جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية الآداب واللّغات

قسم اللغة والأدب العربي

البنية الزمكانية في رواية"شارع إبليس"

لـ أمين الزاوي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتان:

* لباشي نجاة

* هربي بسمة

إشراف الأستاذ:

مسيلي طاهر

السنة الجامعية:2018/2017 .

بسم الله الرحمن الرحيم

شـــكر وعرفـــان

الحمد لله الذي انار درب العلم والمعرفة ووفقنا على إنهاء عملنا هذا

بكل عرفان نتقدّم بخالص الشكر والامتنان إلى مشرفنا الأستاذ "مسيلي طاهر" على توجيهه ومتابعته لنا خلال فترة إنجاز بحثنا هذا

كما أتقدم بالتقدير الجميل والشكر الجزيل لطاقم قسم الأدب العربي

إلى كل معلم وأستاذ تربينا وتتلمذنا على يده حتى وصلنا إلى ما نحن عليه

من أعماق القلوب نتوجه بكلم شكر مشفوعة

بالامتنان والتقدير إلى كل من تكبد معنا معاناة مشقة مساعدتنا.

إهـــداء

إلى الراحل الحاضر دوما في قلبي

إلى من أتقن كل فنون الأبوة، أقول لن أنساك وذكراك دائمة الخلود لدي

فليس الموت إلى الذين شيعناهم في مقبرة الذاكرة....."أبـي"

لك أهدي ثمرة جهدي وعملي

إلى من أوصاني بها القرآن

إلى من حملتني ووضعتني وأرضعتني

صفاء الحب والحنان وخالص العطاء ....."أمـي"

إلى من باركت أول كلماتي "جدتي" أطال الله عمرها

إلى أنامل أصابعي وسندي في الحياة "مقران، نورالدين،فاطمة،فريدة ، سامية، حميدة"

إلى بسمات حياتي "رانا"،"دانا"، محند"

إلى عائلتي صغيرهم وكبيرهم كل باسمه

إلى فلذات كبدي "مونيرة سهام هيندة، نورة، وهيبة، أمال" ورفيقتي في عملي هذا "بسمة"

إلى كل من لم يقل أفٍ وساعدني لإتمام هذا العمل إلى هؤلاء أهدي ثمرة جهدي

****نجاة****

إهـــداء

إلهي لا يطيب الليل إلاّ بسرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك أهدي هذا العمل

إلى من كلمه الله بالهدى والوقار

إلى من علمني العطاء دون الانتظار

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار"أبـي" العزيز أطال الله في عمره ومدّه الصحة والعافية

إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى منبع الحب والحنان والحضن الدافئ

إلى أغلى الحبايب "أمـي" الغالية أطال الله في عمرها ومدّها الصحة والعافية

أهديها إلى أروع وأعز أخ في العالم

إلى أخي الوحيد "وليد" أدامه الله فوق رؤوسنا

إلى شموع التي تنير دنيتي إلى أختاي "وسام وسمراء" وزوجها كريمو وابنيهما "أدم ورتاج"

إلى جدتي أطال الله في عمرها وكل عائلة "هربي و بوقشة"

دون استثناء

إلى من تشاركت معها هذا البحث"نجاة"

إلى من سرت معهن خطوة خطوة وتخطيت كل الصعوبات

إلى صديقاتي "ليديا، زكية، رشيدة وساسية"

إلى كل من ذكرهم لساني ولم يذكرهم قلمي أهدي ثمرة جهدي هذا .

****بسمة****

استطاعت الرواية الجزائرية أن تفرض وجودها ضمن أهم الفنون الأدبية الأخرى في العالم العربي، وهذا راجع إلى استيعابها للأسس الفنية التي ينبني عليها العمل الأدبي، فالروائي بدوره يحاول نقل الأحداث بطريقته الخاصة.

رواية "شارع إبليس" نموذج متميز في عالم الكتابة الروائية الجزائرية المعاصرة، ليتمكن مبدعها من تقنيات الإبداع الروائي، إذ استطاعت أن تجسد الواقع الجزائري، وذلك من مختلف الزوايا الإيديولوجية والثقافية والإجتماعية، وقد تناولت مواضيع جدّ حساسة وهامة (الدين، السياسة، الجنس) التي مرّت بها الجزائر في مختلف مراحلها التاريخية، فتنطلق أهمية موضوعنا من المقولة التي ترى بأنّ الرواية في الأساس فن زماني ومكاني، لذلك فإنّ الحديث عن أحد هذين العنصرين يصبح بالضرورة حديثا عن الآخر.

وقد حاولنا في هذه المذكرة الإجابة عن التساؤلات التالية:

1- ما طبيعة البنية الزمكانية التي تجسدت في رواية "شارع إبليس"؟
2- كيف نوظف كلا من الزمان والمكان في الرواية بمختلف مستوياتها؟

وجاء الهدف من هذه الدراسة هو الكشف عن الجانب الفنّي والدلالي داخل النّص الروائي من خلال طبيعة الزمان والمكان.

ومن جملة الأسباب التي أدت بنا لاختيار هذا الموضوع هو تأثرنا الشديد للرواية ومحاولتنا لمعرفة خصوصية الزمان والمكان في الرواية الجزائرية عموما، ونصوص "أمين الزاوي" خصوصا.

أما بخصوص المنهج الذي اتبعناه فكان بنيويا قصد تحديد البنية الزمكانية ، مع الاستفادة من بعض المناهج الأخرى كالمنهج الإجتماعي الذي يلائم هذه الدراسة.

ولا شك في أنّ أي بحث يحتاج إلى عمود يسنده ويشدّ بنيانه المتمثل في الخطة التي تحدد اتجاه الدراسة ومعالمها، لذا جاءت كالتالي مقدمة، مدخل ، فصلين وخاتمة، إضافة إلى قائمة المصادر والمراجع.

في المدخل تطرقنا إلى مفهوم الرواية وبذورها الأولى والعوامل التي أدت إلى تطورها إضافة إلى أهم اتجاهاتها .

الفصل الأول فصلا نظريا يكمن عنوانه في " مفهوم البنية الزمكانية" إذ ذكرنا فيه المفهوم اللغوي لكلا من العنصرين، ثم تطرقنا إلى المفهوم الإصطلاحي لهما، وذكرنا أنواع الزمان والمكان ومدى أهميتهما، وختمناه بذكر مصطلح الزمكان وأهم المرتكزات الفلسفية والأدبية والعلمية له.

أما الفصل الثاني الذي يحمل عنوان"مستويات البنية الزمكانية "إذ كانت مقاربتنا فيه تطبيقية، بحيث تناولنا فيه مضمون الرواية، ثم كانت رؤيتنا متجهة نحو مستويات البنية الزمكانية في رواية "شارع إبليس" فانطلقنا من بنية الزمان ثم المكان .

أنهينا بحثنا بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها من دراستنا هذه.

ومن الطبيعي أن يتطلب موضوع كهذا إلى دراسة مجموعة من المصادر والمراجع ، نذكر منها خطاب الحكاية لـ"جيرارجنيت"، وفي نظرية الرواية لـ"عبد المالك مرتاض"، بنية النّص السردي لـ"حميد لحميداني".

وكأي باحث أكاديمي إعترضتنا جملة من الصعوبات، أهمها ضيق الوقت مما زاد في خوفنا وقلقنا وقلة المراجع الأكثر الإفادة.

وفي الأخير نحمد الله عزّ وجلّ الذي منحنا القوة والإرادة لاستكمال هذا البحث، ونقدّم جزيل الشكر والعرفان لأستاذنا المحترم "مسيلي طاهر" الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته العلمية التي بفضلها استطاع بحثنا هذا أن يرى النور.

مدخـــل: الرواية بين المفهوم والتطور

1–مفهوم الرواية

2– نشأة الرواية الجزائرية وتطورها.

1-مفهوم الرواية:

الرواية نوع أدبي حديث تتميز عن الأشكال الأدبية الأخرى بقالب فني خالص ارتبط ظهورها بفترة تاريخية محددة، استطاعت أن تتطور بسرعة مشكلة بذلك ظاهرة تجاوزت الفنون الأدبية الأخرى في عصرها، فقد حضت بشعبية واسعة وحضور كبير لدى جمهور عريض من القراء، كما وجد العديد من النّقاد والدراسيين صعوبة في تحديد مفهوم دقيق لها إذ تتخذ" لنفسها ألف وجه وترتدي في هيأتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا. ذلك أننا نلقى الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمة وأشكالها الصميمة"[1].

إن الأصل في مادة "روى" في" اللغة العربية هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى حال أخر، من أجل ذلك ألقيناهم يطلقون على المزادة الراوية، لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير الراوية أيضا لأنه كان ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء، هو أيضا الراوية"[2].

وأكد "رولان بارث" على أن هذا الفن في القرن الثامن عشر كان عبارة عن كتاب يجري تأليف وفق أغرب المغامرات التي تنطوي عليها حياة البشر، إلى أن وصل إلى تعريف" هيغل" و"سانت بيف" اللذان يفصلان الرواية في تعريفها عن الشعر القصصي، وكأنّها ملحمة تُقدّم للشعوب الحديثة ويتجلى في تعريف "هيغل" للرواية "بأنها ملحمة حديثة برجوازية تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية ونشر العلاقات الاجتماعية"[3].

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998، ص 11.

2 – المرجع نفسه، ص 22.

3– المرجع نفسه ، ص 26.

ولا شك أن "هيغل' في كتابه"الاستيفا" هو الذي "يربط شكل الرواية ومضمونها بالتحولات البنيوية التي عرفها المجتمع الأول ويجد ذلك من خلال صعود البرجوازية وقيام الدولة الحديثة في القرن التاسع عشر"[1].

ورأى "سانت بيف" بأنها " حقل التجارب الواسع، وملحمة المستقبل والوحيدة التي تحمل سير الأفراد والجماعات الحديثة"[2]. وقد اتضح لنا أول ظهور لهذا الجنس الأدبي، كان في أوروبا، وهذا الظهور كان مصاحبا للتغيير الجذري الذي حدث بها بعد فترة الظلام التي عاشتها، والانتقال إلى عالم جديد أكثر ازدهارا وكان الأدب أحد أوجهه والرواية خاصة، ولذلك سنستعرض جملة من التعاريف الأوربية الخاصة بها.

يرجع "باختين" أصول الرواية "إلى طبقات الدنيا حين استمدت الرواية بلاغتها وأساليبها من الأدب الشعبي وما يميز الرواية كجنس أدبي، بنيته الداخلية بين الأجناس المختلفة(شعر، نثر) وبين اللغات المتعددة (قصصية ، علمية، لغة راقية، لغة مبتذلة)"[3].

فالرواية عند "باختين" جزء من ثقافة المجتمع وأنها قبل كل شيء إدراك لأهمية اللغة/اللغات داخل المجتمع، في التراث المكتوب والشفوي، وصياغة الحوار بين الذات الساعية للمعرفة وبين العالم الخارجي وجميع المظاهر في الحياة، كما أن الرواية "تسعفنا على قراءة الأيديولوجيات المحيطة بنا"[4]. فلم تعد الرواية الحديثة تهتم بالمغامرات بقدر اهتمامها بالحياة الرتيبة للأفراد العاديين، وتكاد تخلو من الحوادث إذ نصبت اهتمام الروائيين المحدثين على الحياة الداخلية للإنسان كنتيجة لاكتشافات علم النفس.

1 - باختين مخائيل، الخطاب الروائي ، تر:محمد برادة ، دار الفكر القاهرة، ط 1، 1987، ص 7.

2 – أحمد السيد، الرواية الإنسانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، 1919، ص34.

3 – محمد بوعزة، تحليل النّص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان الرباط، ط 2، 2010، ص 17.

4 – باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، ص 10.

يرى الرومانسيون وعلى رأسهم "فريدريك شليغل" "أن الرواية لا يمكن أن تستحق إسمها إذا لم تكن خليطا من المحكي والنشيد ومن أشكال أخرى"[1]. فهم من مفهومهم للرواية يطلقون أساسا من مبدأ وصفها أنها جنسا للحرية الذاتية والتعبير عن الثروات بأشكال مختلفة، وأنها جنس أدبي قائم على تعدد الأجناس التعبيرية.

كما قدم مفهوما أخر لها "جورج لوكاتش" بقوله: " هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة"[2]. ومن خلال هذا التعريف يتضح لنا أن الرواية:

1-"كلية وشمولية سواء في تناول الموضوعات أو في الناحية الشكلية .
2-قد تكون معبرة عن الفرد أو عن الجماعات أو عن الظواهر.
3-ترتبط الرواية بالمجتمع وتقيم معمارها على أساسه.
4-الرواية مثل المجتمع تتجاوز المتناقضات، وتجمع بين الأشكال الأدبية"[3].

ومن خلال هذه التعاريف يتبين لنا أن الرواية تمس كل أطراف المجتمع بمختلف قضاياهم الاجتماعية سواء أكانت الرواية ذاتية تعبر عن العواطف والأحاسيس، أو كانت موضوعية تعالج موضوع معين كما أنها تتضمن مختلف الأساليب والأنواع الأدبية

ويرى "ميشال زيرافا (M.Zéraffa)" أن الرواية تبدو " في المستوى الأول عبارة عن جنس سردي نثري ، بينما يبدو هذا السرد في المستوى الثاني حكاية خالية"[4].

---

1 – باختين ميخائيل، الخطاب الروائي،،ص 8.

2 – صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية ، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، د ط، دت، ص7.

3 – المرجع نفسه، ص7.

4 – عبد المالك مرتاض، في نظرة الرواية، (حث في تقنيات السرد)، ص 15.

فميزة الرواية عند "فورسترف(E.M.Forster)" أن "الكاتب يستطيع أن يتكلم عن شخصياته ومن خلالها أن يُؤمِن لنا الإصغاء إليها عندما تناجي نفسها، وهو مطلع على أحاديث الذات النفسية ومن هذا المستوى يستطيع أن يهبط أعمق وأعمق ويرمق الحس الباطن"[1]، فقد اقترب "فورستر" من الفهم الدقيق لبعض قضايا الرواية كالشخصيات، الحوار وغيرها من الظواهر الإنسانية للرواية.

وآخر تعريف غربي نورده في هذه الدراسة هو ما ذهب إليه "ميشال بوتور" بقوله "أن الرواية هي خيال ذو وحدة، وواضح أن الوحدة ممكنة في العمل الأدبي بدون أن يكون الخيال واحد... أما المحتوى أي ما يصل بين أجزاء الخرافة، فيمكن أن يكون هو كذلك على شيء ضئيل من الخيال وعلى شيء ضئيل من السرد وعلى شيء من التجريب بالنسبة للقصة اليومية، ويمكن أن يكون تقديما واضحا لحوادث يستطيع أي كان أن يتحقق من صحتها"[2].

بعد أن استعرضنا بعض المفاهيم الغربية للرواية سنحاول الآن تحديد مفهومها عند العرب، وهذا على اعتبار أن الرواية التي نحن بصدد دراستها رواية عربية، والرواية إذا عالم شديد التعقيد متناهي التركيب، متداخل الأصول " جنس سردي منثور لأنها ابنة الملحمة والشعر الغنائي والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا"[3].

حيث عرفها "فتحي إبراهيم" علي أنها "سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، الرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأت من البوادر الأولى ومع ظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من التبعيات الشخصية"[4].

---

1 –حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي لطباعة والنشر ، بيروت، ط1، 1991،ص 15.

2 – بونور ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد، أونثونيوس، دار منشورات عويدات بيروت، ط1971،1 ،ص147.

3 – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ،ص25.

4 – فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس،1988،ص 176.

لقد ورد في الموسوعة الأدبية مفهوم هذا الجنس الأدبي على أنه سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية الحديثة شكل أدبي جديد نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، إذ تختلف الحكبة في الرواية عن الحكبة في الملحمة الكلاسيكية، قدمت معيار جديد هو الصدق إزاء الخبرة الفردية، والرواية هي الشكل الأدبي الذي يعكس بأكبر اكتمال ذلك التغير في الاتجاه العام للثقافة والأدب من الممارسة التقليدية إلى الابتكار والطابع الفردي، ولعل أبسط مفهوم للرواية هو أنها "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات، الزمان والمكان، الذي يكشف عن رؤية العالم"[1]. وعليه فبإمكاننا القول بأنها جنس أدبي يشترك في الكثير من الأمور مع الأجناس الأدبية الأخرى، لكنها تتميز عنها بعدة خصائص من بينها اتخاذ من اللغة النثرية تعبيرا عكس الملحمة التي تتخذ اللغة الشعرية .

قبل أن نتطرق إلى مفهوم الرواية العربية الحالي لابد ومن الضروري التعرف على مفهومها القديم أي الفترة الممتدة ما بين 1870 و1914 حيث عرفها "علي شلش"على أنها "واقعية حقيقية أو خيالية تروي عن شخص أو مجموعة من الأشخاص بهدف التسلية أو الموعظة"[2]. هذا المفهوم يكشف لنا عن طبيعة الكتابات الروائية آنذاك والمتمثلة في الطابع الفكاهي أو الأخلاقي إذ كان مستوى القارئ آنذاك لا يستطيع أن يستوعب أكثر من ذلك، وقد تطورت الكتابات الروائية فيما بعد نتيجة تطور مفهوم الرواية، وعلى الرواية أن تكون أكثر شاعرية وذلك في إطار من القوانين الشديدة الدقة والتنظيم، كما يجب أن تكون تعبيرا صادقا لواقع المجتمعات، وهذا ما يتطلب الحرية في السرد.

1 –سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، طبيعة النشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005،ص 297.

2– علي شلش، نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث، دار عقباء، بيروت، 1992، ص 36.

ف" سعيد الورقي" يعرفها قائلا:" إن الرواية تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي تشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي وذلك من خلال شخصيات تفاعلها مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث على نحو تجسد في النهاية صرعا دراميا ذو حياة داخلية متفاعلة"[1].

كانت هذه لمحة عن مفهوم الرواية والآن نحاول المرور إلى نشأة الرواية العربية والجزائرية التي ظهرت متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل المقال الأدبي والقصة القصيرة والمسرحية.

لم تظهر الرواية العربية بالمفهوم الحديث إلا في أواخر القرن العشرين بمصر حيث اتخذت بشيء من التعميم أحد الاتجاهات الثلاثة، فالاتجاه العاطفي (الرومانتيكي)، كما في أول رواية مصرية وهي رواية "زينب" عام 1914 لـ"محمد حسين هيكل"، والاتجاه التاريخي والاتجاه الواقعي المتمثل في روايات "نجيب محفوظ" الذي حاز على جائزة نوبل للأدب في 13 أكتوبر 1988، ويكون بذلك الأدب العربي قد اجتاز المحلية إلى العالمية بفضل روائييه وأدباءه، ومن التعسف القول أن الرواية العربية ولدت في القرن العشرين أو نهاية القرن التاسع عشر من لا شيء، " إذ أنها نشأت في تربة غنية بتقاليد أدبية عريقة"[2]. وهذا التأثر نفسه الذي نراه في الرواية الجزائرية الحديثة والتي لم تكن بمعزل عن هذه الظروف وإن كانت تختلف قليلا عن مثيلاتها العربية فهي غير مفصولة عن حداثتها.

2-نشأة الرواية الجزائرية وتطورها:

نظرا لما عاشته الجزائر من عمليات طمس للهوية وتشويه للثقافة ومحو للشخصية الوطنية من قبل الاستعمار الفرنسي الذي سعى للقضاء على الثقافة الشعبية بحكاياتها وأساطيرها وشعرها الشعبي، إضافة إلى حصر التعليم في طبقة معينة في المجتمع الجزائري

1-سعيد الوراقي، إتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1998، ص5.

2 – سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984،ص 18.

وفرض الرقابة والحصار على مختلف النوادي العلمية والأدبية ومصادرة معظم صحفها وجرائدها، إلاّ أن هذا لم يمنع بعض الكتاب والأدباء من أن يقوموا بتأليف روايات في تلك الفترة العسيرة بالرغم من المعاناة الاجتماعية والثقافية والسياسية التي كانت سائدة في المجتمع الجزائري.

ومن يتتبع نشأة الرواية الجزائرية يجد نوعين من الروايات أحدهما مكتوب باللغة الفرنسية والأخرى باللغة العربية، وهذا ما أكدته "نوال بن صالح" بقولها:" لقد ظهرت الرواية العربية في الأدب الجزائري باللغة الفرنسية قبل أن تظهر باللغة العربية، هذه الأسبقية التاريخية في الظهور أثرت على البعد الجمالي الفني، إلى جانب ما تضمنه الرواية باللسان الفرنسي من تراكم ثقافي"[1].

إذ تُعدّ الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية أسبق من المكتوبة بالعربية وذلك لأسباب تاريخية مرت بها الجزائر التي فُرضت اللغة الفرنسية عليهم في ذلك الوقت، وهكذا شاءت الظروف الاستعمارية أن يكون هؤلاء الكتاب مبدعون بغير لغة الأم، التي حاصرها الاستعمار الفرنسي، لكن الأدباء المبدعين حملوا هموم الجزائر وتعلقوا بها وتألموا لألمها، وأدركوا الواقع الاجتماعي الجزائري، والحق أن هؤلاء الأدباء كانوا يشعرون بغرابة لغوية، فـ"مالك حداد" يرى تلعثمه في لغة الضاد التي لا يستطيع أن يتكلم بها، بقي أمامه باب اللغة التي أرادها الاستعمار" أنا أرى ولا أتكلم إنّ في لغتي لكنة، إنني مفقود اللسان، أنا الذي أغنى اللغة الفرنسية...يجب أن تفهمني جيدا، إذا ما كانت لغتي تثيرك لقد أراد الاستعمار ذلك، لقد أراد الاستعمار أن يكون عندي نقص"[2].

ومن أبرز الروائيين الذي كتبوا في تلك الفترة نجد "مولود فرعون" صاحب رواية "ابن الفقير1950"،"الأرض والدم 1953"،"الدروب الوعرة 1957"، إلى جانب إنتاج "مولود فرعون"، ظهر في نفس الفترة إبداع الأديب "مولود معمري" من خلال رواياته "الهضبة

1 – نوال بن صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير، مجلة الخبر، ع 7، 2011، ص 221.

2– سعاد محمد خضر ، الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة المصرية، بيروت، 1967، ص88.

المنسية1952"، " سبات العادل 1956"،"الأفيون والعصى 1965"، وقد نشر "محمد ديب " ثلاثيته " الدار الكبيرة"،"الحريق"،" النول" مرحلة هامة من تاريخ الجزائر خلال فترة الاستعمار.

وتعتبر مرحلة السبعينيات الفترة التي ظهرت فيها الرواية العربية الجزائرية المكتملة فنيا إذ استطاع الأدباء تفجير مواهبهم، وبالتالي توجيه جهودهم وعصارة إبداعهم لمرحلة أخرى في الكتابة تختلف عن المرحلة التي سبقتها في ظل الاستعمار القامع للحرية الإبداعية وهي مرحلة البناء والتشييد في ظل الحرية، وولدت الرواية الجزائرية الحديثة المكتوبة بلغة الأم، وكان العامل الأساسي لظهورها ونضجها الفني وكسب خصوصيتها،" هو تلك التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وقد كانت استجابة النّص الروائي الجزائري –على وجه الخصوص– لتلك التحولات القاعدية مشروطة بالمثيرات الثورية والوطنية"[1].

لقد استمرت الرواية الجزائرية في التأسيس لمشروع حداثي مفصلة المرجعية الاجتماعية والتاريخية وحقل الكتابة باعتبارها قيمة فنية واسعة للإبداع، وذلك من خلال النّصوص الروائية التي كانت في مجملها دعوة إلى التغيير والتحرر من هيمنة الأشكال التقليدية ومواجهة مختلف أساليب القمع بحثا عن أقصر السبل إلى التطور، ذلك أن "الرواية منذ أن وجدت وهي تتطور بحركة موازنة لحركية المجتمع المتغير بشكل دائم"[2]. فالرواية تتطور بتطور المجتمعات، فقد نشأت في "وسط حظ العربية فيه ضعيف لتزاحمها للفرنسية من جهة والعامية من جهة أخرى"[3]. وكان الكُتاب المبتدئين في فترة السبعينات وحتى الغير المبتدئين "من الذين يستعملون اللغة العربية وكانوا يكتبون تحت مظلة الخطاب السياسي/ الإيديولوجي

1 –حسان راشدي، ظاهرة الرواية الجديدة في الجزائر، مساءلات الواقع والكتابة، رواية فوضى الحواس، مجلة الآداب، قسنطينة ، ع6، 2003، ص234.

2 – واسيني الأعرج، الطاهر والطار، تجربة الكتابة الواقعية، الرواية نموذجيا ، دراسة نقدية المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص52.

3 – مخلوف عامر ، الرواية والتحولات في الجزائر،دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2000، ص12.

السائد، ورأوا في هذا الخطاب ما يجسد فيه العدالة الاجتماعية التي صارت حلم الأغلبية المفقرة"[1].

والروايات الاجتماعية والأيديولوجية يمكن اعتبارها الأرضية الصحيحة لتأسيس وبداية الرواية الجزائرية باللغة العربية وخاصة مع رواية" ريح الجنوب" لـ "عبيد الحميد بن هدوقة" سنة 1971.

إنّ تطور الرواية العربية الجزائرية يبدأ من حكاية "العشاق في الحب والاشتياق" لـ "محمد بن إبراهيم بن مصطفى باشا" سنة 1849 التي ارتبط موضوعها بالحب فهي تحكي عن عشيقين، والعشق في الحضارة الإسلامية أمر لا يسمح به وقد أخبرنا الكاتب أن الملك قبل وفاته أوصى ابنه بجملة من الوصايا منها "يا بني إياك والعشق فتهلك نفسك وينخرب ملكك"، لكن الابن لم ينفذ هذه الوصية، والرواية تنتهي بأن يموت الحبيبان وهما على هذا الحال لم يدخلا إطارا شرعيا بالزواج"[2]. كما ارتبط بوضعيته المزرية آنذاك، إذ "صب فيها كاتبها معاناته من الاستعمار الذي صادر أملاكه وأملاك أسرته"[3]. فهي رواية كتبت باللغة العامية وبأسلوب محتشم.

لعل أشهر الروائيين الذين كتبوا باللغة العربية التي لا تزال رواياتهم تحتل صدى كبير في نفوس المجتمع الجزائري وعبرت جسر العالمية نذكر" واسينى الأعرج" من خلال كتاباته الروائية العديدة "سيدة المقام"، "كتاب الأمير"، "مسالك أبواب الحديد"، "رمل الماية" وأيضا الروائي "الطاهر وطار" من خلال "الشمعة والدهاليز"، "اللاز" ، الزلزال" وإلى جانب هؤلاء نجد "الحريق" لـ"نور الدين بوجدرة" سنة 1957و"أصوات الغرام" سنة 1967، ورواية "ريح الجنوب" لـ"عبد الحميد بن هدوقة" التي تعد مع اللاز الأرضية الصحيحة في التأسيس للرواية الجزائرية بلسان الأمة والوطن العربي .

---

1 –المرجع نفسه، ص 14.

2– صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى، عين ميلة، الجزائر،ط1، 2003،ص79

3 –عمر بن قتيبة ، من الأدب الجزائري الحديث تاريخيا وأنواعا ، قضايا وأعمالا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 241.

فمن الصعب الفصل بين الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية والرواية المكتوبة بالفرنسية، بحيث كل واحدة منها كانت تحاكى الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي سادت آنذاك، من حيث المواضيع وكانت تشترك في تبني المسألة الوطنية وبروز الهوية الجزائرية، ويمكننا تصنيف الروايات حسب "صالح مفقودة" إلى" ما قبل الاستقلال وما بعد الاستقلال".[1]

فالرواية الجزائرية سواء المكتوبة بالعربية أم الفرنسية "تعيد صياغة المجتمع بوصفه كيانا موضوعيا يتميز بوجوده المستقل عن الذات"[2].

لقد شهد الواقع الجزائري بعد الحرب العالمية الثانية عدة اتجاهات وتيارات فكرية وسياسية أثرت بشكل واضح على تعدد الأيديولوجيات في الجزائر، وأخذت هذه الإيديولوجيات محورين أساسين احدهما مرتبط تاريخيا بالحركة التحررية للشعب في مختلف مراحل حياته النضالية، وثانيها مرتبط عالميا بالإيديولوجية العالمية المادية، وقد" انطلقت الرواية الجزائرية من فترة السبعينات ذات الطابع الاشتراكي السياسي إلى أعوض القضايا وهي قضية الخلافات السياسية"[3]، التي كان ظهورها الفعلي في بداية السبعينات التي رافقتها التعددية الحزبية،و" هي ترصد لحظة حرجة من التاريخ الوطني المعاصر ومحورها الأول هو نموذج السلطة"[4].

وفي عهد التعددية الحزبية عمد أصحاب النصوص الروائية إلى الكشف عن القوى السياسية والتحولات التي طرأت على مستوى اقتصاد الدولة، التي كان لها الأثر في إبداع الكاتب الروائي وإدراكه للواقع المعاش، وعلى نحو ذلك نجد رواية "متاهات ليل الفتنة" لـ" حميد العياشي" فهذه الرواية صورة صريحة لواقع البلاد في العشرية السوداء من التسعينات، لذلك "أصبحت سياسة اليوم تمثل أحد الاهتمامات الرئيسية التي تشغل بال معظم البشر

---

1 – صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، أبحاث في اللغة الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009، ص 13

2 – مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، ص 109.

3 – محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، " 26.

4 – هلال سنقوقة، إشكالية السلطة في الرواية العربية الجزائرية، بحث لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 1996–1997، ص 105–106.

بصفة عامة والمتثقفين بصفة خاصة".[1] فعلاقة الفن بالسياسة صارت جدّ شائكة في الظروف العادية بعد تحرر الوطن، فإن الأديب الحقيقي يقف في وصف المعارضة لأن الاحترام والوعي يقودانه فِطرة لذلك يعبر على ما يحس به سواه من إظطهاد أو ظلم فنجد معظم الروايات الجزائرية التي كتبت بالفرنسية والعربية مرتبطة بالسياسة وقضايا المجتمع، فالرواية السياسية من شكلها المثالي عمل خاص بالمشاعر الداخلية، والرواية التاريخية تتخذ من التاريخ مادة لها لتنوع أحداث ووقائع حقيقية يتلاعب بها السارد ضمن عمله الأدبي.

ويرى أصحاب النزعة التاريخية " أن التاريخ والرواية مترابطان ترابطا عضويا" [2]، فالتاريخ يمشي جنب إلى جنب مع الرواية لأنها تقوم باستقراء واستقصاء أحداث تاريخية عبر مراحل زمنية مختلفة. فهي "نشأت نتيجة مزاوجة بين الموروث من التراث العربي القديم وبين ما جاءنا من الغرب"[3].

أما الاتجاه الثالث فهو الاتجاه الرومانتيكي الذي في نشأته أولى الاهتمام إلى تأزم العلاقة الفردية في ظل الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية، فهو يختلف اختلافا جذريا عن الكلاسيكية باعتبار هذه الأخيرة تهتم بالجانب المادي على عكس الرومانتيكي الذي يهتم بالأديب والقارئ. فهو يثير عاطفته ومشاعره الداخلية ويعالج المواضيع النفسية.

وباعتبار أن الرواية عمل أدبي نثري تصور لنا الواقع المعاش بكل تفاصيله وبأبسط الطرق كما أنها تعتمد على اللغة الراقية والسهلة"[4] وأسلوب راقي يجذب القارئ إليه فهي تنمي ملكة التعبير وتحسن أسلوب الكتابة، كما أنها تثري الحصيلة اللغوية وتساعد على فهم الآخرين بصورة أفضل وتتيح للقارئ التخيل بدون التقيد برؤية واسعة فهي " تجسد الجمال الراقي التقني الرفيع والخيال الراقي البديع والحس الشديد الرفاهية والرقة الشديدة الشفافة"[5].

---

1 – طه بوادي، الرواية السياسية ، دار النشر للجامعات العربية، ط1، 1966، ص53.

2 – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية من بحث في تقنيات السرد،ص 15

3 –عمر الخطيب، قراءة في الرئية والتشكيل في روايات علي أحمد باكثير، لموقع الأديب لأحمد علي باكثير، 20019 ، ص17.http://www.bakateer.com

4 –ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص12.

5 – المرجع نفسه، ص12.

والرواية تظل مضطربة في فلكها وتعالج الكون بطريقة خاصة" وهي تستمر بالتعامل اللطيف مع الزمان والحيز والحدث"[1].

وهكذا فإن الرواية تقوم بمعالجة مواضيع ووقائع ضمن إطار زماني ومكاني محدد بحيث أنها تتناول أحداث مرتبطة بمختلف المجلات.

وتبدو حيرة "ليبوك" واضحة بشكل جلي وهو يحاول اقتحام عالم الشكل الروائي "وينطلق من أن الرواية شريحة من الحياة"[2]، وكل محاولة لتفكيك الرواية تؤدي إلى إتلاف الحياة فمن الضروري معرفة الغاية من وجود الرواية.

1 – المرجع نفسه، 13.

2 – حميد لحميداني، بنية النّص السردي، ص14.

الفصل الأول

الفصل الأول :مفهوم البنية الزمكانية

المبحث الأول

في مفهوم الزمن

أولا: المفهوم اللغوي للزمن

ثانيا: مفهوم الاصطلاحي للزمن

ثالثا : أنواع الزمن وأهميته

المبحث الثاني:

في مفهوم المكان

أولا: المفهوم اللغوي للمكان

ثانيا: مفهوم الاصطلاحي للمكان

ثالثا : أنواع المكان وأهميته

المبحث الثالث

في مفهوم الزمكانية

أولا: مفهوم مصطلح الزمكان

ثانيا: المرتكزات الفلسفية والأدبية لمصطلح الزمكان

المبحث الأول: في مفهوم الزمن

أولا: المفهوم اللغوي للزمن

ثانيا: المفهوم الإصطلاحي للزمن

ثالثا : أنواع الزمن وأهميته

تمهيد:

قبل أن نتطرق في مفهوم مصطلح الزمكان ومرجعياته العلمية والأدبية والفلسفية نقوم بتقسيمه إلى الزمان الذي هو من أهم المباحث المتناولة من قبل المنضورين والباحثين، والذي بدأ التفكير الفعلي له مع الشكلانيون الروس، وإلى مصطلح المكان الذي بدوره يشكل عنصرا بارزا في العمل الأدبي، فلا يمكن تجاوزه والاستغناء عنه فهو يعمّق الصلة والتواصل بين القارئ والنّص"فوجود المكان مهما كان محدودا لكن الأحداث لا تستطيع آن تبدأ من لا شيء أو فراغ"[1].

يلعب الزمان والمكان دروا مهما في نقل وتصوير الوقائع إذ يصعب الفصل بينهما، ونظرا لهذا التداخل نتج عنه ظهور مصطلح الزمكانية للإدماج بينهما.

فسنبدأ رحلتنا هذه مع مصطلح الزمن الذي أدى بالأدباء والفلاسفة والعلماء بالاهتمام به، ووضع تعاريف مختلفة له .

ثم نتطرق إلى معرفة مفاهيم المكان والزمكان بحسب ورودها لدى اللغويين والفلاسفة، والبحث عن دلالتهم في الأدب، فعلى هذا تهتم دراستنا.

1- نبيل راغب، فن الرواية عند يوسف سباعي، الناشر ، مكتبة القاهرة، د ط، 1999،ص30.

أولا: المفهوم اللغوي للزمن:

جاء في مادة الزمن عند لسان العرب "لابن منظور" أن الزمن والزمان"اسم لقليل من الوقت أو كثيره والجمع، أزمن" و" أزمان" و" أزمنة" وزمن زامن شديد وأزمن الشيء، طال عليه الزمان، واسم من ذلك الزمن والزُمنة وأزمنة بالمكان، أقام به زمانا" والزُمنة البرهة ولفينة ذات الزمن، أي في الساعة لها أعداد وبذلك تراخي الوقت، كما يقال لقيته ذات العويم أي بين الأعوام الزمن ذو الزمانة العافية وهو زمن والجمع "زمنون" و"زمن" والزمانة أيضا حب"[1]

وورد مفهوم الزمن في معجم مقاييس اللغة" بأن الزمن الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت، ومن ذلك الزمان، وهو الحين قليله وكثيره، يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة"[2].

كما جاء أيضا في معجم التعريفات أن الزمان هو مقدار حركة فلك الأطلس عند الحكماء، وعند المتكلمين عبارة عن متجدد معلوم يقدر به متجدد موهوم كما يقال" أتيتك عند طلوع لشمس""فإن طلوع الشمس معلوم ومجيئه موهوم، فإذا قرن ذاك الموهوم بذلك المعلوم زال الإبهام"[3].

وأخير يمكن القول بأن الزمن لغويا يدل على الوقت كثيره أو قليله.

ثانيا: المفهوم الاصطلاحي للزمن:

1- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1، 1993 ،ص555.

2 – أبو الحسن أحمد زكريا، معجم مقاييس اللغة ، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، م3، دار الجيل ، بيروت د ط،1991 ص 5.

3– علي بن محمد السيد شريف الجرجاني، معجم التعريفات، ت: محمد صديق المسّادي ، دار الفضيلة 1412هـ، ص99.

2-1-عند الغرب:

تنوعت مقولات الزمن وتعددت الأقطاب الجاذبة له وكان الحقل الفلسفي أكثرها جذبا وانشغالا عليه، وخاض فيه الفلاسفة من منظورات تنطلق من اليوم لتطال الكون والانطولوجيا، كما انصبت معظم اهتمامات الفلاسفة في مناقشتهم لإشكالية الزمن حول ثنائيات مختلفة متعلقة بالكون، الحياة، الإنسان، الوجود، العدم، الميلاد، الموت،الثبات، الحركة، الحضور، الغياب، الزوال، الديمومة"[1].

كان الشكلانيون الروس من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب إذ مارسوا بعض تحديداته على الأعمال السردية المختلفة، وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في خاتمتها"وإنما العلاقة التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزائها"[2].

وكانت نظرة الفلاسفة لهذا المصطلح متباينة الرؤى فالفلاسفة اليونانيون كانوا ينظرون إليه بوصفه" جوهرا قائما بذاته متصلا بالكون ومنفصلا وخارجا عن النفس والأشياء، و فسروا الزمن كونه ثابتا"[3].ففكرة الثبات والاتصال كان "أفلاطون" يدعي بها، جاء "أرسطو" يضيف فكرة الحركة وهو يرى أن "الحركة أساس الزمن ولولاها لبقي الزمن عقيمًا"[4].فقد عُد الزمن بقياس الحركة وفرق بينه وبين المكان فما دامت الحركة متصلة فالزمان متصل متابعا أيضا.

1- مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 2004،ص 35.

2 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، 'المكان، الزمن، الشخصية'، مركز الثقافي العربي ، المغرب، ط2 ، 2009، ص107.

3 - المرجع نفسه، ص11.

4 -المرجع السابق، ص11.

والزمن عند "كانط" "صورة أولية ترجع إلى الحاسة الداخلية بصفة مباشرة وإلى الحاسة الخارجية بصفة غير مباشرة، كل إحساس هو حدس نفسي موضعه من الزمن ففلسفة "كانط""تربط مفهوم الزمن بالإنسان ارتباطا وثيقا وصل حد الذوبان"[1]، ويستقي "جورج لو كاتش" مفهوم الزمن في الرواية من "هيغل" و"برغسون" اللذان يران أن" الزمن هو نمط من الإنجاز ذو دلالة وضعية متطورة"[2].

وما لبث مفهوم الزمن أن انتقل إلى المجال العلمي حيث حضى بالكثير من النظريات فـ"نيوتن" أحد اللذين حافظوا على الفهم اليوناني للزمن من خلال توظيفه لبناء الزمن الرياضي فالزمن لديه" قائم بذاته ومستقل عن الأشياء ومطلق"[3].ففي رأي "نيوتن" الزمن المطلق الحقيقي الرياضي يجري بنفسه بصورة مطردة دون علاقة بأي شيء خارجي، أما الزمن الاصطلاحي فسماه بالزمن النسبي الظاهري العام.

كما نجد الدراسات التي قام بها "لوبوك" و"موبير" اللذان أكدا على أهمية الزمن في السرد وشدّدا على خطورة الدور المنوط به. فـ"لوبوك" يفترض أنه ليس ثمة شيء أكثر صعوبة يجب تأمينه في الرواية من عرض الزمن، وحسب "موبير" يرى أن"تعدد موضوعات الرواية ينتج عنه تعدد مواكب في مظاهر اشتغال الزمن واختلاف في الأدوار البنيوية التي ينهض بها في السرد"[4].

واعتبر "برغسون" الزمن "معطى مباشر في وجداننا"[5] واكتشف في الديمومة المعنى الإيجابي للزمن، ورأى فيها مصدر الوجود الحقيقي فهي "الزمن الحقيقي، زمن الحياة النفسية

1 – صالح ولعة،البناء والدلالة في رواية عبد الرحمن منيف، رسالة دكتورا (مخطوط) جامعة باجي مختار، عنابة،2001 /2002،ص13.

2 - سيز أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ،، ص26.

3 - مهاحسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية،ص18.

4 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي'المكان، الزمن، الشخصية'،ص97..

5 -هانز مرهوف، الزمن في الأدب، ت: أسعد رزوق ،سجل العرب، القاهرة، 1972،ص09.

الذي هو عين نسجها"[1]، فالزمن هو الذي ينبأ الإنسان بموته وزواله كما يشير بالجديد الوافد، الجديد الذي سوف يحدث، والجديد الذي سوف يطرأ ، الزمان هو الذي يحمل أمل الإنسان وبأسه، ومجده وتفاهة شائِنه أنه الكيان الموجود الفاني"[2].

وهناك ناقد آخر عالج مقولة الزمن في العديد من كتبه ألا وهو "إيميل بنيفست" الذي أكد أن "هناك الزمن الفيزيائي للعالم وهو خط لا متناهي له مطابقته عند الإنسان وهي المدة المتغيرة التي يقيمها كل فرد حسب هواه وإحساسه"[3].

أما لدى فلاسفة الفكر الوجودي فنجد أبرزهم " مارتن هايدجر" الذي أولى للزمن الحاضر أهمية كبيرة وقصوى أكثر من اهتمامه بالزمن الماضي والسبب في ذلك يعود إلى كون " الماضي يمتد خلفنا إلى ما لا نهاية، أي أنه انتهى لذلك يبقى الحاضر"[4].

أما "انشتاين" تعامل مع الزمن معاملة خاصة، إذ يعد الزمن فيها بعدا رابعا للمكان حيث يرى أن"المكان والزمان يرتبطان ارتباطا وثيقا بدلا من أن يكونا منفصلين"[5].وهذا ما يدل على عدم وجود زمان دون وجود مكان واستحالة إيجادهما منفصلين في أي عمل روائي وأدبي.

لقد تواصل اهتمام الباحثين بالزمن مع الدراسات اللسانية والبنيوية، فالنقد البنيوي حاول صياغة الزمن صياغة نمطية مستوحى من الانجازات الشكلانية فمن هؤلاء نجد "جيرار جنيت" الذي أشار إلى أهمية دراسة الزمن السردي في معرض عن حديثه عن زمن

1 - هنري برغسون، التطور الخالق، ت: محمد محمود قاسم، الهيئة المغربية للكتاب ، القاهرة ،1984،ص18
2 - عبد الرحمان البدوي: الزمن الوجودي، النهضة المصرية، القاهرة ، ط2، 1955،ص20 .
3- -سعيد لقطين: تحليل الخطاب الروائي'الزمن، السرد، التبئير'، المركز الثقافي العربي ،ط4، بيروت ، الدار البيضاء، 2005، ص64.
4 - صالح ولعة، البناء والدلالة في روايات عبد الرحمن منيف، ص13.
5- كولن ولسن، فكرة الزمن عبر التاريخ، ت، فؤاد كامل، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، سلسلة عالم المغرفة، الكويت،د ط ، 1992،ص158.

الشيء الذي يحكى أي "زمن القصة وزمن الرواية الذي يظهر في النص"[1]. وقد منح للزمن قيمة فنية هامة داخل العمل الأدبي.

2-2-الزمن في الأدب:

ارتبط الزمن بالأدب ارتباطا وثيقا وذلك ما دفع معظم المنظورين والنّقاد لدراسته والعناية به في مختلف الأعمال الأدبية، فهو لا يشمل مجالا معينا وإنما تتعدد مجالاته نظرا لدوره الفعال في الحياة والتصاقه بالإنسان والسعي وراء تقصي أهميته" إن مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري"[2]. فمن خلال هذه المقولة يتضح أن الزمن يتعدد بتعدد الصيغ ويتنوع بتنوع المجالات، فلا يمكن تصور عمل أدبي دون زمن وقوعه، فهو لم يبقى في حيز الفلسفة والعلم، وإنما توسع ليشمل الأدب في مجالات أوسع وأشمل "فالاهتمام بالزمن يتبدى في كل فن...في إيقاعات الجاز، القلقة...في بحث الشعراء عن إيقاعات أكثر حيوية"[3]. وكان"هذا الاهتمام بالزمن أشد ما نلمسه في الرواية التي تظل مع التوجه الصحيح أكثر الأشكال الأدبية مرونة وأشدها إثارة"[4].

وقد منح لـ"جيرار جنيت" أهمية دراسة الزمن السردي في معرض حديثه عن زمن الشيء الذي يحكى أي زمن القصة وزمن الرواية الذي يظهر في النص وقد حاول من خلال كتابه"خطابة الحكاية" التفرقة بين زمن القصة وزمن الحكاية إذ تسمى تلك التغيرات التي تقع

1 - السيد إبراهيم، النظرية الروائية، دراسة مناهج الفن الأدبي، ومعالجة فن القصة، دار البقاء والنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر، 1980، ص107..

2 - - سعيد لقطين، تحليل الخطاب الروائي'الزمن، السرد، التبئيز، السرد' ، ص61.

3 - أ.مندلاو، الزمن والرواية، ت:بكر عباس، دار صادر ، بيروت،ط1997،1،ص17.

4 - المرجع نفسه، ص17

بين زمن القصة وزمن الخطاب بالمفارقات الزمانية فهي" مختلفة أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية"[1].

ورأى"عبد المالك مرتاض" أن هذا المصطلح مظهر وهمي، يزمنن الأحياء والأشياء، فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي غير المحسوس(...) إنما نتوهم أو نتحقق أننا نراه في غيرنا مجسدا في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه وسقوط شعره وتساقط أسنانه، وفي تقوس ظهره والتباس جلده"[2].

وذلك أن الزمن بصورته الوهمية التي تسكننا دون أن نراه أو نتأثر به في حياتنا وإحساسنا والذي يحيط بوجودنا، وندور في دائرته دون وعينا بهذا الشبح فهو يلاحقنا في كل مكان، يولد فينا منذ اللحظة الأولى ليكشف خبراتنا الحياتية " فالحياة زمن والزمن حياة"[3].

ذهبت "سيزا أحمد قاسم" إلى تناول ماهية الزمن من خلال دراسات عميقة أجرتها حول ذلك فتقول:" إن الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعُولها على العناصر الأخرى، فالزمن هو القصة وهو إيقاع "[4].فالزمن في الرواية هو عنصر أساسي وخيط رفيع يشد بقية البنى ومجموع الأحداث بعضها ببعض، فالزمن هو الذي يصاعد التواتر ويسهم بشكل كبير في مسح الحبكة وبلوغ الذروة من حيث التأزم، وعلاقة الزمن بالإبداع الأدبي عند "عبد الجليل مرتاض" " أشبه ما يكون قطعة مستقيمة(أ.ب) لها نقطة بداية ونقطة النهاية وهما أ و ب في حين أن الزمن العالمي يمكن أن يكون مرتبطا بالبداية ودون التقيد بالنهاية"[5].

1- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ت، محمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003،ص47.

2 - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية'بحث في تقنيات السرد'،172-173.

3 - مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية، ص12.

4 - سيز أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص27.

5- عبد الجليل مرتاض، البنية الزمانية في النص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993،ص23.

ثالثا: أنواع الزمن وأهميته :

1-أنواع الزمن:

1-1-الزمن الطبيعي (الكرونولوجي).

إن الإنسان مهما تقدم وتعلم وحقق نجاحات وتجاوز صعوبات فإنه لا يخرج على حدود الطبيعة لأنه يظل على ارتباط مستقر بها فلا يمكن أن يقطع اتصاله بها، ولعل هذا ما دفعه إلى القول بأن الزمن الطبيعي هو زمن وجودنا الكامل.

والزمن الطبيعي زمن غير متناهي يسير دائما إلى الأمام، فهو لا يلتفت إلى الخلف ولا يمكنه العودة إلى الوراء، فالزمن الطبيعي"موجود أبدا وذلك أن الزمن كل يوم وليلة وأربع وعشرون ساعة وهي موجودة في أربع وعشرون بقعة من استدارة الأرض تكون حولها دائما"[1].

ويمكن أن نمثله في العديد من المظاهر كتعاقب الفصول مثلا و تعاقب الليل والنهار، فهو دائما يعطي صفة المعاودة والتكرار والاستمرار.

إن الزمن الطبيعي زمن بعيد عن حدود الذات لا يمكن لإنسان أن يتدخل في توجيهه فهو "موجود في الطبيعة وليس نابعا من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية"[2]، فهناك يتعدى حدود الإنسان فهو يتخطى الخلفية الذاتية للخبرة الإنسانية وذلك باعتباره زمنا خارجيا .

1-2-الزمن النفسي (السيكولوجي).

1 - نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السميائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003،ص 72.

2 - سيز أحمد قاسم، بناء الرواية، ص67.

مثلما يخضع الإنسان للزمن الطبيعي هو الآخر يمتلك زمنا ذاتيا يخضع ويتصرف فيه وفق معطياته النفسية فهو على اتصال دائم بوعيه ووجدانه، وخبراته الذاتية كونه:" متعلق بحدود الذات فلا يمكن قياسه أو تحديده تحديدا دقيقا لأنه يرتبط أساسا بإحساس الإنسان"[1].

فهو عكس الزمن الطبيعي رغم كونه تجربة مشتركة بيننا إلا أن لكل منا زمنه الذاتي الخاص به، وبهذا يكون الزمن النفسي زمنا تعطيه الذات صبغة خاصة به،التي يميزه، لأن هذا الزمن يسمح للإنسان التنقل بحرية الأزمنة وإعطاءه فرصة التجاوز والعيش بين الأزمنة، الماضي، الحاضر، المستقبل، لذا فإنه" لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية"[2]. فهو يكسر خطية الحدود الخارجية لأنه عبارة عن محرك داخلي يغوص في أعماق النفس الإنسانية والسعي للكشف عن تفاعلها الداخلي، وتجاوز القيود التي تحاول باستمرار الفرار عن هذه الضغوطات.

ونجد العلاقة بين هذين الزمنين في أن الزمن الطبيعي عام نخضع له في كل تفاصيل حياتنا الخارجية ولا نملك حدود تغطيته، أما الزمن النفسي ذاتي خاص نعيشه داخل شعورنا الذي تسكنه ذواتنا في لحظة الفرح والخزن فيبقى الزمن النفسي زمنا داخليا متعلقا بالنفس البشرية.

1-3- الزمن الروائي:

1 - نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السميائي، ص 72.
2 - سيز أحمد قاسم، الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ، ص76.

اهتم النّقاد والمنظرون بالزمن في الأدب عموما وفي الرواية بصورة خاصة ولعل أبرز من تعامل مع زمن الروائي في القرن العشرين هم أعلام المدرسة الشكلانية الروسية، من بينهم "رومان جاكبسون" و"توماشفسكي" وغيرهما، إذ رأوا أن السّرد يخضع " لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متتابعة منطقيا وهذا ما أسموه بالمتن الحكائي، وإما أن تأتي هذه الأحداث خاضعة لهذا التتابع دون أي منطق داخلي ودون الاهتمام بالاعتبارات الزمنية وهو ما أسموه بالمبنى الحكائي"[1].

لهذا فإن تقارب رؤية النقاد الروائيين لمفهوم الزمن الروائي هي الركيزة الأساسية التي ينبني عليه الخطاب الروائي أي لا وجود للنّص خارج نطاق الزمن، فهو بمثابة الضوء الذي ينير الرواية لتتابع أحداثها .

إحتل الزمن داخل العمل الروائي منزلة رفيعة كونه " إن الزمن الروائي باعتباره عملا أدبيا أداته الوحيدة هي اللّغة يبدأ بالكلمة وينتهي بالكلمة. وبين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور الزّمن الروائي"[2]، ولهذا فعنصر الزمن يعلن نفسه داخل الرواية وذلك عبر اللغة فهي وسيط بين الرواية والزمن من جهة والرواية تصوغ نفسها من جهة أخرى فقد كانت ولا تزال اللّغة على اتصال وثيق بالزمن.

لقد اعتنت الدراسات النّقدية الحديثة بالزمن نظرا لتأثيرها في مجريات النّص الروائي "ازداد الاهتمام بعنصر الزمن في فن القص والرواية خاصة فظهرت محاولات جديدة لتحليل الزمن في الرواية "[3]، ولا شك أن هذا الاهتمام بالزمن في الرواية لدى الروائيين

1 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي'المكان، الزمن، الشخصية'،ص97.

2-الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي ، دراسة لروايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1،2010، ص141.

3 - سيز أحمد قاسم ، بناء الرواية ،'دراسة مقارنة في ثلاثة نجيب محفوظ' ص 40..

والنّقاد قد مكنهم من إدراجه كمبحث خاص في الخطاب الروائي مثلما هو الحال عند "سعيد يقطين" الذي تناول نظرة شاملة حول الزمن الروائي مقسما إياه إلى زمنين: الأول متعلق بالقصة والثاني بالسرد"[1].

وهناك ملاحظة هامة هي أنه لا يمكن الضبط بين زمنين إلا بعد إدراجهما في محورين يعتمدان على تقنيات سردية ألا وهي تسريع السرد وتبطيئه بحسب طبيعة الحكي في زمن القصة المدروسة وفق طريقة السرد الروائي، وكذلك بيان جهود الروائيين الجدد حول رؤيتهم للزمن الروائي إلى ثلاث أزمنة وهي: زمن المغامرة"، زمن الكتابة"و" زمن الكاتب"،"وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة زمن الكاتب"[2]، ومن هنا يقدم لنا الروائي موجز القصة التي نقرؤها والذي يعلن عن أحداثها التي جرت في مدة زمنية معينة، وهنا يخلق نوعا من اختلاف الأزمنة بين زمن الكتابة وزمن القراءة، أي أن زمن الكتابة تنتهي في زمن قراءة القارئ لهذه القصة وأن الزمن القصصي يعتمد على مبدأ النظام الذي يتبعه الكاتب في طريقة تعامله مع الزمن باعتباره يشكل حيز مكاني لا يمكن الانفصال بينهما ولهذا ميز "برغسون **Bergson**" على هذه الثنائية بأن " بين الزمان والمكان على أساس أن الزمن يقوم على الحركة والحركة لا تتم إلا في المكان، وبهذا يموت مفهوم الزمن ويذوب في مفهوم المكان"[3]، لذلك فإن الزمان له علاقة وطيدة بالمكان لأنه أحد الدعائم الأساسية لتشكل الزمن الروائي، ولا يمكن تصور الزمن بدون وجود فضاء مكاني.

وعلى الرغم ما قدمه النّقاد من تنظيرات ودراسات مهمة حول الزمن الروائي إلا أنهم لم يتوقفوا في حدود دراسة الظاهرة الزمنية بل حاولوا توافر الطرق وتقنيات جديدة للتحليل، "وأن الزمن الروائي هو سيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة تعتمد على

1 - ينظر: سعيد لقطين، تحليل الخطاب الروائي'الزمن، السرد، التبئير، ص61. ص61.
2 - مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، ص 9.
3-هداية مرزوق،جماليات القصة بين النظرية والتطبيق، دار هيبا تيبا للنشر، ط1، أسوان أديقون 2013، ص288.

الترتيب والتتابع والتواتر والدلالة الزمنية"[1]، فالزمن الروائي يحاول تتابع مجرى أحداث الرواية من بدايتها إلى نهايتها فهو يشد قوامها، بذلك يحقق إمكانياتها في رصد جميع حركات الأحداث والشخصيات التي تدور في محور الزمن داخل الرواية.

2-أهمية الزمان

يكتسب الزمن أهمية بالغة في العمل الأدبي يستعين به كل أديب لبناء إنتاجه الفني، فهو لازم من لوازم أي إبداع فكل "رواية جيدة لها نمطها الزمني وقيم الزمن الخاصة بها"[2]، فلا وجود لرواية دون زمن حدوثها، فهو أحد مكونات السرد ومحور الرواية كما انه عامل أساسي في تقنياتها، بحيث نجد الدراسات الأدبية الحديثة عُينت بالزمن عناية كبيرة حيث أنه أحد أهم المكونات في العمل الأدبي فالزمان" نسج ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية، أو سحرية جمالية... فهو لحمه الحدث وملح السرد، وصنوا الحيز، وقوام الشخصية"[3]، إذ تعتمد عليه النصوص في بناء شكلها وتكثيف دلالتها فكل حدث داخل النّص مرتبط بزمن معين " إن الحدث من حيث هو يجب أن يتسم بالزمنية"[4]، فالزمن عنصر مهم في البناء السردي للرواية "ومن المعتذر أن نعثر على سرد خال من الزمن ...فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الموجود في الزمن"[5]. فالزمن في الرواية عنصر أساسي وخيط رفيع يشد بقية البنى ومجموع الإحداث بعضها ببعض.

تظهر أهمية الزمن في الرواية من خلال عالمها الداخلي وحركة شخوصها وأحداثها وأسلوبها وبنائها، كما يكتسب القيمة الجمالية من خلال دخوله حيز التطبيق، حيث "أنه يؤثر

1 -مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص10
2 -أ.مندولا، الزمن والرواية ، ص 75.
3 - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية'بحث في تقنيات السرد'،ص178.
4 -المرجع نفسه، ص180.
5 -حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص117.

في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[1]. فالزمن غير مادي إنما تخيلي يقاس بالساعات والأشهر والسنوات.

المبحث الثاني: في مفهوم المكان

1 -مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 42.

أولا: المفهوم اللغوي للمكان

ثانيا: المفهوم الإصطلاحي للمكان

ثالثا : أنواع المكان وأهميته

أولا: المفهوم اللغوي للمكان:

جاء في لسان العرب أن " المكان والمكانة واحد...المكان في أصل تقدير الفعل، مفعل، لأنه موضوع في كينونة الشيء فيه ... والدليل على أن المكان مفعل لأن العرب لا

تقول في معنى هو من مكان كذا وكذا، إلا مفعل كذا وكذا، والمكان موضع والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع قال ثعلب يبطل أن يكون مكانا فعّالا لأن العرب يقول:كن مكانك وقم مكانك واقعد مقعدك، فقد دّل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"[1].

كما ورد أيضا بصيغة أخرى: "المنزلة يقال هو رفيع المكان والموضع هو جمع أمكنة، المكانة، المكان[2]، بمعنيين السابقين، وفي تنزيل العزيز[لو نشاء لمسحناهم على مكانتهم"]، أي موضعهم .

أما في المستوى الدلالي فهو" الموضع والمكانة يقال فلان يعمل على مكتبته أي على بناءه، والمكانة المنزلة عند الملك، والجمع مكانات و لا يجمع جمع تكسير وقد مكن مكانة فهو مكني، ومكنه منه، فتمكن منه وإستمكننا، وأما أمكني الأمر فمعناه أمكنني من نفسه"[3].

***- المكان في السرد:**

"المكان أو الأمكنة تقع فيها المواقف والأحداث المعروفة الإطار Stting فضاء القصة story space، ومقتضبات السرد marroting instances وعلى الرغم من إمكانيته دون الإحالة على فضاء القصة وفضاء مقتضبات السرد والعلاقات القائمة بينهما فإن الفضاء يمكن أن يؤدي دورا هاما في السرد ويمكن للملامح الفضائية السالفة الذكر أو للصلات القائمة بينهما أن تكون أداة تشخيص"[4]، فالمكان يكون مسرح تتحرك فيه المواقف والأحداث هناك علاقة تداخل بينهما، وقد يمكن للفضاء أن يكون عنصر صار في السرد الروائي وتظهر من خلال الملامح الفضائية التي يمكن من تشخيص ما في داخل النص السردي نفسيا، اجتماعيا أو ثقافيا.

ثانيا- المفهوم الاصطلاحي للمكان

1 - ابن منظور،لسان العرب،مج 13 ،دار صادر ، بيروت، د ط ،ص414.
2 - مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، الإدارة العامة المجمعات و أحياء التراث، ط4، 2004، ص806.
3 - الزمخشري ، أساس البلاغة ، عيوب السوء، دار الكتب العلمية ، بيروت،لبنان، ط 1955،1، ص223.
4 -جيرالد بيرس، قاموس السرديات، ص182.

2-1- المكان في النّقد الغربي:

لقد اهتم نقاد الغرب بمصطلح المكان وأعطوا له أهمية بالغة فهو من "أهم المصطلحات النقدية التي دخلت عالم الدراسات والبحوث"[1]، وعلى الرغم من البحوث التي قدمت له إلا أنها جاءت متأخرة مقارنة بالزمن، بعد الحرب العالمية الثانية أصبح المكان يمثل "هوية العمل الأدبي، إذ افتقد المكانية يفتقد خصوصيته وتاليا أصالته"[2] إذ يلجأ الروائي مثلا إليه كفضاء تتحرك فيه الشخصيات، وفي هذا الصدد يؤكد "مشال بوتور" على اختلاف الأمكنة عند قراءة الرواية التي تمثل رحلة للذي يعيش فيه القارئ، فالأمكنة التي تضاد فيها في النص هي أمكنة متخيلة حتى وإن بدت واقعية.

كما أن المكان هو"مجموع أماكن الرواية التي تم بناؤها في النص الروائي"[3]، فالمكان في الفن حسب "غاستون " ليس مكانا هندسيا خاضعا للقياسات فقط، إنما هو مكان عاشه الفنان كتجربة وليس على شكل صورة فحسب، بل هو إدخال مدركات كمجموعة من ردود أفعال .

ف"غاستون باشلار"يعتقد "أن كل الأماكن المسكونة حقا والتي تحمل جوهر مفهوم البيت، فحيثما يجد الإنسان المكان يتمتع ببعض صفات المأوى، ينشط خياله، فيبني جدرانا ويفرط في التّمتع مريحا نفسه بوهم أو على عكس ذلك، وقد يعيش المرء خلف جدران حصينة ومع هذا نجده يرتعش شكا وخوفا بحصانة هذه الجدران"[4].

كما حاول الفرنسيان"جورج بولي " Gorges poulet و"جلير دوران" Gillet duran

1 -شريط أحمد شريط، بنية الفضاء في الرواية ، "غدا يوم جديد"، مجلة الثقافة ، ع 115، 1997،ص 141.
2 - صالح إبراهيم ، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2003، ص65.
3 - احمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 103.
4 - غاشتون باشلار، جماليات المكان ، ت: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،ط3، 2000.، ص 36.

تقديم تنظيرات لعنصر الفضاء و" إذا جاء تحليلهما للمكان الروائي قاصرا عن أن يدرك الأبعاد المختلفة لبنية المكان تشكيلاتها ومظاهرها"[1]، لهذا فالمكان عنصر أساسي وضروري في العمل وهو كعنصر الزمان والشخصيات، فنلاحظ أن للمكان دور فعال في كل عمل أدبي عامة وروائي خاصة.

وهذا ما جعل "**هري متران**" يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخلية ذات مظهر ممثل مظهر الحقيقية"[2].

2-2- المكان في النّقد العربي:

اختلف استخدام مصطلح المكان عند العرب من ناقد لأخر، ورافقته في ذلك إشكالات عديدة والتباسات لكثرة المصطلحات وتشابهها حيز، فضاء...، ومن الباحثين الذين أولوا المكان إهتماما في كتبهم النقدية نذكر منهم البحراوي الذي قال:" ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات والشخصيات التي يستلزمها الحدث والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث أي الشخص الذي يحكي القصة"[3] فجاءت دراسته عبارة عن مجموعة من الأماكن التي تقوم على ثنائية ضدية ومن بين النّقاد الذين تعرضوا للدراسة نجد حميد لحمداني بقوله: "إن مجموعة هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان وبهذا المعنى هو مكون للفضاء، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشمل فضاء الرواية..."[4] فالمكان عنده ليس سوى مجموعة من الأشياء التي تحيط بنا مثل المقهى، الشارع، الساحة،

---

1 -حسن بحراوي، بنية النص السردي، الفضاء، الزمان، الشخصية ، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1990،1، ص26.

2 - حميد لحميداني ، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص65 .

3 - حسن بحراوي، بنية النص السردي، الفضاء، الزمان، الشخصية ،ص 26.

4 -حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص.63

البيت... لذلك يفضل استخدام مصطلح الفضاء بدلا من مصطلح المكان لأنه يراه أشمل وأوسع فالفضاء الروائي ليس فضاء مادي.

وباعتبار المكان إطار للأحداث يذهب الناقد "عبد الملك مرتاض" إلى أنه في المقامات لم يولي بديع الزمان اهتماما، إنما اهتمامه منصب في رسم الشخصيات وتفسير طباعتها ونوباتها، وفضح عيوبها. وعند حديثه عن الحيز يذهب هذا النّاقد إلى أن "عبقرية التشكيل العربي في رائعة ألف ليلة وليلة تمثل تعاملها مع الأحياز، وإعطاؤها أسماء عجائبية تمنحها السرعة الجغرافية الوهمية"[1]، فقد استخدم مصطلح "الحيز" في الكثير من إنتاجاته النقدية، إذ ورد في رأيه أن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى حيز، والحيز عنده ينصرف استعماله إلى الوزن والثقل والحجم... أما مصطلح المكان فإن له منزلة أخرى لدى النّاقد قائلا:"أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[2].

وقد أقر النّاقد العربي "ياسين النصر" بأن المكان " يتخلص في الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه لذا نشابه شأن أي نتاج اجتماعي أخر يحل جزءا من أخلاقه وأفكاره ووعيه هو القرطاس المرئي القريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه".[3]

أما الباحث الآخر الذي نقف عنده هو "غالب هلسا" بحيث اقترح تصنيف الأمكنة إلى أربعة أنواع: مجازي وهندسي، تجربة معاشة والمكان المعادي.

كما فضل "عبد الحميد بورايوا" في مقاربته استعمال مركب يجمع بين صيغتين" حيز" و"مكان" بما سماه "الحيز المكاني" مفرقا في ذلك بينه و بين ما سماه بالحيز النص، فالحيز المكان عنده ذلك الذي يشمل الأماكن سواء منها المتخيل أو الفعلية، أما الحيز النص هو

1 – عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص161.

2 – عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص 121.

3 – ياسين النصر، الرواية والمكان، دار الحرية والطباعة، بغداد د ط،1982،ص17–18.

"الصورة الشكلية التي قدمت الرواية للقارئ من حيث ترتيب أقسامها وما يتعلق بعنوانها وعناوين فصولها ومضامين فاتحتها "[1].

نتخلص في النهاية إلى أنه وعلى الرغم من تعدد واختلاف التسميات التي أطلقها الباحثين العرب حول مصطلح المكان إلا أنه يعد الحيز الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات للكشف عن أبعادها النفسية، وحالتها الاجتماعية والحضارية ومن الأنسب أن نطبق كل الآراء والبحوث والنظريات المذكورة بما يتفق مع الرواية دون إقحام مَتعمد.

ونتيجة لذلك فإن مصطلح المكان لم يظهر في النّقد العربي إلا في السنوات الأخيرة، وقد كان استخدامه مختلفا من باحث إلى أخر كما رأينا سابقا، وتجربة نقدية إلى أخرى فمرة يرد بلفظ "الحيز" ومرة بلفظ "المكان" ومرة ثالثة "فضاء".

يذهب البعض إلى أن الفضاء الروائي يتحدد وبالمكان، وفي زمن محدّد أما البعض الأخر يرى أنه معقد لا يمكن الاستغناء عنه، وقد إنتهى أحد النّقاد إلى ما توصل إليه"حميد لحميداني"، الذي يرى "أن مكوّني الفضاء الروائي هما الزّمان الروائي (ألية السرد) والمكان الروائي(آلية الوصف) وقد التفت هذا النّاقد إلى مسألة جدٌّ مهمة في هذا السياق وهي ترابط الزمان والمكان الروائي، لكنه درسهما منفصلين وذلك لتسيير الدراسة فحسب"[2]،و على هذا الأساس يمكن التفريق بين أربعة أشكال للفضاء:

أ/–الفضاء النصي: ويمثل الفراغات والبياضات الموجودة داخل النص وامتداداته.

ب/–الفضاء الواقعي: وهو الذي يمثل أماكن المجسمة الجغرافية في صورتها الواقعية الحقيقية.

---

1 – عبد الحميد بورايو، منطق السرد ،دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائرية ،د ط، 1994، ص116.

2 – صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف،ص 8.

ج/–القضاء الدلالي: وهو الفضاء الذي يتخيله الروائي.

د/–الفضاء كمنظور أو كرؤية : هي طريقة تمكن الراوي من السيطرة على عالمه الحكائي وهذا ما نجده في قول "كريستيفا " "هذا الفضاء محول إلى كل، إنه واحد وواحد فقط، مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطة واحدة، وكل الخطوط تتجمع في العمق حيث يقبع الكاتب، وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون(les actants) الذين تنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي"[1].

ويعتبر المفهومين الأوليين(الواقعي والنصي)" مبحثين حقيقيين في فضاء الحكي، أما الدلالي فيعود إلى موضوع الصور في الحكي، غير أن الفضاء كمنظور يعود إلى زاوية النظر عند الراوي"[2].

يعتمد الفضاء الواقعي والفضاء كمنظور على اللّغة ويتشكلان بواسطتها في المتن الروائي" فالفضاء الروائي هو فضاء لفظي بامتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح"[3].

2–3–المكان عند الفلاسفة:

جعل الفلاسفة من المكان موضوعا للدراسة منذ القدم نظرا لأهميته البالغة حيث نجد أفلاطون " يعتبر المكان خلاء مطلقا وإن المكان هو المسافة الممتدة والمتناهية لتناهي

1 حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النّقد، ص61–62.

2 – حسن نجمي، شعرية الفضاء ' المتخيل والهوية في الرواية العربية'،دراسة نقدية المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1، 200،ص56.

3 –حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن ، الشخصية) ،ص27.

الجسم"[1]. وهذا يعني عنده أن المكان متعلق بالجسم إذ أنه لا يتشكل من فراغ، حيث رأى أنه "الحاوي الموجودات المتكاثرة ومحل تغير والحركة في العالم المحسوس عالم للظواهر الحقيقي"[2].-

كما أولى "أرسطو" لعنصر المكان أهمية بالغة من خلال كتابه "فن الشعر" باعتباره أحد أهم العناصر المشكلة للمأساة حيث يرى " أن المكان موجود مادمنا نشغله ونتحيز فيه كذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقل من مكان إلى أخر، حيث أن المكان لا يفسد الأجسام."[3] وهذا يعني الوجود المطلق للمكان وعدم نفيه وإنكاره مادمنا نتحيز فيه، وقد قسم المكان إلى خاص ومشترك، فالخاص هو الحيز الذي يشتغله الجسم أما المشترك هو الحيز الذي تشغله جملة من الأجسام.

فيما يتعلق بالمعاجم فإن مفهومه فيها يعدد بفعل تنوع الرؤية إليه ، بحيث ورد في موسوعة لالاند الفلسفية "أن المكان، مجال، فضاء مدى espace وسط مثالي متميز بظاهرية أجزائه، تتمركز فيه مداركنا"[4].

ومن الفلاسفة المعاصرين الذين اهتموا به نجد "ديكارت"(Decarte) الذي ذهب إلى التأكيد على " ماهية الأشياء ذاتها وجوهرها المادي فامتداد المادة تحيزها ليس عرض طارئ عليها بل هي صورتها وماهيتها، فالمكان إذا جوهر وليس له خلاء"[5].

1- مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا–منشورات الهيبة العامة السورية–وزارة الثقافة دمشق، ط1،2011،ص21.

2– محمد علي عبد المعطي، قضايا فلسفية عامة ومباحثها، دار المعرفة، الجامعة الإسكندرية، ط2، 1984، ص124.

3 – حسين مجيد عبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الإعلام، بغداد ط1،1877،ص27.

4 – اندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية ،خليل أحمد خليل، م2، منشورات عويدات بيروت ط2، 2001،ص 361.

5 – محمد يعقوب، الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3،ص 350.

يرى "كانط" أن المكان صورة أولية ترجع إلى القوة الخاصة الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمس، فالمكان في تصوره هو حدس حسي إذ لا يمكن إدراك المكان من دون حواس. والحيز عند "غريماس" هو" الشيء المبني المحوي على عناصر منقطعة انطلاقا من الامتداد المتصور... ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة"[1]. ثم جاء "دوركهايم" ورأى أن " المكان شيء نسبي "[2].وعرّف الفلاسفة الإسلاميون المكان أنه "السطح المساوي لسطح المتمكن، وهو نهاية الحاوي المماس لنهاية المحوي"[3]. وهذا هو المكان الحقيقي، وأما المكان الغير حقيقي فهو الجسم المحيط عامة نشأ مفهوم المكان مع الفلسفة اليونانية وقد اختلفت المفاهيم نظرا لاختلاف المنطلقات التي صدرت عن أبحاثهم.

ثالثا:-أنواع المكان وأهميته:

3-1-أنواع المكان:

للمكان لدى المنضرين تقسيمات عديدة من بينها المفتوح والمخلق.

*- **المكان المغلق:** مكان خاص لا يتسع إلا لنوع معين من العلاقات الإنسانية لا تتعداها إلى غيرها كبيت الغرفة وقاعة الدرس...إلخ، وضيق المكان يعطي "مناخا من الألفة والتكدس والإحساس بعدم الانفراد بالنفس وقد يكسر القوقعة الصلبة التي بنتها كل شخصية حول نفسها ليمكنها أن تتعايش في هذا الحيز الضيق الذي أغلق عليها مع الآخرين"[4].

1 – عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص122.

2-محمد عبد المعطي، قضايا فلسفة العامة ومباحثها، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية ، ط2، 1984، 133

3 – مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامنا، ص28.

4 – سيزا أحمد قاسم، بناء الراية، دراسة في ثلاثية لنجيب محفوظ، ص171-172.

كما يعتبر هذا النوع من الأمكنة ضيقا يوحي "بالوحشية والوحدة يشعر الإنسان بالاختناق واليأس في بعض الأحيان يؤدي إلى الانتحار"[1].

فالمكان المغلق يقصده الشخص للترفيه مثل المقهى أو لممارسة الطقوس الدينية كالمسجد وقد تفرع إلى أمكنة اختيارية مثل المنزل يلجأ إليه الفرد باختياره وهناك أيضا أمكنة إجبارية أو حتمية بسبب سياسي أو مدني أو اقتصادي على نحو السجن" ولعل أبرز رموز السجن باعتباره مكانا للإقامة الجبرية شديد الانغلاق"[2].

***- المكان المفتوح:**

الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو الحديث عن أماكن هائلة المساحة توحي للمجهول كالبحر، النهر إذ يمكن "أن تمنح الأماكن المفتوحة للإنسان المودة والمحبة والإخلاص وهكذا ينسجم المكان الحكائي بالجغرافي داخل الرواية ويمنح للمتلقي صورة واقعية بما يجري في فضاء القراءة[3].

تتخذ الرواية عادة الأماكن المتفتحة على الطبيعة تؤسس بها الأحداث مكانيا "وتخضع هذه الأماكن إلى الاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها، وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى"[4]، كما تلتقي فيها أنواع مختلفة من البشر، وتزخر بأشكال متنوعة من الحركة تتمثل عادة في الأماكن العامة مثل السوق، الشارع، المدن، أو أماكن الترفيه كالحدائق ، الغابات...إلخ واتساع تلك الأماكن تفتح مجالا واسعا لتحرك بكل حرية دون قيود.

---

1 – فطيمة رحيمي، سعيدة رضوان، البنية القصصية في أعمال رضا حوحو، مذكرة تخرج لنيل شهادة 1أساتدة التعليم الثانوي ، مخطوط بالمدرسة العليا، قسنطينة 2010،2011، ص47.

2– حسن بحراوي، بنية الشكل السردي، ص95.

3 – مهدي عبيدي، جماليات المكان، ص148.

4 – الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص244.

وقد اقترنت الأنواع إلى أمكنة عمومية وأخرى خصوصية " فالأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية التي تشهد حركة شخصيات"[1]. أما المقهى مكان انتقالي خصوصي تنغمس فيه الشخصيات، وهناك أيضا مكان موضوعي ومفترض مجازي وهندسي نفسي، واقعي ، تاريخي.

3-2-أهمية المكان:

يحتل المكان أهمية كبيرة في النص الروائي، لأنه يحتوي على كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينهما من علاقات ويمنحها المناخ الذي تتفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها ويكون هو نفسه مساعدا على تطور بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل والممثل لوِجهة نظرة المؤلف، وبهذه الحالة "لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة للوحة بل يكون الفضاء الذي تصفه اللوحة"[2].

كما يكسب أهميته من خلال معايشة البطل للأمكنة والأشياء والتي تمد له بالصلة سواء من قريب أو من بعيد، فيكون هو اللوحة النفسية التي عاشها البطل ولا يمكن عزل المكان عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى لسرد الشخصيات والأحداث والرؤى السردية.

وبذلك فإنه يعد ركيزة تبنى عليه الرواية، وعنصرا فنيا لها" ويساهم في خلق المعنى داخل العمل الروائي، ويكون دائما تابعا وأحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم"[3].

---

1 -حسن بحراوي، بنية الشكل السردي، ص79.

2 -ينظر: أحمد زياد محبك، جماليات المكان في الرواية، مجلة الفيصل، ع286، 2000، ص55.

3 -حميد لحميداني، بنية النص السردي ،ص70.

كما أن تشخيص المكان في الرواية هو الذي " يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها"[1]. فالمكان هو أرضية تدور فيه الأحداث وتتنوع الشخصيات "فهو يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح"[2]. فهو يعد جزأ مهما في نجاح العمل الأدبي وإخضاعه للمكانية فعندها يخلو العمل الأدبي للمكان فإنه يفقد خصوصيته التي ينتمي إليه وأصالته التي تعد من أساسيات العمل الأدبي.

مع أن المكان "كان مهمشا طيلة العصور الزّمانية السابقة، وبعيدا عن الدراسة النقدية والتحليل الأدبي... فإن الاهتمام قد يأخذ دوره كعنصر أساسي في بعض الدراسات الحديثة"[3]، وهذا الاهتمام ظهر من قبل الكثير من المختصين في هذا المجال والمهتمين به سواء الغربيين منهم أو العرب، فالمكان له وثيقة بالفن الروائي ولا نجد أي عمل أدبي بدونه.

المبحث الثالث: في مفهوم الزمكانية

1 –عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هوما للطباعة والنشر و التوزيع، الجزائر ،2010، ص 30.

2 – صالح إبراهيم، القضاء ولغة السرد في الروايات عبد الرحمان منيف،ص13.

3 – مهدي عبيدي، جماليات المكان، ص07.

أولا: المفهوم مصطلح الزمكان

ثانيا: المرتكزات الفلسفية والأدبية لمصطلح الزمكان

ثالثا : الزمكان في العلم

أولا: مفهوم مصطلح الزمكان:

مصطلح الزمكان مصطلحا مركبا مزجيا منحوتا من مصطلحي الزمان المكان وهو "مجاورة لجذرين لغويين هما (chronos) الذي يعني الزمن و(topos) ومعناه المكان وإدغامهما يعطي chronotope "[1].

1 –فيصل الأحمر، المكان ودلالته في الرواية العربية الجزائرية، مذكرة ماجستير، قسم الأدب العربي (مخطوط)، جامعة منتوري فسنطينة، دت،ص18.

أما في قاموس السرديات لجيرالد بيرس Giraldprince فيأتي تعريفه كرونوتوب chronotope "يحدد المصطلح ويؤكد على الاعتماد التام المتبادل بين الفضاء والزمن في أشكال التصوير (الفنى): ويعني حرفيا "الزمن– المكان"[1].

ثانيا: المرتكزات الفلسفية والأدبية لمصطلح الزمكان

2–1–المرتكزات الفلسفية:

كان أول من بحث في طبيعة الزمان والمكان هو نيقولاس Nicholas (1401–1464) وخلاصة رأيه " أنهما ناتجان عقليان ولذلك فهما في درجة أقل من درجة العقل الذي خلقهما"[2] ومنه فإن الزمن والمكان هما مصطلحان من صنع العقل ولكنهما أقل منه.

فالمكان كمدرك حسي يختص"بإدراك العلاقات المكانية التي تجعل الأجسام والموضوعات مواقع معينة في المكان... أي أن هناك أبعاد نسبية في المكان مما يجعلنا نقول إن ترتيبها يقع في أبعاد ثلاثة"[3]، ويقابله الزمان كمدرك حسي وهو يختص " بتدفق الوقت أو التتابع الزمني بالنسبة لشخص مستقبل فهو يرتبط بوعي شخص معين ويختفي الإحساس بالتتابع متى توقف هذا الوعي لهذا الشخص[4]. ومن هنا يتضح أن الزمان والمكان ناتجان عن وعي الإنسان بتلك الظواهر الطبيعية ويختفيان باختفاء ذلك الوعي.

وقد انتبه "برغسون Bergson" إلى فكرة ارتباط الزمان والمكان قائلا:" إن الزمان يصير قابلا للقياس من خلال تلوثه الغريب، وغير المفهوم بالمكان"[5]، وهذا ما دفع به صوب

---

1 –جيرالد بيرنس، قاموس السرديات، ص32.

2 – أميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، دار الشروق، القاهرة، ط1 1982،ص80.

3 – المرجع نفسه، ص75.

4 – أميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، ص75.

5 – بول ريكو، الزمان والسرد ت: سعيد الغانمي، ج3، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1 ، 2006، ص18.

التمييز بين الزمان والمكان " لأن الزمن عادة ما يقترن بالحركة، والحركة تقترن بالمكان بحيث يمت مفهوم الزمن ويذوب في المكان"[1].

وتؤكد الفلسفة المثالية على أن الزمان والمكان (العقلي والحسي) " شيئان يعترف بوجودهما لأنهما ينتميان إلى الحقائق النابعة من الشعور أو الوعي"[2]، أي أن الزمان والمكان هما من الحقائق النابعة من شعور الإنسان ووعيه بالأشياء الموجودة والمحسوسة، أما الزمان والمكان الفيزيقيان فهما " من التعميمات العقلية الناتجة من الزمان (أو المكان) الحسي والعقلي"[3].

أما الفلسفة الواقعية أو التجريبية فهي ترى أن "الزمن أو المكان الفيزيقي هو الموضوع الذي له وجود حقيقي أو واقعي بينما الزمان أو المكان الحسي والعقلي ليس إلا انعكاسين أو تجريديين من الحقيقة الواقعية أي أنهما ينتجان من الفيزيقي"[4]، ومن خلال هذا يتضح لنا وجود نوعين من الزمان والمكان هما الزمان والمكان الحقيقيان، والزمان والمكان الخياليين الميتافيزيقيين أي الغير المحسوسين المجردين.

كما نجد الفيلسوف الإنجليزي "جون لوك" (1632– 1703) وهو زعيم المدرسة الواقعية وتقوم رؤيته للزمكان على أنها مستمدة من الخبرة expérience الحسية إذ يقول: " لا شيء في العقل لم يكن في الحس أولا وإن العقل في البداية صفحة بيضاء تنقش عليها الخبرة، ومن ثم تزودنا بالأفكار التي بوساطتها نفهم العالم المحيط بنا"[5]. أي أن الأفكار الموجودة في عقولنا هي أفكار محسوسة مجردة وموجودة في الطبيعة.

---

1 –زايد عبد الصمد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة دار العربية للكتاب دط، 1988،ص16.

2 –اميل توفيق:، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب ،ص 80

3 – المرجع نفسه، ص80 .

4 – المرجع نفسه، ص80 .

5 – اميل توفيق:، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب ، ص 82.

ولعل من بين أهم الفلاسفة الذين أولو العناية الكبيرة بالمكان والزمان نذكر "ليبتنز"(1646 –1716) إذ رأى بأن الزمان والمكان إنما يوجدان في الأشياء التي توجد في وقت واحد أو في ذاتها " فالمكان هو الترتيب للأشياء التي توجد في وقت واحد أو الموجودة معا، والزمان هو الترتيب الزمني للأشياء أو الحوادث التي تتعاقب في الحدث الواحد منها وراء الأخرى"[1]. من هنا يتضح لنا بأن المكان يقوم بترتيب الأشياء التي تكون في وقت واحد، أما الزمان فهو يرتب الأشياء وفق الترتيب الزمني للحوادث ونجد أيضا "ديكارت" الذي يؤكد على أن" الامتداد في كل مكان والامتداد صفة وجوهر الصفة هو المادة ولا توجد المادة بدون الامتداد والفضاء الفارغ لا معنى له"[2]، وهذا يؤكد على أن المكان لا معنى ولا وجود له دون الزمان يحدد تلك الأمكنة بدقة متأنية وواضحة فهما وجه لعملة واحدة.

إضافة إلى ذلك نجد العالم النفسي " بياجيه Jean piajet "الذي رأى بأن"الفراغ –أو المكان– هو زمن ساكن في حين أن الزمن هو فراغ أو مكان– متحرك"[3] ،فإن العلاقة بين الزمان والمكان علاقة تلازمية.

2-2 – المرتكزات الأدبية

إن مصطلح الزمكان أو الكرونوتوب في الأدب مصطلح"باختيني" الأصل إذ قام بدمج الزمان والمكان في مصطلح " الزمكانية " التي وصفها في كتابه "أشكال الزمان والمكان" على أنه ما يحدث في الزمكان الأدبي هو انصهار علاقات الزمان والمكان في كل واحد مدرك شخصي، الزمان هذا يتكيف، يتراص، يصبح شيئا فنيا مرئيا، والمكان أيضا يندمج في حركة الزمن، والموضوع بوصفه حدثا أو جملة من أحداث وتاريخ علاقات الزمان

1 – المرجع نفسه، ص81.

2 –المرجع نفسه، ص81.

3 – اميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، ص125.

تتكشف في المكان، أخذ "باختين" فلسفة الاندماج بين الزمان والمكان واعتبرهما من أساسيات العمل الأدبي بحيث لا يمكن فصل أحدهما عن الأخر.

ويعد الزمان والمكان من أهم العناصر الرئيسية التي لها دور في تجسيد أحداث الرواية فليس بمقدور أي حدث روائي أن ينمو إلا في مكان وزمان معين" فالزمان يدرك نفسيا ويقدّم عن طريق الأفعال أما المكان فيأتي إدراكه عن طريق الحس ويقدّم بالوصف غالبا"،[1] إذ لا يمكن التقليل من أهمية أحدهما على الآخر كما تناولت "سيزا قاسم " طبيعة الارتباط بين مصطلحي الزمان والمكان حيث قالت:"إذ كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، وهناك اختلاف بين طريقة إدراك الزمن وطريقة إدراك المكان، حيث أن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي"[2]، من هنا ندرك أن الزمان و المكان مترابطان ترابطا حسيا (مجردا) ونفسيا(تخييليا).

ويعتبر مفهوم الزمكانية انعطافا كبيرة في تطوير المكان" فكل قصة تقتضي نقطة انطلاق في الزمن ونقطة اندماج في المكان".[3]

كما أن مفهوم الزمكان لدى "باختين" لم يبق محصور في الاهتمام فقط" بالعناصر الدلالية في النص وإنما أيضا بالإستراتيجيات الذهنية الإدراكية التي يستخدمها القراء والمؤلفون، خاصة أن" باختين" ينظر إلى الأدب على أنه حوار بين النصوص من جهة، وبين المعرفة المسبقة لدى القراء والمؤلفين من جهة أخرى"[4]،ومن هذا المفهوم الذي أتى به "باختين" أصبح للزمن والمكان دور فعّال في عملية قراءة النّص وتأويله حيث "لم يعد الزمن

1 –عبد الله الخطيب، روايات على احمد باكثير، قراءة في الرؤية والتشكيل ص 106–107.

2 – سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية،ص 76.

3 –حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ،ص29..

4 – سعيد اليازجي، ميجان الرويلي ،دليل النّاقد الأدبي، المركز الثقافي ، العرب الدار البيضاء، بيروت ط4، 2005، ص171.

والمكان مجرد سّمات نصية وحسب، بل يعملان كوحدة ذهنية تؤسس معاد لعمليات القراءة والكتابة"[1].

وكان عدد من الباحثين الغربيين قد تنبهوا إلى العلاقة بين الزمان والمكان من بينهم "غاستون باشلار" الذي أكد على أن "المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثف"[2]،ووضّح أيضا عمق العلاقة الزمكانية بقوله "نفهم التوافق البطيء بين الأشياء والأزمان وبين فعل المكان والزمن ورد فعل الزمان على المكان."[3] فالعمل الأدبي لا يكون كاملا قابلا للتلقي والقراءة إلاّ إذ احتوى على زمكانية الأدب فهو العنصر الفعّال والأساسي لكل عمل أدبي عامة والروائي خاصة حيث يعتمد عليه الكاتب أو الأديب في استكمال روايته أو لوحته الفنية التشكيلية، والواقع أن التعاطي مع مفهوم الزمكانية، يعتبر من أشكال التعامل الجديد في الأدب والنقد الحديثين وذلك بعد إدراك استحالة الفصل بين عنصري الزمان والمكان وهذا التلازم مهم ودائم في الرواية أو في أي عمل أدبي أو فنّي، واعتبر عامة الباحثين على أن الزمان والمكان ملتحمين لا ينفصلان كون ذلك" يعد أمرا إشكاليا يغرس الدرس المنهجي نظرا لارتباطهما كليا في النّص الروائي"[4]. فهما متلازمان, لكن أغراض البحث تقتضي الفصل بينهما لتسهيل علمية القراءة و التحليل، و حاول عدد من الباحثين بتقديم المكان على الزمان من منطق أن الفضاء يحتل المقام الأول قبل الزمن,

1 – المرجع نفسه،ص 171.

2 –غاستون باشلار، جماليات المكان ، ت:غالب هلسا، دار الجاحظ، ط1، 1980، ص39

3 - غاستون باشلار، جدلية الزمان ، ت: خليل أحمد خليل ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،د ط ، 1982، ص8.

4 –عبد مالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكة سميائية مركبة لرواية رقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1995، ص227.

و هذا الأخير يكون جريانه في الفضاء"[1]، فالأمر الثابت هو علاقتهما الوطيدة واتصالهما اتصالا حقيقيا.

ثالثا : الزمكان في العلم

لم يبق مصطلح الزمان و المكان في حدود الفلسفة والأدب إذ توسع إلى شيء أعم وأكبر حتى وصل إلى مجال العلم، فهناك علماء رياضيين و فيزيائيين اعتمدوا على هذا المصطلح من أجل تثبيت أرائهم ونظرياتهم ومن أبرزهم العالمين "نيوتن" و"أنشتاين".

أول تفسير قدم هو" أن فلك الأرض الذي تدور حوله الشمس ليس دائريا تماما circular، بل أنه بيضاوي Elliptical وسرعة الأرض تدور في هذا الفلك تتغير نظريا "[2].

وقد اكتسب مفهوم الزمن بأهمية بالغة لدى العلماء خاصة لدى العالم الفزيائي "إسحاق نيوتن" لما قدمه من نظريات حول الزمن من علمي ساحق قدمه للبشرية وذلك "حيث حضت الفزياء القائمة على قوانين نيوتن في الميكانيكا خطوات واسعة...و شكلت قوانين نيوتن للحركة حجز الرواية في الفزياء الكلاسكية"[3].

وأما المكان عنده هو "مطلق خافية أساسية للكون"[4]،وهكذا كانت نظرية الزمن والمكان لديه ارتبطت بصفة اللاترابط ، كما أوضحت نظرية عدم وجود زمن مطلق أي ليس هناك مكان أو فراغ مطلق" إنّ أي زمان أو أي مكان إنما هو نسبي"[5].وبينت النظرية كذلك أن الزمن الفيزيقي هو الزمن الحاضر في عالم الفلك والأجسام الطبيعية في الكون، أما المكان الفيزيقي هو الذي يختص من مواقع الأجسام الكونية.

---

1 – مجموعة من الباحثين، جماليان المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، 1988 ص59.

2 – إميل توفيق، الزمن بين العالم الفلسفة والأدب،ص 29.

3 – كولن ولسن، فكرة الزمن عبر العالم والفلسفة، ص163.

4 –المرجع نفسه،ص160.

5 – إميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، ص 70.

لقد اكتسح"البيرت أنشتاين" الأسس المتداعية للنظرية الكلاسيكية إلى المكان والزمان وأصبح بذلك مفهوم" الزمكان espace –temps في النظرية النسبية ألا بكون الوضع الذي يجب تعيينه للظاهرة في المكان، والوضع الذي يجب تعيينه لها في الزمان مستقلين تماما أحدهما عن الأخر".[1]فعرّف"انشتاين" بنفسه هذه العلاقة في النظرية النسبية relativité بأن "الزمان عبارة عن انتقالات رمزية في المكان"[2]النظرية النسبية هي نظرية نشرها"ألبرت انشتاين" في عام 1915 تمثل الوصف الحالي للجاذبية في الفزياء الحديثة، كما أنها تعميم للنظرية النسبية الخاصة حيث تصف الجاذبية كخاصية لهندسية المكان والزمان، أو ما يعرف بالزمكان.

واعتمادا على ما سبق نجد أن في كل عمل روائي أحداث نتيجة لتصارع وتقارب عنصرين الزمان والمكان حيث يلعبان دورا هاما في نقل وتصوير تلك الوقائع والشخصيات "في الرواية يصعب فصل أحد العنصرين عن الأخر وذلك يتم باعتماد التغليب الزماني والمكاني"[3].ونظرا لهذا التداخل بينهما نتج عنه ظهور مصطلح الزمكانية للإدماج بينهما.

1 – مصطفى حسيبة ، المعجم الفلسفي دار أسامة ،لنشر والتوزيع عمان ط1، 2009،ص363..

2 - مصطفى محمود، انشتاين والنسبية ، دار المعارف، دار المعارف، القاهرة، ط7، د ت، ص47.

3 – صلاح صالح، قضايا المكان الروائي، دار الشرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1997،1، ص127.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: مستويات البنية الزمكانية

المبحث الأول:

مضمون الرواية

المبحث الثاني:

مستويات بنية الزمن

أولا: المفارقات الزمنية

ثانيا: مستوى الحركة السردية

ثالث: إبطاء السرد

رابعا: التواتر السردي

المبحث الثالث

مستويات بنية المكان

أولا: الأماكن المفتوحة

ثانيا: الأماكن المغلقة

المبحث الأول:

مضمون الرواية

المبحث الأول: **مضمون الرواية:**

رواية "شارع إبليس" نص اجتماعي بامتياز، تطرق فيه الروائي الجزائري "أمين الزاوي" إلى أمور محظورة، وهي المسكوت عنها ألا وهي السياسة، الدين، الجنس، استطاع بجرأته المعهودة أن يفضح دون تردد مآسي المجتمع العربي والجزائري التي تحيط به يوميا، حيث ينتهك فيه كل شيء باسم السياسة تارة و باسم الدين أحيانا وباسم المال تارة أخرى، وهذه الرواية تحتوي على أحداث متعددة في أماكن مختلفة منها وهران، دمشق، بيروت.

تدور أحداثها حول "إسحاق" بطلها الرئيسي الملقب بـ "عبد الله بن كرامة " تحكي زبيدة حياة هذا البطل إذ قالت:" هي حكايتنا التي لم يترك الموت لنا فسحة كي نعيشها معا حتى آخر المحطة"[1].

واجه "إسحاق" سلسلة من الخيانات، بدأت بخيانة الثورة وذلك بالمؤامرة التي حكيت لأبيه الذي تسكنه أفكار الثورة الجزائرية، وكان القائد الثوري للعمليات العسكرية "سي مولود أونويل" خطط لقتل الأب للزواج من الأم المثيرة والجذابة والمثقفة وقد أرادها لنفسه حيث أرسله بعيدا عن عائلته وتمت العملية كما خطط لها وتمكن من قتله ليفسح المجال للتقرب أكثر من زوجته، وهذا ما أدى بتدهور أحوال "إسحاق" لكن ذلك لم ينسيه الخيانة بل قرر الإنتقام من القائد الذي قتل أبوه وسرق منه أمه.

بعد زواج القائد من أمه تعرض "إسحاق" إلى صدمات عديدة، أولها فقدانه لحضن أمه ثم التحاقه بالمدرسة الداخلية وهذا قرار من القائد، وهكذا أصبح بعيد عن البيت. لم يدم بقاء القائد مع الأم طويلا لأنه كان يبحث عن الذرية حيث تزوج بامرأة ولم يفلح معها أيضا بالإنجاب، ثم تزوج مرة ثالثة مع "زبيدة" في سن مراهقتها والتي جمعتها علاقة جنسية مع

[1] –أمين الزاوي، شارع إبليس، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط 1، 2009،ص 11.

"إسحاق" وخانته خيانة كبرى، وكان هدف إسحاق هو الانتقام لوالده المتوفي لا حبا لها بقوله: "وأنا أعتصر جسد زبيدة كنت أشعر أنني أنتقم لوالدي ضد ثورة خانته"[1].

كشف "إسحاق" حمل "زبيدة" وبعد تحصله على شهادة البكالوريا سافر إلى دمشق لإكمال دراسته الجامعية العليا وقرر عدم العودة إلى البيت مطلقا، حيث قال: "لن أعود إلى الجزائر إلا في صندوق خشبي"[2]. بعدها انتقل للعيش في دمشق وهذا ما جعله يتعرف على أصدقاء جدد، استقر في فندق قرطاجنة قرب ساحة المُرجة في وسط المدينة، والتقى فيه بجزائريات إذ تعرف على "فازوا" التي صنعت خصيصا للفرح ، وكانت تنهس الحياة، بدأ إسحاق علاقة غرامية جديدة معها وتمكن من العمل في الفندق بعد تعرفه على صاحب الفندق" أبو بسام" الذي يعمل صرافا للعملات الأجنبية، وهذه المهنة أصّرت بـ"اسحاق" على نسيان الجامعة فقال:"قررت مقاطعة دروس الجامعة نهائيا واتخاذ أبو بسام معلما"[3]. وسرعان ما أصبح مسؤولا عن صندوقين أولهما صندوق "أبو بسام" للعملات الأجنبية وصندوق فتيات الترف.

ماتت "فازوا" إثر مرض وتركت له فراغا كبيرا "هذا هو الأسبوع الثالث من رحيل فازوا العنابية فراغ كبير خلفته في قلبي وفي الفندق"[4]،وهذا ما جعله يمارس الجنس مع امرأة تدعى" فرح "والتي جاءت للحج مع الإيرانيين.

وكان "إسحاق" يذهب كل ليلة إلى بار يسمى بـ" ألفريدي" هناك تعرف على عدة شخصيات من بينهم " المانو" وهو من أصل جزائري انخرط في صفوف الثورة الفلسطينية بعدما خانته زوجته مع أخيه وفقدان ابنته.

---

[1] –شارع إبليس، ص 35

[2] – المصدر نفسه،ص 126.

[3] –المصدر نفسه، ص 91.

[4] – المصدر نفسه، ص 108

مات "أبو بسام" الذي كان بمثابة أب لـ "إسحاق"، وبعد موت "فازوا" و"أبو بسام" قرر مغادرة دمشق والذهاب مع"المانو" إلى بيروت بعدما ضاقت به الدنيا ورحل من كان سندا له.

في بيروت عاش "إسحاق" ببيت"المانو" مع عشيقته "زينب" والتحق "بمؤسسة الرحمة والإيمان لحفظ الجثث" على يد "نيللا" المسؤولة عن العلاقات الخارجية في المؤسسة حيث مارس معها الجنس بعنف فقال: "تقدمنا قليلا وقبل أن ننعطف إلى رواق أخر نظرت إلي وإذا في عينيها نار مشتعلة، ثم عانقتني وأخذت تقلبي على فمي وهي تلهف تغمغم"[1].

جاءت سودانية جميلة حملت إلى المؤسسة جثث ثم كشفت له على أن المؤسسة بيت لتجارة الأعضاء البشرية، وهذا ما أثر في "إسحاق" وأحس بالحرج والهزيمة، حيث أن الكثير من البشر يتعرضون للخطر ويعانون قهرا وظلما وحرمانا في المجتمع "هذه المرة أحضر ثلاثة مجانين واحد اشتريناه من مصر والثاني تم اختطافه من مقديشوا والثالث من السودان كلهم في حالة صحية جيدة وأن أعضاءهم يمكن تصديرها إلى أوربا وأمريكا دون خوف من أي مرض" [2].

تسلل "إسحاق" ذات صباح من البيت ولم يعد، وبدأت التكهنات عن سبب اختفاءه وتبين أن هناك ثلاث حكايات، فالأولى هي التي حكتها "نيللا" وقد عملت على ترويج خبر مفاده أن" إسحاق" سرق مالا كثيرا من الفندق الذي تركته تحت وصايته أثناء سفرها وأنه هرب إلى دمشق ومنها إلى إيران إثر امرأة تعرف عليها ذات ليلة في فندق قرطاجنة"[3]. وهذا الخبر أطلقته "نيللا" بسبب غضب "المانو" عليها إثر تصرفاتها الصبيانية التي أرهقتها بمجرد اختفاء "إسحاق". أما الحكاية الثانية فهي التي روتها "زينب" على لسان "إسحاق" وذلك

[1] – شارع إبليس، ص182.

[2] –المصدر نفسه، ص 207.

[3] – شارع إبليس، ص 211.

بمصارحته أنه سيغادر "مدينة الأموات هذه بعد أن شدّه حنين جارف إلى زوجة أبيه "زبيدة" التي كان يريد من خلال علاقته بها الانتقام لأبيه"[1].

أما الحكاية الثالثة فمفادها أن اختفاء "إسحاق" يعود إلى التحاقه بالضحايا، فقد بيعت أعضاءه كغيره من المفقودين وقال الذين شاهدوه أنه "خرج من مكتب تحت عنف رجال الأمن وانه كان يتحدث مع نفسه... وهم يجرونه طالبا أن يلحقوه بالمجانين، وأن يعيدوه إلى حضن زبيدة"[2]

أما الحكاية الرابعة التي سماها السارد حكاية خارج الحكاية، وهي التي قصها نادل المقهى التي تعوّد "إسحاق" الجلوس فيها يوميا بعد مغادرة عمله أنه "لم ير الشاب الوهراني ذاك اليوم"[3] وتبقى حكاية اختفاء "إسحاق" غامضة لا يعرفها إلا "المانو".

وأخيرا يمكن القول بأن رواية "شارع إبليس" تروي الوضع العربي المتدنى بصفة عامة والوضع الجزائري بصفة خاصة، حيث كشفت عن ما هو مخفي ومحظور بكل شفافية ووضوح دون اللجوء إلى التلميح أو الإشارة.

[1] – المصدر نفسه، ص219

[2] – المصدر نفسه، ص222.

[3] –المصدر نفسه، ص223.

المبحث الثاني: مستويات بنية الزمن

أولا: المفارقات الزمنية

ثانيا: مستوى الحركة السردية

ثالث: إبطاء السرد

رابعا: التواتر السردي

المبحث الثاني: مستويات بنية الزمن

تمهيد

تعتبر رواية "شارع إبليس" زمكانية نتيجة لتقارب واتصال عنصري الزمان والمكان، نستنتج من هنا أنه بمجرد ذكر مكان معين يستوقف فيه حدوث شيء ما في الماضي أو المستقبل، وعليه فإن الحدث يتطلب بالضرورة وجود إطار زماني ومكاني ينمو داخله وهكذا يشكلان عملا روائيا.

سنتوقف إذا عند دراسة البنية الزمانية ثم المكانية، ففي سياق البحث عن دلالة الفضاء، ذلك المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات وتدور فيه الوقائع، أما الزمان "مجموعة من العلاقات الزمنية التي تتجسد من خلال "السرعة والترتيب والمسافة الزمنية بين المواقف والأحداث وعملية حكايتها بين القصة والخطاب، وبين المحكي وعملية الحكاية"[1].

وفي نفس السياق سنحاول إذا معرفة الأمكنة في روايتنا وفقا لنوعيتها المفتوحة والمغلقة مع الأخذ بدلالتها العامة ومحاولة البحث عن أبعادها الإيحائية والجمالية.

1 - أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط، 1998،ص 52.

وانطلاقا من ذلك سنبدأ دراستنا مع بينة الزمن ونتجه لصوب تعريف مستوياته وتطبيقها على روايتنا.

أولا: المفارقات الزمنية:

1- الإسترجاع Enalepsis:

يركز الراوي في عمله على تقنية الإستذكار لما فيها من إثراء للعمل الأدبي فالرواية" تميل أكثر من غيرها للاحتفال بالماضي لتلبية بواعث جمالية وفنية"[1] فمن خلال هذه التقنية يتمكن الراوي من كشف عوالم شخصيته للقارئ وذلك عندما يسرد الظروف التي عاشها في الماضي وبقي أثرها في الحاضر ويمثلها بصورة لا يشعر بها القارئ، فقد أصبح "من أكثر التقنيات السردية حضورا أو تجليا في النّص الروائي، فهو ذاكرة النّص من خلاله يتصرف الراوي في تسلسل الزمن السردي، فيقطع الزمن الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي"[2]، فالإسترجاع من أكثر التقنيات حضورا في العمل الروائي إذ يلجأ إليه الراوي إلى استعاد ماضي شخصية من شخصياته من أجل التعريف بها، أو من أجل سد ثغرة من ثغرات النّص، فقد عرّفه "جيرالد بيرس" بأنه "استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي يخلو

1- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص 121.
2 - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص192.

مكانا للإسترجاع"[1]. فالإسترجاع عند "بيرس" هو استدعاء حدث أو أكثر ويكون ذلك الحدث ماضيا وتكون تلك الأحداث متتابعة تتابعا زمنيا.

وقد عرّف "جيرار جنيت" الإسترجاع بأنه "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نجد فيها من القصة أي التي بلغها السرد"[2]، ويظهر في هذا التعريف أن عملية تكون بذكر حدث سابق أو ماضي فتتابع الأحداث يستلزم علينا ذكر حدث قبل الأخر ومن ثمة الرجوع إلى هذا الأخير لاستحالة سرد حدثين في آن واحد، وينقسم الإسترجاع إلى نوعين داخلي وخارجي..

1-1-الإسترجاع **الداخلي:**

استعان الراوي بتقنية الإسترجاع الداخلي الذي يتمثل في "رجعات يتوقف فيها تنامي السرد صعودا إلى الحاضر نحو المستقبل، ليعود إلى الوراء قصد حل بعض الثغرات التي تركها السارد خلفه بشريطة ألا يتجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول"[3]، فالإسترجاع الداخلي عبارة عن العودة إلى الماضي وهو داخل الحكاية والغاية منه إما بتعريف الشخصية أو إضافة أحداث وقعت لشخصية غابت عن تلك الأحداث، فالتذكر هو الذي" يستعيد أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي يحدد بدايتها وهو الصيغة الحضارة للإسترجاع الخارجي."[4] يقصد بذلك استعادة أحداث ووقائع وقعت ضمن زمن الحكاية، ويتمثل الداخلي في الرواية من خلال قوله: "أحاول أن أستعيد تفاصيل لقائنا الأخير حيث مارسنا الجنس على سرير الزوجية"[5]، فـ"إسحاق" بصدد استعادة حدث مرّ به وهي علاقته بـ"زبيدة" من خلال ممارستها للجنس في غرفة القائد.

1 - جيرالد بيرس، قاموس السرديات، ص 16.
2 - جيرار جنيت، خطابة الحكاية 'بحث في المنهج'،ص 61.
3 -عدوان نمر عدوان، تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية،مذكرة ماجستير(مخطوط) نابلس، فلسطين، 2001،ص65.
4 - لطيف زيتوني، معجم المصطلحات 'نقد الرواية'، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان ط1، 2002،ص 20.
5- شارع إبليس، ص57.

وهناك إسترجاع أخر من خلال قوله: "لست أدري لماذا أشعر بأن هذا الرجل شيئا من أبي الذي تخلص منه القائد بتآمر من أمي"[1].فشعور "إسحاق" اتجاه "أبو بسام" هو نفس الشعور الذي يشعره اتجاه والده المتوفي أو المغدور في الثورة التحريرية وأيضا من خلال قوله:" اشتقت إلى زبيدة واشتقت إلى مدينة وهران التي ذقت فيها لأول مرّة عسل جسد أنثى، وذقت النبيذ المعتق ومارست العصيان"[2].فـ"إسحاق" يحن إلى مسقط رأسه وإلى أيامه الخوالي مع "زبيدة" أين مارس لأول مرة الجنس وتذق طعم النبيذ.

ونجد أيضا الإسترجاع الداخلي من خلال تذكر "إسحاق" حادثة اغتيال والده والسبب هو رغبة القائد في الحصول على والدته وذلك من خلال قوله:" وأنا أتذكر مشهد النار الخائنة التي أكلت والدي دون رحمة"[3].

إضافة إلى قوله:" تذكرت قهوة أمي المفلفلة وأنا أحتسيها على طرق الملوك والأمراء في حضرة غنج زبيدة التي لا تنزل عينها عني. لقهوة أمي أريج خاص"[4]، يتمثل الإسترجاع هنا في تذكر "إسحاق" لقهوة أمه التي كانت تعبق منها رائحة الهيل كلما أعدتها وأيضا "هذا المساء الخريفي الحزين يذكرني بزبيدة ويذكرني أيضا بليلتي الأولى التي قضيتها في القسم الداخلي"[5]. ذكرّ هذا الجو الحزين "إسحاق" بـ"زبيدة" وليلته الأولى التي قضاها في المدرسة الداخلية.

1-2- الإسترجاع الخارجي:

لم يكتفي الراوي بتقنية الإسترجاع الداخلي بل لجأ إلى الإسترجاع الخارجي وهي "الإسترجاعات التي تنتمي إلى زمن القصة وتجري الوقائع التي تسردها في فترات زمنية

1 - المصدر نفسه، ص 75.
2 -المصدر نفسه، ص 106.
3- شارع إبليس، ص 59.
4 - المصدر نفسه، ص42.
5 - المصدر نفسه، ص106.

متباينة سابقة على بداية السرد"[1]. يعني أن كل الأحداث التي تبدأ قبل الحكاية، لكن السارد يتذكرها من أجل توضيح غامض.

وبالعودة إلى الرواية نجد الإسترجاع الخارجي في قوله:"والآن وأنا استعيد هذا اليوم الذي تم فيه تدبير الانقلاب على أول رئيس شرعي في الجزائر المستقلة يعجبني في مسيرة بن بلة النضالية كلها ما قرأته عن تفاصيل قصة سرقته لأموال البريد المركزي بوهران وفي وضح النهار"، هنا "إسحاق" يتذكر ويستحضر صورة الرئيس "بن بلة" قبل الإطاحة به، وقصة سرقته لأموال البنك بوهران، وهذا الاستحضار خارج زمن الحكاية، ولهذا يسمى بالإسترجاع الخارجي، فهو يعرف الرئيس "بن بلة" باعتباره شخصية تاريخية ثورية.

وأيضا من خلال قوله:" لماذا الآن بالضبط أفكر في الأمير عبد القادر الذي غادر منفاه مفضلا المجيء إلى هذا البلد وإلى دمشق"[2]، يستحضر "إسحاق" صورة الأمير واختياره دمشق منفى له ليموت ويدفن فيها ومنه "فالتعريف بالشخصية يمكن أن يتم بذكر حدث عن ماضيها سابقا زمنيا لبداية الرواية، والعودة إلى هذا الحدث هي إسترجاع خارجي لأن زمن الحدث خارج زمن الرواية "[3]. فالتعريف بشخصية جديدة يجب العودة إلى الخارج. وأيضا من خلال قوله:"كان بن بلة وجميلة بوحيرد بالنسبة إلينا صورة النقاء، صورة مثالية عن الثورة الجزائرية المظفرة"[4]، و"جميلة بوحيرد" تمثل صورة المرأة الجزائرية الصامدة الصبورة والقوية التي لا تُقهر وتقف في وجه الطغيان والاستبداد.

ونجده في قوله: "لكن حسين هو الذي سلم الجزائر للاستعمار الفرنسي أليس كذلك؟ لكنه صفع القنصل الفرنسي بمروحته، ضربه كما تضرب الذبابة، وهذه أكبر إهانة لفرنسا الاستعمارية حفظتها ذاكرة التاريخ. وأعظم صورة تسجل لتركي ينهزم بانتصار"[5]. فـ"إسحاق"

1 - عدوان نمر عدوان، تقنيات النّص السردي في أعمال جبر إبراهيم جبرا الروائية، ص66.
2- شارع إبليس، ص 40.
3- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات 'نقد الرواية' ،ص 19.
4 المصدر السابق، ص40.
5 -المصدر نفسه، ص 215.

كثير الإسترجاعات لأحداث تاريخية ربما سبب هذا يعود إلى قتل والده في صفوف الثورة التحريرية، لذلك نراه شديد التذكر والتمسك بهذه الأحداث وهذا راجع لحالته النفسية التي عاشها في الجبل إبان الحرب التحريرية مع أمه والقائد.

2-الإستشراق أوالإستباقProlepsis

عرفه ""جيرالد بيرس"بأنه "أحد المفارقة الزمنية anachrony الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر، أي استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر أو اللحظة التي ينقطع عندها السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث سابقة عن أوانها، أي أنه لم يصل إليها بعد"[1]، كما يقصد به أيضا "تنبؤ بمصير ما للشخصية من الشخصيات الروائية أو ذكر حدث قبل وقوعه حيث يعمل الراوي إلى تقديم لمحة موجزة، في العادة تتعلق بنهاية حادثة معينة قبل وصول السرد لهذه النهاية، إذ أنها مازالت في المستقبل"[2]، يقصد بالاستباق التنبؤ بوقوع حدثا ما لشخصية من شخصيات الرواية وذلك التنبؤ قد يحدث أو لا يحدث كما أنه يمثل عنصر التشويق والإثارة بحيث يدفع بالمتلقي لمواصلة القراءة، وهي تقنية يتخذها الراوي لتمهيد الأحداث المهمة قبل السرد.

فقد عرّف "سعيد يقطين" الاستباق بأنه "حكي شيء قبل وقوعه"[3]. أي سرد حدث أو التنبؤ به قبل وقوعه وأيضا هناك" إمكانية استباق الأحداث في السرد تحيث بالقارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة...أو تكون استباقا لأحداث لاحقة Antiticipation"[4]، فالاستباق هو عكس الذي هو ذكر أحداث ماضية عن شخصية ما أما الاستباق هو التنبؤ بمصير شخصية من شخصيات الرواية فهو بمثابة "تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد ويقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد"[5].

1- خيرالد بيرس، قاموس السرديات ،ص 158.
2 عبد الله الخطيب، قراءة في الرواية والتشكيل روايات،على أحمد باكثيرص104.
3 - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص77
4-حميد لحميداني، بنية النّص السردي، ص 74.
5 -مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية،ص 203

ونجد أن "جيرار جنيت" قد عرّفه بأنه " كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحقا أو يُذكر مقدما"[1].

فقد تعددت تعاريف مصطلح الاستباق كلها تخلص إلى اعتباره استباق للواقع والتنبؤ به سواء تحقق أم لم يتحقق.

فيمكن اعتباره عنصر للتشويق والإثارة يجذب المتلقي لمواصلة القراءة، وهو وسيلة ممهدة للأحداث المهمة التي يقترب منها السارد غير أنه أقل استخداما في الروايات ولعل سبب ذلك عائدا إلى طبيعة الفضاء الذي يتحرك فيه كلا من التقنيتين رابط الإسترجاع والإستباق، فالماضي يكون في مخيلة الراوي يرسم به أحداث روايته وتكون مرسومة على خط زماني تتابعي يروي فيها السارد حدث بعد حدث الاستحالة سرد حدثين دفعة واحدة، أما الإستباق أو الإستشراف فالقارئ جاهل عما سيرويه الراوي فيمكن القول أنها عبارة عن "الإشارات إلى المستقبل أقل عددا، وهي أقرب إلى الإفتراض والتوقع أو التوجس في طبيعتها للواقع فقد يتحقق بعضهما أو لا يتحقق"[2]. وينقسم بدوره إلى قسمين هما" الإستباق الدّاخلي والإستباق الخارجي.

2-1-الإستباق الداخلي:

وفيه يتوقع الراوي حدوث الشيء؛ لكن التوقع يكون في حدوث الحكاية "وهو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني ووظيفته تختلف باختلاف أنواعه"[3] فالإستباق الدّاخلي لا يتعدى حدود خاتمة الحكاية، وله عدة أنواع ولكل نوع وظيفته، فهذه الحركة تمنح للقارئ حالة من التوقع وانتظار ما سيحدث مستقبلا في السرد، أي أن السارد يتنبأ بحدوث أحداث ووقائع داخل زمن الحكاية فمن خلال هذا يتضح الإستباق الداخلي في

1 -جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)،ص 41.
2- سيزا قاسم، بناء الرواية ، دراسة مقارنة قي ثلاثية نجيب محفوظ،ص 39.
3 -لطيف زيتوني، معجم ، المصطلحات (نقد الرواية)،ص17.

الرّواية من خلال قول "إسحاق": "كنت أشعر بأن أيامها الباقية قليلة"[1]، فهنا "إسحاق" يتنبأ بموعد موت "فازو"، وأن أيامها معدودة.

وأيضا من خلال قوله: "أنا متأكد أنه سيحكي لي قصة هذه الساعة العجيبة"[2]، وفي قوله: "فإذا القائد الذي كان يهدم جبلا قد أقعده المرض المتعدد ولم يعد يغادر سريره إلا لماما من جراء نوبات الربو الحادة وروماتيزم المفاصل والزهايمر"[3]. يتمثل الإستباق في هذا المثال عندما تنبأ "إسحاق" عن حالة القائد الخائن الذي تسبب في مقتل والده وهو على فراش المرض يصارع نوبات الربو المتكررة وروماتيزم المفاصل الذي أقعده عن الحركة بعدما كان يتمتع بقوة لا تضاهي قوة.

كما نجده أيضا في قوله:"وأراها كالنادمة واقفة على هاوية الإنتحار غير المعلن وقد هرم جسدها وتقوس ظهرها وهي التي كانت إذ تمشي مشية الحمام تدير إليها رؤوس الرجال جميعا"[4]. تنبأ بحالة أمه التي لا تصر الخاطر ولا العدو فقد تراجعت حالتها الصحية وأيضا علامات الكبر بادية عليها وذلك من خلال شعورها الشديد بالندم.

وفي مثال آخر: "قلبي يقول لي إنها النهاية، نهاية رجل قضى خمسين سنة يلعب بحزم الأوراق النقدية ويشرب الشاي ويتحدث بمودة وحياء عن بناته"[5].

فـ"إسحاق" يتنبأ بموت "أبا بسام" الصرّاف وهو صاحب فندق قرطاجنة وفعلا تنبئه تحقق فقد مات "أبو بسام" وذلك من خلال قوله:" البقية في حياتك لقد توفى أبو بسام"[6].

2-2-الإستباق الخارجي:

هو عكس الإستباق الداخلي بالرغم من أنه يتوقع حدوث شيء في المستقبل إلاّ أن "هذا التوقع يتجاوز زمن حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة ليمتد بعدها لكشف بعض المواقف

1 - شارع إبليس، ص102.
2 - مصدر نفسه،ص77.
3 - المصدر نفسه، ص 106
4 - شارع إبليس، ص 106.
5 - المصدر نفسه، ص132.
6 - المصدر نفسه، ص139.

والأحداث المهمة والوصول بعدد خيوط السرد إلى نهايتها"[1].إن عملية الإستباق الخارجي هي التي تتجاوز الحكاية والتي تنطلق أحداثها بعد الخاتمة التي تقدم لنا ما سيحدث بعد تلك النهاية من مواقف مهمة .

نجد هذا في روايتنا عند قوله:"إنّ من هُم من طينة إسحاق لا يموتون بصمت، موتهم ليس نسيانا، إنّ لموتهم ضجيجا سيصل عاجلا أو آجلا إلى أذاننا جميعا"[2].يتمثل الإستباق الخارجي لهذا المثال حينما تنبأت "زينب" كيف يصل لهم خبر وفاة "إسحاق" فموته لم يُذكر في الرواية لكن من المِؤكد حدوثه بعد الخاتمة، فكل نفس ذائقة الموت.

ثانيا: مستوى الحركة السردية

2-1- المدة الزمنية: La durée

وتكمن في "وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها" فأهم ما نركز عليه في دراسة الإستغراق الزمني أو المدة هو تسارع الأحداث الزمنية من خلال التقنيات الحكائية"[3] التي تعمل على إبطاء السرد أو زيادة سرعته.

حيث يقصد بالمدة تلك العلاقة التي تربط بين طول الخطاب الذي يقاس بالكلمات والجمل والسطور والفقرات وبين المسافة النّصية في زمن القصة الذي يقاس بالثواني والدّقائق والساعات والشهور والسنوات.

ينظر "جيرار جنيت" إلى الحركات السردية الأربعة الحذف الوقفة، المشهد، الخلاصة على "أنها أطراف تحقيق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة أي بين الزمن الحكائي والزمن السردي تحقيقا عرفيا... ويمكن قياس المدة الزمنية بتحديد العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه وطول النّص قياسا لعدد أسطره وصفحاته.

1 - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص17.
2- المصدر السابق، ص221.
3- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص119.

وينتج في دراسته هذه العلاقة إلى تحديد أربع مستويات انتهت بها الدراسات السردية المعاصرة وهي التلخيص، التوقف، المشهد، الحذف، سنحاول دراستها في رواية "شارع إبليس" لـ"أمين الزاوي".

2-2- الخلاصة sommaire :

وهي تقنية تستخدم لاستحالة إحاطة كل تفاصيل القصة التي تشغل زمنا طويلا، "وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون ذكر التفاصيل، فتأتي في شكل مقاطع أو إشارات."[1] للتّلخيص عدة تسميات من بينها المجمل، الإيجاز، ملخص، فهي "تعتمد على سرد الوقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة".[2] فحين التحدث عن الخلاصة أو التلخيصRésumé كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، وقد عرّفه "محمد بوعزة "بأنه "حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها ويقوم بوظيفة تلخيصها، وهو سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة."[3]

تحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي المائل في أصل تكوينها و"الذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف".[4] فكان لها حضور لا يمكن تجاهله داخل رواية "شارع إبليس" فيتجلى لنا ذلك في المقاطع التالية: "كان على أبي الذي يقضي جل وقت نهاراته بين قراءة الصحف وبعض الكتب والمخطوطات"[5]. يمثل الإيجار في هذا المقطع أن "أب إسحاق" طول حياته

1 - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 224.
2- حميد لحميداني، بنية النّص السردي، ص76.
3 - محمد بوعزة، تحليل النص السردي 'تقنيات ومفاهيم' ، دار المعرفية للعلوم ناشرون،ط1، 2010،ص 93.
4 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص145.
5 - شارع إبليس، ص 13.

يقوم بقراءة الكتب وقد لخص لنا الكاتب ذلك في بضع كلمات دون أو يتطرق إلى عناوين الكتب.

نضيف مثال آخر في الرواية عند ما قال "إسحاق": "أغلقت أمي على نفسها الغرفة وحيدة مدة سنة ونصف، لم تكلم فيها القائد، ولم تتقابل مع ضرتها ولم تبادلها التحية"[1]، ومن خلال هذا المثال يتضح أن الروائي قام باختزال ما حدث في سنة ونصف لأم إسحاق بسبب القائد الذي أعاد الزواج مرة أخرى دون أن يتطرق إلى التفاصيل والأعمال التي جرت، فقد لخص كل هذه المدة في سطرين.

وفي موضع آخر من الرواية يقول السارد:"يجلس أبو بسام النهار بطوله، حره وبرده، ريحه ومطره، والعام بفصوله صيفه وشتائه، خريفه وربيعه، يجلس عند عتبة الفندق يلاعب حزمات أوراق العملات ويضحك ويشرب التاي."[2] وفي هذا المثال كان الإيجاز واضحا إذ تمكن من تلخيص حياة "أبو بسام" في بضع كلمات. وقال أيضا "بعد أن تمرنت على يديه أزيد من سبعة أشهر ما في ذلك بشك فأنا أيضا ذكي في الحساب"[3]، ففي هذه العبارة استطاع الكاتب أن يحمل سبعة أشهر في أقل من سطر وانطلاقا مما سبق نفهم أن الخلاصة تقع "ضمن الإيقاع المتسارع للسرد ولكنها أقل سرعة من الحذف".[4]

2-3- الحذف Ellpsis :

هي إحدى السرعات المعيارية للسرد عندما "لا يتفق أي جزء من السرد (عدم وجود أية كلمات أو جمل)، مع مواقف وأحداث تكون قد وقعت في القصة"[5]، ففي الكثير من الأحيان نجد الروائيون التقليديون قد تجاوزوا بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها

1 - المصدر نفسه،ص23.
2- شارع إبليس ، ص90.
3 - المصدر نفسه، ص90.
4 - حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص75.
5 - جيرالد بيرس،.قاموس السرديات ، ص56.

و"يكفي عادة بالقول مثلا مرت سنتان أو انقض زمن طويل فعاد البطل من غيبوبته"[1]، ففي الرواية المعاصرة يشكل القطع " أداة أساسية لأنها تسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية"[2] فهو عبارة عن إغفال لمرحلة زمنية وعدم ذكرها نظرا لعدم أهميتها ومن هذه الناحية فالحذف أو الإسقاط يعتبر "وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها "[3].

وعلى ضوء هذا التعريف نرى أن الحذف يجب أن يكون بإهمال بعض الأحداث التي لا تحدث فارق في الرواية، لكن لا يجب المساس بكل ما قد يحدث خلل في فهم الملفوظ، نجد أن الراوي قد عمد إلى القطع في ثنايا سرد روايته إلا أنه يقف عن السرد بعض الأحداث ونكتفي بالإشارة إليها ضنيا ومن أمثلة ذلك ما نجده في قوله: "مرت أسابيع ثقيلة إسمنتية وشيئا فشيئا بدأ الفندق يستعيد حياته الطبيعية"[4].فالسارد هنا لم يورد ما حدث خلال هذه الأسابيع التي مرت بل ذكر مباشرة ما حدث قبلها أي استعادة فندق قرطاجنة حياته وأصبح كما كان من قبل. ويتجلى أيضا الحذف عندما قال :" بعد شهر من نقل والدي، بدأنا نستمع إلى صوته يجيئنا على أمواج إذاعة الثورة"[5]. فالكاتب لم يسرد ما حدث خلال هذا الشهر بل أجمله في أخباره التي لم تظهر إلى بعد شهر من غيابه.

لقد جسد "أمين الزاوي" تقنية الحذف بكثرة في الرواية وعلى سبيل المثال قوله:"وبعد أيام نزل والدي على رفاقه في جبل زندل، كان فرحا وفي الوقت نفسه كان يخفي قلقا معينا."[6] فالراوي يخبرنا عن نزول والده في الجبل وكيف كانت حالته دون أن يتطرق إلى ما حدث في الأيام التي مرت من قبل.

1 - المرجع السابق، ص77.
2- المرجع نفسه،ص77.
3 -. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص156
4 - شارع إبليس، ص 104.
5 - المصدر نفسه، ص17.
6 -المصدر نفسه، ص 19.

ومن النماذج الأخرى للحذف قوله: "بعد أسبوعين قررت الذهاب لزيارة المانو في بيته بعد أن قاطع نهائيا بار الفريدي منذ تلك الليلة التي اقتحمت فيها زوجته البار علينا صارخة."[1] فقد تمكن الروائي أن يتجاوز ما حدث في الأسبوعين وذكر مباشرة ما قرره وهو الذهاب لبيت "المانو" الذي قاطع البار. وقوله أيضا:"عادت نيللا من سفرها بعد غياب دام ثلاثة أيام".[2] أي هناك حذف لما جرى في ثلاثة أيام من غياب نيللا فقد انتقل مباشرة لعودتها وكيف كانت حالتها من الاختفاء المفاجئ لإسحاق.

تعد تقنية الحذف أهم الوسائل الاختزالية التي يعتمدها الكاتب الروائي في سرد الأحداث وهذا إما لتفادي الإطالة أو بعبارة أخرى هي رغبة الكاتب في ذكر الأحداث المهمة فقط، وهذا ما سماه "حميد لحميداني" القطع. وهي من خصائص الرواية الجديدة والتي وظفها الراوي في روايته هذه بكل إتقان.

ثالثا-إبطاء السرد

3-1- المشهد scence:

يمثل بشكل عام " اللحظة التي تكاد تطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدّة الإستغراق".[3] فالمشهد إذا عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها وذكر حدث ما كما هو حيث "يتجلى في الحوار، ويفترض أن يكون خالصا من تدخل السارد ومن دون أي حذف، وهذا يقضي إلى التساوي بين المقطع السردي والمقطع القصصي، فالزمن يصبح أشبه بمعادلة طرفاها نوعا من زمن، إنه التساوي الحرفي بين زمن الحكاية وزمن القصة ".[4] فنلاحظ أنه يأتي حواريا في أغلب الأحيان حيث نجد جيرار جنيت Gerard Genette يعتبر المشهد "حواري في بعض الأحيان وأنه يحقق التساوي الزمني بين الحكاية والقصة

1 -المصدر نفسه، ص116.
2 -المصدر نفسه، ص 210.
3 - حميد لحميداني، بينة النّص السردي، ص78.
4 - ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية 'في كتاب الأمناع والمؤنسة' ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط 1،2011،ص 226.

تحقق حرفي"[1]. فهو عبارة عن سرد الأحداث بكل تفاصيله، وهو أسلوب فنّي وتقنية من تقنيات السرد فيه تتساوى"المساحة النّصية مع المدة الزمنية"[2] بالإضافة إلى ذلك فالمشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة، بحيث تعصب علينا أن نصفه بطئ أو سريع أو متوقف، فهو تقنية جد مهمة في النص الروائي.

لقد تنوع المشهد في رواية "شارع إبليس" بين الحوار الداخلي وآخر خارجي فهذا الأخير يقع بين طرفين على سبيل المثال الحوار الذي جرى بين "إسحاق" والسائق و"أبو بسام".

" أشار أبو بسام لسيارة أجرة توقفت عند مدخل الفندق، كلم السائق الذي يبدو أنه يعرفه جيدا قال:

–خذه وأرجع إليه الساعة التي يريد ولا تأخذ منه ليرة واحدة على حسابي

كان كلام أبي بسام أمرا لا يناقش

ركبت السيارة نظر إلي السائق من خلال المِرأة الإرتدادية تفحصني جيدا جدا، ثم قال لي:

- إلى أين
- مطعم ألفريدي
- أي ساعة تريد أن أعود إليك؟
- ألفريدي يغلق أبوابه الساعة الواحدة صباحا"[3].

وهذا الحوار جرى بين ثلاثة أطراف عندما أراد "إسحاق" الذهاب إلى بار ألفريدي.

في مثال آخر عن الحوار الخارجي، ذلك الذي جرى بين "إسحاق" و"فرح" عندما اتصلت به وأرادت أن تحدثه.

"ألو

1 - جيرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)108.
2 - عمر عبلان، الإيديولوجيات وبنية الخطاب ، دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة،د ط، 2001، ص 276.
3 - شارع إبليس، ص 76.

في الطرف الأخر من الخيط صوت امرأة غارقة في عسلها

– أنا فرح

طير صوتها من رأسي كل ما بقي من نعيم السكرة

–مساء الخير

عاتبتني لأنني لم أرافقهم في زيارتهم لجامع الأمويين للتفرج على رأس الحسين

قلت لها وكي لا أفتح الجرح المفتوح ولا أملحه

– كنت على موعد طول اليوم، موعد لا يمكن تأجيله

– وحده الموت موعد لا يمكن تأجيله أجابتني

– هنا مواعيد أخرى أيضا مهمة هي الحياة يا فرح"[1].

فالحوار هنا عبارة عن مشهد يشبه التمثيل المسرحي.

إلى جانب الحوار الخارجي هناك حوار داخلي الذي نال حضه في هذه الرواية والذي يقع بين شخص ونفسه على نحو "بدأت أتساءل بيني وبين نفسي: كم تكون الساعة الآن؟"[2] فإن إسحاق يتكلم مع نفسه أو مع ذاته إلى أين وصلت، ونجد هذا النوع من الحوار أيضا في " سنتقاسم المهمة: زبيدة تقتل أمي أنا أقضي على القائد الهرم ثم بعد ذلك نهرب إلى مدينة بعيدة وهناك يلتحق بها أستاذها العراقي كي يتزوجها "[3]. فـ"إسحاق" هنا يحاور نفسه ماذا يجب أن يعمل كي يستطيع الإنتقام من القائد الذي قتل أبيه من أجل أن يتزوج من أمه الجميلة. في المشهد نرى الشخصيات تتحرك وتتكلم وتتصارع فهو من أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق و معرفة التفاصيل إذ يعتبر عكس التلخيص وعلى هذا النحو يقدم المشهد أو

1 شارع إبليس،ص 144.
2 - المصدر نفسه،ص144.
3- المصدر نفسه، ص 51.

الحوار "وجهات نظر حول شخص أو قضية معلومة تخصه وذلك من دون حاجة إلى وسيط سردي أو سواه بمعنى أنه يضعها مباشرة أمام المواقف مستعملا نفس الكلمات ".[1]

ويعد المشهد أو الوقفة من أهم التقنيات المساهمة في رواية "شارع إبليس"، فقد وظفها "أمين الزاوي" على شكل حوار بين شخصيات الرواية، وكان الحضور مكثف والمشاهد الحوارية شغلت مساحات كبيرة.

3-2- الوقفة أو الاستراحة pause :

عرف النّقاد والدارسين في السرد وقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه للوصف " فالوصف يقتضي عادة إنقطاع السيرورة الزمنية وتعطل حركتها"[2] إذ يتوقف السرد القصصي في بعض المواضيع ويفسح المجال للوصف أو التأمل والتعليق مما يؤدي إلى إبطال السرد إذ" يمكن للوصف أو التعليق أن يسبب الوقفة "[3]، فالوقفة تقنية مهمة في إدارة الأحداث وترابطها، إذ يرى الراوي أنه من الأفضل التعريف ووصف الشخصيات قبل الشروع في سرد ما يحصل لها، وهذا ما يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها.

عرفت الرواية بعض الوقفات ونذكر منها قوله:"سحبت المعطف من على كتفي فجلست أنظر إليها أتأملها، كانت جميلة فتنة في لباس نومها الحريري الذي يتبعها كذبل طاووس ملون وهي تتحرك حافية القدمين"[4]. فنلاحظ أن السارد أوقف مجرى الأحداث والزمن وراح يصف "فرح" التي هي إحدى ضيفات الفندق قرطاجنة قادمة من إيران.

وفي موضع آخر نجد قوله: "بمجرد أن وصلت أمي الجبل وأنا ملتصق بها كالجعران، وهي الجميلة الرقيقة والمتعلمة قليلا، وضع الكثيرون من المجاهدين عيونهم عليها. كانت

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 166.
2- حميد لحميداني، بنية النّص السردي، ص76
3 - جيرالد بيرس، قاموس السرديات ،ص 144.
4 - شارع إبليس،ص146.

مثيرة،جذابة ومثقفة أيضا تعرف الكتابة والقراءة"[1]. يمكن تمييز الوقفة الوصفية هنا عندما أخذ "إسحاق" يصف لنا أمه الجذابة التي كانت معجبة للقائد وهذا ما دفعه إلى قتل زوجها من أجل أن تصبح ملكه، فالراوي إذا قام بتعطيل السرد بإدخال بعض التعاليق.

وفي وقفة أخرى داخل روايتنا "تمددت على السرير مثلي فعلت زبيدة، ها هي بجواري كالقطة تبدو أصغر مني بكثيرلا تزال تعبق منها رائحة الطفولة وغبار الملاعب المترية وانتظار معلمها العراقي البصري يجئ ليخطفها ويرحل بها"[2]، هنا أوقف الراوي السرد ليصف "زبيدة" التي هي المرأة الثالثة للقائد والتي يمارس معها "إسحاق" الجنس انتقاما لموت أبيه.

رابعا: التواتر السردي :

يدرس التواتر درجة تردد الأحداث والأقوال في الحكاية والقصة والتواتر هو مجموعة علاقات التكرار ويُقصد به "العلاقة التي تربط وقوع الأحداث في العالم المتخيل بطريقة التعبير فيها في النّص من حيث الإفراد أو التكرار"[3]،ومنه فإن السارد يقوم بإعادة إنتاج الملفوظ السردي نفسه وتوظيفه من جديد داخل الرواية، أو بعبارة أخرى إعادة الحكي للحدث نفسه لكن بملفوضات سردية مختلفة. فالتواتر هو ما "يتكرر مرة أو عدة مرات في النص الواحد"[4]. حيث يُعد التكرار مفتاحا لفهم المضمون فهو حتمية لا مناص منها في أي عمل أدبي، إذ أنه أصبح من مميزات الرواية الجديدة، وتكاد تكون هذه التقنية من أهم العناصر التي بنيت عليها هذه التجربة الروائية فيستطيع أن يؤدي بالقارئ إلى ترسيخ الأحداث في ذهنه، ومنه فقد إستطاعت الدراسات السردية أن تظفر بثلاث علاقات تواترية و التي تكمن في :

4-1- التواتر المفرد:

1 -المصدر نفسه، ص13.
2 - شارع إبليس، ص 33.
3 -عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية العربية، مكتبة الآداب، الفصل الأول، 2006، ص76.
4 - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص78.

"هو ما يقص مرة واحدة حدثا وقع مرة واحدة"[1] فهنا السارد يحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة أي أن يتوافق تفرد الحدث المسرود مع تفرد المنطوق السردي، وهو النوع الأكثر استعمالا و من بين الأمثلة الدالة عليه في رواية "شارع إبليس" "وهذه الليلة الأولى التي قضيتها في سريري بالقسم الداخلي مارست ولأول مرة العادة السرية ونمت مستريحا كالملائكة"[2]. ما تحدث عنه "إسحاق" أنه مارس العادة السرية في المدرسة والتي لم يمارسها من قبل.

ونجد هذا النوع من التواتر في مقطوعة أخرى "جئت أصطحبك معي لحضور مراسيم تسمية أحد الشوارع الكبرى باسم والدك"[3]. فتكريم "أب إسحاق" من خلال نص بتمثال هنا كان مرة واحدة، والسارد ذكر هذا الحدث مرة واحدة.

4-2- التواتر المكرر:

"هو ما يقص مرات عديدة حدث وقع مرة واحدة"[4]، وفي هذا التواتر التكراري يحدث نوع من الاجترار المنطوق حيث يعاد سرد حدث عدة مرات بوسائل وصيغ مختلفة إذ "يروى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة فقد يتكرر سرد الحدث الواحد في الخطاب فالسارد يكرّر كلامه عن فعل حدث واحد أكثر من صياغة، وهو ما يجعلهم يدخلون في مجال الأسلوبية "[5]. كما أن القارئ يشعر بمتعة كبيرة عند قراءة حدث ما عدة مرات بوسائل مختلفة، وهذه المتعة بالذات هي التي اهتم بها الروائيون الجدد.إذ كان له حضور في روايتنا وذلك من خلال "إنها دون شك تريدني أن أنتقم لوالدي الذي خانته مع هذا القائد العنين"[6]، هنا ذكر "إسحاق" ذلك القائد الذي تمكن من قتل والده والزواج بأمه، فقد أعتبرها خيانة، إن هذا

1 - برنار فاليط، النّص الروائي 'تقنيات ومناهج'، ت: رشيد بن حدّو ، مكتب الآداب للثقافة، 1992، ص 113.
2 - شارع إبليس، ص26.
3 -المصدر نفسه،ص 43.
4 - برنار فاليط، النص الروائي 'التقنيات ومناهج'، ص113.
5 - يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الغارابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999،ص 130.
6 - شارع إبليس، ص33.

الحدث حدث مرة واحدة إلا أنه كان يكرّر تلك الحادثة ويقدمها لنا بصيغ مختلفة فقد قالها بعبارة أخرى: "القائد الذي خطف أمي من حضن والدي ذات حرب"[1]، نلاحظ أنه كرر الخيانة بألفاظ أخرى بالرغم من وقوع الحدث مرة واحدة إلاّ أنه كان يعيد سرده عدة مرات إذ نجده أيضا في: "فأردت أن أحدثه عن القائد الذي اغتال والدي كي يسرق منه أمي"[2].

وفي مثال أخر عن هذا النوع من التواتر نجد" ولدتني أمي كجرو الذئبة"[3]. الذي أعاده السارد علينا بين الحين والأخر وبصيغ مختلفة توحي إلى نفس الفكرة حيث قال: "أنا جرو الجبل أشاهد الرئيس"[4] وأيضا "لا تاريخ ولادة لجرو الغابة[5].ف"إسحاق" يكرر حدث وقع مرة واحدة والذي هو ولادته حيث شبه نفسه بجرو الذئبة الذي يدل على التمرد والعصيان.

4-3- التواتر المطرد:

"هو ما يقص مرة واحدة حدثا وقع مرات عديدة ويشبه هذا النمط السردي الذي يستعمل ماضي الديمومة"[6].بمعنى أننا نلمس من خلال الخطاب الواحد والذي يحكى مرة واحدة أحداثا عديدة متشابهة ومتماثلة، وقد عرفه "جيرار جنيت" "هو أن يروي مرة واحدة ما وقع مرات لا متناهية"[7] أي أن الملفوظ السردي الواحد يحمل دلالة حدوث الفعل المتكرر، فالسارد يحاول أن يقوله دفعة واحدة، وهذا ما نراه من خلال قوله: " حين يطفئ موريس مصباح عتبة البار فتلك علامة على بداية نهاية السهرة"[8]، فهذه الحكاية حكاها مرة واحدة مع العلم أنها تتكرر كل ليلية، يعني أن الحدث يتكرر دائما.

1- شارع إبليس ، ص 23.
2- المصدر نفسه ،ص63.
3 - المصدر نفسه،ص13.
4 -المصدر نفسه، ص40.
5 -المصدر نفسه، ص53.
6 - برنار فاليط، النّص الروائي 'تقنيات ومناهج'، ص114.
7 -جيرار جنيت، خطاب الحكاية ، ص131.
8 - شارع إبليس ،ص 63.

وأيضا من خلال قوله: "أنه وقت صلاة الجمعة، ففي هذه اللحظات يتوقف عن شرب وعن الكلام حتى تنتهي ساعة الجمعة"[1]، فهذا الحدث يتكرر كل يوم الجمعة لكن تم سرده مرة واحدة فقط.

المبحث الثالث: مستويات بنية المكان

أولا: الأماكن المفتوحة

ثانيا: الأماكن المغلقة

1 - شارع إبليس، ص63.

يحتل المكان في الرواية أهمية بالغة كونه يساعد على تطوير بناء الرواية فليس بمقدور الحدث الروائي أن ينمو إلا في مكان ما، فهو خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر تتحرك فيه الشخصيات وتتعامل فيما بينها، كما أن الروائي يستقي أماكن روايته من الفضاء الواسع، ويتعامل معها كتجربة يعيشها وهذا ما أكده "غاستون باشلار" عندما قال:" إن كل الأماكن لحظات عزلتها الماضية والأماكن التي عانينا فيها من الوحدة والتي استمتعنا بها ورغبنا فيها وتألفنا مع الوحدة فيها تظل راسخة في داخلنا"[1].

وفي هذا الإطار سنحاول إذا معرفة الأمكنة وفق لنوعيتها المفتوحة والمغلقة التي تشكلت في الرواية باعتباره الركيزة الأساسية للعمل الأدبي ، فهي تحتاج إلى مكان تدور فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات وذلك من خلال البحث عن أبعاده الجمالية والإيحائية وفقدان المكان في العمل الأدبي يعني فقدان قيمة هذا العمل، وبالتالي فإن المكان جزء أساسي من هندسية الرواية ومعماريتها، وليس مظهر ثانويا فيها.

وقد تنوعت الأمكنة في رواية "شارع إبليس" لـ"أمين الزاوي"، وكان لهذا التنوع أثره في رسم الشخصيات وتطور الأحداث وسندرس هنا أبرز الأماكن التي وقعت فيها أحداث الرواية.

-أولا: الأماكن المفتوحة:

هي أماكن ذات مساحات هائلة تسمح للإنسان بالتحرك دون قيود أو حواجز، تشعره بالتنفس والإنعاش الشديد للحياة كما تحتوي على "نوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة

1 - غاستون باشلار، جمالية المكان، ص 40

من الأحداث الروائية"[1]، وهذه الفضاءات يتم فيها التواصل والتفاعل بحيث تتكشف فيها المشاعر والعواطف والأفكار، كما تتجمع فيها مختلف الشخصيات " فمنها ما يحقق الإنسان.المودة والحب كالحي الشعبي ومنها ما يحمله الحياة والموت والإرادة والسمو والفشلة والخيبة"[2]. وتكمن الأماكن المفتوحة في رواية "شارع إبليس" في :

1-1- فضاء المدينة:

تمثل المدينة مستوطنة سكنية ذات حضارة كبيرة فهي موقع جغرافي تعيش فيها مختلف الفئات الاجتماعية "تساعدهم من العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم"[3]، توحي المدينة إلى اختلاف البشر ونوعية تفكيرهم وكثرة العادات والتقاليد والاحتكاك بمختلف الأجناس، حيث يكثر فيها "الازدحام واللاهدوء والفوضة والاختناق"[4]. هذا من جهة ومن جهة أخرى هي مكان للاستقرار والعمل وكثرة الخدمات الاجتماعية والتواصل والتحضر، أي توفر وسائل العيش والرفاهية. كما ينظر للمدينة على أنها "موطن القبح البشري وموطن القسوى وموطن الضعف وموطن البشاعة"[5].

ويظهر المدينة في الرواية "شارع إبليس" بوجهين مختلقين، فالأول مغرق في الجمال الطبيعي والثاني عكس الأول تماما. ومن خلال دراستنا للرواية اتضح لنا وجود ثلاث مدن الأول هي وهران وذلك من خلال قوله: " ونزلنا من الجبل ودخلنا مدينة وهران على شاحنات عسكرية، كانت المدينة جميلة ونظيفة"[6] .يقوم "إسحاق" بوصف هذه المدينة بعد نزولهم من الجبل، هي تشكل رمزا ايجابيا فقد استطاع أن يجتمع مع أمه في بيت واحد وان يلتحق بالمدرسة هو وزملائه وحُضور الأنشطة الرياضية والترفيهية حيث قال:" جاء بن بلة

1 -عبد الحميد بورايو، منطق السرد ، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص01.
2 - مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينا،ص 95.
3 - المرجع نفسه، ص 96.
4 - ينظر: شاكر النابلسي، جمليات المكان في الرواية العربة المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 1994،ص30.
5 -عبد الحميد المحادين، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربة للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001،ص104.
6 - شارع إبليس ، ص21..

لوهران لحضور مقابلة رياضية وهو الرئيس الذي كان يلعب أيام سنوات الاستعمار، يلعب في فريق كرة قدم مشهور"[1]، كما كرّمت المدينة والد "إسحاق" الشهيد بتسمية أحد الشوارع الكبرى باسمه، وهذا ما لمسناه من قول القائد ل"إسحاق":" جئت لأصطحبك معي لحضور مراسيم تسمية أحد الشوارع الكبرى باسم والدك"[2].

تمكن "إسحاق" من الحصول على شهادة البكالوريا في وهران وذلك ما دفع به بالتوجه نحو مدينة دمشق لامتلاكها جامعات ذات مستوى رفيع. مما أدى به إلى الابتعاد عن حضن أمه وحضن "زبيدة" وانقطاع الصلة بينهما وهذا يتضح في قوله:" دمشق مدينة سارقة، قادرة على خطفك من الدنيا لتُبقيك في أزقتها وحاراتها وأريج قهوتها المعطرة بالهيل ونسائها المتدليات كالعناقيد المشهية من البلكونات والنوافذ الصغيرة"[3]. يصف "إسحاق "مدينة دمشق وحاراتها وأزقتها التي تستطيع أخذك ونسيان نفسك فيها، كما شبه نسائها بعناقيد العنب الشهية المتدلية على الأغصان، مليئة بالدلال والحيوية.

وهذه المدينة التي تمثل الوجه القبيح حيث تعرف "إسحاق "على مختلف أنواع المجون والبذخ والترف مما أدى به إلى ضياعه وتشتته فتخلى عن هدفه وهو استكمال دراسته الجامعية من خلال قوله:" بدأ الملل يصيبني من دروس الجامعة"[4]،فتعرف على شخصيات عدة كون معهم صدقات وعلاقات من بينهم: "أبو بسام"، "فازو"العنابية و"المانوا"، ومن أجل استكمال أحداث الرواية انتقل بنا الروائي إلى مدينة جديدة ألا وهي بيروت حيث جرت فيها باقي أحداث الرواية، حيث يقول:"الآن تدخل بيروت بأضوائها وملابساتها وغموضها"[5]. يصورها لنا عند دخوله إليها في قوله:"حين استفقت في الصباح الأول في بيروت كان المانو قد انصرف لعمله"[6]، كما يقول: "حين نزلت بكل صورها الخرافية التي تسكن رأسي كنت أتمنى أن ألتقي بفيروز وسعيد عقل ووديع الصافي... واذهب لزيارة متحف جبران خليل

1 - المصدر نفسه، ص39.
2 - شارع إبليس، ص43.
3 - المصدر نفسه، ص71.
4 - المصدر نفسه، ص91.
5 - المصدر نفسه، ص164.
6 - المصدر نفسه، ص172

جبران في بشري"[1]، بالاعتبار مدينة بيروت مدينة الفن والأدب تمنى" إسحاق" الالتقاء بفنانيها وأدبائها ، فالإنسان بطبعه يحن ويتوق إلى مسقط رأسه ويتمنى العودة إليه مهما طال به الزمن في ديار الغربة، فنجد "إسحاق" دائما يحن إلى العودة إلى دياره وهذه من خلال قول "زينب": أنا متأكدة أن اختفاءه ما هو إلا تحقيق حلم العودة إلى وهران التي كان يحبها ويتمنى، كما حكى لي، أن يشتغل بها صراف للعملات الأجنبية في ساحة المدينة الجديدة"[2]. فلكل مدينة من هذه المدن الثلاث حكاية وأحداث عاشها "إسحاق" سواء أكانت سعيدة أو حزينة فهي تعبر عن نفسية الإنسان المضطرب بين الحين والآخر.

1-2-الشارع:

هي أماكن ذات حركة، متحررة من جميع القيود الهندسية والحضارية وهي أنواع متعددة، نجذ شوارع راقية وشوارع شعبية، فهي مسالك وممرات يمر عليها السكان وقد "إحتل الشارع في الرواية العربية من قبل الروائيين الذين كتبوا روايات عن المدن العربية مكانا بارزا في الرواية العربية"[3].

ويشمل الشارع في روايتنا من خلال شوارع مدنتي وهران ودمشق وبيروت فتتميز شوارع وهران بالحركة والحيوية نهارا ويسكنها نوعٌ من الهدوء والطمأنينة ليلا حيث قال:"في الشارع الناس لا تتحدث سوى عن الشهداء والمختفين"[4]، إذ يصف "إسحاق" شوارع وهران وأيضا من خلال قوله: "ألاف الجماهير تنزل شوارع وهران من كل جهة جاءوا"[5]، وأيضا:" نزلنا إلى الشارع لاستقبال الرئيس"[6].

عكس شوارع دمشق التي تكون شبه خالية نهارا ومكتظة ليلا، يكاد يكون ليلها نهارا.وذلك من خلال قوله:"كنت أرى من حولي ونحن ندخل المدينة مخترقين حيا شعبيا مكتظا حتى في

1 - المصدر نفسه،ص184.
2 - شارع إبليس، ص219.
3 -شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربة،ص65.
4- المصدر السابق، ص22 .
5 -المصدر نفسه، ص39.
6- المصدر نفسه،ص39 .

هذه الساعة المتأخرة من الليل"[1] وأيضا:" ألفريدي يغلق أبوابه الساعة الواحدة"[2].فهذا دليل على حركية الشوارع ليلا وعدم غلق الملاهي حتى الساعات الأولى من الفجر، كما أن شوارعها تتميز بالغرابة والخوف وذلك من خلال قوله:"وأنا أغادر الفندق لأمشي لأول مرة في شوارع مدينة الأمويين تفاديت المرور أمام عمود ساحة المرجة"[3].وذلك نظرا للجثث المعلقة فوق العمود.

ينتقل بنا الراوي إلى شارع آخر ومدينة أخرى وهو شارع مدينة بيروت يقول:"قلت سأخرج للمشي قليلا في الحي حتى موعد عودة المانو"[4] وأيضا من خلال قوله: "سرت في الحي قليلا ثم وصلت الشارع الرئيسي جلست في مقهى قليلا لتناول قهوة إيطالية"[5].

1-3- المقبرة :

هي عامل منعزل ومكان لراحة الأبدية ورقود الأجساد وانفصال الروح عن الجسد، فهي سنة الحياة، تصب فيها كل الأجناس الصغيرة والكبيرة دون تمييز لقوله تعالى:[كل نفس ذائقة الموت]آل عمران آية 184. فهي تتميز بالانعزال عن الناس بعيدة عن اللهو والمرح والضجيج، يسكنها الهدوء ويكون لها التقدير فيها احتراما للموتى، فهي مكان الحق يتساوى فيها الفقير والغني،الجاهل والمتعلم. فلا رجوع منها.

تتمثل المقبرة في روايتنا من خلال دفن "إسحاق" لـ"أبو بسام" الذي هو صاحب فندق قرطاجنة، فقد كان بمثابة والدا له، من خلال قوله:"لم أهرب من الماء المتساقط عنيفا كنت أراقب المشهد من مكاني على بعد أمتار من القبر حتى رد التراب عليه كاملا... لم يظل أحد بالمقبرة. كنت آخر من يخرج"[6] يصف حالته النفسية بعد ما توفي "أبو بسام" الذي يعتبره

1 - مصدر نفسه، ص55.
2- شارع إبليس، ص76.
3 - المصدر نفسه ، ص 60.
4- المصدر نفسه، 174.
5- المصدر نفسه،ص174
6 - المصدر نفسه ،ص 141.

بمثابة والد له ويكن له كل التقدير والاحترام والمودة لأنه الشخص الذي مد له يد المساعدة عندما كان في أمس الحاجة إليها في بلاد الغرب.

1-4-الجبل:

لم يرد الكثير عن الجبل سوى بعض الأحداث التي عاشها إسحاق في فترة الثورة مع والدته ووالده في الجبل، فكما معروف فالجبل مكان موحش خال من المجمعات السكانية، يكون فيه البقاء للأقوى بحكم صعوبة العيش فيه، وهذا المكان ينتسب إلى ما يمكن تسميته بالمكان التخطيطي وهو"المكان الذي يقوم الفنان بتحديد أشكاله عن طريق إبراز حوافها، وتحديد أشكالها تحديدا دقيقا"[1]. ويتمثل الجبل في الرواية من خلال قوله: "ولدتني أمي كجرو الذئبة سريعا في قريتنا أربوز عند قدم جبل عظيم اسمه زندل وجبل زندل... يوجد على الحدود الغربية لبلاد الجزائر"[2]. يصف "إسحاق" ولادته بولادة جرو الذئبة في الجبل وهو مكان يوجد على الحدود الغربية للجزائر، فالجبل هو مكان الوحيد الذي لا يفكر الإنسان بالعيش فيه نظرا لصعوبة تضاريسها ووحشته وظلمته، حيث يقول:"بكى والدي بكاء الطفل قبل أن يتركنا أمي وأنا على رأس جبل زندل بين هذه المجموعة من المفترسين"[3]. وأيضا قوله:" وبعد أيام نزل والدي على رفاقه في جبل زندل"[4]. فجبل زندل يمثل هوية إسحاق فهو مكان ولادته وأيضا مقر الثورة والثوار، وهناك تم قتل والده وخيانة أمه، فهو ذلك المكان الذي يمثل جميع ذكريات "إسحاق" القاسية والمؤلمة.

ثانيا-الأماكن المغلقة:

تمثل الفضاءات المغلقة في تلك الأماكن التي تعزل الشخص نسبيا عن العالم الخارجي، فهي توحي بالعزلة والخوف والكآبة في نفسية الشخص. وفيها يستطيع الإنسان أن

1- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية،ص 269.
2 - شارع إبليس،ص 13.
3 - المصدر نفسه، ص17.
4- المصدر نفسه، ص19

ينعزل بنفسه ويكون في حالة راحة وصفاء للذهن تبعث في النفس الراحة والطمأنينة أكثر مما توحي إليه من هلع وجزع وتتمثل تلك الأمكنة المغلقة في :

2-1-البيت:

يندرج البيت ضمن الأماكن المغلقة، فهو يرتبط "بالرغبة العميقة في السكينة والهدوء، ويبرز في ضمير الإنسان على هيئة مهد دافئ يوفر له الحماية والأمن، والبيت هو الذي يرشح مكانا للدفء والحنان"[1]. يخلق حالة من الاستقرار والسلام ومكان الخلوة حيث يحيا الإنسان في بيته حياة بعيدة عن التكلف والتصنع والخداع والخوف ويتصرف كما هي طبيعته، "إن البيت كيان مميز لقيم ألفة المكان"[2].

ولكن في روايتنا هذه لم يكن البيت لدى "إسحاق" سوى سجن حيث لم يجد راحته وسكينته وإنما هو نموذجا للحزن والبكاء واستذكار ذكريات الماضي وذلك بسبب تواجد القائد وزوجته التي تكون أم إسحاق في البيت وذلك من خلال قوله:"أصبحت لا أعود إلى البيت إلا مرة واحدة في الشهر أو الشهرين وقد يزيد"[3]. ففقدان الراحة والطمأنينة في البيت أصبح إسحاق لا يطيق العودة إليه، وأيضا من خلال قوله:"بالبيت وجدنا مكتبة عامرة تغطي جدران غرفة كاملة، تملأ البهو الرئيسي"[4]. وايضا قوله:" ثلاثة أشياء أحببتها في هذا البيت المكتبة والقبو المخصص لحفظ وتعتيق الانبذة والحديقة"[5]، فرغم كبر وشساعة البيت إلا أن "إسحاق" لا يشعر بالراحة والهدوء الذي يشعر به أي إنسان في بيته ووسط أهله وهذا من خلال قوله:" هكذا ما عدت استعجل أو حتى أفكر في العودة إلى الدار في عطلة نهاية الأسبوع"[6].

1- عبد الحميد الحمادين، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية،ص 127.
2 - غاستون باشلار،جمالية المكان، ت غالب هلسا، ص 163.
3 - شارع إبليس، ص27.
4- المصدر نفسه، ص 22.
5 - المصدر نفسه، ص22.
6 - المصدر نفسه، ص27.

وأيضا : "خرجت وقد قررت ألا أعود إلى هذا البيت مطلقا"[1]، فالحزن الذي يعيشه "إسحاق" في البيت جعله يتخذ قرار بعدم العودة إليه مطلقا وأيضا من خلال قوله: "لم أرد، لم يكن لي كلام أرد به على مجاملته، دخلنا شقته التي فاجأني أثاثها الرفيع والعالي الذوق"[2]، يصف لنا بيت"المانو" من حلال أثاثه الرفيع وذوقه المتميّز والعالي. حيث قال:"الشقة هادئة يبدو أن لا زوجة له ولا أطفال، خادمة محجبة تروح وتجيء، وهي تحضر بعض الصحون على طاولة كبيرة ونصبتها في الحديقة"[3]، فهو يصور لنا الهدوء والسلام الذي يعم أجواء البيت كما أن للبيت حديقة للاسترخاء والراحة.

2-2- الغرفة:

تعد من الأركان الأساسية للبيت، وهي مكان تحفظ فيها الذكريات الشخصية بحلوها ومرها. تعد فضاء الإقامة بخاصية الضيف والظلمة تثير في النفس نوعا من الخوف تشبه إلى حد كبير السجن كونها تتميز بالانغلاق وتحديد الحركة.

تمثل الغرفة في رواتنا الملاذ الذي يأوي إليه "إسحاق" من أجل استرجاع ذكرياته الماضية وأيضا مكان لإقامته الجنسية إبتداءا من "زبيدة" إلى "نيللا". وتمثل الغرفة في قوله: "كانت الغرفة التي اتخذتها لي أمي مقاما واسعا مطلعة على الحديقة مرتبة بشكل هائل"[4] يصف إسحاق غرفته الواسعة وهي مشرقة مطلة على حديقة ذات نسيم عليل. وقوله:" أما أمي فقد بدأت تستشعر عطر الخطيئة يعبق غرفتي تارة ومن غرفة القائد تارة أخرى"[5]. يخبرنا "إسحاق" عن اكتشاف أمه للخطيئة التي يقوم بها مع زوجة القائد من خلال علاقته بها،وأيضا "وإذا أمي تدخل الغرفة بعد أن هدأ صوت زبيدة من الصراخ والتأوهات الوحشية"[6]. فالغرفة بالنسبة لـ"إسحاق" هو مكان يشيع فيه رغبته الجنسية فهي ليست مكان

1 - المصدر نفسه،52.
2- شارع إبليس، ص165.
3- المصدر نفسه.ص22 .
4 -المصدر نفسه،ص166.
5 -المصدر نفسه،ص30.
6 -المصدر نفسه،ص35.

للراحة والانفراد بالنفس وإنما هي مكان للمتعة، كما ذكر:" كانت الغرفة ضيقة بسرير عتيق وأغطية بالية وغير نظيفة أو هكذا بدت لي"[1]. يصف "إسحاق" غرفته في دمشق والتي بدت له للوهلة الأولى ضيقة ذات سرير قديم وأغطية بالية قديمة غير نظيفة، وأيضا:" أيقظتني دقات رقيقة لمنظفة الغرفة لم تطلب إذنا مني وما انتظرت بل اقتحمت علي الغرفة وأنا لا أزال شبه عار"[2]. يندهش "إسحاق" من جرأة منظفة الغرف حيث دخلت إليه دون استئذانه وهو عاري ملفوف في شرشف لم ينهض بعد من السرير.

2-3-المدرسة:

هي مكان للتربية والتعليم والتواصل وفق مناهج علمية كما تعتبر أساس بناء المجتمع وتثقيفه، فمن خلالها يستطيع الشخص أن يكون علاقات اجتماعية بين مختلف الفئات البشرية

حيث تكمن المدرسة في روايتنا هذه مكان تعلم "إسحاق" مختلف العادات سواء كانت حسنة أو سيئة، فقد قام القائد بإرسال إسحاق إلى المدرسة الداخلية ذلك من خلال قوله:"حين شعر القائد بغرابة تصرفي تجاهه وتجاه أمي اتخذ على الفور قرار دون أن يستشيرني أو يستشير في الأمر أمي إذ نقلني إلى القسم الداخلي في المدرسة"[3]، فمن أجل التخلص من "إسحاق" قام زوج أمه بإرساله إلى المدرسة الداخلية من أجل الظفر بوالدته .

وقوله:" كنا نقفز ليلا من على حائط السياج الذي يحوط المدرسة لننزل إلى المدينة ندخل صالات السينما نغازل النساء الجميلات"[4]. وأيضا: "كانت المدرسة الداخلية هي عالمي الحقيقي الذي منه بدأت اكتشف الأخر وأتخلص شيئا فشيئا من رائحة جسد أمي"[5] فمن خلال هذا القول يتضح أن "إسحاق" وجد عالمه الحقيقي وسعادته في المدرسة الداخلية

1 - المصدر نفسه ، ص56.
2 - المصدر نفسه، ص26.
3 - المصدر نفسه،57.
4 - لمصدر نفسه، ص26.
5 -المصدر نفسه، ص27.

حيث يقوم بكل ما يريده "هذه المرة لن أتأخر في المدرسة الداخلية. قلت في نفسي"[1]. المدرسة هي عالمه الخاص فيها يتعلم ويتثقف ويمارس حياته الشخصية بين اللهو والمرح.

2-4- الفندق:

عرفه معجم الوسيط بأنه:" نزل هيأ لإقامة المسافرين بالأجر ج (فنادق)"[2]، هو عبارة عن بناء ضخم يتوفر على عدد كثير من الغرف مهيأة لاستقبال المسافرين والزوار من كل جهة، كما أنه يمثل مكان لراحة والاستجمام فالفندق الذي يقيم فيه "إسحاق" معظم نزلائه من المغاربة والتونسيين والجزائريين وهذا ما نلاحظه في قول السائق لـ"إسحاق" :" قال لي هذا فندق المغاربيين، لن تشعر فيه بالغربة كل من يجيء من الجزائر أو تونس أو المغرب يقيم فيه"[3].

وقوله:"سلمني الريسبسيونسيت أي القائم على الفندق مفتاح الغرفة وسلمته جواز سفري ورافقني حتى باب المصعد"[4]. كما أن الفندق يعم بالنزلاء من مختلف الأقطار العربية من أعمار مختلفة وفي هذا الصدد يقول "إسحاق":" نزلت إلى بهو الفندق وجدته مليئا بالحجاج والحاجات الإيرانيات من كل الأعمار"[5]، وهذا ما أدى به إلى القلق ومحاول تغيير مكان إقامته بسبب حركية الفندق التي لا تتوقف ليلا ونهارا، وخوفه من ساحة المرجة في قوله:""أقلقني هذا الفندق فقررت أن أغيره على الفور هروبا من رعب هذه الساحة وهذا المنظر المفزع"[6].

كما أن للفندق تسميه خاصة تدل على المقيمين فيه حيث يقول:"أنتبه الآن إلى اسم الفندق: فندق قرطاجنة"[7]، فمعظم أحداث الرواية ومغامراته جرت في هذا الفندق حيث تعرف

1- شارع إبليس، ص26.
2 -معجم الوسيط: مجتمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، ط1، 2004،ص 703.
3 - المصدر السابق، ص 55.
4 - المصدر نفسه، ص 56.
5 -المصدر نفسه، ص58.
6 - المصدر نفسه،ص 59.
7 -المصدر نفسه، ص59.

على "أبو بسام" وتعلم منه مهنة صرف العملات الأجنبية كما تعرف على بعض بنات بلده وعرف قصصهن وأعمالهن.

2-5-البار:

يمثل البار المكان الذي ينزوي فيه الإنسان مع نفسه بعيدا عن همومه ومشاكله كما هو مكان لكل سائل يبحث عن سؤال ليس له جواب، يبحث عن نفسيته الضائعة بين ركام الحياة المتزايدة والثقيلة بالهموم فيه يشعر الإنسان بالراحة والهدوء، فهو مخدر لكل وجع، "إذ يكثر ذكره في الروايات السياسية والروايات التي تعبر عن الكبت الاجتماعي والجنسي" باعتباره مشروب الخمر، التي يلجأ إليها الإنسان العربي هروبا من واقعة الطاحن، وحاضره المقموع المكبوت"[1]، فالإنسان يلجأ إلى البار من أجل شرب الخمر والسكرى هروبا من واقعه المعيشي، حيث قال:" حين تعبت سألت أحد المارة عن بار"[2]، الإرهاق الذي أصابه نفسيا وضياعه في مدينة لا يعرف أحدا أدى به بالبحث عن أي مكان من أجل نسيان نفسه، فالبار حسب مفهومنا هو مكان رخيص عفن يضيع فيه الإنسان.

فالبار الذي يتكلم عنه هو بار له قوانينه وخصوصيته لا يستطيع أحد إنتهاكها أو التعدي عليها. كما انه مكان يقصده كبار الشخصيات الدمشقية والشامية، يتناولون مواضيع سياسية ووطنية بدون مراقبة أو تفتيش من طرف الحكومة المسيطرة على أراء الشعب والمجتمع حيث ذكر:" هذا البار جلس كبار الشخصيات الدمشقية والشامية وسهر زوا ر المدينة القادمين من كل أنحاء العالم"[3]. وقوله أيضا: "إنه وقت صلات الجمعة، ففي هذه اللحظات نتوقف عن الشرب...هذا تقليد البار منذ أن فتح..."[4].فلكل بار اسم يميزه عن بار آخر:"الآن أتبه بأن البار بار ألفريدي يوجد في زنقة صغيرة اسمها زنقة الجزائر"[5].

1 - شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية ،ص22.
2 - شارع إبليس، ص60 .
3 - المصدر نفسه، ص60،
4 - المصدر نفسه، ص60.
5- شارع إبليس، ص60 .

2-6-القبو La cave.

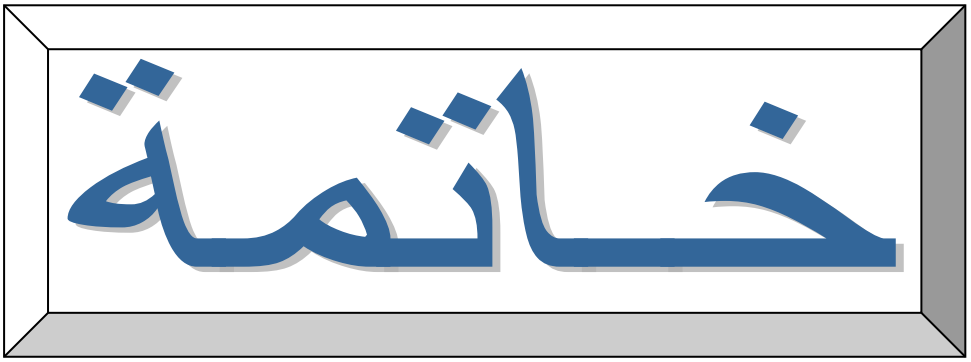
يمثل القبو بناء تحت الأرض تنخفض حرارته في الصيف يخزن الإنسان فيه بعض البضائع والفواكه القابلة للتلف، فهو بارد بعيد عن الرطوبة والحرارة فالقبو في الرواية يمثل مكان يحفظ فيه القائد قنينات الشراب التي تركها المعمر الفرنسي، حيث يتوقف عن شربه في شهر رمضان وهذا من خلال قوله:" في شهر رمضان يتوقف عن شرب الخمرة المعتقة التي نزعها المعمر في القبو الفني المجهز لذلك"[1].

فكان إسحاق يشرب مرة على مرة من تلك القنينات "نزلت إلى المخزن وسحبت قنينة نبيذ معتق"[2]. وكذلك قوله:" مرات كنت أنزل قبو المخزن النبيذي La cave "[3] "أنزل سلالم القبو لإحضار قنينة نبيذ معتقة"[4]، قد توالت تكرارات "إسحاق" إلى المخزن من اجل شربه بعض كؤوس من الشراب هروبا من حالته الميؤوسة.

كما أن هذا الحيز يمثل مكان لعلاقته الجنسية مع "زبيدة" زوجة القائدة: " كنا في هذا القبو بين هذه القناني المصطفة بخشوع نمارس الرغبة داخل الرغبة... وأنا مستيقظ فوق جسد زبيدة الناعم الرائع"[5].

فهو المكان الذي يثير الخوف القلق لضيفه وظلمته بشبه القبر إلى حد بعيد يشعر فيه الإنسان بالاختناق لقلة الهواء حيث نجد في الرواية أن "لا هواء في القبو ولا ضوء إلا بعض الأشعة القليلة تتسرب من كومة لست أدري أهي موجودة في السقف أو في رأسي"[6]. وهذا بسبب ثمالته وعدم وعيه بمصدر الضوء.

1 -المصدر نقسه، ص33
2 - المصدر نفسه، ص34.
3 - المصدر نفسه، ص47.
4 - المصدر نقسه، ص47
5 - المصدر نفسه ، ص 43.
6 - شارع إبليس، ص50.


خـــاتمة

تعد الرواية جنس أدبي حديث تكشف بلغتها التعبيرية والتصويرية حقيقة الكتابة الفنية للعصر، لأن معظم الكتاب مالوا إلى ممارستها، إذ تعتبر من أهم الفنون الأدبية في العالم العربي، وقد شهدت تقدما ملحوظا منذ ظهورها، إذ أصبحت قادرة على استيعاب العناصر والأسس الفنية التي يبنى عليها العمل الأدبي.

حملت رواية "شارع إبليس" لـ" أمين الزاوي" العديد من الأبعاد الجمالية والدلالات الفنية التي تستحق الدراسة والاكتشاف، فبعد الخوض في رحاب دراستنا لهذه الرواية على كيفية بناء الزمان والمكان فيها، وقد تمكننا من تحقيق عدّة نتائج مهمة.

شكات رواية "شارع إبليس" عالما يصور وقائع المجتمع بالمنظور الخاص للروائيين فالأماكن الموظفة فيها جاءت لتساير نوعية الأحداث وتواكب طبيعة الزمان الذي يضم مجريات الرواية، فاتخذت بذلك عنصري الزمان والمكان دورا هاما في تشكل الرواية حيث يعملان على تحريك النّص الروائي.

إضافة إلى أن الزمن هو تصوير عام لفترة زمنية معينة من تاريخ الجزائر وهي فترة السبعينيات، أما المكان فيعتبر ركيزة أساسية تنبني عليه الرواية وعنصرا جماليا فيها حيث تتحرك فيه الشخصيات وتدور الأحداث، ويمنح لها المناخ الملائم لتتفاعل معه مختلف العناصر السردية، لذا يصعب تناول الزمن عن معزل الإطار المكاني، ولكل مكان زمان معين تقع فيه الأحداث، فحضور المكان في الرواية حتمية لامناص منها فالفضاء يشكل العنصر البنائي الأساسي في توليد الرواية وحركة الشخصيات فتتغير الأماكن بتغير الشخصيات.

فشهد مستوى الترتيب في الرواية انكسارات مختلفة على مستوى خطيته، ويرجع الفصل في حدوث ذلك إلى الحضور المتميز للمفارقات الزمنية سواء الاستباق منها أو الاسترجاع، وقد شكل هذا الأخير أعلى مستويات الحضور في مساحة الرواية، لإضاءة ماضي الشخصيات وتفسير بعض الأحداث، وهذا ما جعلها لتساهم بدور كبير في البناء الحكائي العام للرواية.

إلى جانب دور المفارقات الزمانية هناك أيضا المشاهد الحوارية التي أحدثت في الرواية بحضورها المكثف انقطاعات في السرد، فقد شغلت مساحات كبيرة والتي كان طول امتدادها يرتسم مع المشهد بمعالم خاصة نتيجة لتأملات والوقفات الوصفية.

فقد اتسم الزمن في هذه الرواية بوجود نبض الحركة داخل النّص في توفير تقنيات تسريع السرد وتبطئه والتي امتزجت بالتنوع والتداخل.

تعد أغلب الأمكنة الواردة في المنظومة السردية مغلقة وهذا يوحي إلى الانعزال والانفراد عن العالم الخارجي وتمثل هذه الفضاءات خصوصيات من ضغط نفسي ووحدة كما تتسم بالمحدودية، أما الأماكن المفتوحة فهي تشكل فضاءات لتبادل الآراء والتمتع بحرية التفكير وهي قليلة في الرواية.

جاءت المدّة الزمنية في الراوية من خلال توظيف الروائي بعض مظاهر تسريع السرد مثل الخلاصة، الحدث للذان كان لهما حضور مميز في الرواية وأيضا التوتر بأنواعه الثلاثة بشكل متكامل يساعد على خدمة البنية السردية.

كما يعد الوصف آلية زمنية، تعمل على إبطاء الزمن وتوقف الأحداث.

كان للتواتر المكرّر في الرواية حضورا قويا استدعته تلك الأحداث التي يجب أن تعاد بين الحين والأخر.

وفي الأخير نستنتج إلى أن أفق موضوع هذا البحث يبقى مفتوحا أمام المزيد من الإسهامات والقراءات لتفتح آفاق جديدة وواسعة في دراسة روايات جزائرية وعربية فالكمال غاية لا يمكن الوصول إليه.

قائمة المصادر والمراجع

أولا/المصادر:

1- إبن منضور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993.
2- إبن منضور، لسان العرب، مجلد 13، دار صادر بيروت، د ط، د ت.
3- أبو حسن أحمد زكريا، معجم مقايس اللغة، تحقيق وضبط، دار الجيل بيروت م3، دط، 1991.
4- أمين الزاوي، شارع إبليس، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، ط1، 2009.
5- الجرجاني على بن محمد السيد شريف، معجم التعريفات، ت: محمد الصديق نشادي، دار الفضيلة، د ط، 1412هـ.
6- الزمخشري، أساس البلاغة، عيوب السوء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1955.
7- فتحي إبراهيم معجم المصطلحات الأدبية المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1988.
8- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات (نقد الرواية)، مكتبة لبنان الناشرون، ط1، 2002.
9- مصطفى حسينة، المعجم الفلسفة، دار أسامة للنشر والتوزيع عمان،ط1، 2009.
10- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، الإدارة العامة للمجمعات واحياء التراث ،ط4، 2004
.

ثانيا/ المراجع:

أ/المراجع العربية:

1- أحمد السيد، الرواية الإنسانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، 1949.
2-أحمد المرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصْرالله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،2005.

3-أحمد سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثة نجيب محفوظ، الهيئة المعربة العامة للكتاب، د ط، 1984.

4-السيد إبراهيم، النظرية الروائية ،دراسة مناهج الفن الأدبي ومعالجة فن القصة، دار البقاء والنشر والتوزيع ، القاهرة مصر ،1989.

5-إيميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، دار الشروق القاهرة، ط1، 1982.

6-حسن بحراوي، بنية النص السردي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990.

7-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009.

8-حسن مجيد عبيدي نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الإعلام، بغداد ، ط1، 1877.

9-حسن نجمي، شعرية الفضاء، دراسة نقدية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.

10-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2000.

11-حميد لحميداني، بنية النّص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت ، ط1 ، 1991 .

12-د. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، د ط، د ت.

13-زايد عبد الصمد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربي المعاصرة، الدار العربية للكتاب، د ط، 1988.

14-سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة المصرية، بيروت، لبنان، د ط، 1967.

15–سعيد البازجي ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2005.

16–سعيد الورقي، إتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر، 1998.

17–سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء ، بيروت، ط 4 ،2005.

18–سمير سعيد االحجازي، النقد العربي وأوهام الرواد الحداثة، طبيعة النشر والتوزيع القاهرة،ط 1، 2005.

19–شاكر النابلسي، جمالية المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994.

20–صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1 2003.

21–صالح مفقودة ، نشأة الرواية العربية في الجزائر أبحاث في اللغة وأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2009.

22–صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى، عين ميلة ، الجزائر، ط1، 2003.

23–طه بوادي، الرواية السياسية ، دار النشر للجامعات العربية، ط1، 1966.

24–عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في النّص الروائي ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د ط، 1993.

25–عبد الحميد بواريو، منطق السرد، دراسة القصة الجزائرية الحديثة ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، د ط، 1994.

26–عبد الرحمان بدوي، الزمن الوجودي، النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1995.

27-عبد المالك مرتاض تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سميائية مركبة في رواية زقاق المداق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1995.

28-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة الكويت، د ط، 1998.

29-عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، كويت، د ط، 1998.

30-علي شلش، نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث، دار عقباء، بيروت، د ط،1992.

31-علي مهدي زيتون، في مدار النقد العربي للثقافة، دار المغاربي، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

32-عمر بن قتيبة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر د ط، 1995.

33-عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هوما لطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، 2010.

34-الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن ،ط1، 2010.

35-مجموعة من الباحثين، جماليات مكان عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 1982.

36-محمد بوعزة، تحليل النّص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط ط2، 2010.

37-محمد على عبد المعطي، قضايا فلسفية عامة ومباحثها، دارالمعرفة الجامعية الإسكندرية، ط2، 1984.

38-محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، دط، 1983.

39-مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات إتحاد كتاب العرب دمشق، د ط، 2000.

40-مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة الهيئة العامة المصرية للكتاب ، د ط، د،ت.

41-مها حسن القصراوي، الزمن في رواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

42-مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا منشورات الهيئة العامة السوري، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2011.

43-نبيلة زويش، تحليل خطاب السردي في ضوء المنهج السميائي، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2003.

44-هداية مرزوق، جماليات القصة القصيرة بين النظرية والتطبيق، دار النشر، ط2، 2013.

45-واسني الأعرج، الطاهر والطار، تجربة الكتابة الواقعية للرواية نموذجا، دراسة نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

46-ياسين النصر ، الرواية والمكان، دار الحرية والطباعة، بغداد، د ط، 1982.

ب/ المراجع المترجمة:

1-أ. مندولا، الزمن والرواية ت: د. بكر عباس، دار صادر بيروت، د ط، 1997.

2- اندري لالاند، موسوعة لالات الفلسفية، ت: خليل أحمد خليل م 2، منشورات عويدات، بيروت،ط2، 2001.

3-بوتور ميشال، البحوث في الرواية الجديدة ، ت: فريد انثونيوس، دار المنشورات عويدات، بيروت،ط1، 1971.

4-كولن ولسن، فكرة الزمن عبر التاريخ، ت: فؤاد كامل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، سلسلة عالم المعرفة الكويت، د ط، 1992.

5-جيرا لد بيرس، قاموس السرديات، ت: السيد إمام ميريت، للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

6-جيرا لد جنيت ، خطاب الحكاية ، بحث في المنهج، ت: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي عمر الحلي، منشورات الاختلاف، المغرب، ط2، 1997.

7-جيرا لد جنيت ،خطاب الحكاية بحث في منهج، ت: محمد معتصم، منشورات الاختلاف الجزائر،ط3، .2003

8- غاستون باشلار، جماليات المكان، ت:غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984..

9-غاستون باشلار، جدلية الزمان ، ت: خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط،1982.

10-هانري بيركسون، التطور الخالق، ت: محمود محمد قاسم، الهيئة المغربية للكتاب، القاهرة، 1984.

11-ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ت: محمد برادة ، دار الفكر ، القاهرة،ط1، 1987.

12-1 بول ريكو، الزمان والسرد ، الزمن المروي سعيد الغانمي ، دار الكتاب الجديدة، بيروت،ط1، 2006.

13-هانز موهوف، الزمن في الأدب ، ت: سعيد زروق ،سجل العرب ، القاهرة ،د ط،1972.

- ت/ المجلات:

1-أحمد زياد محبك، جماليات المكان في الرواية، مجلة الفيصل، العدد 286، 2000.

2-حسن راشدي، ظاهرة الرواية الجديدة في الجزائر ، مساءلات الواقع والكتابة في رواية فوضى الحواس، مجلة الآداب قسنطينة، العدد السادس، 2003.

3-شريط أحمد شريط، بنية الفضاء في رواية غداً يوم جديد، مجلة الثقافة ، العدد 15، 1997.

4-نوال بن صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحري، الخبر ، العدد السابع، 2011.

ث/ الرسائل الجامعية:

1-فيصل أحمد ،المكان ودلالته في الرواية العربية الجزائر، مذكرة ماجستير، قسم الأدب العربي جامعة منتوري، قسنطينة ،د ت.

2-هلال سلقوقة، إشكالية السلطة في الرواية العربية الجزائرية، بحث لنيل الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 1996-1997.

3-صالح ولعة، البناء والدلالة في روايات عبد الرحمن منيف، رسالة دكتوراه ، جامعة باجي مختار، عنابة، 2001-2002.

4-عدوان نمر عدوان، تقنيات النّص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية ، مذكرة ماجستير(مخطوط) نابلس ، فلسطين ، 2001.

5-فاطمة رحيني سعيد رضوان، البنية القصاصية في أعمال رضا حوحو، مذكرة تخرج لنيل شهادة أستاذ التعليم الثانوي، مخطوط بالمدرسة العليا للأساتذة، 2010-2011.

ج/الأنترنيت:

http://www.bakateer.com.

مقدمة.....أ–ب

مدخل: الرواية بين المفهوم والتطور 2– 13

1–مفهوم الرواية 2–7

2–نشأة الرواية الجزائرية وتطورها.....8–13

الفصل الأول: مفهوم البنية الزمكانية.....15–50

المبحث الأول:في مفهوم الزمن.....17– 29

تمهيد:.....17

أولا: المفهوم اللغوي للزمن.....18

ثانيا:المفهوم الاصطلاحي للزمن.....19 –24

2–1–عند الغرب.....19–22

2–2–الزمن في الأدب.....22– 24

ثالثا : أنواع الزمن وأهميته.....24–29

1–**أنواع الزمن**.....24–28

1–1 –الزمن الطبيعي (الكرونولوجي).....24

1–2–الزمن النفسي(السيكولوجي).....25

1–3–الزمن الروائي.....26–28

2– أهمية الزمن.....28–29

المبحث الثاني: في المفهوم المكان..... 31–41

أولا: المفهوم اللغوي للمكان.....31

المكان في السرد.....31-32

ثانيا: المفهوم الاصطلاحي للمكان.....32-38

2-1-المكان في النقد الغربي.....32-33

2-2- المكان في النقد العربي.....33-37

2-3- المكان عند الفلاسفة.....37-38

ثالثا: أنواع المكان وأهميته.....38-41

3-1- أنواع المكان.....38-40

المكان المغلق.....39

المكان المفتوح.....39-40

3-2- أهمية المكان.....40-41

المبحث الثالث:في مفهوم الزمكانية.....43-50

أولا : مفهوم مصطلح الزمكان.....43

ثانيا: المرتكزات الفلسفية والأدبية لمصطلح الزمكان.....43-50

2-1-المرتكزات الفلسفية.....43-46

2-2-المرتكزات الأدبية.....46-48

ثالثا: الزمكان في العلم.....48-50

الفصل الثاني: مستويات بنية الزمكانية.....51-92

المبحث الأول: مضمون الرواية.....54-57

المبحث الثاني:مستويات بنية الزمن.....58-78

تمهيد.....59

أولا: المفرقات الزمنية.....60-67

1-الاسترجاع.....60-63

الاسترجاع الداخلي.....61-62

الاسترجاع الخارجي.....62-63

2-الاستباق.....63-67

الاستباق الداخلي.....65-66

الاستباق الخارجي.....66-67

ثانيا: مستوى الحركة السردية.....67-71

2-1-المدة الزمنية.....67

2-2-الخلاصة.....67-69

2-3-الحذف.....69-71

ثالثا:إبطاء السرد.....71-75

3-1-المشهد:.....71-75

رابعا: التواتر السردي.....75-78

4-1-التواتر المفرد.....75-76

4-2-التواتر المكرّر 76-77

4-3-التواترالمطرد.....77-78

المبحث الثالث:مستويات بنية لمكان.....79-92

أولا: الأماكن المفتوحة.....80-85

1-1-المدينة.....81-83

1-2-الشارع.....83-84

1-3-المقبرة.....84

1-4-الجبل 85

ثانيا: الأماكن المغلقة.....85-92

2-1- البيت.....86-87

2-2-الغرفة.....87-88

2-3-المدرسة.....88-89

2-4-الفندق.....89-90

2-5-البار.....90-91

2-6-القبو.....91-92

خاتمة.....93-95

قائمة المصادر والمراجع.....96-103

فهرس الموضوعات.