحوا يكتبون قصصهم منفصلة، متقابلة ، وغايتهم من ذلك جعلنا نشعر بتلك الانقطاعات"[3]، والمقصود بهذا أنّ القارئ وهو يقرأ عمل روائيٍّ ما يُحسُّ بانقطاع في الزّمن وهذه هي الغاية المرجوّة حسبهم في كتابة عمل روائيٍّ ما.

أمّا جيرار جينيتGerar Genette بفكره البنويِّ فقد حاول من خلال كتابه"خطاب الحكاية"، وضع نظريّة للحكاية بدراسته لرواية مارسيل بروست بحثًا عن الزّمن الضائع ؛ حيث سعى إلى التّفرقة بين زمن القصّة، وزمن الحكاية، فيسمّى تلك التغيُّرات الّتي تقع بين زمن القصّة، و زمن الخطاب بالمقاربات الزّمنيّة، فهي تُمثِّل " مختلف أشكال التّنافر بين ترتيب القصّة، وترتيب الحكاية" [4] حيث ربط جيرار جينيت بين هذين الزّمنين من خلال مستويات ثلاثة: التّرتيب، المدّة، التّواتر.

[1]- صالح ولعة، البناء والدّلالة في روايات عبد الرّحمان ضيف، ص45.

[2]- رشيد قريبع: الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي و المغاربي، دراسة مقارنة – رسالة دكتوراء، جامعة منتوري، قسنطينة، 2002- 2003، ص156.

[3]- ميشال بوتور: بحوث في الرّواية الجديدة، تر: فريد أنطوانيوس، ، منشورات عويدات،بيروت- لبنان، ط3 ، 1986، ص 100.

[4]- جيرار جينيت ، خطاب الحكاية، بحث في المنهج ،تر:محمد مقتحم، منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط3، 2003، ص47.

1 / التّرتيب:

" إنّ إشكاليّة التّوازي بين زمن الخطاب أُحاديّ البعد وزمن التخيُّل المتعدّد الأبعاد أدّى إلى خلط زمنيٍّ يُحدث مفارقات زمنيَّة على خط السّرد "[1] تتمثّل في الاسترجاع وهو" كلّ ذكر لاحق لحدثٍ سابقٍ للنُّقطة الّتي نحن فيها"[2]؛ ويتمثّل الاسترجاع في إعادة تذكّر بعض الأحداث الّتي جرت في الزّمن الماضي، سواء كانت ذكريات سعيدة أو حزينة، وهي عنصر فعّال ومهمٌّ في كتابة أيِّ عملٍ روائيٍّ، وهذا ما نستشفُّه من خلال رواية "ليس في رصيف الأزهار من يُجيب " وهي محلّ دراستنا.

كما تتمثّل المفارقة الثّانية فيما أسماه استباقا" وهي كلُّ حركة سرديّة تقوم على أن يروي حدث لاحق، أو يُذكر مقدَّمًا"؛ والمقصود بالاستباق هنا هو استباق وقوع حدثٍ ما قبل حدوثه.

2/علاقة المُدّة:

وتتمثّل في عمليّة تسريع السّرد، وبُطئه من خلال الوقفة الوصفيّة، والحذف، والقفز الزّمني والحوار"[3]، أمّا تسريع السرد فالمقصود به تسريع في مجريات الأحداث وعدم ذكرها بالتّفصيل وهو ترتيب من مصطلح الاختصار؛ أي الاستغناء عن بعض الأحداث الموجودة في الرِّواية، أمّا بطء السّرد فهو التأنِّي في سرد الأحداث، وعرضها بالتفصيل، في حين الوقفة الوصفيّة تعتمد أساسًا على الوقوف في وصف مكانٍ ما أو مشهدٍ معيّنٍ، و الحذف و هو التخلّي عن بعض الأحداث الّتي لا حاجة لها في الرّواية، أمّا الحوار وهو الكلام الّذي يدور بين طرفين أو أكثر في الرِّواية.

[1]- مها حسن القصراوي، الزّمن في الرواية العربيّة، ص51.

[2]- المرجع نفسه، ص ن .

[3]- المرجع نفسه، ص ن.

3/علاقة التّواتر:

ذَكر جيرار جينيت بأنّ الحدث ليس بقادرٍ على الوُقوع فحسب، بل يُمكنه أيضاً أن يتكرّر فالحدث ليس مرتبطاً بأُحاديّة الوقوع بل يمكنه أن يقع مرات عديدة[1]، وهو ما نلحظه على الأعمال الرّوائيّة من خلال تَّكرار الأحداث أكثر من مرّة.

أمّا النّقد العربيُّ فقد استفاد من النّقد الغربيِّ في طرائق التّعامل مع الزّمن الروائيِّ، ولاسيما في استثماره لمقولات جيرار جينيت في الزّمن و تقنياته، فقد كان " تحليل الخطاب الرِّوائيُّ "لسعيد يقطين من أبرز تلك الإسهامات النّقديّة في مجال الزّمن الرّوائيِّ، وما تضمّنه من دراسة نظريَّة للزّمن[2]، برصده لأهم المدارس النّقدية الّتي قدّمت تنظيرات في مسائل الزّمن كما تضمّن بحثه دراسة تطبيقيّة شملت مجموعة من المدوّنات الروائيّة العربيّة .

أمّا الدّراسة الثّانية فهي لا تقلّ عن الأولى أهميّةً ولا جدِّيةً، وقصدنا في هذا كتاب " مفهوم الزّمن و دلالته في الرّواية العربيّة " لعبد الصّمد زايد.

في حين تجسّدت الدّراسة الثالثة في الكتاب الموسوم ب: "بِنية الشّكل الرِّوائيّ "لحسن بحراوي؛ حيث عمل النّاقد على رصد النّسق الزّمني في الرِّواية المغربيّة.

وتُعدُّ دراسة قاسم سيزا أحمد الموسومة ب:" بناء الرّواية دراسة مقارنة لثُلاثيّة نجيب محفوظ "، إفاقة مهمّة، ونوعيّة في مجال البحوث النّقديّة المهتمّة بالزّمن الروائيّ.

فالملاحظ على ما سبق ذكره هو التّعمق في سبر أغوار الزّمن، فجاءت الدّراسات خادمة لهذا الأخير.

[1]- يُنظرْ جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص129.

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 61- 85.

رابعاً: أهميّة الزّمن في العمل الروائيّ:

لقد شغلت مقولة الزّمن الإنسان منذ بدء الوُجود، وذهب الفلاسفة إلى تفسيرها بطرائق متعدِّدة كلٌّ حسب توجّهه.

فالزّمن عنصر مهم جداً، وهو من الأساسيات الّتي يقوم عليها بناء الرِّواية، فعليه تترتّب عناصر التّشويق والاستمرار، وصيرورة الأحداث الرِّوائيّة المتتابعة، ولعلّ ما ترويه الأساطير القديمة اليونانيّة عن "كرونوس " إله الزّمن وتصويره يلتهم أبناءه إشارة إلى استيعاب الزّمن لكلِّ الأحداث[1].

يرى جيرار جينيت أنّه من الممكن قصُّ حكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدًا عن المكان الذّي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا أن لا نحدِّد زمنها بالنّسبة إلى زمن فعل السّرد؛ لأنّ علينا روايتها إمّا بزمن الحاضر، وإمّا الماضي وإمّا المستقبل ويتّضح هذا التّوظيف المهمّ في السّرد في:[2]

- تأجيل ذكر بعض الأحداث؛ أي إغفالها في حينها ثمّ العودة إليها (الاسترجاع).
- تقديم موعدها وإيراد خبرها قبل أن يحين زمنها في سياق الرّواية (استباق).
- ذكر الحدث الواحد أكثر من مرّة واحدة أو التّعبير عن الأحداث المتشابهة نسبيا بذكر حدثٍ واحدٍ إنّ تقنية الاسترجاع والاستباق الّتي ذكرنا سابقًا هما عمليتان مهمّتان في العمل الرّوائيّ؛ حيث أنّه لا توجد رواية تخلو من أحداث مضت، كما لا تخلو كذلك من أحداث يتطلّع إليها البطل في الرّواية، فبناء الرواية من النّاحية الزّمنية على مفارقة تُؤكّد طبيعة الزّمن الرِّوائيّ التخيّلية،فمنذ كتابة أوّل كلمة يكون كلّ شيءٍ قد انقضى ويعلم القاص نهاية القصّة فالرّاوي يحكي أحداثًا قد اتّفقت، ولكن بالرّغم من هذا الانقضاء فإنّ الماضي يمثّل الحاضر الروائي؛ حيث يُشكّل كلّ من الزّمنين الطبيعي و الزّمن النّفسي بُعْدَيْ البناء الروائي في هيكله الزّمني.

[1]- آمال سعودي، حداثة السّرد و البناء في رواية ذاكرة الجسد، ص96.

[2]- لطيف زيتوني،معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي،انجليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان، دار النّهار للنّشر، ط1، 2002، ص 103.

وللتأكيد على هذه الأهميّة في العمل الروائيّ تقول الناقدة مها حسن القصراوي:"إنّ لعبة الحركة بين زمن الحكاية و زمن الخطاب تقود إلى تحرّك لفعل الروائيّ ونسج خطابه الخلص المحمّل بالدّلالات، فتُكسر مسار زمن الخطاب في الرواية الحديثة، و توزّعه على أزمنة عدّة تتداخل و تتشابك، أدّى إلى تحوّل الزمن الروائي في المستوى التسلسلي التعاقبي إلى مستوى معقّد، خلطت فيه جميع مستويات الزّمن وأبعاده[1]، فالرّواية بناء يُعدُّ الزّمن محورها، يضبط إنشاؤها وتشكيلها ويعمل على هندسة منظوماتها وبناء على تشكّله تأخذ الرّواية صورتها[2].

من خلال ما سبق يتّضح لنا جليا أهميّة الزّمن مكوِّنا أساسًا من مكوِّنات البناء الرّوائيّ، فكلُّ قصّة تقتضي نقطة انطلاقٍ في الزمن، ونقطة إدماجٍ في الرّواية؛ فالرّواية القائمة على المحاكاة لا بدلّها من حدث وهذا الحدث يتجلّى بالضرورة زمن له.

خامسًا: نظام الزّمن: (المفارقات).

إنّ المفارقة الزمنية تعني انحراف في السرد،حيث يتوقّف الرّاوي في الاسترسال في سرده ليفسح المجال أمام القفز اتجاه الخلف أو نحو الأمام،على محور السّرد فينطلق من النّقطة الّتي وصلتها الحكاية[3]؛ والمقصود بهذين المصطلحين هما عمليّة الاسترجاع و عمليّة الاستباق.

أ/الاسترجاع : يُعدّ الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنيّة السّرديّة حضوراً و تجلّيًا في النّص الروائي ،فهو عمليّة سرديّة تتمثّل في استرداد حدث سابق جرى في وقت مضى، وتُسمّى كذلك هذه العمليّة بالاستذكار[1]، ويُمكن أن أقدّم الاسترجاع بعدّة طرائق منها:

[1]- مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربيّة، ص60.
[2]- المرجع نفسه، ص56.
[3]- المرجع نفسه ، ص 190.

السّرد التقليدي عن طريق عودة الرّاوي إلى الماضي، ورواية أحداث سابقة من طريق تقنيات تيّار الوعي خاصّة المونولوج أو المناجاة، وفي هذه الطريقة يكون الاسترجاع منظّمًا، أمّا في طرائق تيّار الوعي فيأتي في فوضى وعدم ترابط، وتُعتبر هذه التّقنية سينمائيّة لما فيها من خطفٍ وقطعٍ وتداعي الأفكار والصُّور[2] والاسترجاع نوعان: استرجاع داخليٌّ واسترجاع خارجيٌّ.

ب/ الاستبـاق: إنّ الاستباق يُقصد به الولوج إلى المستقبل، إنّه رؤية الحدث أو ملامحه قبل الوصول الفعليِّ إليه، أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها[3]، وهو مفارقة زمنيّة تتّجه إلى الأمام عكس الاسترجاع الّذي يسير إلى الخلف، فالاستباق تصويرٌ مستقبليٌّ يصوِّر لحدث سرديّ سيأتي فيما بعد.

ترى مها حسن القصراوي أنّه "القفز على فترة معيّنة من زمن القصّة وتجاوز النقطة الّتي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث و التّطلُّع إلى ما سيحصل من مستجدّات الرّواية "[4].

يعدُّ الاستباق عملية سرديّة تتمثّل في إيراد عملٍ آتٍ، أو الإشارة إليه مسبقًا وهذه العمليّة تُسمّى في النّقد بسبق الأحداث، و الاستباق أيضًا يُعدُّ من الحِيَلِ الفنيّة الّتي يلجأ إليها الكاتب قصد خلق حالة انتظار لدى المتلقِّي، وترقّب تلك الأحداث الّتي أشار إليها قبل وقوعها.

سادسًا: المدّة الزّمنيّة:

يُعرّفها كل من سمير المرزوقي و جميل شاكر بقولهما:"يتمثّل تحليل ديمومة النص القصصيّ في ضبط العلاقة التّي تربط بين زمن الحكاية الّذي يُقاس بالثّواني و الدّقائق والساعات والأيّام والسّنوات، وطول النّص الّذي يُقاس بالأسطر و الجمل و الفقرات و الصّفحات، وتقود دراسة هذه العلاقة إلى استقصاء

[1]- عمر عاشور، البنية السرديّة عند الطيّب صالح،دار هومة للطباعة و النّشر و التوزيع، الجزائر، دط، 2011، ص 18.

[2]- آمال سعودي، حداثة السّرد في رواية ذاكرة الماء لوسيني لعرج، ص104- 105.

[3]- أحمد حمد النميهي، إيقاع الزّمن في الرواية العربيّة المعاصرة،،المؤسّسة العربيّة للدّراسات و النّشر، الأردن، ط3، 2004، ص 95.

[4]- مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربيّة، ص2011.

سرعة السّرد والتّغيّرات الّتي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة له "؛[1]أيْ أنّ دراسة الحركة السّردية يستدعي الوقوف على الحركة الدّاخليّة للزّمن السّردي في علاقاتها بزمن الحكاية، ومن خلال المدّة الزّمنيّة يُمكن معرفة إيقاع الزّمن الروائي من حيث السّرعة و البطء .

أ/ **تسريع الحكي**: ويشمل تقنيتي الخلاصة و الحذف.

- **الخـلاصـة**: هي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أقصر بكثير من زمن الحكاية؛ أيْ أنّ هذه التقنيّة إيجاز للأحداث وتلخيصها، فهي عرض للأحداث الّتي تقع في فترة زمنيّة طويلة في مقاطع سردية قصيرة.

- **الحــذف**: هو فترة من زمن الحكاية، يتجاوزها الرِّوائيّ بعدم ذكر الأحداث الّتي وقعت فيها، ولهذا يُعدّ الحذف إحدى التّقنيات الزّمنيّة الّتي تعمل على تسريع وتيرة الحكي من خلال إبعاد الأحداث الّتي لا يُقْحِمُهَا السّارد إلى منظومة الحكي لأنّها لا تنتمي إلى المادّة الحكائيّة الّتي يعمل على حكيها[2]؛ أيْ حذف الأحداث الغير مهمّة في الرّواية .

ب/تبطئة الحكي: إنّ مقتضيات تقديم الحكاية تعرض على السّارد في بعض الأحيان أن يتمهّل في تقديم الأحداث الروائيّة الّتي يستغرق وقوعها فترة زمنيّة قصيرة، ضمن حيّز نصّي واسع معتمدًا في هذا على تقنيتي الوقفة و المشهد اللّتان تجعلان الزّمن يتمدّد .

– **الوقفة**: لها القدرة على إيقاف تنامي الأحداث الرّوائيّة بالحد من تصاعد مسارها التّعاقبي

[1] – أمينة صحراوي، سهام بولسحار: بنية السّرد الرّوائي عند الطّاهر وطّار، مذكرة مقدَمة لنيل شهادة الليسانس، إشراف العربي عبد القادر، جامعة المسيلة 2009- 2010،ص 292.

[2] – مرشد أحمد، البنية و الدّلالة في روايات إبراهيم نصر اللّه، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط1، 2005، ص292.

لفسح المجال أمام الوصف؛[1] أيْ أنّ الراوي يقف عند مجريات أحداث معيّنة فيعمل على وصفها.

- **المشهد**: والمقصود بالمشهد السّياق الحواري الّذي يرد غبر مسار الحكي، وهو يُحقّق

تساوي الزّمنين(زمن الحكاية وزمن الحكي)تحقيقًا عرفيا من حيث الاستغراق الزّمني و التّعارض في الحركة بين مشهد مفصّل و محكي مجمل في الحكاية الرّوائيّة....أزمنة النّص الروائي القويّة تزامن أكثر لخطاب الحكي حدّة، في حين أنّ الأزمنة الضعيفة؟؟؟؟ تُلخَّص في خطواتها العريضة [2]، وبأسلوب أوضح، المشهد هو حالة التوافق التام ، بين حركة الزّمن و حركة السّرد، وهذا لا يتأتّى في الحقيقة إلا في حالة الخطاب بالأسلوب المباشر(الديالوج و المنولوج)، لذلك فإنّ المشهد يُسمّى بالطريقة الدراميّة في كتابة القصّة التّجلّي الخالص للمشهد لا يحدث في حالة الحوار[3].

سابعًا: أنواع الزّمن: توجد أنواع من الزّمن تتلبّس بالحدث السّردي وتلازمه ملازمة مطلقة.

أ/ الزّمن الطّبيعي: يتّسم الزّمن الطّبيعي بحركته المتقدّمة إلى الأمام باتّجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبدًاو الزّمن الطبيعي هم عام و موضوعي، أو يُمكن تحديده بوساطة التّركيب الموضوعي للعلاقة الزّمنيّة في الطّبيعة، فهو مفهوم الزّمن في الفيزياء،؛ أيْ أنّه زمننا العام الشّائع،(الوقت) الذّي نستعين به بوساطة الساعات و التّقاويم وغيرها لكي نضبط اتّفاق خبراتنا الخاصّة بقصد العمل الاجتماعي والاتّصال والتفاهم وغيرها، وخصائص هذا المفهوم في كونه مستقلا عن خبرتنا الشّخصية للزّمن وفي كونه يتحلّى بصفة (صدق) تتعدّى الذات[4].

[1]- مرشد أحمد، البنية و الدّلالة في روايات إبراهيم نصر اللّه ، ص309- 310.

[2]-- مرشد أحمد، البنية و الدّلالة في روايات إبراهيم نصر اللّه، ص309 – 310.

[3]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 22-23.

[4]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص22- 23.

وللزّمن الطبيعي ارتباط وثيق بالتّاريخ حيث إنّ التاريخ يُمثّل إسقاطاً للخبرة البشريّة على خط الزّمن الطبيعي، وقد أكّد النّاقد "أيات وات " أنّ هذه الخاصّيّة من أهم الملامح المميّزة للرواية الواقعيّة (خاصّيّة الزّمن التّاريخي) في القرن التاسع عشر[1]؛ أيْ أنّ الزّمن الطّبيعي هو الزّمن الّذي يعرفه النّاس، والمتعارف الّذي نعيش حيثياته في حياتنا اليوميّة.

ب/ الزّمن السيكولوجي: ليس المقصود بزمن الرّواية زمنها الخارجي "المرجع " الّذي تقدّر فيه أو تُعبّر عنه فحسب، وإنّما المقصود كذلك زمنها الباطني المتخيّل[2]، فالزّمن النّفسي _ عند مها حسن القصراوي _ لا يخضع لقياس السّاعة مثلما يخضع الزّمن الموضوعي (الطّبيعي) وذلك باعتباره زمنًا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشّعوريّة ... فتكون حركة الزّمن مرهونة بإتّباع المشاعر والأحاسيس[3]؛ أيْ أنّ الزّمن السيكولوجي ليس كالزّمن الطّبيعي، فالزّمن السيكولوجي مرتبط ارتباطًا وثيقًا بحالة الإنسان الشّعوريّة؛ أيْ ما ينتاب نفسيّته من خلجات داخليّة.

وممّا سبق يُمكن القول بأنّ هناك شبه إجماع بين النّقاد النّوعين السّابقين (الزّمن الطبيعي

و الزّمن السيكولوجي)، وإن كان هناك البعض الآخر من النّقاد الذين يضيفون أنواعًا أخرى، إذ نجد أنّ تيزفيطان تودوروف قسّم الزّمن إلى قسمين داخلي و خارجي، وقسّم الزّمن الداخلي بدوره إلى ثلاثة أنواعٍ هي:[4]

- زمن القصّة أو زمن الملفوظ (Rècit).
- زمن الحكاية أو زمن المضمون (Histoire).
- زمن السّرد أو القراءة (Narration).

[1]- بن عبد العزيز سارة،عبد الوهاب سمية، لبوخي نورة، جماليات الزمان و المكان في الرواية العربية الجزائرية، مذكرة لنيل الليسانس، إشراف العربي عبد القادر جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2009 - 2010.

[2] -أحمد حمد النّعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص25.

[3]- مها حسن القحراوي، الزّمن في الرّواية العربيّة، ص 23 – 24.

[4]- أمينة صحراوي،سهام بولسحار، بنية السّرد الروائي عند الطاهر وطار، ص29.

و يُضيف النّاقد عبد الصّمد في كتابه"مفهوم الزّمن ودلالته" الزّمن الأسطوري الّذي ينزع عن الأشياء صفتها التّاريخيّة ليجعل منها موجودات.[1]

كما نجد ملك يوسف المطلبي في كتابه "الزّمن واللّغة " يُقسِّم الزّمن إلى نوعين (الزّمن الفلسفي والزّمن الفلكي)، أمّا النّاقد الجزائري عبد المالك مرتاض فإنّ يُقسّم الزّمن إلى :الزّمن المتواصل،الزّمن المتعاقب، الزّمن المنقطع أو المتشظّى، الزّمن الغائب والزّمن الذاتي[2].

ج/ الزّمن الرِّوائي:أصبح للزّمن قيمة في العصر الحديث وقد أحسن الأدباء استثماره واستغلاله والتّلاعب به في أعمالهم؛ حيث لعِب الزّمن دورًا أساسًا في بناء الرِّواية، فقد حاولت ومنذ ظهورها أن تخلق عالمها الرّوائي المتميّز وذلك باستعمال تقنيات سرديّة خاصّة.[3]

ويُعدّ الزّمن من العناصر الأساسة الّتي تُساهم في بناء؛ لأنّه ضابط الفعل وبه يتمّ وعلى نبضاته يُسجِّل الحدث الرّوائي وقائعه[4]، وقد أكّد الكثير من الدّارسين أنّ الرِّواية هي فن تشكّل الزّمان بامتياز، وهو لبّ قول مها حسن القصراوي: " وطريقة بناء الزّمن في النّص الرِّوائي تكشف تشكيل بنية النّص و بالتّالي يرتبط شكل النّص ارتباطا وثيقاً بمعالجة عنصر الزّمن"[5].

[1]- خديجة اعمر سيتي، دراسة البنية السّردية في القصص القرآني، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الليسانس ، إشراف ميلود عبابسي، جامعة المدية، 2008 – 2009.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، الكويت، دط، 1998، ص121.

[3]- أمينة صحراوي، سهام بولسحار، بنية السرد الروائي عند الطاهر وطار،ص30.

[4]- كرومي لحسن، حركية الزمان وجماليات المكان في رواية الزلزال(قراءة سميائية) مجلّة إبداع، العدد 3/38.

[5]- يُنظر مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربية، ص 37.

فالزّمن ممّا سبق هو شرط ضروري في أيِّ عملٍ روائيٍّ؛ فهو الّذي يُحدّد معالم الرّواية ويضبطها، ولا يتأتّى ذلك إلا من خلال إصابة السّبك في الرّواية من طريق البناء الصّائب لزمن النّص الرّوائي.

المبحث الثاني: الإطار المفاهيمي للمكان.

تمهيد:

لقد اختلف الباحثون في تحديد مصطلح محدّد للمكان، فهناك من وظّف في الدّراسة لفظة " الفضاء " في الوقت الّذي فضّل البعض الآخر مصطلح " الحيّز " وهو المصطلح الأكثر شيوعًا، ولكن وإنْ اختلفت المُسمّيات فالمعنى واحد و هو المكان الّذي تقع فيه الأحداث في الرّواية.

أوّلا: المفهوم اللّغوي للمكان.

يُعرِّف الفيروز أبادي المكان بأنّه المنزلة، يُقال هو رفيع المكان، والمكان الموضع(ج)أمكنة، والمكان الموقع كالمكانة: ج أمكنة وأماكن[1].

ويُعرّف المكان في المنجد الأبجدي كالآتي: المكان ج أمكنة و أمكن، أماكن(كون).....يُقال:

" هو من العلم بمكان "؛ أيْ له فيه مقدرة ومنزلة.[2]

ويُضيف أحمد رضا" المكان الوضع الحاوي للشيء، جمع أمكنة، ومكن، وجمع الجمع أماكن".[3]

---

[1]- مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة(كمن)، ضبط وتوثيق محمد البقاعي، دارالفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، دط 1999، ص1107.

[2]- المنجد الأبجدي، معاجم دار الشّرق، بيروت، لبنان، ط5، دت، ص994.

[3]- بن عبد العزيز سارة، عبد الوهاب سميّة، لبوخي نورة،جماليات الزّمان و المكان في الرواية الجزائريّة العربيّة(حسناء غرناطة لباديس فوغالي نموذجا) مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس، إشراف العربي عبد القادر،جامعة المسيلة، الجزائر، 2009 – 2010.

وهذا فالمكان من النّاحية اللّغويّة يعني الموضع الثابت، المحسوس القابل للإدراك، فهو يتنوّع من حيث المساحة و الحجم والشكل.

ثانيًا: المفهوم الاصطلاحي للمكان.

اختلفت التّعاريف الاصطلاحيّة في مفهوم المكان اختلافًا واضحًا، فهناك من ينظر إليه على أنّه وسط غير محدود يشمل على أشياء، و المكان عند غاستون باشلار هو: " ما عيش فيه بشكل وضعي، بل بكلّ ما للخيال من تحيّز، وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم ".

وترى اعتدال عثمان أنّ المكان : لا يقتصر على كونه أبعادًا هندسيّةً وحجومًا، ولكنّه فضلاً عن ذلك هو نظام من العلاقات المجرّدة يستخرج من الأشياء الماديّة الملموسة بقدر ما يستمدّ من التجريد الذّهني، أو الجهد الذّهني المجرّد[1].

أمّا عبد المالك مرتاض فقد أطلق على المكان مصطلح "الحيّز" كمقابل للمصطلح الفرنسي و الإنجليزي(espace – space) وقد أثر مصطلح "الحيز" على مصطلح "الفضاء"؛ لأنّ هذا الأخير قي منظوره قاصر بالقياس إلى " الحيز " ، ولأنّ الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريًا في الخواء و الفراغ، بينما " الحيّز " لديه ينصرف استعماله إلى الوزن و الثقل، و الحجم و الشّكل، على حين أنّ المكان في العمل الروائي يقف على مفهوم الحيِّز الجغرافي وحده.

ويرى كذلك بأنّ النّقاد الغربيّين لا يصطنعون مصطلح " المكان " إلاّ بغرضٍ و دلالة خاصّة وعبر حيّزٍ ضيّقٍ من نشاطهم،، و المصطلح الشائع عندهم وفي كتبهم و مقالاتهم هو "الحيِّز" بالمقابل

[1]– بسام علي أبو بشير، جماليات المكان في رواية "باب السّاحة " لسحر خليفة، مجلّة الجامعة الإسلامية، فلسطين، المجلّد15، العدد2، 2007 ص273.

الأجنبي الّذي ذكرناه وترجمته بالفضاء في حالٍ والمكان في حالٍ آخر، وهي ترجمة غير سليمة في منظوره[1].

إذَنْ فالمكان حسب تعريفه الاصطلاحي المتداول، هو نظام من خصائصه أنّه ثلاثي الأبعاد أو هو حيِّز تقع فيه الأشياء، وهو الحيِّز المادي الّذي تتحرّك فيه الذّات، وتتّصل فيه بالعالم الخارجي.

ثالثًا: المكان في المعاجم الفلسفيّة.

تُعدّ مسألة الاشتغال بمصطلح المكان في الفكر الفلسفي قديمة قِدم هذا الفكر؛ حيث نجد أنّ أرسطو قد ترجم هذا الاشتغال الكبير في كتابه " فن الشّعر "، الّذي أولى فيه عنصر "المكان" مكانةً رفيعةً ؛ وبذلك منح " المنظر " أهميّة كبيرة باعتباره أحد أهمّ عناصر المأساة.

وفي المعاجم الفلسفيّة تعدّدت وجهات النّظر إلى المكان بحيث يرِد مصطلح "المكان " في موسوعة "لالاند" الفلسفيّة بأنّه " وسط مثالي متميّز بظاهريّة أجزائه، تتمركز فيه مداركنا"[2]، أيْ أنّ هناك تساوٍ بين مصطلحات عدّة(المكان، الفضاء، الحيّز، المجال)، وكلّها تُؤدّي إلى معنى واحد وهو" الإحاطة".

في حين جاء تعريف مصطلح" المكان " في المعجم الفلسفي كالآتي:[3]

- يُقال مكان، لشّيء يكون في الجسم فيكون محيطًا به.
- يُقال مكان، لشيءٍ يعتمد عليه الجسم فيستقرّ عليه.

من خلال ما تقدّم يُمكن القول أنّ هذا التّعريف جاء ممثِّلاً للتّعريف السابق؛ حيث يجتمع التّعريفان عند معنى الإحاطة والاستقرار.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السّرد)، ص 121.

[2]- أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفيّة، تر: خليل أحمد خليل، م 3، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 2001، ص362.

[3]- مصطفى حسيبة، المعجم الفلسفي، دار أسامة للنّشر و التّوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2009، ص 603.

رابعًا: المكان الروائي ومكانته في النّقدين الغربي و العربي.

أ/ المكان في النّقد الغربي: شغِل مصطلح المكان أهمّية بالغة لدى النّقاد باعتباره أهم المصطلحات النّقدية الّتي دخلت عالم الدّراسات و البحوث، وذلك ما أدّى إلى بروز دراسات كثيرةٍ جعلت منه موضوعا لها.[1]

ولكن هذا الاشتغال والاهتمام بعنصر المكان جاء متأخِّرًا مقارنةً باهتمام النّقاد بالزّمن، وربّما كان السبب في ذلك اعتبار "الرّواية في المقام الأوّل فنّاً زمنيا "[2]، ولأنّ النّقد كثيراً ما يُواكب التّطوُّر الحاصل في الإنتاج الأدبيّ فقد أعطى الباحثون بُعد " الحرب العالميّة الثانية عنصر " الفضاء" اهتمامًا لائقًا لم يحصل للدرِّاسات السّابقة أنْ بلَغَتْهُ سواء من حيث التّنظير له، أو من حيث الممارسة التّطبيقيّة"[3]، خاصّة بعد أن جعل " روب غرييه وأتباع مدرسة الرواية الجديدة يُحطِّمون الزّمان.... ويجعلون المكان محلّ الزّمان؛ لأنّ وُجود الأشياء في المكان أوضح وأرسخ من وجودها في الزّمان".[4]

وبذلك أصبح المكان يُمثّل هوية العمل الأدبي، وهذا ما جعله لا يُشكِل الوعاء الروائي فقط بل يُؤدّي دوره في العمل كأيِّ ركن من أركان الرِّواية[5].

وقبل أن نتّجه صوب الدِّراسات الحديثة الّتي اجتهدت في التّنظير لعنصر المكان، لابدّ أن نشير إلى الدِّراسة الّي قدّمها باشلار(Bachelard) والموسومة بـ:"جماليات المكان"، والّتي كان لها الفضل في لفت أنظار الدّارسين إلى أهمّية هذا الكون الرّوائي؛ حيث انصبّ البحث على معالجة المكان من الوجهة النّفسيّة، محاولاً في الوقت نفسه تقديم المكان في بعده الزّماني؛ حيث يمنح الماضي

---

[1]- شريط أحمد شريط، بنية الفضاء في رواية "غدا يوم جديد"، مجلة الثقافة، الجزائر، ع115، 1997، ص141.

[2]- سيزا القاسم، بناء الرّواية، دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة و النّشر ، بيروت،لبنان، دط ، 1985، ص75.

[3]- المرجع السابق، ص ن .

[4]- آلان روب غريه، نحو رواية جديدة ، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، دت، ص11.

[5]- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السّرد في روايات عبد الرّحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص13.

والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة، إذْ أنّ البيت في الفهم الباشلاري يُصبح عبارة عن جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأوّل[1].

وعلى الرّغم من هذه الدّراسة، إلاّ أنّنا لم نجد عنده مفهومًا متكاملاً للمكان الأدبي، فرغم الإشارات الّتي حملها كتابه إلاّ أنّه شكّل خطوةً مهمّة صوب التّعمّق في الفهم النّقدي للمكان، وقد توالى بذلك ظهور العديد من الدّراسات نذكر منها:"la psychologie d éspace" لأبراهام أمول "Abraham-a-moles" إليزابيث رومر" Elisabeth romer "؛ حيث انطلقا في تقسيمهما للمكان بحسب السلطة الّتي تخضع لها هذه الأمكنة إلى أربعة أقسام:

1- المكان(عندي): وهو المكان الّذي يشعر فيه الإنسان بالألفة والاحتواء، ويمنحه الإحساس بالاستقلال والحرِّية.

2- المكان عند الآخرين: حيث يتميّز هذا النّوع من الأماكن عن سابقه، فيصبح الفرد فيه خاضعًا لأصحاب السُّلطة فيه.

3- الأماكن العامّة: وهي الأماكن الّتي تعود ملكيتها للسّلطة العامّة" الدّولة".

4- المكان اللاّمتناهي: ويتمثّل في تلك الأماكن النّائيّة والخاليّة، من أيِّ مظهرٍ حضاري مثل الصّحراء، والغابات، وتتمثّل ميزة هذه الأماكن في أنّها تُعيد للفرد إحساسه بالحرِّية و التّجرُّد من كلّ القيود ،كما يُقدّم الباحث الروسي يوري لوتمان"youriilotman" إضافة تُعدّ الجديدة في مجال التنظير مفهوم المكان، خاصّة في كتابه" بناء العمل الفنّي " ؛حيث عمّق نظرة "باشلار" حول مسألة التقاطبات، فإذا كانت هذه الأخيرة لدى الأوّل تنحصر في بعدها المكاني الفيزيائي (كالقبو والعلبة)، فإنّها عند "لوتمان" تعدّت ذلك إلى إشكالية التّقابلات الحاصلة بين البنى المكريّة، والدّينيّة،

[1]- فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في مكانية النّص الشّعري، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 20.

والسياسيّة ، الّتي تتبنّاها تلك التّقاطبات المكانيّة، فهناك تضارب كبير بين المكان المتّسع الذّي يرتبط بالفقر، والفراغ والبرودة،وبين المكان الضيّق الذّي يرتبط بالدفء و الحماية[1].

كما حاول الفرنسيان "جورج بولي" Georeges poulet"،وجلبير دوران "Gilbert-duran" تقديم تنظيرات لعنصر "الفضاء"، وإن كان تحليلهما قاصراً في إدراك الأبعاد المختلفة لبنية المكان في تشكيلاتها، ومظاهرها.

ليأتي "رولان بورنوف " Roland-Borrneuf "محاولاً أن يملأ هذه التّغيّرات وذلك حين تساءل عن الضرورات الدّاخليّة التّي يخضع لها التّنظيم المكاني في الرّواية مقترحًا علينا أن نحلّل مظاهر الوصف ،وتهتمّ بوظائف المكان في علاقته مع الشّخصيات، و المواقف والزّمن، وبعيدًا عن المكان الجغرافي ، فقد اتّجه "ميشال بوتور" "Michel-Butor" في كتابه " بحوث في الرّواية الجديدة "إلى الحديث عن المكان، أو الفضاء النّصي من خلال تعداد الأشكال المختلفة التّي تتبلور عبرها اللّغة في المحيط النّصي، كـ: "الخطوط الأفقيّة" و"الخطوط المنحرفة "، و" الهوامش " و" الرّسوم "، و" الفهارس " و غيرها من الأشكال التّي تتجسّد في المكان النّصي.

ب/المكان في النّقد العربي: إذا كان مصطلح المكان قد تأخّر ظهوره في النّقد الغربي، فإنّ ظهوره في النّقد العربي كان أكثر تأخّرًا؛ خاصّة و أنّ فكرة الاهتمام بعنصر المكان كانت مستوردة

[1]- فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في مكانية النّص الشّعري ، ص63.

من الفكر الغربي كغيرها من الأفكار، وهو الأمر الّذي سعى "حسن نجمي " للتّعبير عنه في سياق توضيحه لسبب هذا التأخّر بقوله: " إنّ النّقد العربي قد قصّر في طرح سؤال الفضاء الأدبي لاعتبارات كثيرة..... ومنها بالأساس ذيليته للنّقد الغربي في توجّهاته المتعدِّدة".[1]

ونجد أنّ عبد المالك مرتاض يتقاطع مع نجمي في هذا الطّرح، وهذا ما يُمكن أن نستشفّه من قوله: "على الرّغم من أهمية الحيّز، وجماليته في أيِّ عملٍ سردي، عمومًا وفي أيِّ عمل روائي خصوصًا، فإنّا لم نر أحدًا من كتّاب العربيّة انشغلوا، بنقد الأدب الروائي أو التّنظير كتابة الرّوائيّة خصّص فصلاً مستقلاً لهذا الحيِّزِ "[2].

ونتيجةً لذلك فإنّ مصطلح المكان لم يظهر في النّقد العربي إلا في السنوات الأخيرة، وقد تباين استخدامه من باحثٍ لآخر، ومن تجربة نقدية لأخرى، فمرّة يرِد بلفظ" الحيِّز "، ومرّة بلفظ" الفضاء" ومرّة" المكان ".

ولدراسة ومناقشة تعدّد المسمّيات واختلاف الصِّيغ التّي يعتمدها النّقاد، فإنّنا سنبدأ حديثنا عن هذه المسألة مع الباحث الجزائري " عبد المالك مرتاض "، والذّي أثر توظيف مصطلح " الحيِّزَ " ومردّ ذلك في رأيه؛ كون مصطلح "الفضاء " قاصرًا بالقياس إلى "الحيِّزِ "؛ لأنّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما " الحيِّزُ " لدينا يتصرف استعماله في النتوء والوزن، والثّقل

[1]- حسن نجمي، شعرية الفضاء السّردي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت،لبنان، ط1، 2000، ص58.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السّرد)، ص14.

والحجم والشّكل[1]، أمّا مصطلح المكان فإنّ له منزلة خاصّة لدى النّاقد قائلاً: " إنّ المكان نُريد أن نقفه في العمل الرّوائي على مفهوم الحيِّزِ الجغرافي وحده".[2]

لكنّنا نجد الباحث في كتابه " تحليل الخطاب السّردي " اعتمد مصطلح " المكان " أثناء إجرائه لمقارنة بين رواية "زقاق المدن "لنجيب محفوظ، لكن النّاقد يُعقِّب على هذا الاستعمال بقوله: أطلقنا المكان على هذا العنوان الفرعي من باب التّغليب الذّي لم نجد منه بُدا، و إلاّ فإنّنا لا نرتاح إلى هذه التّسمية الجغرافيّة".[3]

أمّا الباحث الآخر الذّي سنقف عنده هو " حميد لحميداني " في كتابه" بنية النّص السّردي"؛ حيث نظر إلى الفضاء الجغرافي كمعادل لمفهوم المكان في الرّواية،ليستقي من ذلك "المكان النّصي"، الذّي تشغله الأحرف الطّباعيّة التّي كُتِبت بها الرِّواية ،[4] ليتّجه بعدها نحو وضع تمييّز نسبي بين "الفضاء" و "المكان"،فمجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا لأنْ نطلق عليه اسم "فضاء"؛ لأنّ الفضاء أشمل و أوسع من معنى المكان، و المكان بهذا المعنى هو مكوّن الفضاء [5].

وممّا سبق فقد أفضت الدّراسات إلى تقديم أربعة أشكال من الفضاءات[6]:

- الفضاء الجغرافي: وقد جاء مقابلاً لمفهوم المكان.
- الفضاء النّصي: وهو كلّ ما يقع تحت طائلة البصر.

[1]- يُنظر عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية،ص 121.

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

[3]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السّردي، معالجة تفكيكية سيميائيّة مركبة لرواية "زقاق المدن"، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، دط 1995، ص 245.

[4]- حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص53.

[5]- المرجع نفسه، ص 63.

[6]- المرجع نفسه، ص62.

- الفضاء الدّلالي: وهو مرتبط أساسًا بلغة الحكي، وما يَنتج عنها من دلالات ومعاني إيحائيّة ورمزيّة.
- الفضاء كمنظور: ويتمثّل في الطريقة التّي يختارها الكاتب في نقد عمله، أو إنتاجه الروائي.

وممّا سبق نلحظ أنّ "الفضاء"جاء في عدّة أشكال تختلف باختلاف توظيفها في النّص الروائي.

خامسًا: أنواع المكان: يُمكن حصرها في نوعين أساسيْن هما:

أ/ المكان الطّبيعي أو الجغرافي: ويُقصد به المكان الحقيقي في الواقع، وهو مكان خارج النّص الرِّوائي؛ أيْ أنّه يعني مثول المكان في مظاهر مختلفة وأشكال متعدّدة،كالجبال والسهول، والهضاب والوديان.

فإذا كانت الرّواية تعكس صورة الإنسان في حالة من حالاته، فإنّ هذا الإنسان بالضّرورة يجب أنْ يتحرّك في مكان جغرافي،[1] وقد ميّز النّقاد بين المكان الخارجي(الجغرافي)، والمكان الروائي فالمكان الخارجي هو المكان الحقيقي المتموضع على الخارطة الجغرافيّة، وقد أُطلِق عيه عدّة مسمّيات منها: المكان الواقعي، المكان الموضوعي، المكان الطبيعي، المكان المرجعي، ومرجعية هذا المكان تُحَدَّدُ بالاسم الذّي يحمله و يتميّز به[2].

إذن فالمكان الجغرافي أو الطّبيعي هو المكان الخارجي الّذي يتحرّك فيه الإنسان، ويلحظه، فهو مكان حقيقي أو موضوعي، خارج حكائي يشتمل على مجموعة من الخصائص والميزات.

[1]- إبراهيم عواد، المكان في رواية تجلّيات الروح لمحمد نصار، مجلّة جامعة النجاح للأبحاث، كلية العلوم الإنسانية، المجلد 19، العدد4، 2005 ص1230.

[2]- مرشد أحمد، البنية و الدّلالة في روايات إبراهيم نصر اللّه، ص 292.

ب/ المكان الروائي: ويُقصد به المكان المتخيّل لأنّ النّص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانًا خياليّا له مقوِّماته الخاصّة، وأبعاده المميّزة، ولأنّ اللّغة صنعته لدواعي التخيُّل الروائي، إذْ يتّصف هذا المكان بالفاعليّة لقدرته على الرّبط بين البحوث الرّوائيّة، ومنظور الشّخصيات والتّأثير فيها[1]، وهناك من النّقاد من أطلق على المكان المتخيّل تسمية " جغرافيا الوهم "؛ لأنّ النّص يحوي مكانًا لا وجود له أو أحداث وهميّة في مكان موجود عمليا.

من خلال ما تقدّم يتّضح أنّ المكان الروائي ليس مجرّد وسط جغرافي أو حيّز هندسي، وهذا فالتّفاعل معه لا يكون كالتّعامل مع المكان الواقعي، فهو يختلف عن المكان الواقعي رغم كونه مظهرًا دالّا عليه، فهو أوسع وأعمق، وهو غير مقيّدٍ، وهذا المكان قد يفصله الروائي بالوصف ، أو يشير إليه من خلال الحدث ، وتحرّك الشّخصيات ،وعليه فالمكان الروائي نِتاج مجموعة من الأساليب اللّغوية المختلفة في النّص.وهو يختلف عن المكان الطّبيعي أو الجغرافي فلكلٍّ خصائصه، و ميزاته؛ فالمكان الطليعي يكون خارخ النّص الروائي، فحدوده متمثّلة داخل النّص الحكائي أو الروائي، تتدخّل فيه الأساليب، و تتحرّك الشخصيات داخل النّص.

[1]- يُنظر المرجع نفسه، ص130.

سادسًا: أهمية المكان في العمل الروائي: إنّ قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الّذي يعيش فيه القارئ، فمنذ اللّحظة الأولى التّي يفتح فيها القارئ الكتاب لينتقل مباشرةً إلى عالم خيالي واسع من صنع كلمات الراوي، ويقع هذا العالم في مكان مغاير تمامًا للواقع المكاني المباشر، الّذي يتواجد فيه القارئ ؛حيث أنّ الرّواية فن يشبه كثيراً فنون الرّسم و النّحت في تشكيلها للمكان.

إنّ تشخيص المكان في الرّواية هو الّذي يجعل من أحداثها بالنّسبة للقارئ محتملة الوقوع حيث أنّه يقوم بنفس الدّور الّذي يقوم به الديكور أو الخشبة في المسرح، فمن الطّبيعي أنَّ أيَّ حدثٍ لا يُتوقّع حدوثه إلاّ ضمن إطار مكاني معيّن، لذلك فالرّاوي يحتاج دائمًا إلى التّأطير المكاني، إلاّ أنّ درجة هذا التّأطير تختلف من رواية لأخرى[1]؛ حيث أنّ هذا الاختلاف في التّأطير لا ينقص من قيمة المكان في العمل الرّوائي ودوره، إذْ أنّ المكان هو العمود الفقري الذّي يربط أجزاء النّص الرّوائي ببعضها البعض،[2] ولهذا أضحى المكان أساسًا لابُدّ منه للرّوائي، يبني عليه عالمه، ويُحيي فيه المجتمع الروائي الّذي تعيش فيه مجموعة من الشّخصيات؛[3] وبذلك يُساهم المكان بشكل كبير في خلق المعنى داخل الرّواية؛ أنّ الرّوائي بإمكانه أن يُحوِّل عنصر المكان إلى وسيلة للتّعبير عن موقف الأبطال من العالم.

إنّ العمل الرّوائي لا يُعتبر مكتملاً وهو بعيد عن المكان؛ لأنّه من المستحيل تصوّر وجود رواية ليس لها أثر واضح على سّلوك الشّخصيات وتوجيه الأحداث؛ وعليه فالمكان عنصر فعّال وجب حضوره في أيّ عملٍ روائي للأهمّية الكبيرة الّتي يحويها؛ حيث ينتقل القارئ للرّواية من مكانه إلى عوالم شتّى إلى روسيا تولتسوي، إلى باريس بلزاك، إلى القاهرة محفوظ نجيب، إلى عالم خيالي من

[1]- عمر عاشور، البنية السّردية عند الطيّب صالح، دار هومة للطّباعة و النّشر و التوزيع، الجزائر، دط، 2010، ص30.
[2]- مرشد أحمد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر اللّه، ص 128.
[3]- المرجع نفسه، ص126.

صنع كلمات الرّاوي نفسه[1]، فالرّواية بمثابة الفضاء الرّحب الواسع، الذّي ينقل صاحبه(القارئ) إلى أمكنة بعيدة، يزورها وهو جالس في مكانه.

نلحظ أنّ المكان في الرّواية يكتسي أهميّة كبيرة، ليس لأنّه عناصرها، ولا لأنّ المكان هو الفضاء الّذي تجري فيه الحوادث وتتحّك فيه الشّخصيات فحسب، بل لأنه يتحوّل في بعض الأعمال المتميّزة إلى فضاء يحوي كل العناصر الرّوائيّة، بما في ذلك من حوادث وشخصيات وما بينهما من علاقات، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرّواية و الحامل لرؤية البطل و الممثّلُ لمنظور المؤلّف، وبهذا لا يكون المكان قطعة قماش بالنّسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذّي تصنعه اللّوحة.[2]

سابعًا: علاقة الزّمان بالمكان:

حين تفرغ السّاعة الرّملية من محتواها، ما الّذي قد نضب حينئذٍ : (الزّمن ممثّلا بالرّمل نفسه)، هنا سيبدو الصّراع عنيفًا، وقد تبدو الإجابة صعبة لدرجة العنف أيضًا[3] والمكان و الزّمان هما مكوّنا الفضاء الّذي تشكّل فيه الوجود الإنساني، ولكلّ بيئة مكانيّة خصائصها الطبيعيّة و المناخيّة والجيولوجيّة والأنتربولوجيّة، ولكل رواية علاقة خاصّة تربط الزّمان والمكان[4]، ولكن ما طبيعة العلاقة بين الزّمان و المكان؟.

إنّ العلاقة الّتي تربط الزّمان بالمكان هي علاقة تكامل؛ فكلّ منهما يُكمِّل الآخر، وهذه العلاقة تُشخِص جدليّة في الحياة و كذلك تُلخِّص جدليّة المفهوم في الواقع الرّوائي نفسه، والعلاقة بين هذين المكوِّنين المهمّين من مكوّنات العمل الرِّوائي علاقة متداخلة، فيستحيل تناول المكان بمعزل عن

[1]- سيزا قاسم، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، ص65.

[2]- يُنظر حميد لحميداني،أبنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، ص 65.

[3]- أحمد حمد النّهيمي، إيقاع الزّمن في الرّواية العربيّة المعاصرة، المؤسّسة العربيّة للدّراسات و النّشر، الأردن، ط1، 2004، ص75.

[4]- آمال سعودي، حداثة السّرد و البناء في رواية ذاكرة الماء لوسيني لعرج. ص120.

تضمين الزّمان، كما يستحيل تناول الزّمان في دراسة تنصبّ على عملٍ سردي دون أن لا ينشأ عن ذلك مفهوم المكان في أيِّ مظهر من مظاهره.

وللتأكيد على هذه العلاقة الّتي تضع الزّمان بالمكان يقول " وليد إخلاص": " لا يُمكن تخيُّل زمان يخلو من المكان؛ لأنّ الزّمان تتالٍ في الحركة....فزمن السّاعة مرتبط بحركة عقاربها، و زمن اليوم مرتبط بحركة الشّمس وهكذا ..."؛[1] فالزّمان مندمج بالمكان، فهما صورتين متداخلتين؛ حيث أنّ وجود الزّمان يُحتِّم وجود المكان، فهما يعملان معًا ويُؤدِّيان وظيفة ديناميكيّة كوحدة مرتبطة و متّصلة في الرِّواية،إذْ لا يُمكننا تصوّر وقوع حدثٍ ما دون تخيّل مكانه، فالعلاقة الّتي تجمع المكان بالزّمان هي علاقة تكامل و تلاحم؛ أيْ أنّ الحدث محكوم بإحداثيتين ، الأولى تتعلّق باندماجه في الزّمن و الثّانية باندماجه في المكان؛[2] فلا يمكن الفصل بينهما ومصطلح الزّمكانيّة خير دليل على ذلك.

[1]- المرجع نفسه، ص122.

[2]- عمر عاشور، البنية السّردية، ص30ن 31.

الفصل الثَّاني

تمهيد:

تعدّ رواية "ليس في رصيف الأزهار من يُجيب" زمكانيّة بدرجة كبيرةٍ لما تحتويه من أمكنةٍ وأزمنةٍ متنوّعةٍ ومتداخلةٍ فيما بينها، وقد ألقت بظلالها الفنيّة والجماليّة على بقيّة المكوّنات، والمحرّكات السّردية الأخرى، لذلك سيكون البحث في بنية الزّمان والمكان محور دراستنا، و الّتي سنبدؤها بالتّوقف ودراسة البنية الزّمانية أوّلاً، والبنية المكانيّة ثانيًا.

أوّلاً: بناء الزّمان في الرّواية:

يمثّل الزّمن محور الرّواية وعمودها الفقري الّذي يشدُّ أجزاءها كما هو محور الحياة ونسيجها، كما يعدّ الزّمن أكثر هواجس القرن العشرين بروزًا في الدّراسات الأدبية والنّقدية إذ شغَل معظم الكتّاب والنقّاد أنفسهم بمفهوم الزّمن الرّوائي ومستوياته وتجليّاته، وهناك من يعتبره الشخصيّة الرّئيسية في الرّواية المعاصرة، كما يُعتبر الزّمن عاملاً أساساً في تقنية الرّواية، لذلك يمكن اعتبار القص أكثر الفنون التصاقًا بالزّمن، فلو انتفى الزّمان انتفى الحكي في الرّواية كونها فنا زمنيا[1].

أوّلاً: تقنيّات زمن السّرد:

1/تسريع السّرد:

أ-الخلاصة:

الخلاصة تقنية معتمدة لتسريع مجريات الأحداث، حيث يُفهم من خلالها أنّ كلامًا كثيراً تمّ اختصاره في بضع كلمات أو أسطر ، فالسّرد "أحداث و وقائع يُفترض أنّها جرت في سنواتٍ أو أشهرٍ أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرّض للتفاصيل"[2]

[1]- يُنظر مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربيّة، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص37

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان،ط2، 1993، ص76

ومن وظائف الخلاصة الرّبط بين المشاهد الرّوائية، و تسريع السّرد و تجاوز الأحداث الثّانوية كما أنّها "تعمل على تحقيق التّرابط النصّي، بين فترات زمنية طويلة تحمي السّرد من التفكّك"[1]

وأمثلة الخلاصة في رواية "ليس في رصيف الأزهار من يجيب" كثيرة، نذكر بعضها في هذه الأمثلة:

" الحياة، هي أن يشيخ الإنسان أي أن يتبدّل"[2] فقد اختصر الرّاوي في هذا القول أحداثًا ضمن مساحة ضيّقة من الحكي.

و في تلخيص مراحل حياة الإنسان، و تسريعها بشكل تتخطّى فيه حدود الزّمن، يقول:"كانت خطاه سريعة نحو الشّيخوخة"[3]

"كل شيء، في هذه الرّواية يبقى على حاله"[4] ففي عبارة "كل شيء" خلاصة لكل ما قد يحدث ضمن هذه الرّواية.

"ربّما لأنّ الشّتاء يشرف على نهايته"،[5] فبدل أن يذكر تفاصيل بلوغ فصل الشّتاء نهايته، وما صاحب ذلك من بوادر، اكتفى بهذه العبارة من باب الاختصار.

ب- الحذف:

يعدّ الحذف تقنية زمانية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السّرد الرّوائي، و القفز به في سرعة تتجاوز مسافات زمانية يسقطها الرّاوي على حساب الزمن الرّوائي، وإذا كانت الخلاصة تقوم باختزال أحداث الحكاية في مقطع سردي صغير، فإنّ الحذف هو التقنية الأولى في عملية تسريع السّرد لأنه قد يلغي فترات زمانية طويلة و ينتقل إلى أخرى، و بذلك يطبّق الرّاوي مبدأ اختيار الحدث ونسجه في

[1]- قاسم سيزا أحمد، بناء الرواية مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، 1984، ص63

[2]- مالك حدّاد، ليس في رصيف الأزهار من يُجيب، ص35

[3]-المرجع نفسه، ص94

[4]- المرجع نفسه، ص94

[5]- المرجع نفسه، ص77

النّص، يقول جان ريكاردو: "إنّ الحذف هو نوع من القفز على فترات زمنية والسّكوت على وقائعها من زمن القص...، نوع يلحق القصّة و السّرد معًا في حالة التّنقل من فصلٍ إلى فصل حيث تحدث فجوة في القصّة"[1]

فالحذف إذن يقوم باستبعاد بعض الفترات الزمنية الميّتة، و القفز بالأحداث باتّجاه الأمام ويتحقّق هذا القفز بالسّكوت عن هذا الجزء القصصي في السّرد بشكلٍ كلّي، أو "بالإشارة إلى مكانه بعبارات زمنية تدلّ على موضع الفراغ الحكائي"[2]

تُعَيَّن نوعية الحذف بحسب الهدف من تخطّي فترات زمنية تراوحت بين الطّول والقصر، ومن بين أنواعه:

- **الحذف المعلن:**

يُقصد به تحديد الفترة الزمنية المحذوفة بشكلٍ صريح في سياق السّرد، و قد غلب هذا النّوع مُعلنًا عن نفسه بإشاراتٍ تحيلنا عليه مباشرةً، سواء كان داخلاً في التّحديد أو خارجًا عن نطاقه، و ورد ذكره في أمثلة عديدة عبر الرّواية نقدّم منها:

"و في لحظة من اللحظات تخيّلت مونيك أسى ما قد يصيب خالدًا بعد ثمانٍ و أربعين ساعة من سفره"[3].

ينتقل بنا الرّاوي مباشرة في خضم سرده إلى ما قد يحدث لخالد متجاوزًا بذلك ما قد يكون وقع في هذه السّاعات المحدّد ذكرها ، و كأنّه كان مستعجلاً على أخذنا معه في رحاب هذه الوقائع، الّتي اعترتها مخاوف مونيك.

[1]-جان ريكاردو، قضاية الرّواية الحديثة، ترجمة: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص256

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، 1990، ص156

[3]- مالك حداد، ليس في رصيف الأزهار من يُجيب، ص125

"لأنّ يوم الخميس قد انقضى"؛[1] فالزّمن محدّد هو يوم؛ أيْ أربع و عشرون ساعة مضت حذف ذكر الأحداث الواقعة فيها.

"إنّها نيقول بسنواتها الأربع"[2] ففي هذا القول تم حذف مجريات و أحداث كثيرة خلال أربع سنوات وبعبارة أدق حذف تفاصيل مراحل نمو نيقول عبر هذه السّنوات المحدّدة.

- **الحذف الضّمني أو غير المعلن:**

تكون فيه الفترة الزمنية المحذوفة غامضة و غير محدّدة، و قد سجّل هذا النّوع حضوره في النّص الرّوائي، ومن أمثلته:

"إنّه بلا شك لم يتسلّم برقيتي قبل الموعد بوقتٍ كافٍ "[3]

"كان خالد يأتي فيلقاه أحيانًا و تخيّم بينهما فترات طويلة من الصّمت"[4]

" فكّر خالد لحظة طويلة و هو يجلس على المقعد"[5]

"في غضون فترات منتظمة تقريبًا"[6]

"بعض لحظات الصّمت الطّويلة أو القصيرة"[7]

"منذ أيّامٍ قليلةٍ كان الخروج بالصديري ممكنًا"[8]

[1]-مالك حداد، ليس في رصيف الأزهار من يُجيب، ص114

[2]-المرجع نفسه، ص15

[3]-المرجع نفسه، ص07

[4]-المرجع نفسه، ص68

[5]- المرجع نفسه، ص15

[6]- المرجع نفسه ، ص ن.

[7]- المرجع نفسه ، ص117

[8]- المرجع نفسه ، ص122

نلحظ أنّ جميع هذه الأمثلة لم تتحدّد فيها الفترة الزمنية المحذوفة بشكل صريح، "وقت كاف"، "لحظة طويلة" "فترات منتظمة"، "أيّام قليلة"، فهذه الحذوفة عملت على إسقاط فترات زمنيّة قصيرة، و هي فترات قريبة جدا من راهن الشّخصية وحاضرها.

بالإضافة إلى النّوعين السّابقين، توجد تقنية الحذف عن طريق ترك نقاط للدّلالة على كلام كثير تم حذفه، من باب تسريع الأحداث أو لعد ما حُذف أحداثًا ثانوية لابد من الاستغناء عنها ومن أمثلة ذلك:

"إنّك مجنون ..."[1]

"و غنّني أختار و إيّاها اسم الطّفل..."[2]

" و إنّ الشّقاء ليس مؤكّدًا ولا أبديًا..."[3]

2/إبطاء السّرد:

أ-المشهد:

هو بمثابة الإعلان عن قول "حالة التّوافق التّام بين الزّمنين عندما يتدخّل الأسلوب المباشر وإقحام العالم التّخيلي"[4]؛ يتميّز المشهد ببثِّ الحركيّة النصيّة للزّمن الرّوائي، فهو يكسر رتابة السّرد، و يمنح للشّخصية التعبير عن رؤيتها بلغتها المباشرة، وهو يُقدّم الموقف الخاص من خلال تصويره فترات كثيفة مشحونة، كما أنّه يعمل على إبطاء زمن السّرد لكونه يميل إلى التّفصيل أحيانًا، و تمديد الحوار و توسيعه، و من أمثلته في الرّواية:

[1]- مالك حداد، ليس في رصيف من يُجيب، ص15

[2]-المرجع نفسه، ص222

[3]- المرجع نفسه، ص77

[4]- تزفيطان تودوروف، الشّعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص47. ص47.

"وفجأة سأل:

– أين أوقفت سيّارتك؟

– في شارع ميديسيز

– لماذا؟

–لأنّ يوم الخميس قد انتهى يا مونيك، و أنا لم أنجز واجبات الغد بعد، ولم أحفظ دروسي..

– ما عليك غدًا إلاّ أن تتنزّه عوضًا عن الذّهاب إلى المدرسة

–مستحيل

–أتحبّ المدرسة إلى هذا الحد يا خالد؟

–كلاّ و لكنّني لا أريد علامة الصّفر في السّلوك، و اعترفي بأنّ هذا في مثل سنّي لا يكون جادا"[1]

وفي مشهد ثانٍ:

"وأبدت مونيك ملاحظة:

–أنت واسع الخيال يا خالد

– حقيقة

– و هل يمكنني أن أعرف بماذا تفكّر؟

– هذا أمرٌ بسيطٌ جدا، أفكّر في صديقٍ من أصدقائي أكل حماره وهو يبكي

– لك أصدقاء أطوارهم غريبة"[1]

[1]– مالك حداد، ليس في رصيف الأزهار من يُجيب، ص114

لقد كان هذين المشهدين بمثابة بؤرة زمنية، انتُهِج فيهما أسلوب الحوار، الذي دار بين مونيك و خالد في المشهد الأوّل، وبين مونيك وخالد رقة سيمون في المشهد الثّاني، ليبعث في السّرد نوعًا من الحيويّة والنّشاط.

ب- المونولوج:

إذا كان المشهد حوار قائم بين طرفين أو أكثر، فالمونولوج هو حوار داخلي يحدث بين الشّخصية وذاتها، لتحليلها، فتتوقّف حركة زمن السّرد الحاضر، لتنطلق حركة الزّمن النّفسي في اتّجاهات مختلفة، ويُعبّر المونولوج عن مشاعر الشّخصية و تأمّلاتها، كلك عن درجة وعيها لما يحيط بها، إذ "يُعتبر تقنية لا غنى عنها لتقديم المحتوى النّفسي، والعمليّات النّفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي"[2]

ومن أمثلته في الرّواية:

"-تُرى هل تسلّم سيمون في الوقت المناسب برقيته التي يطلب منه فيها أن يحضر ليكون في انتظاره بالمحطّة؟"[3]

يعبّر خالد بطل الرّواية عن هاجس خوفه تجاه عدم استلام صديقه سيمون لبرقيته، فهو بين أخذٍ و ردٍّ مع ذاته . وفي مثال ثانٍ:

"-وسترافقني وريدة وتشرق الابتسامات طبيعيا، ولا تكون باريس حرّة إلا عندما تصبح الجزائر حرّة ...وريدة زهرتي الصّغيرة، سترافقني و يستطيع فرلين أن يشرب شرابه المفضّل من الأبسانت... سترافقني وريدة ونعيد إلى رصيف الأزهار نظرته!"[4]

---

[1] -مالك حدتد، ليس في رصيف الأزهار من يُجيب، ص134

[2] - روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، 2000، ص59

[3] - المرجع السابق، ص.5

[4] - المرجع نفسه، ص128

عبّر هذا المونولوج عن آمال خالد و تطلّعاته إلى مستقبل أفضل يجمعه مع زوجته وريدة في ظروف أحسن.

ج- الوقفة الوصفيّة:

تعمل الوقفة الوصفيّة على إبطاء السّرد لأخذ قسط من الرّاحة، و بذلك يتمدّد زمن الخطاب، وهي تأتي بمثابة محاولة يتمّ فيها تجسيم وتجسيد "مشهد العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات"[1] تعطي للقاص فرصة استرداد أنفاسه للبدء مجدّدًا، "و يحدث ذلك عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمّل في المحيط الذي يتواجدون فيه"[2] و هذا ما يُعرف بالتّأمل في الزّمن، وقد تعدّدت مواضع الوقفة الوصفيّة في رواية "ليس في رصيف الأزهار من يجيب"، نذكر منها:

"في هذه اللّحظة دخلت مونيك المقصف، يرسم شكل قوامها تبور من الصّوف الرمادي، تتخلّله الزرقة كأنّما هو صورة قصّت من إحدى مجلاّت الزيّ الرّفيع، تندسّ تحت إبطها مظلّة ذات قبضة من العاج"[3] ففي هذا المثال استوقفنا الرّاوي ليصف لنا زيّ مونيك.

وفي مثال آخر يصف لنا حالة الجو، فيقول: "كذلك كان الثلج فوق جبل شيليا في الأوراس يتساقط. بيد أنّه كان هناك في العلاء، في ذلك العلاء الشّاهق".[4]

كما تم وصف مشهد من مشاهد الشّارع الفرنسي، بما يحتويه من مناظر متعدّدة، منها ما كان ثابتًا كالقمر والنهر، و منها ما كان متحرّكًا حيويًا كالقط والكلب، فيقول:"فضوء القمر حسير أخضر، ونهر السين كأنّه أنشودة، وثمّة قط يحرص على أن يندس بين عجلات إحدى السيّارات وهناك كلبٌ يتبع خالد بعناد، وهو كلب لا رعاية له أو مجتمع يحميه".[5]

---

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص110

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص77

[3]- مالك حداد، ليس في رصيف الأزهار من يُجيب، ص29

[4]- المرجع نفسه، ص63

[5]- المرجع نفسه، ص 96

ثانيا: نظام الزّمن:

أ-الاسترجاع: هو الاحتفاء بالماضي من خلال العودة المستمرّة إليه، و توظيفه

الدّائم لذاكرته و بقائه في حدود استثمار مخزونه، الذي كان يكسر حدود الأبعاد الزّمانية داخل النّص، ناقلاً إيّانا إلى مدى بعيد أو قريب في لحظة تأمّلية واحدة، و في هذه الرّواية وُظّف الاسترجاع بشكل كبير، لاسيما و أنّ بطل الرّواية خالد بن طوبال شديد التعلّق بماضيه و كل ما يشدّه إليه من ذكريات سعيدة و تعيسة في الآن ذاته، لذا فقد لُقّب بـ"سيد الماضي" لما يحمله من هموم و أوجاع تجاه بلده و عائلته، لذا لم يكن الاسترجاع في هذه الرّواية مجرّد عملية زمنية يتمّ فيها فتح نوافذ الماضي واستدعائه عبر الحاضر، بل كان أيضًا عن وعي الذّات السّاردة بزمنها في ظلّ التجربة الجّديدة الّتي عاشتها، و بذلك فهي تعيد وضع بطل الرّواية في عالمها الذّاكري هذا، وإعادة بنائه في اللّحظة الماضية عينها.

ومن بين الاسترجاعات، نذكر: "فيوم الثّلاثاء هو يوم فألي، لقد ولدت يوم الثّلاثاء، وتعرّفت إلى وريدة يوم ثلاثاء و جاءني مراد، ابني البِكر يوم الثّلاثاء..."[1] فيوم الثلاثاء أصبح يوم فأل بالنسبة لخالد لما يحمله من ذكريات سعيدة.

كما يستحضر الرّاوي مقولة والدة خالد، للتّعبير عن تجربة ذاتية، فيقول:"كانت أمّ خالد تقول دائمًا لابنها: (العصافير لا تبني أعشاشها في مهبّ الرّيح)"[2]

و في استرجاع أيّام دراسة خالد رفقة سيمون بقسنطينة، يقول:"انتظم سيمون كويدج- وهو تلميذ في قسم الفلسفة- في الصفّ عندما قُرع الجرس، وتشاء الصّدفة أن يتدافع الطلاّب فإذا به لا يجد مكانًا إلاّ إلى جانب خالد بن طوبال.

[1]- مالك حداد، ليس في رصيف الأزهار من يُجيب، ص104

[2]- المرجع نفسه، ص99.

ب– الاستبـاق:

يرسم الاستباق ما قد سيحدث في المستقبل متخطيا بذلك عتبة الزّمن، فهو يتيح للرّاوي التّلميح إلى التطلّعات المستقبلية، و هذا ما يدخل ضمن الدّور الحكائي في الرّواية، على اعتبار أنّ الذّات السّاردة على علم مسبق بالأحداث التي ستقع و بالنّهايات التي ستفضي إليها، ولعلّ أهميّة الاستباق تنبثق من هذه النّقطة بالذّات و ينطلق منها تحديدًا كونه "يرصد ما سيحدث لاحقًا"[1]

و بالمقارنة مع الاسترجاع فإن توظيف الاستباق كان بنسبة أقل، و مع ذلك فحضوره يُحدث تأثيراً خاصا في الحكاية على مستوى التّركيب، نذكر على سبيل المثال:

" –أظنّني سأنجب لك طفلاً عمّا قريب..."[2] نلاحظ في هذا القول ربط الزّمن بالمستقبل القريب.

و في قوله:"و لسوف ترحل جميع هذه الوحوش و تنصرف من هنا، جميعها، و لن تبقى في شوارع قسنطينة و لا في مراكز المقاومة ولا في المعتقلات و السّجون"[3] فخالد يتطلّع من خلال هذا الاستباق إلى مستقبل أفضل و غدٍ مشرق، تنال فيه الجزائر حريّتها، و ترحل فيه القوّات الاستعمارية المكنّات بالوحوش.

و في موضعٍ آخر:

"عندما أعود لرؤية باريس فإنّ وريدة سترافقني، عندئذ لا يكون الصّباح شاحبًا، و ستتعرّف على عصافير الدّوري، و سيسجع الحمام لحبّي، و لا يكون نهر السّين أفعى ضخمة"[4] رأى خالد في نظرته

[1]– عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية في الموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص131

[2]– مالك حداد، ليس في رصيف الأزهار من يُجيب، ص74

[3]– المرجع نفسه، ص36–37

[4]– المرجع نفسه ، ص127

المستقبلية زوجته وريدة مرافقة له في باريس، ينعمان معًا بمناظرها الخلابة، فكان الاستباق هنا مرتبطًا بالتّفاؤل.

وفي مثال شبيه:

"– و سترافقني وريدة وتشرق الابتسامات طبيعيا، ولا تكون باريس حرّة إلاّ عندما تصبح الجزائر حرّة ...وريدة زهرتي الصّغيرة، سترافقني و يستطيع فرلين أن يشرب شرابه المفضّل من الأبسانت... سترافقني وريدة و نعيد إلى رصيف الأزهار نظرته!"[1]

المبحث الثاني: بناء المكان في الرّواية:

يحمل المكان في العادة دلالة رمزية، فالمكان يسمّى بحسب شكله أو لونه أو وظيفته في النص الجمالي، وينزاح هذا الرّمز و يتحوّل حسب الدّلالة الإيحائية التي يقصدها، وعلى هذا الأساس نجد صور المكان في النص الأدبي يختلف عن صور المكان الحقيقي[2]

إنّ المكان يتحدّد أثناء التعبير الخطابي... و لا يمكن أن يرد دون وصف لأنّه يجعله يتبوأ مكانة خاصة بين العناصر السّردية الأخرى، كما يعبّر عن وضع اجتماعي ما ذلك أنّ " الإطار المكاني للأحداث هو رديف الإطار الاجتماعي"[3]

انطلاقًا من هذا المفهوم نلحظ أن المكان في رواية "ليس في رصيف الأزهار من يجيب"، وظّفه الرّوائي توظيفًا دلاليا متميّزًا، يحمل أحاسيس الشّخصيات، و يفسّر أسباب الحدث، كما يعبّر عن مختلف الأفكار، ويمكن تصنيف الأمكنة الموجودة في الرّواية إلى:

[1]– مالك حداد، ليس في رصيف الأزهار من يُجيب، ص128

[2] آمال سعودي، حداثة السرد و البناء، ص122

[3]– لويس كامل، قراءة في علم النّفس الاجتماعي، ص514

أوّلاً: الأماكن المغلقة:

تؤثّر الأماكن المغلقة بشكل كبير في الحالة النّفسية، إذ بضيقها قد تضيق النّفس وتشعر بالقلق أو العكس فقد تشعر بالطمأنينة والارتياح لما تبعثه هذه الأمكنة من استقرار وسكينة، وفي هذه الرّواية ورد عدد من الأماكن المغلقة، نذكر منها: القطار، المقهى ، الفندق، والسينما، وقد جاءت كالآتي:

أ/القطار:

استهلّ الرّاوي روايته بذكر القطار باعتباره وسيلة نقل ساهمت بشكل فعّال في تسيير الأحداث لاسيما وأنّها نقلت بطل الرّواية خالد بن طوبال إلى مكان الرواية باريس، فالقطار تخطّى حدود الزّمن و عبر به إلى حياة جديدة لم يألفها من قبل، في سرعة الخيل، فيقول:

"كان القطار، كتلك الخيول التي يثير نفرتها اقترابها من الاصطبل، ينتشي من سرعته ذاته، و من نفاد صبره وهو قادمٌ من مرسيليا ، مقبلٌ على باريس، و خطر في بال خالد: (قد يقال انّه يحضر للامتحان)"[1]

نستشفّ من العبارة الأخيرة أنّ هذا المكان لم يكن مصدر راحة لخالد، إذ لم يغمض له جفن خشية المجهول، فهو لا يعرف ما ينتظره فيه، حيث يقول في هذا الشّأن:

"كان المطر ينهمر فوق الزّجاج الواقي، و لم تكن قد أغمضت عينٌ لخالد، فهو عندما كان أصغر سنا لم يكن ينام قط عشية الامتحان، و ها هو أيضًا على طريقته يحضر كالقطار للامتحان، اللهم إلاّ هذا الفارق بينهما، وهو أنّ هذا القطار يعرف بالضّبط إلى أين يذهب، و أنّه لا يوجّه إلى نفسه أسئلة."[2]

[1]- مالك حداد، ليس في رصيف الأزهار من يُجيب، ص5

[2]- المرجع نفسه، ص5

هذا وقد أخذ القطار بُعدًا جماليا لكونه مكان مغلق داخل مكان مفتوح؛ حيث يصف لنا الرّاوي لوحات الطّبيعة المتسلّلة عبر زجاج النّافذة و ما تحمله من ذكريات ظلّت محفورة في ذهن خالد

" غير أنّه طيلة الليل كان قد(حضر لامتحانه) و هو يشعل السّيجارة إثر أخرى، وذلك بينما كانت تمرّ خلف الفتحات الزّجاجية المعتمة أشباح المناظر الطّبيعيّة و الذّكريات التي لا تنفكّ تذهب ثم تعود"[1]

أمّا عن المكان الذي يجلس فيه خالد، فله دلالته النّفسية الخاصّة، فقد جاء في الرّواية:

"-.. لا تنس يا عزيزي أن تتدثّر جيّدًا، و اكتب إليّ كلّ يومٍ، ألم تنس ماكينة حلاقتك الكهربائيّة؟ أبرق إليّ بوصولك أن تلفن لي، كلاّ لا تبرق ولا تتلفن، يجب أن تحرص على دريهماتك، فإنّك ستحتاج إليها، و بخاصة كن حذرًا فلا تغامر وراء أخطارٍ لا فائدة منها، و أريد أن أعرف كل ما تفعله، و كل ما تكتبه.

إنّي أمنعك من أن تكون أنيقًا و من أن تتخلّى عن مكانك لامرأة جميلة جدا في القطار.."[2]

نستشفّ من هذا القول أنّ للمكان عند مونيك بُعدًا دلاليا عميقًا له أثر جدّ قوي على حالتها النّفسية، فيكشف لنا عمّا يختلجها من مشاعر رقيقة مصحوبة بذعر و خوف من المجهول، هي مشاعر امرأة تجاه بعلها، قُدّمت في شكل جملة التّوصيات، مصحوبة بحرص و غيرة أنثَويّة لم تكن مشروعة.

[1]- مالك حداد، ليس في رصيف الأزهار من يُجيب، ص6

[2]- المرجع نفسه، ص151

ب/المقهى:

المقهى مكان عام يقصده النّاس لقضاء أوقات ممتعة ومسليّة، فيتبادلون أطراف الحديث مرتشفين فنجان قهوة أو كوب عصير، وهي مكان شعبي عام، مقصد الغني والفقير، وملاذ العشّاق والأصدقاء، وقد ارتبط حضور المقهى في الجزء الأوّل من الرّواية بشخصية خالد وأحد الصّحفيين.

كان خالد أثناء جلسته الصحفية شارد الذّهن، تراوده أسئلة كثيرة هي أقرب إلى الفلسفة نالت اهتمامه بدل أسئلة الصحفي التي لم يُبدِ معها تجاوبًا، بل عدّها أسئلة تافهة صادرة عن شخص مجنون، حيث يقول:

"ثمّ استأذن خالد بن طوبال بالانصراف مخلّفًا وراءه من جاء يحادثه، و هو يتساءل إذا لم يكن قد التقى حقا بمجنون"[1]

المقهى لم تكن مكانًا مريحًا لخالد، مثلها مثل القطار، ففي كليهما كان مشوّش الذّهن، تنتابه أحاسيس وعواطف تشدّه إلى ماضيه؛ الوطن متمثّلاً في قسنطينة و زوجته وريدة،"وريدة تتنزّه في حديقة من حدائق قسطنطينة في وقت ما يكون الجبل أزرق و يتجمّد الزّفت.. و ترى الدّنيا تهتز، إذا بالأزقّة العربية تستريح"[2]

هذه الذكريات كفيلة بأن تجعله بعيدًا كلّ البعد عن واقعه."و بماذا يجيب قرّاءه؟ ذلك أنّ خالدًا يقف على الضفّة الأخرى، و هو ينفصل عن (الآخرين). الوحدة مملكته، و الصّمت يغدو، شيئًا فشيئًا حصنه"[3]

وقد استوقفت الرّاوي بعض المشاهد داخل المقهى، كوصف صاحبتها، و الذّباب العالق بزجاج النّوافذ، ومشهد العاشقين، فيقول:

[1]- مالك حداد، ليس في رصيف الأزهار من يُجيب، ص47

[2]- المرجع نفسه، ص46

[3]- المرجع نفسه ، ص47

"وصاحبة المقهى مستغرقة فوق كرسيها العالي، كأنّها معلّقة فوق الأرض، تقرأ الرّواية المسلسلة في جريدتها، وعلى الزّجاج يتزحلق الذّباب متحدياً بمهارته جميع قوانين الجاذبيّة المعروفة، و ثمّة عاشقان لا ينفكّ أحدهما عن إبداء الإعجاب بالآخر، فماذا سيبقى غدًا من هذا الحب؟"[1]

كان هذا المكان مغلقًا هندسيا و نفسيا في الآن ذاته، لذا قرّر خالد مغادرته ، تاركًا خلفه الصحفي و أسئلته التي ظلّت معلّقة بلا جواب.

وفي حقيقة الأمر لم تكن المقهى محل مقت من خالد، بل الظرف الذي أوجده فيها هو ما سبّب توتره وانزعاجه، فجلسته مع الصحفي كانت مملّة جدا، و كذلك مشهد صاحبة المقهى والذّباب وطريقة الرّاهب في تناول الطّعام. يقول الرّاوي في هذا الصّدد:" ثمّة راهب يدخل المقهى ويطلب قهوة بالكريمة، السّلام يفوح منه، لهذا إذن يجب أن يكون لديه، لكنّه بكلّ أسفٍ يحدِث ضجّة وهو يأكل قطعة الخبز المدهونة بالزّبدة"[2]، أمّا عن وصف الذّباب: "فوق الزّجاج، لا يزال الذّباب يلعب لعبة النطّة"[3].

وجاء في الرّواية أيضًا زيارة خالد للمقاهي ولاسيما العربية منها، لما تحمله من أصالة وراحة نفسيّة

"وتلك النّزهة على الدرّاجة مع سيمون و وادي حما Hamma و الطّريق المتعرّج ... والخراف على الطّريق و المقهى العربي.."[4].

[1] – مالك حداد، ليس في رصيف الأزهار من يجيب ، ص45

[2] – المرجع نفسه ، ص56

[3] –المرجع نفسه، ص45

[4] – المرجع نفسه، ص89

ج/الفندق:

الفندق بالنسبة لخالد مكان مألوف، فكثيراً ما كان يتردّد إليه عندما كان يذهب إلى باريس"يعرف خالد في هذا الشّارع الواقع في المنطقة السّادسة فندقًا كثيراً ما نزل فيه وأقام طويلاً، أيّام كان يأتي للمكوث في باريس"[1]

لكن باريس في الماضي و باريس في الحاضر تختلفان، فقد تغيّر كل شيء حتّى الفندق الذي كان يتردّد إليه خالد تغيّر شكله، حتّى أنّه لم يعرفه.

"لقد تعذّر على خالد من ناحيةٍ أخرى اكتشاف فندقه القديم، ذلك أنّ واجهته كانت قد جُدّدت، كما تغيّر المالك"[2]

ويعتبر الفندق، الملاذ الوحيد لخالد، فهو لا يعرف سواه في هذا المكان الواسع، إذ أنّه بمثابة السّكن الذي يأويه من وحشته، فعلى الرّغم من أنّ الفندق مكان مكوّن من أربعة حيطان إلاّ أنّه واسع بالنسبة لخالد، يطلق فيه العنان لأفكاره و تخيّلاته، وحتّى آماله

"كلاّ لم أشرب أبدًا، و لكن لكي يعتقد المرء بنوافذ مركبٍ وهو في غرفة بفندق، يجب أن يعتقد أيضًا بالسّناجيب الزّرقاء التي تروم شراء عجلة سكوتر.."[3]

فالفندق في هذه الرّواية جاء كحلٍّ بديلٍ عندما لم يجد خالد صديقه سيمون في محطّة القطار بانتظاره.

نلحظ أنّ الفندق له حضورٌ في الرّواية، و فيه تجري مجموعة من الأحداث، فهو نقطة رجوع بالنّسبة لخالد، فبعد يومٍ متعبٍ وشاق، يعود إلى غرفته لكي يرتاح فيها، ويبدأ بالتّفكير

[1]- المرجع نفسه، ص07

[2]- مالك حداد، ليس في رصيف الأزهار من يُجيب، ص07

[3]- المرجع نفسه، ص117

والاسترجاع و ولوج عالم الخيال في هذه الغرفة الضيّقة، لكنّها أوسع بكثير من الأفكار والتخيلات الضيّقة التي تحاصره من كل جانب ليغدو هذا المكان المغلق مفتوحًا.

د/السّينما:

كان حضور السّينما في الرّواية مرتبطًا بشخصيتَيْ خالد و مونيك، و قد رسم هذا المكان حالة خمول خالد واستسلامه للنّوم.

" في السّينما، نام خالد، لأنّه كان قد تناول كثيراً من السنيزانو، و لأن الفيلم يبعث في نفسه السّأم"[1] كما أنّه لم يكن مبالٍ بمتابعة الفيلم المعروض، وهذا يدل على عدم رغبته في حضور هذا المكان أو شغفه به إلاّ لمسايرة مونيك، هذه الأخيرة التي كانت تتّقد حيويّة ونشاطًا

"كل ما يذكره أنّ مونيك سحبت يدها من يده بسرعة خاطفة فور بدء الاستراحة"[2]

فقد شغفت بخالد و توسّمت فيه بطل أحلامها، فزوجها سيمون عجز عن تمثيل هذا الدّور، فلم يكن كما تريده أن يكون، لما يحمله من صفات كانت تبغضها

"وسيمون يريد مطارحتها الحب.

و مونيك تخاف دائمًا هذه اللّحظة.

فقد كان سيمون بدينًا، قصيراً، ترتجف يداه في تلك اللّحظة".[3]

[1]- مالك حداد، ليس في رصيف الأزهار من يُجيب، ص49-50

[2]- المرجع نفسه، ص 50

[3]- المرجع نفسه، ص14

لذا فالسينما خير مكان بالنسبة لمونيك، إذ تحوّل من مكان عرض فيلم إلى مكان رومنسي يمكنها من خلاله بث مشاعرها و أحاسيسها المكبوتة تجاه خالد.

ثانيًا: الأمكنة المفتوحة:

أ/قسنطينة:

هي مسقط رأس خالد بن طوبال، وهي المكان الذي ترعرع فيه وعاش فيه أحلى أيّام حياته، قسنطينة عروس الشّرق قبل أن يدخلها الاستعمار عنوةً، كانت مبتهجةً مشرقةً.

"السّماء تنجلي فوق قسطنطينة ورديّة اللون و طيور أبو سعد و عصافير الجنّة (السنونو) تتنافس أشدّ تنافس، بلا أدنى انزعاج هي والهلوكوبتر والطّائرات النفّاثة، ولم يدم الرّبيع في الجزائر، فمهمته تكمن في إعلان قدوم الصّيف، كانت المدينة تبدو أنّها تنتظر فلم تتوصّل الأسلاك الشائكة والدّوريات المتواصلة إلى انتزاع فتورها المتجهّم"[1].

لكن هذه البهجة انقلبت رأسًا على عقب بسبب الاستعمار الذي جعل بياضها سوادًا وضحكتها بكاءً، وسعادتها حزنًا وشقاءً.

"في ذلك الصّباح من شهر أكتوبر (تشرين الأوّل) عام 1945 كانت ليسيه قسطنطينة، متأثرة محمومة، واثقة من أهميّتها، و كانت الأشجار التي تنبت بأعجاز فوق الصّخر و في وسط القار كئيبة، قد مسّها البرد كؤلئك الطلاب الدّاخليين الّذين لا تستطيع عنايتهم المفرطة بربطة العنق أن تكتم فيهم الحنين إلى شواطئ الاستحمام و إلى الأضواء الدّافقة"[2].

[1]- مالك حداد، ليس في رصيف الأزهار من يُجيب، ص137

[2]- المرجع نفسه، ص8

هذه المدينة لا تنفك تغادر تفكير خالد، فالحنين يأخذه إليها في كلّ صباحٍ و مساءٍ، في كلّ ساعةٍ، بل لا تمرّ دقيقة إلاّ و يفكّر في حالها، فهي ملازمة لتفكيره رغم بعد المسافة بينهما، فهو يعيش على أمل عودة بلاده (قسنطينة) إلى ما كانت عليه و أفضل، فينجلي عنها الضّباب، وتشرق شمس الحريّة من جديد، و لابدّ أن يعود الحق لأصحابه، و فرنسا ليست صاحبة حق، بل طمعت في شيءٍ ليس لها.

تحتلّ مدينة قسنطينة موقعًا استراتيجيا كان محل أطماع العدو-كما سلف ذِكره- فباتت " تعيش بعيدة عن العالم و بمعزل عن بقية القارّات، فهي أكثر من عاصمة استراتيجيّة، أصبحت نوعًا من الكيان القائم بذاته، هي قد غدت، أكثر من أي وقتٍ مضى، جزيرة في محيط من الكوابيس، لكنّها جزيرة ليست في منجاة من والعواصف"[1]

لطالما ربط خالد صورة وريدة بصورة قسنطينة، ذلك لما بينهما من تآلف و انسجام، فكلاهما يشكّلان ماضيه الجميل، و هما رمز الأرض و الوطن، و قد استمدّت قسنطينة _ في نظره – جمالها من جمال وريدة، يقول في ذلك:

"وريدة تتنزّه في حديقة من حدائق قسنطينة في وقت ما يكون الجبل أزرق و يتجمّد الزّفت.. و ترى الدّنيا تهتز، إذا بالأزقّة العربية تستريح"[2]

هذا و لم تخلو الرّواية من وصف مشاهد لقسنطينة و طبيعتها السّاحرة، و التي تتميّز بها عن غيرها من ولايات الوطن، فيقول الرّاوي في ذلك:

و ما جاء أيضًا في ذكر طبيعة المكان: "انجلت السّماء فوق قسطنطينة، و تدحرجت الشمس فوق جبل شتابا وغمرت الكون عاطفة زاخرة"[3]

[1]- مالك حداد، ليس في رصيف الأزهار من يُجيب، ص138

[2]-المرجع نفسه، ص46

[3]- المرجع نفسه ، ص140

و في قوله أيضًا:

"يشرف شارع الهوّة ، العريض، المشجّر، على الوادي و السّهل، و الأنفاق ترشح رطوبه، و رؤوس الجبال الناقلة فوق الهوّة تطلّ عليها من علو أكثر من مائة و سبعين متراً تستخفّ بها، ياله من مشهد خيالي، وفي أدنى القاع، بعيدًا، في الأعماق، تتكسّر مياه وادي الرّومال فوق جسر مساقط المياه فتسمع زمجرتها كأنّها احتجاج، والصّخرة ترتفع عموديًا، و إلى جهة الغربينساب طريق فيليبفيل وهو يخترق الحمة Hamma وهي واحة فاتنة أطلق عليها الفرنسيّون اسم نزهة، و على جانب الطّريق،عند خروجه من القرية باتجاه بيزو، قبل أن يتابع سيره نحو البحر، يقع معسكر للاعتقال، وعلى ما لا نهاية يمتدّ الأطلس التلّي[1]وهو يشقّ الأفق ملاصقًا للطريق حتّى ليخيّل للمرء أنّ باستطاعته لمسه بذراعه".[2]

يتّضح من خلال هذا القول امتزاج عناصر طبيعة قسنطينة الزّاهية مع عناصر قوّات العدو، التي ما تلبث أن تلطّخ هذه اللوّحة الفنيّة الجميلة، و هذا ما نستشفّه من بعض العبارات مثل " فتسمع زمجرتها كأنّها احتجاج" و" معسكر للاعتقال"، بل إنّ المستمر بذل قصار جهده لتشويه قسنطينة فصوّرها على أنّها منطقة تعجّ بالإرهاب قاصدًا بذلك الثوّار الأحرار، فيقول الرّاوي في هذا:

"... اغتال بعض الإرهابيّين امرأة مسلمة و ضابطًا مظليا في شارع الهوّة بقسطنطينة، و قد سبق للضحية البائسة تأكيد اعتقادها في قيام جزائر فرنسيّة و ذلك باشتراكها في جولة دعائيّة مع زوجة الجنرال×.... "[3].

[1] – في الجزائر يقال الأطلسي التلي و هو يعني جبال الأطلس و الأطلس الصحراوي (المترجم)

[2] – مالك حداد ليس في رصيف الأزهار من يُجيب، ص138-139

[3] –المرجع نفسه،، ص157

ب/محطّة الانتظار:

إنّ خالد و هو على متن القطار، عقله و تفكيره قد سبقاه إلى محطّة الانتظار، هذه المحطّة التي ينزل بها كلّ مسافر.

تدور في ذهن خالد كثير من التّساؤلات والاستفسارات، التي لم يجد لها جواب، فهو في ترقّب شديد لحضور صديقه سيمون.

"ترى هل تسلّم سيمون، في الوقت المناسب، برقيّته التي يطلب منه فيها أن يحضر ليكون في انتظاره بالمحطّة؟ .. إنّ الإنسان ليخامره شعور باليتم عندما ينزل في مكان ما فلا يجد أحدًا بانتظاره، غير أنّ هذه المشاعر كانت لا يخالطها أيّة غيرة"[1]

لا شكّ في أنّ أيّ إنسان على وجه الأرض يسعد عندما يسافر إلى مكان ما و يجد شخصًا في انتظاره، يمدّ له ذراعيه، و يقول له: (حللت أهلا و وطئت سهلاً)، "لا أيّ حسد لؤلائك الذين يُستقبلون بالابتهاج والتّرحاب، و تعابيرٌ مبتذلة، مستهلكة كثيراً، رغم أنّها تطفح بالعطف و بالمودّة.

ترى هل يجد بانتظاره من يقول له: (هل كانت سفرة موفّقة يا خالد؟) إنّه لم يشك لحظة واحدة في أنّ سيمون سوف يكون بانتظاره على الرّصيف."[2]

هذا هو الشّيء الذي شغل بال خالد طوال رحلته على متن القطار، فسيمون هو الصّديق المقرّب إلى خالد، والذي تمنّى وجوده في محطّة الانتظار، ولكن ماذا لو لم يأت هذا الصّديق العزيز ماذا لو أنّ خالدًا وصل فلم يجد أحدا بانتظاره؟ هذا ما عبّر عنه خالد في الرّواية بقوله: "إنّ الإنسان ليخامره شعور باليتم عندما يهبط في مكان ما فلا يجد أحدًا بانتظاره، غير أنّ هذه المشاعر كانت لا

[1]- مالك حداد، ليس في رصيف الأزهار من يُجيب، ص05-

[2]- المرجع نفسه، ص05-06

يخالطها أيّة غيرة ولا أيّ حسد لؤلئك الذين يُستقبلون بالابتهاج والتّرحاب، وتعابيرٌ مبتذلة، مستهلكة كثيراً، رغم أنّها تطفح بالعطف و بالمودّة.

تُرى هل يجد بانتظاره من يقول له: (هل كانت سفرة موفّقة يا خالد؟) إنّه لم يشك لحظة واحدة في أنّ سيمون سوف يكون بانتظاره على الرّصيف".[1]

فقمّة الوحدة واليُتم، عندما يجد الإنسان نفسه بمفرده في عالم غريب، شعور لا يحسّ به إلاّ من خاض تجربته، وعايش الحدث، و هذا ما جرى لخالد بن طوبال، فقد وصل المحطّة و لم يجد صديقه سيمون، يقول الرّاوي:

" لاشكّ في أنّ سيمون سيكون بانتظاره بباب الخروج، و لكنّ سيمون لم يكن هناك، و كانت محطّة ليون تبرز بقية فنّها الغريب، تحيط به، كالأسورة، في سماء مكفهرة، أشكال دائريّة غير منتظمة.

و انتظر خالد حتّى ينتهي انسياب سيل الجمهور قبل أن ينادي سيارةً أخرى، كان واضحًا كلّ الوضوح أنّ سيمون لم يأتِ"[2]فانتاب خالد حزنٌ شديد، فصديق الطّفولة غاب عن موعده و خيّب أمله، إلاّ أنّ هذا لم يثنِه عن مواصلة طريقه ولم يحبط عزيمته.

ذكر الرّاوي المحطّة عند الوصول، فكانت مكانًا موحشًا، تحيط به هالة من الغموض و الضّبابيّة بالنسبة لخالد، كما نجده استحضر هذا المكان عند الإياب إلى أرض الوطن، لكن حالة خالد النفسيّة اختلفت، وانقلبت من قلق تجاه المجهول إلى قلق انتظار مملوء بالسّرور و البهجة، كيف لا و هو عائد إلى وطنه و زوجته وريدة وأبنائه بعد طول غياب، لذا فعقارب السّاعة في نظره متوقّفة، و شوقه يزداد.

"عندما يصل الإنسان رصيف المحطّة متهيأ للسّفر يشعر أنّ القطار يتلكّأ و لا ينطلق أبدًا بسرعة، أو أنّه ينطلق دائمًا قبل الوقت، ذلك أنّ المُهَل لا تُحسب، فالانتظار وحده هو السّفر الحقيقي".

[1]- مالك حداد، ليس في رصيف الأزهار من يُجيب، ص05-06

[2]- المرجع نفسه، ص07

ويصوّر لنا الرّاوي مشهدًا آخر يذكر فيه المحطّة، مبرزًا أهميّتها المكانية حتّى في التّجارة، فيقول:

" ... وهكذا عندما كنت أقول له (حا! إنّنا ذاهبون إلى المحطّة) كانت عيناه تنمّان عن أشياء كثيرة... إنّهما كانتا تودّان النطق بالتأكيد، و كنت أصرخ فيه: (هيّا يا فادا) إلى المحطّة! فبدون المحطّة لا تحصل على (الجزر..)"[1]

ج/باريس:

باريس تلك المدينة المتلألئة بأنوارها، و الشّاهقة ببناياتها، و شوارعها العريقة و أزقّتها، لطالما كانت محل استقطاب الكثيرين، من ضمنهم الجزائريّين الباحثين عن قوت يومهم لسد حاجة أهاليهم، الذين عانوا من ويلات الاستعمار، فالفقر و الجوع محدّق في كل ركنٍ من أركان البلاد والهجرة إلى باريس هي الملاذ

عاش خالد أحداث الرّواية في باريس، و فيها شارك سيمون و مونيك حياتهما بكلّ أبعادها ومع ذلك لم يتأقلم مع جوّها، بل كانت دائمًا في نظره مكانًا غريبًا، لا معنى له إلاّ بوجود زوجته وريدة رفقته.

"- وسترافقني وريدة وتشرق الابتسامات طبيعيا، و لا تكون باريس حرّة إلا عندما تصبح الجزائر حرّة"؛[2] فخالد يربط محبة باريس بوجود وريدة حبّه الأوّل والأخير.

"سرعان ما غدت باريس محبّبة، توزّع الشّباب في سن العشرين.

لا، ليس في الطّرق العامّة حيث تبدو كالبطاقة المكشوفة، وقد أشعر بأنّني خارجٌ توا من الليسيه، أقدّم ذراعي على محبوبتي الأولى، و أنّني أختار و إيّاها اسم الطّفل..."[3]

[1]- مالك حداد، ليس في رصيف الأزهار من يُجيب، ص68

[2]- المرجع نفسه، ص128

[3] - - المرجع نفسه، ص109.

إنّ الارتباط بالمكان في الأصل هو ارتباط بأهله، فالأهل هم الوطن، و بمجرّد امتعاض خالد من صديقه سيمون، للتغيّر الملحوظ على سلوكاته و تصرّفاته، عبّر عن كرهه للمكان (باريس)، إيحاءً منه إلى بغض سيمون.

"و سألته امرأة شابة:

-هل تغادر باريس بلا أسف

كانت مونيك قد ثبّتت نظراتها على خالد تنتظر جوابه

-إنّني لا أحب باريس

و تدخّل سيمون:

-إذن لماذا قدمت إليها؟

-لأنّ باريس عظيمة، و لأنّه كان لي أصدقاء فيها

كانت هذه الصّيغة في الماضي النّاقص المريعة..."[1]

فصيغة الماضي في عبارة "كان لي أصدقاء فيها" إشارة إلى أنّ سيمون لم يعد من زمرة الأصدقاء.

يقف الرّاوي في مواضع شتّى ليصف باريس و أزقّتها، فيقول:

"والآن ها هي الحدائق والمنازل الصّغيرة وأبراج الأجراس الّتي تتوارى بعضها أثر بعض حتّى تندر رؤيتها، وها هي الآن تلك الضّاحية التي تعرفها كابتة بطرقها الكثيرة، ومحطّاتها العديدة التي لا تتوقّف

[1]- مالك حداد، ليس في رصيف الأزهار من يُجيب، ص126

عليها قطارات النّهار أبدً، وأخيراً ها هي الأحرف الحمراء التي تعلن الوصول: (باريس، 6 كيلو متر)."[1]

تبقى باريس بكل ما تحمله من صخب محل إعجاب خالد، و تظلّ مكانًا حلو الذّكرى في ذهنه، لاسيما بعد مغادرته إيّاها.

"باريس! يقول المرء بينه و بين نفسه إنّه لا يحبّها و إنّها كبيرة جدا، و إنّها كثيرة الصّخب، ثم يتبيّن وهم يهمُّ بمغادرتها، أنّه كان يحبّها حقا، باريس هذه على الرّغم من كلّ شيء، فلمعرفة مدينة أو قرية ونهر أو نُهَيْر، يجب توفير الحد الأدنى من راحة البال. ذلك أنّ الشّقاء هو الذي يشوّه الإنسان ويشغل باله ويجعله غير عادلٍ، فلو لم يبنَ السّجن في مدينة فريسن Fresne لكانت مكانًا جميلاً"[2]

وفي التّعبير أيضًا عن تعلّق خالد بباريس:

"لم يدر بخلد خالد لحظةً واحدةً أن يغادر باريس دون رؤية سيمون مرةً أخرى و دون أن يودّع، هو نفسه، ماضيه و صداقته و دون أن يقول كلمة وداع لهذا الذي لا يزال رمز صفحة أدبرت من ماضيه"[3]

د/الشّارع:

الشّارع مكان يستخدمه المشاة والسيارات، وهو يربط بين نشاطات الناس ويؤمن التّفاعل ويربط الطريق بين البلدات والمدن فللشارع وظيفة خدمة الأفراد، وهو كمكان روائي يحتل مكانة كبيرة، لما يحتويه من مشاهد وصفية شتّى، كوصف الأزقّة و المحلاّت وما يعتريها من حركة المارّة وسكّان الحي ...، لذا كان له دور فعّال في توضيح مسار أحداث الرّواية.

[1]- مالك حداد، ليس في رصيف الأزهار من يُجيب، ص06

[2]- المرجع نفسه، ص108

[3]- المرجع نفسه، ص103

يُعدّ شارع العرب الأكثر قربًا إلى قلب خالد، فتسميته وحدها تكفي لأن تذكّره بوطنه وأهله، لذا نلحظ ارتياحًا نفسيا يرافق ذِكر هذا الحي في كل موضع من مواضع الرّواية، يقول:

"لقد قيل لي أنّهم جاءوا يبحثون عنّي، فليكن، يبقى هذا الحب ، إنّ العصر مسخّر لفعال الإيمان وإلاّ فكل شيء يكون مقيتًا، مضحكًا، مادام أن شارع العرب باقٍ و أزقّة العرب.. ألا ليت شعري أيضن عليّ برسالة، رسالة صغيرة، كلمة صغيرة تفيد أنّ:(كل شيء على ما يرام) وتقول: (إنّني أحبك) وتقول:(إننا متحابان).."[1]

من هنا يتبيّن أنّ هذا المكان (الشّارع) يرتبط بمفهوم الحريّة التي يمنحها- باعتباره مكانًا مفتوحًا- للشخصيات، وهذا ما أشارت إليه سيزا قاسم بقولها: "يرتبط المكان ارتباطًا لصيقًا بمفهوم الحريّة، و ممّا لاشكّ فيه أنّ الحريّة هي حريّة الحركة ... وتصبح الحريّة في هذا المضمار هي مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها".[2]

ذكر خالد جملة من الشّوارع الفرنسيّة متحدّثًا عن حالته الشّعورية تجاه وطنه الذي غدا أسيراً للمستعمر الغاشم، و ربط حريّته بوجود أصدقائه، لكن هؤلاء الأصدقاء استشهدوا وفقد بغيابهم طعم الحريّة، فيقول:

"لكنّني اليوم مسرور، هذا هو نصيبي. و شارع فيرو إنّي أعرفه و باريس الحي السّادس، باريس قلبي. أيّها الدّكتور العزيز من عين-الصفرا ماذا حلّ بك؟ و شارع الآباء –القدّيسين و الأرصفة، لقد ذهبت إلى تلك الأقاصي، فصلّي من أجلي أيّتها الأرصفة، أيّها الأصدقاء القدامى أسرعوا إليّ عندما أطوف بأنشودتي في شارع العرب، في شارع الأفرنسيين.. ليمس أحدهم ظبيتي وأنا أغدو عندئذ

[1]- مالك حداد، ليس في رصيف الأزهار من يُجيب، ص51

[2]- سيزا قاسم و آخرون، جماليات المكان، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط2، 1988، ص62

خطرًا، أنا الحريّة، و الحريّة غدت أرملة بموت جميع أصدقائي من أجلها، فهل يمكن للإنسان أن يبني بأرملة أحد أصدقائه؟".[1]

كما استحضر الرّاوي الشّارع و قرنه بمشاعر خالد تجاه صديقه سيمون، المتغيرة والمتحوّلة من حالة ثقة وارتياح إلى برودة مشاعر و جفاء، فيقول:

"كان رصيف الأزهار يزداد انحرافًا شيئًا فشيئًا، فالذّكريات تتراجع و تهرب ثم تختفي، ماتت فيه حرارة اللقاء ولم يعد الحديث يدور حول الضاحية القديمة و شارع العرب و المدينة الغضبى و التّلال الرّقيق لقد غدا الثّلج شاحبًا، وانداح المرء في دوّامة القلق، إنّ صداقة تتفتت، هي، ماضٍ يسقط خرابًا وزمن يبتلع ذاكرة"[2]، فالذّكريات المشتركة للصّديقين حول هذه الشّوارع تبدّدت و انحرفت عن مسارها انحراف رصيف الأزهار الذي غدا لا يجيب.

اتّخذت مونيك رصيف الأزهار مكانًا للتّقرب من خالد صديق زوجها، فهي لا تكلّ ولا تملّ حتى تبلغ مبتغاها و الإيقاع به في شباك غرامها، إلا أنّه ظلّ حريصًا على إخلاصه و وفائه لزوجته وريدة، فكان يتجنّب المجيء إلى هذا المكان لعلمه بما تدبّر مونيك .

"..فقد كانت تسعى إلى بغيتها بأناة النّملة الهادئة. على حين كان خالد يتجنّب المجيء إلى رصيف الأزهار بحجة قصّته التي يجب إنهاؤها"[3]

وفي وصف حالة الجو في "رصيف الأزهار"، يقول: "كان الثّلج يتساقط في رصيف الأزهار، ندفًا خفيفًا لا يتعلّق بالأرض."[4]

[1]- مالك حداد، ليس في رصيف الأزهار من يُجيب، ص77

[2]- المرجع نفسه، ص92

[3]- المرجع نفسه، ص93

[4]- المرجع نفسه، ص62

وأحيانًا يستنطق المكان ويشخّصه ليشاركه حالته النّفسية، رامزًا به إلى ما تعتريه من مشاعر جافية من الطّرف الآخر، فيقول:

"كان يعرف أنّ رصيف الأزهار لا يجاوب و أنّه بئس الجواب الّذي كان يجاوبه، وأنّه ربّما يكون أخطأ الرّقم المطلوب ، فليشوّش السمع قدر المستطاع".[1]

ويظهر المكان معبراً عن نفسية الشّخصيات، ومنسجماً مع رؤيتها للكون والحياة وحاملاً لبعض الأفكار.

وفى هذه الحالة" يبدو المكان كما لو كان خزاناً حقيقياً للأفكار والمشاعر والحدوس؛ حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر "[2] يقول الرّاوي:

"الأحد، السّماء ثقيلة أكثر من أي يوم مضى، ثقيلة كهذه المراكب العمياء المحمّلة بالبضائع، التي ترسل زفرة غريبة و هي تمر أمام رصيف الأزهار، و تبدو كنيسة نوتردام منهكة، واللبلاب يتدلّى عليها تدلي اليائس، ويكاد الطّقس أن يكون باردًا، على حين أنّه منذ أيّام قليلة كان الخروج بالصديري ممكنًا، وفي الهواء تفوح رائحة التّعاسة والسيّارات الموجودة، هي خاصةً، سيارات الأجرة، والزّبائن يوجدون خاصةً، عند بائعي النّبيذ، ويستهلّ العمل اليومي في فترة ما بعد الظّهر، وتجّار الكستناء هم وحدهم الذين لا وجود لهم، وترى الصّحف على شبكات الحديد في مداخل المترو، معلّقة كالغسيل الوسخ المبتل، و نهر السّين كأنّه حنش كبير.

إنّ بائعات رصيف الأزهار، لا يجدن خلف مستشفى ديّو ملاذًا كافيًا، و يشتري خالد باقة من الورد وما كان له أن يشتري ورودًا".[3]

[1]- مالك حداد، ليس في رصيف الأزهار من يُجيب، ص126

[2] - حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 1990، ص 67

[3]- المرجع السابق، ص122

في هذا المقطع وصف شامل ودقيق للشّارع، بكل ما يبثّه فيه من حركة، إلاّ أنّ الرّاوي أضفى عليها مسحة من الكآبة والإحباط رابطًا إيّاها بحالة خالد النّفسية القلقة والمضطربة؛ " ثقيلة كهذه المراكب"، "يتدلّى عليها تدلي اليائس"، "رائحة التّعاسة" ...

هـ/نهر السين[1]:

يلحظ القارئ لأحداث هذه الرّواية أنّ الرّاوي وظّف وبكثرة "نهر السين" ذا البُعد التّاريخي، فهو ليس كبقيّة الأمكنة بالنسبة لخالد بن طوبال، إذ بمجرد رؤيته له تستفيض مشاعره ألمًا و حسرة، فهذا النّهر يذكّره بالحادثة المؤلمة، الواقعة يوم 17 أكتوبر 1961م، حيث دعت اتحادية جبهة التحرير بفرنسا إلى الخروج احتجاجا على قانون فرض حظر التجول على عمال الجزائر في باريس وضواحيها ابتداءً من السّاعة الثّامنة والنصف ليلًا إلى الخامسة والنّصف صباحًا. وتلبية لهذا النداء الواجب نزل العمال الجزائريون إلى شوارع باريس الرّئيسية في مظاهرات سلمية، شارك فيها حوالي ثلاثون ألف عامل جزائري في المهجر حاملين أعلامًا جزائرية ولافتات كتب عليها ((العنصريون إلى المشنقة)) ((تحيا الجزائر الجزائرية))، ((الاستقلال للجزائر))، فما كان من فرنسا إلاّ ارتكاب جريمة شنيعة في حق المتظاهرين المسالمين، الذين خرجوا مجردين من أي سلاح وذلك بناء على تعليمات أعطيت لهم من طرف قيادة الجبهة حتى لا تتخذ الشرطة الفرنسية ذريعة للجوء إلى العنف، ورغم كل ذلك فقد كان العنف قد بلغ أوجه فقد أريقت دماء الجزائريين فوق أرصفة شوارع باريس ورمي بالعشرات في نهر السين الذي ظل عدّة أيام وهو يلفظ جثثا جزائرية.

[1]-السين (بالفرنسية La Seine) :هو نهر رئيسي في شمال فرنسا، وأحد طرق النقل المائية التجارية. كما أنه مصدر جذب سياحي، وبالذات في مدينة باريس التي يمر عبرها.طول النهر 776 كيلومتراً[1] و يمتد النهر لمسافة 29 كم شمال غرب ويجون و من هناك يجري في مسار ملتوي لحوالي 764 كم اتجاه الشمال الغربي إلى مصبه في القنال الإنجليزي بالقرب من مدينة لوهافر و على حوالي 378 كم من منبعه يصبح نهر السين نهرا عريضا يخترق وسط باريس و يربط نهر السين بأنهار أوب و مارن و يون و أواس و تربط القنوات المائية نهر السين بأنهار اللوار و الرون و الراين و الميوز و شيلدي و يمكن للقوارب أن تبحر به لمسافة 547 كم .
الموقع:https://ar.wikipedia.org/wiki

"ألقى خالد سيجارته في السين و قرع الجرس، و كانت مونيك هي التي جاءت تفتح الباب"[1]

فأوّل أمرٍ قام به خالد عند وصوله إلى حدود ذلك النّهر المشؤوم هو رمي سيجارته فيه، و كأنّه يعبّر بهذا التّصرف عن سخطه، و مقته له، متمنيًا أن تشعل نار السّيجارة النّهر بأكمله انتقامًا لضحاياه فالنّهر في نظره ثعبان قاتل، التهم فريسته بلا رحمة، فيقول عنه في الرّواية:"و نهر السّين كأنّه حنش كبير."[2]

و في ذكر نهر السين أيضًا يقول:

" و الآن ها هو نهر السّين، و على ضفّته اليسرى كنيسة نوتردام، و الحي اللاتيني الذي لا يغمض له جفن أبدًا، و الأولد- نافي وزبائنه الملتحون وشارع تورنون و مجلس الشيوخ الهادئ، كثير الأسرار.."[3]

"كان نهر السين يسير مغتبطًا، فهما —خالد و السين- يمخران العباب إلى مصير بعيد"[4]

يشترك كل من خالد ونهر السّين في مصير مجهول، إلاّ أنّ السّين كان في صورة شخص مغتبط سعيد، و لعلّ هذه إشارة إلى انتصاره، و موت خالد انتحارًا ليلحق بزمرة الضّحايا .

لطالما كان نهر السين محل انتباه خالد للسّبب الذي أسلفنا ذكره، لذا فرؤيته له تختلف عن رؤية مونيك، بل إنه لا يُعِر إيحاءاتها الجسدية أيّ اهتمام، فاهتمامه منصبٌّ نحو نهر السين فقط.

"و تنظر مونيك إلى صدرها، و على الرّصيف، ينظر خالد إلى السّين".[5]

[1]- مالك حداد، ليس في رصيف الأزهار من يُجيب، ص14

[2]- المرجع نفسه، ص122

[3]- المرجع نفسه ، ص90

[4]- المرجع نفسه ، ص108

[5]- المرجع نفسه ، ص13

قد تزول العداوة بين خالد و نهر السين في حالة واحدة فقط، و هي مجيء زوجته و حبيبته وريدة لتشاركه الحب في باريس، فيتجرّد السين من جلد الأفعى، و يشاركهما هذه المشاعر الفيّاضة، يقول الرّاوي في هذا الصّدد:

"عندما أعود لرؤية باريس فإنّ وريدة سترافقني، عندئذ لا يكون الصّباح شاحبًا، وستتعرّف على عصافير الدّوري، و سيسجع الحمام لحبّي، و لا يكون نهر السّين أفعى ضخمة".[1]

[1]- مالك حداد،ليس في رصيف الأزهار من يُجيب، ص127

خاتمة

خاتمة:

ختامًا لا يُمكن الجزم بأنّا أحطنا بجوانب الموضوع ككل؛ حيث هناك دائما ما هو عصي على التّحديد، لكن سعينا إلى ذلك ما استطعنا سبيلا للوصول إلى جملةٍ من النتائج ؛ حيث نلحظ هناك تأثير على الأحداث بشكل ملفت، فكانت الرّواية لعبة زمنيّة بامتياز،إذ أنّ الخطاب الّذي انتهجه الرّاوي في السّرد جاء خليطًا زمنيّاً يتوغّل أحيانًا في نظام استباقي لم يعود بعد ذلك إلى أحداث الماضي، فكانت هناك هيمنة للمفارقات الزّمنيّة، سيطرة فيها تقنيّة الاسترجاع؛ فالراوي يُشير إلى حضور زمن الماضي في زمن الحاضر السّردي، كما اعتمد الحوار صيغة مهيمنة في البناء الدرامي.

وقد لاحظنا أنّ المفارقات الزّمنيّة سواءً كانت استرجاعًا أو استباقًا، عادة ما تحوي مشهدًا عن طريق الحوار، ووقفة وصفيّة، يعمل كل منها على تبطئة الحكي، كما تضمّن أحيانًا حذفًا يقوم بتسريع السّرد، وهي كلّها تقنيات تسمح بسرد كثير من الأحداث، هذه التّقنيات يسندها الراوي إلى شخصيّة واحدة أو عدّة شخصيات روائيّة، وهذا ماُ يُؤدّي إلى تعدّد الأصوات الّتي كانت تُؤطِّر المفارقات الزّمنيّة؛ وهو سِمة التّماسك الزّمني للنّص.

ونتيجة للتحوّل الزّمني فنلحظ تحوّل العديد من الأماكن، كما أنّ تلك الأماكن قد تنوّعت بحيث تنوّع الزّمن ؛ فهناك أماكن تعبّر عن زمن الهناء، الرّاحة، الاستقرار / الزّمن الماضي، وأخرى تُعبِّر على زمن السواد والدّمار / الزّمن الحاضر، ونلحظ انعكاسًا لتحوّل الزّمان على شخصيات الرّواية.كما أنّ هناك تنوّع بين الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة .

أمّا الوصف فهو آليّة زمنيّة تعمل على إبطال الزّمن وإيقافه؛ وهذا ما يخلق فسحةً زمنيّة تتوقّف فيها الأحداث، كما أنّ للوصف والمكان علاقة وطيدة؛ فبالوصف تتحدّد معالم المكان، وتتجلّى مصداقيّته وواقعيّته لدى القارئ.

وفي الأخير يبقى باب البحث في موضوع الزّمان والمكان مفتوحًا أمام المزيد من الدّارسين الشّغوفين لسبر أغواره.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

أوّلا: المصادر:(المدونة).

- مالك حداد، ليس في رصيف الأزهار من يُجيب، تر: ذوقان قرقوط، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1999.

ثانيًا: المراجع:

أ- الكتـــب العربيّة:

1. إبراهيم صالح، الفضاء و لغة السّرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2003،
2. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزّمن في الرّواية العربية المعاصرة، المؤسّسة العربيّة للدّراسات و النّشر، الأردن، ط1، 2004.
3. بشير القاسم، بناء الرواية،(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دار التنوير للطباعة و النّشر، بيروت، لبنان، دط، 1985.
4. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي- الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
5. حميد الحميداتي، بنية النص السردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط3، 2000.
6. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرِّوائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط2، 1989.
7. الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن دط، 2010.

8. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السّرد) المجلس الوطني للثقافة و النون، الكويت، دط، 1998.
9. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2011.
10. فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في مكانيّة النّص الشّعري، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
11. كريم زكي حسام الدّين، الزّمن الدّلالي، دراسة لغوية لمفهوم الزّمن، وألفاظه في الثقافة العربيّة.
12. كمال رشيد، الزّمن النّحوي في اللّغة العربيّة، دار الثقافة، عمان، الأردن، دط، 2008.
13. مالك يوسف المطلبي، الزّمن و اللّغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1986.
14. مرشد أحمد، البنية و الدّلالة في روايات إبراهيم نصر اللّه، المؤسّسة العربيّة للدراسات و النشر، ط1، 2005.
15. مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربيّة، المؤسّسة العربيّة للدّراسات و النّشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2010.

ب- الكتب المترجمة:

1. أ. أمندلاو، الزّمن و الرّواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1987.
2. ألان روب غرييه،نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف،القاهرة، مصر، دط، دت.
3. توفيطان تودوروف، الشّعرية،ترجمة:شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال للنّشر ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

ج- المعاجم:

4. جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، منشورات الاحتلاف، الجزائر، ط3، 2003.
5. جيرار جينيت خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر: محمد مقتحم، منشورات الاحتلاف، الجزائر، ط3، 2003.
1. حسيبة مصطفى، المعجم الفلسفي، دار أسامة للنّشر و التّوزيع، عمان، الأردن،ط1، 2001.
6. روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي، القاهرة، مصر، دط،2000.
2. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، (عربي، إنجليزي، فرنسي) مكتبة لبنان، دار النّهار للنّشر، ط1، 2002.
3. مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ضبط و توثيق محمد البقاعي، دار الفكر للطّباعة والنّشر و التوزيع، بيروت، لبنان، دط، 1999.
4. المنجد الأبجدي، معاجم دار المشرف، بيروت،لبنان، ط5، دت.
7. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر:فريد أنطوانيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط3، 1986.

د- الموسوعات:

1. لالاند أندريه، موسوعة لالاند الفلسفيّة، ت: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 2001.

هـ- المجلات:

1. إبراهيم عواد، المكان في رواية "تجليات الرّوح"لمحمد نصار، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، كلية العلوم الإنسانيّة، المجلد19، العدد4، 2005.

2. بسام علي أبو بشير، جماليات المكان في رواية " باب السّاحة" لسحر خليفة، مجلّة الجامعة الإسلامية، فلسطين، المجلد1، لبعدد2، 2007.
3. شريّط أحمد شريّط، بنية الفضاء في رواية"غدا يوم جديد" مجلّة الثقافة، الجزائر، العدد115، 1997.

و- الرسائل الجامعيّة:

1. آمال سعودي، حداثة السّرد و البناء في رواية ذاكرة الماء لوسيني لعرج،مذكرة لنيل شهادة ماجستير، إشراف فتحي بوخالفة، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2007- 2008.
2. أمينة صحراوي، سهام بولسحار، بنية السّرد الروائي عند الطاهر وطار، مذكرة لنيل شهادة الليسانس، إشراف العربي عبد القادر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2009- 2010.
3. خديجة أعمر سيتي، دراسة البنية السّردية في القَصص القرآني، مذكرة لنيل شهادة الليسانس، إشراف ميلود عبابسي، جامعة المدية، الجزائر، 2008- 2009.
4. رشيد قريبع، الرواية الجديدة في الأدبيْن الفرنسي و المغاربي، دراسة مقارنة،رسالة دكتوراء(مخطوط)، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2002- 2003.
5. صالح ولعة، البناء والدلالة في روايات عبد الرحمان منيف، رسالة دكتوراء(مخطوط)، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر.
6. بن عبد العزيز سارة، عبد الوهاب سميّة، جماليات الزّمان و المكان في الرّواية العربيّة، الجزائريّة، مذكرة لنيل شهادة الليسانس، إشراف العربي عبد القادر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2009- 2010.

ز- مواقع الانترنيت:

1. https://ar.wikipidia.org/wik

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

- قائمة الرموز الموظفة في البحث.
- شكر و عرفان.

مقدمة.....أ ـ ب.

الفصل الأوّل: الإطار المفاهيمي لبناء الزّمان والمكان

تمهيد.....ص4.

المبحث الأول: الإطار المفاهيمي للزمان.....ص4.

أوّلاً:المفهوم اللّغوي للزّمان.....ص5-6

ثانيًا: الزّمان بين المفاهيم الفلسفيّة و العلميّة.....ص6-8

ثالثًا: الزّمن في الأدب. .....ص8- 9.

1- التّرتيب.....ص10.

2-علاقة المدّة بالزّمن.....ص10.

3-علاقة التّواتر.....ص11.

رابعًا: أهميّة الزّمن في العمل الرّوائي.....ص12-13.

خامسًا: نظام الزّمن(المفارقات).....ص13.

أ- الاسترجاع.....ص13-14.

ب- الاستباق.....ص14.

سادسًا: المدّة الزّمنيّة.....ص14-15.

أ- تسريع الحكي:.....ص15.

- الخلاصة.....ص15.

- الحذف.....ص15.

ب- تبطئة الحكي:.....ص15.

- الوقفة.....ص15-16.

- المشهد.....ص16.

سابعًا: أنواع الزّمن.....ص16.

أ- الزّمن الطّبيعي.....ص16-17.

ب- الزّمن السيكولوجي.....ص17-18.

ت- الزّمن الروائي.....ص18-19.

المبحث الثاني:الإطار المفاهيمي للمكان.....ص19.

أوّلاً: المفهوم اللّغوي للمكان.....ص19-20.

ثانيًا: المفهوم الاصطلاحي للمكان.....ص20-21.

ثالثًا: المكان في المعاجم الفلسفيّة.....ص21.

رابعًا:المكان الرّوائي ومكانته في النّقد الغربي و العربي.....ص22.

أ- المكان في النّقد الغربي.....ص22-24

ب- المكان في النّقد العربي.....ص24 - 27.

خامسًا: أنواع المكان.....ص27.

أ- الطّبيعي أو الجغرافي.....ص27.

ب- الرّوائي.....ص28.

سادسًا: أهميّة المكان في العمل الروائي.....ص29-30.

سابعاً: علاقة الزّمان بالمكان.....ص30-31.

الفصل الثّاني: بناء الزّمان والمكان في رواية ليس في رصيف الأزهار من يُجيب .

المبحث الأول: بناء الزّمان في الرّواية.....ص33.

أوّلاً: تقنيات زمن السّرد.....ص33.

1/ تسريع السّرد.....ص33.

أ- الخلاصة.....ص33-34.

ب- الحذف.....ص34-35.

- الحذف المعلن.....ص35-36.
- الحذف الضّمني.....ص36-37.

2/ ابطاء السّرد.....ص37.

أ- المشهد.....ص37-39.

ب- المونولوج.....ص39-40.

ت- الوقفة الوصفيّة.....ص40.

ثانيا: نظام الزّمن.....ص41.

أ- الاسترجاع.....ص 41.

ب- الاستباق.....ص 42-43.

المبحث الثّاني: بناء المكان في الرِّواية.....ص43.

أوّلاً: الأماكن المغلقة.....ص44.

أ- القطار.....ص44-45.

ب- المقهى.....ص46-47.

ت- الفندق.....ص48-49.

د- السينما.....ص49-50.

ثانيا: الأمكنة المفتوحة.....ص 50.

أ. قسنطينة.....ص50-52.

ب. محطة الانتظار.....ص53-55.

ج. باريس.....ص55-57.

د. الشّارع.....ص57-61.

هـ. نهر السين.....ص61-63.

خاتمة.....ص65-66.

.

قائمة المصادر و المراجع.....ص 68 -72.

فهرس المحتويات.....**ص74 – 78.**