الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة بجاية
Tasdawit n'Bgayet
Université de Béjaïa

جامعة بجاية
Tasdawit n'Bgayet
Université de Béjaïa

عنـــــوان المـــــذكّرة

البنية الزمكانية
في رواية "أنا قبل كل شيء" للجوهرة الرمال

مذكّرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

*** نبيلة مقراني**

إشراف:

الأستاذ الدكتور آية الله عاشوري

السنة الجامعية: 2022/ 2023م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة بجاية
Tasdawit n'Bgayet
Université de Béjaïa

جامعة بجاية
Tasdawit n'Bgayet
Université de Béjaïa

عنـــــوان المـــــذكّرة

البنية الزمكانية
في رواية "أنا قبل كل شيء" للجوهرة الرمال

مذكّرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

*** نبيلة مقراني**

إشراف:

الأستاذ الدكتور آية الله عاشوري

السنة الجامعية: 2022/ 2023م

إهداء

أهدي ثمرة نجاحي وتفوقي هذا إلى من قال فيهما الرحمان " وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا "

إلى العين الساهرة التي كان دعاؤها سرّ نجاحي إلى نبع الحنان " **أمّي** " حفظها الله ورعاها .

وإلى الذي ضحّى بنفسه لأجلنا وكان سندا لي " **أبي الحبيب** " أطال الله في عمره .

إلى القلوب المخلصة أخواتي : غالية، غنيمة، نصيرة، حميدة، مريم ، والجوهرة الوحيدة أخي الحبيب حليم .

إلى كل من هو في قلبي ونسيه قلمي وكل عائلة " **مقراني** " وكل من دعمني ماديا ومعنويا .

كما أهدي هذا العمل إلى أستاذي المشرف الذي منحني وقته بالإشراف على هذا العمل .

إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة عبد الرحمان ميرة –بجاية

إلى من جمعني بهم الصدق وأحلى الأيام زملائي وزميلاتي تخصص أدب عربي حديث ومعاصر دفعة 2023م .

*** نبيلة ***

شكر و تقدير

نشكر الله عز وجل الذي أعاننا ووفقنا على إتمام هذا العمل المتواضع .

مصداقا لقوله صلى الله عليه وسلم : " من لم يشكر الناس لم يشكره الله "

نتقدم بالشكر الجزيل **للأستاذ الدكتور آية الله عاشوري** الذي تفضل بالإشراف على هذا العمل ولم يبخل علينا

بالنصائح والإرشادات .

والشكر أيضا للأستاذ سفيان زبيشة الذي دعمنا كثيرا معنويا بالنصائح والإرشادات .

كما لا أنسى الأساتذة الفضلاء الذين تكرموا بقبول مناقشة هذا العمل المتواضع .

مقدمة

تبنى الرواية وفق مكونات فنية أساسية، إذ لا تقوم لها قائمة إلا بتوافرها، وذاك ما يعرف بالبناء السردي الذي يقوم على اللغة، الشخصيات، الزمان والمكان.

إن بنيتي الزمان والمكان يجب توافرهما في العمل الروائي على وجه الوجوب، فلا يخلو عمل روائي منهما أو من أحدهما، فالزمان بتعدد أوجهه من استرجاع لما مضى واستباق لما يتوقع حدوثه، وبينهما حاضر معيش، والمكان متراوح بين المغلق منه والمفتوح، وهذين المكونين لهما الصلة الوثيقة والعلاقة الوطيدة بالشخصيات، ومنه فالمكونات السردية كلها تتوافق فيما بينهما ويكمل أحدها الآخر في إطار فني أدبي، إنها الأركان التي لا تقوم للرواية قائمة إلا بتوافرها على وجه الوجوب.

إن اختيارنا لموضوع بحثنا إنما هو نتاج اهتمامنا بمجال الأدب عامة والإبداع الروائي منه خاصة، بالإضافة إلى محاولتنا دراستنا لمكونات البنية السردية في العمل الروائي، خاصة ما تعلق بالأزمنة والأمكنة، وقد وقع اختيارنا على رواية "أنا قبل كل شيء" للجوهرة الرمال.

بناء على ما تقدم ذكره حاولنا الإجابة على التساؤلات الآتية:

- ما المقصود بمصطلحات "البنية"، "السرد"، "الزمان" و"المكان"؟

- ما مدى انسجام بنيتي الزمان والمكان وتأديتها المهمة الفنية والجمالية داخل النسيج السردي الروائي؟

– كيف تعاملت الروائية " الجوهرة الرمال" مع عنصري الزمان والمكان في عملها الروائي "أنا قبل كل شيء"؟

– ما هي الأبعاد الفنية والجمالية لبنيتي الزمان والمكان في رواية "أنا قبل كل شيء" للروائية "الجوهرة الرمال"؟

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع، نذكر منها:

* أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م.

* فتحية كحلوش، بلاغة المكان– قراءة في مكانية النص الشعري–، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، 2008م.

* مها حسن القصراوي، الزمان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدارسات والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط1، 2004م.

* حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط2، 2009م.

* سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997م.

* لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت– لبنان، ط1، 2002م.

وسمنا بحثنا هذا بـــ: البنية الزمكانية في رواية "أنا قبل كل شيء" للجوهرة الرمال.

وقد قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين (نظري وتطبيقي):

تناولنا في الفصل الأوّل المعنون بـــ: البنية الزمكانية .. تحديد المصطلحات والمفاهيم، عرّفنا من خلاله البنية السردية لغة واصطلاحا، وكذا مفهوم السرد لغة واصطلاحا، ثم عرّجنا على تعريف الزمن لغة و اصطلاحا، ثم تطرقنا إلى ترتيب الزمن السردي بقسميه: الاسترجاع (Analepsie) والاستباق (Prolepse)، لنختم الفصل بتعريف المكان لغة واصطلاحا، مع ذكر أنواع الأمكنة المغلقة منها والمفتوحة.

وأمّا الفصل الثاني المعنون بـــ: الزمان والمكان في رواية "أنا قبل كل شيء" للجوهرة الرمال، جعلناه تطبيقيا، وذلك بعرض البنية الزمنية داخل المتن الروائي من استرجاع (الداخلي و الخارجي)، و استباق، ثم درسنا البنية المكانية (الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة).

وختمنا هذا البحث بخاتمة ذكرنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال مسارنا البحثي.

واجهتنا بعض الصعوبات والعراقيل خلال مسارنا البحثي هذا، وقد حاولنا تجاوزها – بتوفيق من الله عز وجل –.

وقد توسلنا في بحثنا هذا الإجراء الوصفي التحليلي، والذي ارتأيناه مناسبا لمثل هذه الدراسات.

يعلم اللّه أنّنا سعينا لأن يكون بحثنا هذا عملا جادّا ، فما كان من صواب فبتوفيق من الله عزّ وجلّ وحده، وما كان من تقصير فمن أنفسنا ومن الشيطان.

ختاما نتقدم بالشكر الجزيل إلى من حظينا بشرف إشرافه على مذكرتنا *الأستاذ الدكتور آية الله عاشوري* وما أولانا به من توجيه رشيد ونصح سديد.

تمت ببجاية يوم: 2023/05/15م

نبيلة مقراني

الفصل الأول:

البنية الزمكانية ..

تحديد المصطلحات والمفاهيم

1. البنية السردية:

1.1 الماهية:

1.1.1 لغة: تتفق مجمل مفاهيم البنية اللغوية بالبناء والتشييد، مع وجود اختلاف طفيف بينها من معجم لآخر، يعرفها ابن منظور فيقول: «والبِناءُ: المَبْنيُّ، وَالْجَمْعُ أَبْنِيَةٌ، وأَبْنِيَاتٌ جمعُ الْجَمْعِ، وَاسْتَعْمَلَ أَبو حَنِيفَةَ البِنَاءَ فِي السُّفُنِ فَقَالَ يَصِفُ لَوْحًا يَجْعَلُهُ أَصحاب الْمَرَاكِبِ فِي بِنَاءِ السُّفُن: وَإِنَّهُ أَصلُ البِنَاء فِيمَا لَا يُنَمَّى كَالْحَجَرِ وَالطِّينِ وَنَحْوِهِ. والبَنَّاءُ: مُدَبِّرُ البُنْيان وَصَانِعُهُ، فأَما قَوْلُهُمْ فِي الْمَثَلِ: أَبْنَاؤُها أَجْناؤُها، فَزَعَمَ أَبو عُبَيْدٍ أَن أَبْنَاءً جَمْعُ بَانٍ كشاهدٍ وأَشهاد، وَكَذَلِكَ أَجْناؤُها جَمْعُ جانٍ. والبِنْيَةُ والبُنْيَةُ: مَا بَنَيْتَهُ، وَهُوَ البِنَى والبُنَى؛ وأَنشد الْفَارِسِيُّ عَنْ أَبي الْحَسَنِ:

أُولئك قومٌ، إِنْ بَنَوْا أَحْسَنُوا البُنَى، وَإِنْ عاهَدُوا أَوْفَوْا، وَإِنْ عَقَدُوا شَدُّوا

وَيُرْوَى: أَحْسَنُوا البِنَى؛ قَالَ أَبو إِسْحَاقَ: إِنَّمَا أَراد بالبِنَى جَمْعُ بِنْيَةٍ، وَإِنْ أَراد البِناءَ الَّذِي هُوَ مَمْدُودٌ جَازَ قَصْرُهُ فِي الشِّعْرِ، وَقَدْ تَكُونُ البِنايةُ فِي الشَّرَف، وَالْفِعْلُ كَالْفِعْلِ؛ قَالَ يَزِيدُ بْنُ الحَكَم:

والناسُ مُبْتَنيانِ: مَحْمودُ البِنَايَةِ، أَو ذَمِيـــــــمُ

وَقَالَ لَبِيدٌ:

فبَنَى لَنَا بَيْتاً رَفِيعًا سَمْكُه، فَسَما إِلَيْهِ كَهْلُها وغُلامُها

ابْنُ الأَعرابي: البِنَى الأَبْنِيةُ مِنَ المَدَر أَو الصُّوفِ، وكَذَلِكَ البِنَى مِنَ الكَرَم؛ وأَنشد بَيْتَ الْحُطَيْئَةُ:

أُولئك قَوْمٌ إِنْ بَنَوا أَحسنوا البِنَى

وَقَالَ غَيْرُهُ: يُقَالُ بِنْيَةٌ، وَهِيَ مِثْلُ رِشْوَةٍ ورِشاً كأَنَّ البِنْيَةَ الْهَيْئَةُ الَّتِي بُنِيَ عَلَيْهَا مِثْلَ المِشْيَة والرِّكْبةِ. وبَنَى فلانٌ بَيتاً بِنَاءً وبَنًّى، مَقْصُورًا، شُدِّدَ لِلْكَثْرَةِ. وابْتَنَى دَارًا وبَنَى بِمَعْنًى. والبُنْيَانُ: الحائطُ. الْجَوْهَرِيُّ: والبُنَى، بِالضَّمِّ مَقْصُورٌ، مِثْلَ البِنَى. يُقَالُ: بُنْيَةٌ وبُنًى وبِنْيَةٌ وبِنًى، بِكَسْرِ الْبَاءِ مَقْصُورٌ، مِثْلَ جِزْيةٍ وجِزًى، وَفُلَانٌ صَحِيحُ البِنْيَةِ أَي الفِطْرة.»[1]

أما الفراهيدي فيعرفها بقوله: «بني: بَنَى البنّاءُ البِناءَ يَبْني بَنْياً وبِناءً، وبِنىً، مقصور. والبَنِيّة: الكعبةُ، يُقالُ: لا وربِّ هذه البَنيّة. والمِبناةُ: كهيئة السِّتر غير أنْه واسعٌ يُلْقَى على مقدم الطراف، وتكون المبناة كهيئة [القبّة] تجلّل بيتاً عظيما، ويُسكنُ فيها من المطر، ويُكنّون رحالَهم ومتاعَهم، وهي مستديرةٌ عظيمةٌ واسعةٌ لو ألقيت على ظَهْرها الخُوصَ تَساقَطَ من حَوْلها، ويزلّ المطرُ عنها زَليلاً، قال:

على ظَهْرِ مِبناةٍ جديدٍ سُيُورُها يَطوفُ بها وَسْطَ اللَّطيمةِ بائعُ.»[2]

وأما الفارابي فيقول: «[بنا] بَنى فلان بيتاً من البُنيان. وبَنى على أهله بِناءً فيهما، أي زفها. والعامة تقول: بنى بأهله، وهو خطأ.

---

[1] ابن منظور (محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين الأنصاري الرويفعى الإفريقى، المتوفى: 711هـ)، لسان العرب، ج14، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، ص94.

[2] الفراهيدي (أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم البصري، المتوفى: 170هـ)، كتاب العين، ج8، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د.ط، د.ت، ص382.

وكان الأصل فيه أن الداخل بأهله كان يضرب عليها قبة ليلة دخوله بها، فقيل لكل داخل بأهله بان. وبنى قصورا، شدد للكثرة. وابْتَنى داراً وبَنى بمعنىً. والبنيانُ: الحائطُ. وقوسٌ بانِيَةٌ، بَنَتْ على وَتَرِها، إذا لَصِقَتْ به حتَّى يكاد ينقطع. والبَنِيَّةُ على فَعيلَةٍ: الكعبةُ. يقال: لا وربِّ هذه البَنِيَّةِ ما كان كذا وكذا. والبُنى بالضم مقصورٌ مثل البِنى. يقال: بُنْيَةٌ وبُنىً، وبِنْيَةٌ وبنى بكسر الباء مقصور، مثل جزية وجزى. وفلان صحيح البِنْيَةِ، أي الفِطرة. والمِبْنَاةُ: النطع. قال النابغة: على ظهر مبناة جديد سيورها * يطوف بها وسط اللطيمة بائع ويقال هي العيبة. وأبنيت فلانا، أي جعلته يبنى بيتا.»[1]

وهنا البناء هو إقامة شيء ويلزم موضعا دون التغير أي يتميز بالثبات، وعليه فالمفهوم اللغوي للبنية ينحصر في البناء والتشييد وإقامة الشيء.

2.1.1 اصطلاحا: تعرف يمنى العيد "بنية النص" فتقول: «مادته لغوية، وعالمه المتخيل الذي يحقق بمجموع أمور النمط، الزمن، الرؤية، من حيث هو عامل الانسجام، وعالم الرواية الواحدة وعالم القول واللغة والصيغة الأدبية.»[2]

ويعرفها صلاح فضل فيقول: «هي كل مكون من ظواهر متماسكة يتوافق كل منها على ما عداه.»[3]

---

[1] الفارابي (أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، المتوفى: 393هـ)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج6، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، ط4، 1407هـ/1987م، ص2286.

[2] يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983م، ص87.

[3] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت–لبنان، ط2، 1985م، ص121.

للبنية عناصر ومكونات تزيدها تماسكا وانسجاما وتناسقا، لتجتمع موادها مشيدة معنى غير مشتت وفق ما يقتضيه البناء.

ويقول أيضا: «هي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة.»[1]

بناء على ما تقدم فالبنية هي «شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل، وبين كل مكون على حدى والكل، فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة (Story) وخطاب (Discoure)، مثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين "القصة" و"الخطاب"، القصة والسرد (Narration) والخطاب والسرد ...»[2]

2. مفهوم السرد:

1.2 لغة: يعرف ابن منظور "السرد" بقوله: «سرد: السَّرْدُ فِي اللُّغَةِ: تَقْدِمَةُ شَيْءٍ إِلى شَيْءٍ تأْتي بِهِ متَّسقاً بعضُه فِي أَثر بَعْضٍ مُتَتَابِعًا. سَرَد الْحَدِيثَ وَنَحْوَهُ يَسْرُدُه سَرْداً إِذا تَابَعَهُ. وَفُلَانٌ يَسْرُد الْحَدِيثَ سَرْدًا إِذا كَانَ جَيِّد السِّيَاق لَهُ. وَفِي صِفَةِ كَلَامِهِ، صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: لَمْ يَكُنْ يَسْرُد الْحَدِيثَ سَرْدًا، أَي يُتَابِعُهُ وَيَسْتَعْجِلُ فِيهِ. وسَرَد الْقُرْآنَ: تَابِعٌ قراءَته في حَدْر منه. والسَّرَد: المُتتابع»[3]

---

[1] المرجع السابق، ص122.

[2] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م، ص110.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ج3، ص211.

أما الفراهيدي فيقول: «سرد: سرَدَ القراءة والحديث يَسرُدُه سَرْداً أي يُتابِعُ بعضَه بعضاً.

والسَّرْدُ: اسمٌ جامع للدُّروع ونحوِها من عَمَل الحَلَق، وسُمِّيَ سَرْداً لأنّه يُسْرَّدُ فيُثْقَبُ طَرَفا كُلِّ حَلقةٍ بمِسمار فذلك الحَلَق المُسَرَّد، قال الله – عز وجل: (وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ)، أي اجعَلِ المساميرَ على قَدْر خُرُوق الحَلَق، لا تُغلِظْ فتَخرِمَ ولا تُدِقَّ فتَقْلَقَ.»[1]

وأما الفارابي فيقول: «[سرد] السَرْدُ: الخَرْزُ في الأديم: والتسريد مثله.

والمسرد: ما يخرز به، وكذلك السِرادُ. والخَرْزُ مَسْرود ومسرد، وكذلك الدرع مسرودة. وقد قيل: سَرْدُها: نسجُها. وهو تداخُل الحَلَق بعضِها في بعض.

ويقال: السَرْدُ: الثَقْبُ والمَسْرودةُ: الدرعُ المثقوبة. والسَرْدُ: اسمٌ جامعٌ للدروعِ وسائِر الحَلَق. وفلانٌ يَسْرُدُ الحديث سَرْداً، إذا كان جيِّد السياق له.»[2]

2.2 اصطلاحا: تقول آمنة يوسف في تعريفها للسرد على أنه: «الطريقة التي يختارها الروائي والقاص أو حتى المبدع الشعبي الحاكي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي.»[3]

يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن مفهوم عملية السرد هو القناة التي يحاول السارد من خلالها إيصال الأحداث وتبليغها للمسرود له، وفق تقنيات متعارف عليها تكوّن العملية السردية من لغة وشخصيات وزمان ومكان، على تكون تلك المكونات السردية

[1] الفراهيدي، كتاب العين، ج7، ص226.

[2] الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج2، ص486 وما بعدها.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997م، ص29.

متكاملة فيما بينها لإقامة البناء الفني للعمل الإبداعي الروائي، وعليه فالسرد هو همزة الوصل بين المبدع والمتلقي.

ويعرفه سعيد يقطين باعتباره: «كتجلي خطابي، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها، ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها، وبما أن الحكي بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقيه.»[1]

كما يرى الشكلانيون الروس أن السرد «وسيلة توصيل القصة للمستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي.»[2]

3. الزمن:

1.3 الماهية:

1.1.3 لغة: مجمل المفاهيم المعجمية للزمن متقاربة في تحديدها لمعناه المعجمي اللغوي، فقد عرفه ابن منظور في لسان العرب بقوله: «زمن: الزَّمَنُ والزَّمانُ: اسْمٌ لِقَلِيلِ الْوَقْتِ وَكَثِيرِهِ، وَفِي الْمُحْكَمِ: الزَّمَنُ والزَّمانُ العَصْرُ، وَالْجَمْعُ أَزْمُن وأَزْمان وأَزْمِنة. وزَمَنٌ زامِنٌ: شَدِيدٌ. وأَزْمَنَ الشيءُ: طَالَ عَلَيْهِ الزَّمان، وَالِاسْمُ مِنْ ذَلِكَ الزَّمَنُ والزُّمْنَة؛ عَنِ ابْنِ الأَعرابي.

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1997م، ص46.

[2] ميساء سليمان الإبراهيمي، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2012م، ص13.

وأَزْمَنَ بِالْمَكَانِ: أَقام بِهِ زَماناً، وَعَامَلَهُ مُزامنة وزَماناً مِنَ الزَّمَن؛ الأَخيرة عَنِ اللِّحْيَانِيِّ. وَقَالَ شَمِرٌ: الدَّهْر والزَّمان وَاحِدٍ؛ قَالَ أَبو الْهَيْثَمِ: أَخطأَ شَمِرٌ، الزَّمانُ زمانُ الرُّطَب وَالْفَاكِهَةِ وزمانُ الْحَرِّ وَالْبَرْدِ، قَالَ: وَيَكُونُ الزمانُ شَهْرَيْنِ إِلَى سِتَّةِ أَشهر، قَالَ: والدَّهْرُ لَا يَنْقَطِعُ؛ قَالَ أَبو مَنْصُورٍ: الدَّهْرُ عِنْدَ الْعَرَبِ يَقَعُ عَلَى وَقْتِ الزَّمَانِ مِنَ الأَزْمنة وَعَلَى مُدَّة الدُّنْيَا كُلِّهَا، قَالَ: وَسَمِعْتُ غَيْرِ وَاحِدٍ مِنَ الْعَرَبِ يَقُولُ أَقمنا بِمَوْضِعِ كَذَا وَعَلَى مَاءِ كَذَا دَهْرًا، وَإِنَّ هَذَا الْبَلَدَ لَا يَحْمِلُنَا دَهْرًا طَوِيلًا، وَالزَّمَانُ يَقَعُ عَلَى الفَصْل مِنْ فُصُولِ السَّنَةِ وَعَلَى مُدّة وِلَايَةِ الرجل وما أشبهه. وَفِي الْحَدِيثِ عَنِ النَّبِيِّ، صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، أَنه قَالَ لعَجوزٍ تَحَفَّى بِهَا فِي السُّؤَالِ وَقَالَ: كَانَتْ تأْتينا أَزْمانَ خَدِيجَةَ؛ أَراد حَيَاتَهَا، ثُمَّ قَالَ: وإِنّ حُسْنَ الْعَهْدِ مِنَ الإِيمان. واستأْجرته مُزامنة وزَماناً؛ عَنْهُ أَيضاً، كَمَا يُقَالُ مُشاهرة مِنَ الشَّهْرِ. وَمَا لَقِيتُهُ مُذ زَمَنَةٍ أَي زَمان. والزَّمَنة: البُرْهة. وأَقام زَمْنة، بِفَتْحِ الزَّايِ؛ عَنِ اللِّحْيَانِي، أَي زَمَناً. وَلَقِيتُهُ ذاتَ الزُّمَيْن أَي فِي سَاعَةٍ لَهَا أَعداد، يُرِيدُ بِذَلِكَ تَراخي الْوَقْتِ، كَمَا يُقَالُ: لَقِيتُهُ ذاتَ العُوَيْم أَي بَيْنَ الأَعوام.»[1]

أما الفراهيدي فيقول: «زمن: الزَّمَنْ: من الزَّمان. والزَّمِنُ: ذو الزّمانة، والفِعل: زَمِنَ يَزْمَنُ زَمَناً وزَمانة، والجميع: الزَّمْنَى في الذّكر والأنثى. وأَزْمَن الشَّيءُ: طال عليه الزمان.»[2]

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج 13، ص199.

[2] الفراهيدي، كتاب العين، ج7، ص375.

وأما الفارابي فيقول: «[زمن] الزَمَنُ والزَمانُ: اسمٌ لقليل الوقت وكثيره، ويجمع على أَزمانٍ وأَزْمِنَةٍ وأَزْمُنٍ. ولقيته ذاتَ الزُمَيْنِ، تريد بذلك تراخيَ الوقت، كما يقال: لقيته ذات العُوَيْمِ، أي بين الأعوام. الكسائي : عاملته مُزامَنَةً من الزَمَنِ، كما يقال مشاهرةً من الشهر.»[1]

من خلال ما سبق يتبين لنا أن المعنى اللغوي للزمن هو الوقت والعصر والحقبة الزمنية، والكل يدل على معنى واحد ألا وهو الوقت أو الفترة أو الحقبة الزمنية قلّت أم كثرت، وقد يقع على الفصل من فصول السنة، بمعنى فترة محددة بعينها كزمن ولاية رجل ما، أي تحديد مدة ولايته بفترة زمنية محددة، وعليه فالتعاريف اللغوية الواردة في المعاجم تكاد تتفق على ماهية الزمن.

2.1.3 اصطلاحا: لا يكاد يخلو عمل روائي/حكائي من عنصر الزمن باعتباره من الأسس المكونة للمنظومة السردية، بل يعد ركنا من أركانها، تصول الشخصيات عبره وتجول بين ماض انقضى وحاضر معيش ومستقبل استشرافي، إذ يمثل الزمن –حسب سعيد يقطين– «محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة.»[2]

[1] الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج5، ص2131.

[2] مها حسن القصراوي، الزمان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدارسات والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط1، 2004م، ص36.

يعد الشكلانيون الروس الأوائل الذين اشتغلوا على الزمن في الرواية كما انطلقت أعمالهم حول العمل الحكائي من جهود توماتشفسكي، حيث ميز هذا الأخير بين المتن الحكائي الذي يعتبر «مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها من خلال العمل.»[1]

2.3 ترتيب الزمن السردي:

أثار رولان بارت Roland Barthes قضية الزمن السردي في مؤلفه "درجة الصفر في الكتابة"، إذ قال: «أزمنة الأفعال في شكلها الوجودي والتجريبي لا تؤدي معنى الزمن المعبر عنه في النص وإنما غايتها تكثيف الواقع وتجميعه بواسطة الربط المنطقي.»[2]

أما "تودوروفTodorov" قسمه إلى ثلاثة أصناف هي:[3]

- زمن القصة: الزمن الخاص بالعالم التخييلي.
- زمن الكتابة (السرد): الزمن المرتبط بعملية التلفظ.
- زمن القراءة: الزمن الضروري لقراءة النص.

كما قسم تودوروف زمن الحكي إلى قسمين: زمن القصة وزمن السرد.

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص70.

[2] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط2، 2009م، ص111.

[3] المرجع نفسه، ص114.

يقول حسن بحراوي: «فزمن القصة هو الزمن الخاص بالعالم التخيلي، وزمن الكتابة أو السرد مرتبط بعملية التلفظ، ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري.»[1]

وأما "جيرار جينيت" فقد أشار إلى التفاوت الحاصل بين الصلات بين زمن الحكاية وزمن الخطاب: «العلاقات بين زمن القصة وزمن الحكاية (الكاذب) طبقا لما يبدو لي تحديدات أساسية ثلاثة هي:

الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية ...، والصلات بين المدة المتغيرة لهذه الأحداث أو المقاطع القصصية والمدة الكاذبة (في الواقع، طول النص) لروايتها في الحكاية، وأعني صلات السرعة، ... وأخيرا صلات التواتر، أي –بعبارة تقريبية فقط– العلاقات بين قدرات تكرار القصة وقدرات تكرار الحكاية.»[2]

وفي حديثه عن المفارقات الزمنية يقول: «تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك.»[3]

ولذا نجد الترتيب الزمني ينبني على ثنائيتين رئيستين هما الاسترجاع والاستباق.

---

[1] المرجع السابق، ص144.

[2] انظر، جيرار جينيت خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003م، ص46 وما بعدها.

[3] المرجع نفسه، ص47.

1.2.3 الاسترجاع (Analepsie): الاسترجاع تقنية زمنية من خلالها يعود السارد بالذاكرة إلى زمن سابق، فالاسترجاع عنصر مهم في إضاءة ماضي الشخصية وإمضاء عنصري الزمان والمكان وكشف جوانب خفية في الشخصية وإمضاء عنصري الزمان والمكان وكشف خفية في الشخصية الحاضرة، وبالإضافة إلى تلبية بواعث جمالية قد يخلفها وفنية خالصة في النص الروائي.[1]

عرفه "جيرار جينيت" بأنه: «ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة.»[2]

الاسترجاع يعني الحفر في الماضي واستذكار أحداث ماضية، أي ذكر لما سبق وقوعه واستحضاره ضمن سيرورة الحكي.

أما النعيمي فيرى أن الاسترجاع «هو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذكر الحدث.»[3]

حدد "جيرار جينيت" ثلاث أنواع من الاسترجاعات: الاسترجاعات الخارجية، الاسترجاعات الداخلية والاسترجاعات المختلطة.[4]

---

[1] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط، 2004م، ص304.

[2] جيرار جينيت خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص51.

[3] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2004م، ص22.

[4] المرجع نفسه، ص60 وما بعدها.

الاسترجاع بالنسبة للسارد استذكار لأحداث كانت قد وقعت في زمن ماض، وإن كان زمن الحكي في الحاضر إلا أن هناك أحداث يمكن استذكارها في عملية استرجاعية بتوظيفها في المسار السردي للحكي.

الاسترجاع هو استحضار ما مضى من أحداث مما علق بالذاكرة، ليكون بذلك فعل استذكار، وعليه فهو «يعني استحضار حدث سابق عن الحدث الذي يُحكى.»[1]

بمعنى أن الاسترجاع: «يروي للقارئ فيما بعد، ما قد وقع من قبل.»[2]

فقضية العودة إلى حدث ما في الرواية «لا يكون بالضرورة نسيانا له ثم تذكرا، بل إن الوعي الفني أثناء السرد هو الذي يحتم على السارد تجاهل أحداث في أوقاتها ، ثم العودة إليها في الوقت الذي يراه مناسبا، فمثلا قد يكون التواصل الحدثي لسرد قضية ما يتطلب من الكاتب تجاهل الأحداث الأخرى التي يمكن أن تعيق إتمام هذا الحدث ومن ثم استذكاره مجددا.»[3]

تختلف الاسترجاعات وتتباين بحسب مقتضى حال الشخوص داخل العمل الروائي، وبحسب متطلبات المسار الحكائي، لنجدها تتفاوت بتفاوت الأزمنة الماضية سواء القريبة منها أم البعيدة، يساعد على استرجاعها دواعي الاستذكار، واستحضار ما مضى من الحيثيات والأحداث، بمعنى تذكر ما سبق عن الحدث الذي يسرد.

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص77.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، د.ت، ص88.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص77.

1.1.2.3 الاسترجاع الداخلي: هو الذي يستعيد «أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي.»[1]

يقسم "جيرار جينيت" هذا النوع من الاسترجاعات إلى قسمين:[2]

الأول: استرجاعات تكميلية، أو إحالات، تضم المقاطع الاستعادية، التي تأتي لتسدد بعد فوات الأوان فجوة سابقة في الحكاية ...

الثاني: استرجاعات تكرارية أو تذكيرات لأن الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها جهارا.

ويضيف جينيت إلى نوعي الاسترجاع السابقين، قسما ثالثا هو الاسترجاع الداخلي الكلي الذي يكتمل «بالنقطة نفسها، التي كانت قد توقف فيها الحكاية الأولى لتخلي المكان له.»[3]

وعليه فالاسترجاع إما أن يكون بداعي سد فجوات الحكي، أو العودة على أعقاب الحكي، وإما محاولة لإخلاء المكان لما تقدم سرده من أحداث.

2.1.2.3 الاسترجاع الخارجي: يقصد به: «أن يستعيد أحداثا تعود بالذاكرة إلى ما قبل بداية الحكاية.»[4]

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت–لبنان، ط1، 2002م، ص20.

[2] انظر، جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص.ص 64.62.

[3] المرجع نفسه، ص71.

[4] المرجع نفسه، ص19.

2.2.3 الاستباق (Prolepse): يقصد به حكي الحدث قبل وقوعه، بمعنى توقع حدوثه واستشراف لما سيقع مستقبلا، وشكل من أشكال الانتظار، بحيث يتطلع السارد أو الشخصيات الروائية إلى أمور مستقبلية قد تحدث أو لا تحدث بناء على ما يساعدها في تحقيقها، أو ما يعارض ذلك.

يقول "جيرار جينيت" معرفا "الاستباق" على أنه «مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا المحكي لمستبق، يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق، كي يصل إلى نهايته المنطقية، ووظيفة هذا النوع من الاستباقات الزمنية ختامية، ومن مظاهره العناوين وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل.»[1]

وعليه فالاستباق استشراف للأحداث التي لم تقع بعد بغض النظر عن تحقيقها في المستقبل من عدمه، إنها عملية استمرار لما يستقبل زمنيا من الأحداث التي تشكل المسار السردي، بمعنى أنه «تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق.»[2]

فالاستباق: «عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا. »[3] أو بمعنى آخر: «عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه.»[4]

---

[1] المرجع السابق، ص60.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص119.

[3] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2010م، ص189.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم، ص89.

يقول حسين بحراوي وقد فرّق بين نوعين من التطلّعات/الاستشرافات: «التطلعات (Anticipations) والاستشرافات الزمنية عصب السرد الاستشرافي ووسيلته إلى تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل.

ويمكن أن نميز بين نوعين من التطلعات، التطلعات المؤكدة (Anticipationscertaines) أي تلك التي ستتحقق فعلا في مستقبل الشخصيات، والتطلعات غير المؤكدة (Anticipations incertaines)، مثل مشاريع وافتراضات الشخصيات التي يكون تحققها مستقبلا أمرا مشكوكا فيه.»[1]

يقول "جيرار جينيت": «والحكاية "بضمير المتكلم" أحسن ملاءمة للاستشراف من أي حكاية أخرى، وذلك بسبب طابعها الاستعادي المصرح به بالذات، والذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل، ولا سيما إلى وضعه الراهن، لأن هذه التلميحات تشكل جزءا من دوره نوعا ما.»[2]

تنقسم الاستباقات إلى ثلاث أنواع بحسب إمكانية تحقيقها إما بالإمكان أو العدم، بمعنى إمكانية حدوثها من عدمه:

* استباق ممكن التحقق: ويكون فيه هدف الشخصية منسجما مع إمكانياتها.

* استباق غير ممكن التحقق: تسعى فيه الشخصية إلى تحقيق ما يفوق قدراتها وقدرات المحيطين بها.

---

[1] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، ص132 وما بعدها.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص76.

* استباق خارق للمألوف: يتجسد في قصص الخيال العلمي.[1]

يمكن للسارد أن ينتقل إلى المستقبل –بعيدا كان أم قريبا– بناء على فرضيات واحتمالات قد تتجسد على أرض الواقع على سبيل الاستباق ممكن التحقق، وقد لا تتحقق تلك الاحتمالات بفعل معوقات تحول دون الوصول إليها، وذاك ما يعرف بالاستباق غير ممكن التحقق، بالإضافة إلى الاستباق الخارق للمألوف، بما تستدعيه قصص الخيال العلمي من خوارق الاحتمالات غير ممكنة الحدوث في الواقع لأنها من اختلاق الخيال، والاستباق في كل الحالات هو استشراف لما يستقبل من الزمن، وتخمين لما يمكن وقوعه بناء على توقعات سواء حدثت في المستقبل أم لم تحدث، وذاك حسب ما تقتضيه العملية الإبداعية الروائية وما يتوافق مع مسارها السردي.

4. المكان:

1.4 المفهوم:

1.1.4 لغة: يقول ابن منظور: «وَالْمَكَانُ: الْمَوْضِعُ، وَالْجَمْعُ أَمْكِنة وأَماكِنُ، توهَّموا الْمِيمَ أَصلًا حَتَّى قَالُوا تَمَكَّن فِي الْمَكَانِ، وَهَذَا كَمَا قَالُوا فِي تَكْسِيرِ المَسِيل أَمْسِلة، وَقِيلَ: الْمِيمُ فِي الْمَكَانِ أَصل كأَنه مِنَ التَّمَكُّن دُونَ الكَوْنِ، وَهَذَا يُقَوِّيهُ مَا ذَكَرْنَاهُ مِنْ تَكْسِيرِهِ عَلَى

[1] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص40.

أَفْعِلة؛ وَقَدْ حَكَى سِيبَوَيْهِ فِي جَمْعِهِ أَمْكُنٌ، وَهَذَا زَائِدٌ فِي الدَّلَالَةِ عَلَى أَن وَزْنَ الْكَلِمَةِ فَعَال دُونَ مَفْعَل، فَإِنْ قُلْتَ فَإِنَّ فَعَالًا لَا يُكْسَرُ عَلَى أَفْعُل إِلَّا أَن يَكُونَ مُؤَنَّثًا كأَتانٍ وآتُنٍ.»[1]

أما الفراهيدي فيقول: «والمكان: اشتقاقه من كان يكون، فلما كثرت صارت الميم كأنها أصلية فجمع على أمكنة، ويقال أيضاً: تمكن، كما يقال من المسكين: تمسكن. وفلان مني مكان هذا. وهو مني موضع العمامة، وغير هذا ثم يخرجه العرب على المفعل، ولا يخرجونه على غير ذلك من المصادر.

والكانُونُ: إن جعلته من الكن فهو فاعول، وإن جعلته فعلولاً على تقدير: قربوس، فالألف فيه أصلية، وهي من الواو.»[2]

وأما الفارابي فيقول: «والمَكانُ والمَكانَةُ: الموضع. قال الله تعالى: (ولو نَشاءُ لمسَخْناهُم على مَكانَتِهِمْ) ولمَّا كثُر لزوم الميم تُوُهِّمَتْ أصليَّةً فقيل تمَكَّنْ كما قالوا من المسكين تَمَسْكَنْ.»[3]

2.1.4 اصطلاحا: يعتبر المكان عنصرا أساسيا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان وزمان معين، ونظرًا لهذه الأهمية التي اكتنفها المكان.

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج13، ص365.

[2] الفراهيدي، كتاب العين، ج5، ص410.

[3] الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج6، ص2191.

يقول محمد الباردي: «فالمكان يتخذ دلالته التاريخية والسياسية والاجتماعية وقيمته الكبرى من خلال علاقته بالشخصية، وبالتالي فهو قطعة شعورية وحسية من ذات الشخصية نفسها.»[1]

أما آسيا قرين فتقول: «وللمكان دور فعال في النص الروائي، إذ قد يتحول من مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية إلى عنصر تشكيلي من عناصر العمل الروائي. فالمكان له دور مكمل لدور الزمان في تحديد دلالة الرواية، كما أنه له أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث، إذ يرتبط بخطية الأحداث السردية بحيث يمكن القول إنه يشكل المسار الذي يسلكه اتجاه السرد. وهذا التلازم في العلاقة بين المكان والحدث هو الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها، ويقرر الاتجاه الذي يأخذه السرد لتشيّد خطابه، ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسة للمكان.»[2]

يعد "المكان" – حسب محمد عزام – من: «أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب، وتحليل شخصياته من الناحية النفسية، لأن إدراك الإنسان للمكان مباشر وحسي.»[3]

للمكان عدة أبعاد:

---

[1] محمد الباردي، الرواية الحديثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية–سوريا، ط1، 1993م، ص232.

[2] آسيا قرين، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ "القاهرة الجديدة"(دراسة بنيوية تطبيقية)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2015م، ص74.

[3] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005م، ص181.

بعد جغرافي لأنه يأخذ حيز من رقعة أرضية وهو: «المساحة التي يتحرك فيها الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيها.»[1].

كما يمتاز المكان ببعده الروحي، لذلك نجد الإنسان إذا فارق مكانه/موطنه الأصلي أحس بالغربة وتملّك نفسه الاغتراب ، وذاك دليل على التعلّق به، ليظهر ذلك في الشوق والحنين الذي يلازم كل من انتقل من مكان لآخر، وتغير حال إقامته من المحلّ إلى المرتحل، وذاك ما يجعله في حال مقام الشوق والاشتياق، جرّاء البعاد والفراق، يقول حسن فتحي : «مرحلة الانتقال من فضاء إلى فضاء هامة جدا، ونظرا للتوقعات التي تثيرها هذه المرحلة في النفس.»[2]

يتراوح المكان – كمكوّن سردي داخل العمل الإبداعي الروائي – بين أمكنة انتقال تتميز عادة بالحركية والاضطراب، وأمكنة إقامة توحي بالاستقرار والسكون، لتكون مسرحا للشخصيات التي تنتقل من مكان لآخر مما يضفي عليها أثرا (إيجابيا كان أم سلبيا) يعمل على توجيه سلوكياتها وضبط حالاتها النفسية.

يقول حسين بحراوي: «أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات 5 نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها

[1] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية –تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي–، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005م، ص217.

[2] فتحية كحلوش، بلاغة المكان– قراءة في مكانية النص الشعري–، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، 2008م، ص22.

الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي ...»[1]

2.4 أنواع الأمكنة: هناك نوعين من الأمكنة:

1.2.4 الأمكنة المغلقة: الأمكنة المغلقة مساحاتها محدودة ومؤطرة، يتخذ منها الإنسان ملجأ أمن وأمان، وينعم فيها بالسكينة والاطمئنان، وقد تشكل بالنسبة إليه مكانا للاضطراب والخوف، كل ذلك بحسب تمثلاته لها ونظرته إليها.

يقول فهد حسين: «فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية والتي تكشف عن الألفة والأمان أو قد يكون مصدرا للخوف والرعب.»[2]

وهذا يعني أن المكان المغلق هو الحيز الذي له حدود وإن تراوح بين السعة أو الضيق، بناء على حال ساكنها أو النازل بها، فقد تبدو واسعة لمن أحس فيها بالألفة، وقد تضيق بمن أحاطت به الوحشة.

يقول حسن بحراوي: «الأمكنة المغلقة أماكن الإقامة الاختيارية كالمنزل أو الكوخ أو أماكن الإقامة الجبرية كالسجن، وقد تتفرع منها أماكن أخري، وكونها مغلقة، فقد يكون قصرا أو منزلا فاخرا أو غرفة صغيرة، فليس لأحداثها علاقة بصغر أو كبر المكان.»[3]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، ص40.

[2] فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر، البحرين، ط1، 2003م، ص163.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، ص40.

تختلف الأمكنة المغلقة حسب اختيار الشخص، فيمكن أن تكون قصرا أو منزلا صغيرا أو غرفة أو دكانا، وقد تتراوح بين البساطة والتعقيد، ولا يعبر انغلاقها إلا على حيزها، فقد تكون رغم ضيقها دليل أمن وعنوان سكينة، في حين نجد بعض الأماكن المفتوحة موحشة رغم شساعتها، وكل ذلك بحسب نفسية الإنسان الذي يقيم بها أو ينزل بها، وكذا مدى أنسه بمن يحلّ بها أو ما يوجد بها، بالإضافة إلى مدى مكوثه بها بين أن يعمرها أو يعبرها، فقد تكون ملجأ ومأمنا له رغم ضيق حيزها، كما نجد بعضها يضفي الضيق على نازلها.

2.2.4 الأمكنة المفتوحة: الأمكنة المفتوحة أمكنة عامة، تتميز بحيزها الشاسع ومجالها الواسع، كما «تعد مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثانية، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي.»[1]

الأمكنة المفتوحة عكس الأمكنة المغلقة، إذ تتميز بالفضاء المنفتح، عادة ما يلجأ إليها الإنسان باحثا عن الحرية والتحرر من الضيق والضجر، وقد يتخذ منها فسحة للالتقاء بالآخرين والاختلاط بهم، وقد تكون دليل ضياع وتيه، كلّ ذلك على حسب ما تضفيه على الشخصيات من أبعاد نفسية، وعادة ما تكون الأماكن التي يكون فيها الإنسان خارج مكان إقامته، لينتقل إليها وتكون مسرحا لتحركاته ومجالا رحبا لتنقلاته.

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2003م، ص70.

وقد يصنف المكان في الأعمال الروائية إلى أربعة أنواع:[1]

* المكان المجازي: الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية، إذ يكون المكان ساحة للأحداث ومكملا لها، وليس عنصرا مهما في العمل الروائي، فهو مكان سلبي يخضع لأفعال الشخصيات.

* المكان الهندسي: هو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد من خلال أبعاده الخارجية.

* المكان كتجربة معاشة داخل العمل الروائي: وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي.

* المكان المعادي: كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر، ومكان الغربة.

[1] انظر، محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص65 وما بعدها.

الفصل الثاني:

الزمان والمكان في رواية

"أنا قبل كل شيء" للجوهرة الرمال

رواية "أنا قبل كل شيء " للجوهرة الرمال تحكي قصة الفتاة " ورد" كما أسمتها والدتها، في حين اختار الأب أن يناديها "عفيفة"، تلك الفتاة التي تعرضت لحادث مروري، والذي كان سببا في فقدانها لبصرها.

عاشت "ورد" ثمانية سنوات وهي كفيفة بعدما انطفأ نور بصرها، فصارت الظلمة ملازمة لها، بل وجليسها العصا الذي كان يرافقها طوال اليوم.

عاشت "ورد" مع أمها، أما أبوها فقد كان قليل التردد على المنزل باعتبار أنه كان متزوجا من امرأة ثانية، متحججا في ذلك بأنه يشتهي إنجاب أولاد آخرين، أما عمتها "زكية" فقد كانت سيئة الطباع وقاسية في تعاملها مع أبناء أخيها خاصة "ورد".

تستعيد "ورد" بصرها ذات ليلة، وهي ليلة العيد، ولكنها أبقت الأمر سرا ولم تخبر أحدا بذلك، لتكتشف وقتها العالم الخارجي على حقيقته، لتعيش بين فرحة استعادة نور البصر وخيبة ظلام العالم الخارجي.

1. البنية الزمنية:

1.1 الاسترجاع:

ينقسم إلى قسمين: – الاسترجاع الداخلي.

– الاسترجاع الخارجي.

1.1.1 الاسترجاع الداخلي: نجد الراوي يعرف بالشخصية المحورية "ورد" أو "عفيفة" كما كان يحلو لأبيها تسميتها، إذ نجدها تسترجع أيام كانت كفيفة لا تبصر بعد

حادث وقع لها في سن العاشرة، في عملية استذكار لما كانت تعيشه من ظلام لفقدها البصر، وآخر نفسي جراء المعاملات التهميشية والنظرات الدونية من أهلها وغيرهم من أمثال صبية الحي، تقول عن نفسها: «إسمي عفيفة الكفيفة، عمري ثمانية عشر سنة، عمر الظلام ثمانية أعوام .. كل الجدران تعرفني أتحسسها، أعرف كم ثقب مسمار أوجعها وانغرس في خاصرتها. أحاول أن أعثر على ظلي، و أبكي حين أجد الظل يسكنني. أصبحت المشهد المألوف لأطفال الحي.»[1]

مما يحيل إلى الاسترجاع الخارجي في متن الرواية، ما كانت "ورد" تستحضره وهي في عزلتها مع نفسها ، حيث تتذكر أمورا قد حدثت لها قبل الحادثة المأساوية التي فقدت على إثرها بصرها، تقول "ورد" وهي تذكر "بائع الحلوى" الذي كان يمر على بيتهم وتذهب إليه مسرعة: «أذكر بائع الحلوى الذي كان يمر بباب بيتنا، ويصدح عاليا وكأنه اعتلى مئذنة فبات ينشدُ شداهُ في أذني، ذلك الصوت الذي أهرع إليه بخطًا حثيثة ملبية، وأركض بقدمين صغيرتين متعثّرتين بكل شيء حتى برفض والدتي!»[2]

وتستحضر حالتها عندما تستيقظ في الصباح وكيف كانت تتناول الفطور مع أسرتها فتقول: «لم أكن الطفلة المدللة، كنت أنام محشوة ما بين تسعة إخوة وأربع وسائد. أضع كفي تحت رأسي غالباً لأصحو وأجدني أتوسط الأرض الإسمنتية الصلبة!

[1] الجوهرة الرمال، أنا قبل كل شيء (رواية)، دار الأدب العربي للنشر والتوزيع، السعودية، 2017م، ص28.
[2] الرواية، ص9.

وفي الصباح أنفض من وجهي ما علق به، وأبتسم ابتسامة بزوغ طفلة صغيرة تجبرها شمس الصباح على الاستيقاظ مع صوت الذباب لا الطيور. تصحو معي معدتي الفارغة التي يبدو أزيزها مزعجًا؛ لأركض بحثًا عمّا يسد جوعها، ثمّ أحثّ خطاي باتجاه صوت أمي الغارقة في وسط زحام إخوتي، لا شيء واضح سوى بياض مفترق شعرها ولمعة جدائلها .. أقف بعيداً أقضم أظافري أتسلق أكتاف إخوتي وأنظر هل تبقى لي شيء ..! وأنظر لتلك الأطباق البيضاء الصغيرة المدورة التي تتحرك بعشوائية في كل مرة يغترفون منها. تلك التي تلتف وتتأرجح وعيناي ترقبانها، وصوتها يطمئنني أنها ما تزال ممتلئة .. فأسعد حين يحين دوري بطابور غير منتظم، وغير مرتب. ثم تلفُّ لي أمي لقمة كبيرة، وتحشوها بفمي الصغير، فأبتسمُ لابتسامة والدي المتكئ هناك، وكأس الشاي يناوبه بين أصابعه الكبيرة .. كنت أعود لأزاحم من أجل لقمة أخرى؛ لكني وفي أحيانٍ كثيرة.. أكتفي بالقليل وأتظاهر بالرضا.»[1]

وفي موضع آخر تحكي عن عمتها "زكية" قائلة: «عمتي (زكية) تنادي علينا بصوت جهوري فضفاض. تنظّم وقوفنا كطابور مدرسي نلتزم به ا لأدب ونحبس حتى النفس. زكية .. عمتي التي فاتها قطار الزواج وأصبح اقتصاص تذكرة العبور فيه أمراً عسيرًا جدّاً. حين كبرت لتصبح غير صالحة للزواج والحب، سمينة بصدر متدلٍّ وبطن مستديرة. وأطراف قصيرة وعينين جاحظتين. تبكي أحياناً ولا نعرف سبب بكائها، وهي

[1] الرواية، ص.ص 11.9.

التي تكرهنا جميعا دون سبب يُعرَف. كنت أعجبُ كيف يجتمع جبروت وحزن .. بكاء وعنف ..!

لعمتي يد حديدية أكثر من مرة شعرتُ بوجع صفعتها؛ ولهذا أنا أخافها جدّاً .. وأكره حينما تجرّدني من ملابسي وتقذفني تحت صنبور الماء، وتثبت عنقي حتى أنتهي من نوبة البكاء ومن الاستحمام ..»[1]

كما تعود الروائية لماضيها الطفولي وصديقتها "هيفاء " التي كانت تلعب معها فتقول: «هيفاء .. التي كانت تسمح لي باللعب بعرائسها الخمس، والتي صنعتها لها والدتها بيديها دون أن تكترث لعبء تضميدها لتبدو لائقة لابنتها الصغيرة. كنت أشعر أنها مدللة، وكنت أنظر دوماً إلى ثوبيها الأحمر والأصفر .. أحببت الأصفر بخيوطه المتدلية الذهبية. كانت تستطيع أن تلتف به لتصنع دائرة كبيرة، وأنا التي كنت أتمنى أن تعيرني إياه يومًا واحدًا لأرقص ولا أشعر إلا بنفسي .. كنت أغبطها بحق على كل شيء، وخصوصًا أنّه لا عمة لديها، أو بالأصح لا وجود لكابوس زكية الذي أوشكتُ أخيرًا على الاعتياد عليه ومعايشته.

نسيت أن أخبركم أن عمري آنذاك سبع سنوات، ولا صديقة لي سوى هيفاء التي تشعرني بشيء من الاهتمام حينما تزورني وتسأل عني. بعد أن أهملتني والدتي التي أنجبت ثلاث أخوات أخريات بعدي. وقضت معظم وقتها منشغلة بهن.»[2]

---

[1] الرواية، ص12.

[2] الرواية، ص13.

في موقف آخر تسترجع "ورد" أيامها العصيبة بفعل فقدانها البصر وهي لا تزال في عمر الزهور، إذ كانت مبصرة لثمان خلت من عمرها، ولكن الحادث التي تعرضت له كان سببا في حجب نور عينيها، لقد تعرضت "ورد" للمعاملة السيئة حتى من أقرب الناس إليها بعد فقدانها البصر، إذ تقول: «عندما حجب الله نور عيني كنت طفلة وقبل أن تزهر روحي، أقف حافية عند باب بيتنا أنظر إلى كل شيء وكأني أحفظ وجوه المارة أنظر إلى أقدامهم، إلى شفاههم حين تتحدث ولضحكهم ولضجرهم كنت أنظر إلى كل تفاصيلهم إلا ما عدا أعينهم . فقدت حبيبتي ومازلتُ أقف ولم يتغير شيء، كنت أسمع كل ما أود أن أشاهده .. ما كان يهشمني إلا ضحكات صبية الحي المنطلقة . وما كان شيء يلملم بعثرة روحي إلا حلوى العم أبي فهد.

الصغير لا ينسى، وبعض التصرفات تظل عالقة بجدران روحه كبرتُ وما عادت حلواه تجدي بعد أن صمت الصبية. وما عادت العتبات تسمح لي أن أقف عليها. كبرتُ دون أن أدرك معنى هذا بعد، كبرت كثيرا يا أنا؛ حتى حذائي صار يوجعني حين أنتعله فأبكي، كنت أحتاج أن أبكي على أية حال . تصالحت مع الظلام، أحببتُ لعبة (الغميمة) لكن كنت وحدي من يبقى لآخر اللعبة ولا يجد إلا نفسه!

فقدت نظري وتفتحت عندي حواس أخرى، كل حواسي تضاعفت قدرتها وهذا ما لم أخبر به أحداً.

كنت أشتم خطواتهم من بعيد وأعرف كل شيء من نبرات صوتهم كانت رائحة الكذب تخنقني ووحدي من يشتمها.»[1]

الكتابة بالنسبة لـــ "ورد" عملية استرجاع لأحداث مضت واستذكار لذكريات انقضت، فبعد أن استعادت بصرها ذات يوم حاولت استجماع حكايتها وما تعج به من قصص طفحت على وجه ذاكرتها، تحمل بين طياتها آمالا ضائعة وأحلاما موؤودة، تقول: «اسمي ورد الاسم الذي اختارته أمي ورفضه أبي؛ ربما لأنه يذكره بحكاية ماضية يحتفظ بها كذكرى يخفيها بجيب قلبه. لم ينادني باسمي يوماً وعلى الأغلب كان يسميني (عفيفة) نسبة لجدتي التي لم أعرف عنها سوى اسمها، ولم أحظ برؤيتها قط.

من هنا أبدأ من حكاية اختلف فيها اثنان وكنت فيها باسمين وبروحين وبقصة أخرى تسكنني .. هكذا بدأت وربما التعريف عن نفسي كان الطريق الأوضح إلى كل من سيقرؤني .. أفخر الآن حينها تبدأ الأشياء بي .. ووحدي من يكتبها!

أخذتني الكتابة إلى أبعد مما أتصور، جعلتني أقف على كل الذكريات التي طفحت على وجه ذاكرتي لمجرد عبوري منها . أخذتني إلى البيت القديم ورائحة العجين وصوت بائع الحلوى وصراخ أطفال الحي، وإلى كل الجدران التي اشتقت لملامستها ولم تشتق لكفي بعد ..!

[1] الرواية، ص69.

أخذتني إلى فهد وإلى عينيه وصوته، وإلى الرمل والبحر، وإلى الخيبات التي علمتني كيف أنمو فوق كل شيء، وأكون أنا من جديد .. أخذتني بعيدا، وعادت بي إلى هنا، إلى ماكينة حنان وإلى عمتي زكية ومذياعها القديم وإلى كتبي ودفاتري ورسائل مكتوبة لي وحدي ..!

يا الله كيف نعيش في كل مرة تنوي الأيام أن تلوكنا بقهر الظروف؟! وكيف نتجاوز عتبة باب مرتفع لنخلد هناك حيث الأمان؟!»[1]

2.1.1 الاسترجاع الخارجي: استرجعت الروائية قريتها الصغيرة التي نشأت فيها قائلة: «نشأت في قرية صغيرة رائحة الطين تفوح من جدرانها تراب طرقاتها بين أظافري وضفيرتي.»[2]

وفي موقف آخر تذكر العادات والتقاليد التي كانت تسود في هذه القرية فتقول: «قريتنا تحكمها عادات وتقاليد ربما نتشابه بها مع الجميع. تبدأ الأعراس مبكراً لتعلن عن الفرح وتخبر الجميع أن اليوم هو لأكل والرقص ولبس كل ما هو مبهج.»[3]

كما تستذكر الروائية حرب الكو يت والأزمة التي حلت بالخليج ، فتقول: «سمعت من سارة إحدى صديقاتي في الفصل والتي تشاركني الطاولة نفسها: أنها ستكتب عن والدها الذي تُوفِّيَ في أزمة الخليج في حرب الكويت، والعائلة الكويتية التي تقاسمت معهم

[1] الرواية، ص173.

[2] الرواية، ص9.

[3] الرواية، ص111.

كل شيء حتى الوسائد، وعادت إلى وطنها دون أن تقدم الشكر لوالدتها. لأنها ستعود يوماً ما، هذا قالته لهم ولم يعودوا حتى الآن.»[1]

كما حاولت "ورد" استرجاع ما حدث يوم مخاض "جواهر"، لتعود بذاكرتها إلى أيام كانت "جواهر" في علاقة مع "سعيد" وما كانت تعانيه بعد زواجها منه، وهو الذي أوهمها بالحب، إذ تقول: «صوت صراخ جواهر يعلو . إنها ساعة المخاض .. جواهر ستلد الآن .. الجميع يركض إلا أنا عصاي أتوكأ بها أمامي وأهش على هذا الغبش المستقر في عيني. الجميع يصطدم بكتفي ويمضي دون أن يجيبني، ما حال جواهر؟ جلستُ مكاني وصوت جواهر يعلو. تذكرت همسها من فوق السور مع سعيد، حديثها الذي يمتد لساعات وضحكاتها، تذكرت كم مرة أعادت وضع الحناء بيديها بعناية فائقة. ورسمها المحترف للكحل ومضغها العلك بطريقة غنج لتصنع جمالاً لثغرها العريض.

لم تكن جميلة لكن سعيد أوهمها بذلك! ألبسها ثوب الحب الذي كان يرفل عليها. الرجال يكذبون كثيراً بالحب وفي أول لقاء حقيقي يجبنون وينصرفون بحمق وبقلة مروءة. لم تحسن حنان دور الحارسة ، حيث سمع والدي صوت ضحكاتها واتجه مسرعاً بخطوات خفيفة ليجدها تتكئ على السور القصير وسعيد بالسور المواجه لها صوت صراخها ووالدي يضربها يشبه صوت صراخها الآن! صوت يتهدل بخوف وضياع ، صوت يجهل مصيره وإلى أين سينتهي ويجف.»[2]

---

[1] الرواية، ص172.

[2] الرواية، ص40 وما بعدها.

تتذكر "ورد" أيضا عمتها "زكية" وما كانت تحكيه لها من قصص عن "عيسى" الذي تقدم لخطبتها ولكن علاقتهما انتهت برفض أبيه زواجهما، تقول: «طال الصمت المطبق!

كان كل شيء بالغرفة يتحدث، الستارة التي تهتز كلما لامسها الهواء، صوت كرسي الخشب المهترئ الذي تجلس عليه عمتي الآن وتهزه بطريقة مربكة، صوت أظافرها التي تقضمها وتبزق عليها وتبكي.

تكمل ..

– عندما كنت بعمرك .. تعني ١٩ عاماً، تقدم عيسى لخطبتي، كنت أود أن أخبر كل جدران الحي لترقص معي وكل أبوابها لتفتح لعيسى وتستقبله، وكل الطيور كذلك لتصطف على غصن واحد وتستعد للغناء .. كنت مرتبكة جدا يتيمة الأبوين لا أحد لي سوى أخي صالح والدك يا ورد.

أطل بنصف رأسي أنتظر خروجهم، طال حديثهم وعلت أصواتهم فتح الباب وخرج عيسى مسرعا نحو الشارع ويتبعه والده الذي بدوره التفت إلي وأنا أقف بعيدة عنه أضم يدي وكأني أقبض على الحظ وأدعو ألا يفلت مني.

قال بصوت ثقيل:

– ما في نصيب يا بنتي وربي يستر عليك.»[1]

[1] الرواية، ص51 وما بعدها.

تتذكر العمة "زكية" حبيبها "عيسى" ومواصفاته، بل وخدمتها لأمه العجوز، إذ تقول: «عيسى رجل جيد .. هذا ما كان يشهد له الحي بأكمله .. خدوم وله لسان معسول يحبه الجميع. صبور وبار بوالده الذي يعمل معه بمحل الحدادة مساء. ويذهب إلى الجامعة صباحاً حيث كان يحلم أن يكون مهندساً ووالده أيضاً. أمه العجوز جارتنا وبما أنها وحيدة إلا من عيسى، كنت أذهب إليها لأقوم بمساعدتها، وهناك كانت تزرع بعض الشجيرات بأحواض متفرقة بباحة منزلها . وكنت كلما أنهيت عملي استأذنتها بقطف ريحانة؛ لأني أعرف جيدا أن هذه الشجرة عيسى من زرعها، وهو الذي يعتني بها . كنت أشتم رائحة كفيه بالطين والماء، وتضم كفيها لوجهها وتبكي هذا ما أوحى لي صوت بكائها المختنق.»[1]

مما كانت تستذكره "ورد" حديث العمة "زكية" عن زفاف "حنان"، ذلك اليوم المشؤوم بالنسبة إليها، إذ تقول: «لم تلبس حنان ثوبا أبيض، هذا ما أخبرتني به عمتي زكية، فقط عباءة سوداء لتنقلها من بيت والدها إلى بيت زوجها.

لم أسمع صوت زغاريد هذه المرة ولا صوت الرصاص، كنت أسمع بكاء أمي وأتحسس رائحة الدمع. كانت الدعوات تسوقها ويدي ممسكة بيدها، كنت أخاف أن تفلت مني فكفا حنان الوحيدان اللذان ظلا ممسكين بي بعد أن فقدت بصري.

[1] الرواية، ص51.

كانت تمسك بيدي بقوة، وكأنها ستأخذني معها كما اعتادت أن تصحبني من غرفة إلى غرفة .. من المطبخ إلى السطح .. من عتبة الدرج الذي نجلس عليه إلى فراشي الذي يوازي فراشها.

في الواقع أنا من كنت أمسك بها، أود أن تكون طفلة دائماً حنان .. لا تكبري فجأة .. دون أن تدركي هذا!

لا تشبهيني هنا ..

لنكبر معاً ..

أو لنمت ومعنا طفلة لا تنوي الكبر ..!

رحلت حنان، ويداي تتبعانها، وددتُ لو أزاحمهم وأتخلل تلك الرؤوس لأبصرها، والعم أبو فهد يضع يده على كتفها . كنت أشعر بهذا رغم فقد بصري، أشعر بثقل يده وكأنها استلقت على كتفي.»[1]

عاد البصر إلى "ورد" ويعود معه حلمها في مواصلة الدراسة، حيث تستذكر عودتها إلى المدرسة، فتعود بها الذكريات إلى أيام خلت، فتقول واصفة المشهد: «وأخيراً جاء هذا اليوم .. كنتُ أستعد له وكأنه يوم دراستي الأول .. وصلت إلى بوابة المدرسة .. لم تتغير طوال هذه السنوات، وحده وجه العم (كمال) حارس المدرسة هو من تغير حتى الصافرة التي في فمه صارت ترتجف كثيراً قبل أن يطلق الهواء المتقطع بها .. كنت

[1] الرواية، ص72 وما بعدها.

أنظر إليه وكأنه بالأمس حين كان يمسك بيدي، ويعبر الشارع خوفاً علي وعلى أخواتي من السيارات .. وقعت عيني على كفه، وعلى أصابعه التي فقدها في الحادث حينما فقدت عيني .. كم تمنيت لو أن الأطراف تنمو من جديد، أخاف منظر عضو في الجسد قد فقد وبات مصلوبا، أشعر وكأنه خلق لم يكتمل وأظل أرقب اكتماله .. سبحانك ربي ما أعظمك .. وكيف صورت الإنسان وأحسنت تصويره، وتقويمه.

يقطع ثرثرتي الداخلية صوت عمتي زكية وهي تخبره أن هذه عفيفة ليقول من عفيفة وأقولها أنا أيضاً: من عفيفة؟!

– ورد .. إزيك يا بنتي عاملة إيه

يقولها لي العم كمال

لأجيب ..

– بخير يا عم بخير ..»[1]

تواصل "ورد" حديثها عن مدرستها وحالها يوم عادت إليها مع استرجاعها لما كانت عليه من قبل، إذ تقول: «دخلت إلى المدرسة ومعي شهادة الأمل من العم كمال. الشهادة التي تهبها لك الحياة على هيئة رسائل مجسدة بأشخاص . رفعت رأسي إلى الأعلى، إلى السقف المستعار بساحة مدرستنا، إلى الأعمدة المتعاقبة والتي صدئت . وإلى الزوايا وللوحات التي اهترأت وهي معلقة .. كل شيء كان كما هو .. كل شيء يشيخ

[1] الرواية، ص125 وما بعدها.

طالما هو بمكانه، ينتهي عمره وهو واقف .. كل شيء يحتاج لعناية كما هي أرواحنا .. أسمع صوت أبلة (فضيلة) .. يا الله ما تزال تصرخ كل هذه السنوات!

تدخل عمتي زكية لتنهي حكاية إلحاحي وتجلب ورقات دراستي الست .. أسترق اللحظات لأذهب إلى فصلي الذي يقع قريباً من الدرج كان أضيق فصل في المدرسة .. في الواقع هو مطبخ سالف وتحول لصف دراسي. لا يهم .. أين هو الآن ..؟!»[1]

تتذكر "ورد" أيضا بشيء من التفصيل ما كانت عليه المدرسة، وتذكر بعضا من أسماء الشخصيات التي تعرفت عليهن وقتئذ، من مثل " هناء" و"مشاعل" و"نور" والعريفة "أسماء" والمشاغبة "أماني"، ومعلمتها "حسناء" التي توفيت إثر الحادث ذاته الذي تعرضت له هي وفقدت بصرها على إثره، تقول "ورد": «فتحت الباب ليصدر صوت زمجرة .. حتى الأبواب تشيخ .. الكراسي المصفوفة باتجاه السبورة والطاولات ممتلئة بالذكريات المكتوبة على ظهرها .. رحلنا وتركنا حروفنا معلقة هناك . جالت عيناي على كل المقاعد الفارغة لكني كنت أرى كل الوجوه تستقر بها. هذه هناء وهذه مشاعل وهذه نور، هذه العريفة أسماء وهذه المشاغبة أماني .. يا الله .. كيف حالكن الآن هذا ما كنت أقوله وبصوت عال ودمعي يشهد .. قبل أن أخرج ألتفت إلى الكرسي الأمامي، وإلى الطبشور الأصفر الذي تحب أن تكتب به معلمتي حسناء . والتي توفيت إثر الحادث ذاته .. كنت أظن أنها الأقسى قلباً .. ما عرفت أن هناك قلوباً يتعبها التظاهر وأنها تحمل روحاً نقية

[1] الرواية، ص127.

وقلباً يتسع للجميع .. رحمك الله يا معلمتي .. صوت عمتي زكية تنادي، دخلت لتسحبني من كفي .. وبكفي الآخر طبشور أصفر ..!»[1]

2.1 الاستباق:

من أمثلته خلال هذه الرواية قول "ورد": «لم يشِبْ فهد بداخلي وحلمي كان يولد في كل مرة. ما كنت أخافه هو عمر الظلام الممتد حيث المجهول، كيف لمن يبصر أن يتزوج عمياء؟!

ربما الحب يفعل هذا! لكن إن كان من طرف واحد .. كحالي معه. فهو حب أعرج سيسقط يوماً أو تبتر ساقه!»[2]

في هذا الموقف نلاحظ أن "ورد" تستبق ما سيحدث لها مع "فهد" حيث أنه لن يتزوجها أبدا لأنها عمياء.

وفي موقف آخر نجدها تتحدث عن اليوم الذي يعود فيه "فهد" ويجدها تبصر فيعجب بها، فتقول: «كنت حين أخلق مفترقا آخر برأسي أشعر أني أكبر .. أكبر بالقدر الذي سيجعلني جميلة بما يكفي بعيني فهد.

يا الله ها أنا أعود من جديد .. لأتحدث عنه، توقفت الأخبار منذ سفره، ولا يصل منه سوى رسائل ورقية تحتفظ بها والدته كسرٍّ عظيم تكتفي بقول: إنه بخير.

[1] الرواية، ص128 وما بعدها.

[2] الرواية، ص62.

أتنفس أنه بخير وأخبر عينيّ، لا حاجة لي بكما الآن، لعل الله يهب لكما النور يوم عودته؛ لتجدي نفسك بصورة أكمل وأبهج، هذا ما كنت أحدث به نفسي بعد كل مرة أسمع بها صوت زغاريد النسوة المختلط بصوت الرصاص ما بين الرعب والصراخ هناك يولد فرح وبطريقتهم الخاصة ..!»[1]

تقول "ورد": «قررت أن أكون عمياء، لأعود لوجهي الذي حفظته ووجوههم التي أعرفها، قررت ألا أخبر أحدا بعودة نظري لأرى ما خلف ذاكرتي الضيقة، أرى الظلام الذي لم يكشفوه لي والندبات التي يخفونها علي كمثل ندبات وجهي، أرى الأشياء البعيدة والتي تخفيها حركاتهم دون علمي ..»[2]

أعلنت "ورد " عن نيتها في الاستمرار بعدم البوح لعائلتها على استرجاعها لبصرها، حيث قالت : «ينظر محمد باتجاه الغرفة ينظر إلى عيني مباشرة ليقول بصوت عال:

– زال شرك يا ورد كل عام وأنت بخير كيف حالك بعد حادثة أمس؟

لكن بودي أن أستمر بالنظر إليه لولا استدراكي أني ما أزال عمياء. وقلت بخير يا محمد بخير.»[3]

[1] الرواية، ص66 وما بعدها.

[2] الرواية، ص93.

[3] الرواية، ص99.

أما عن أختها "حنان" فتستبق ما سيحدث لها مع زوجها ، وأنها ستعود إلى بيت والدها فتقول: «يا الله كيف تؤكل أحلامنا كوجبة شهية .. دون بسملة ولا حمد!

كيف نجعل من صغار أرواحنا عرائس ليلة لا تنتهي؟

كيف أعلمهم أن حنان لا تحتاج لزوج لتكون بخير؟

هي تحتاج لكم ولنفسها قبل كل شيء!

رحلت حنان، وأنا التي أنتظر عودتها بفارغ الصبر، أنتظر عكازي وأنيسي، أنتظرها كفجر قريب سيأتي، فجر لا يطيق ظلام الليل المكفهر.

ستعودين يا أختي، بعد أن ينتهي من التهام وجبته ويتخم بالرضا ، سيغام بعيدا بينها ستبكين أنت كثيراً، ستضربينه كما كنت تفعلين مع أخي محمد كلما حاول ممازحتك؟!»[1]

2. البنية المكانية:

1.2 الأماكن المغلقة:

* **المدرسة:** مكان لنيل العلم والمعرفة، كانت "ورد" تدرس مثلها مثل باقي الأطفال في مدرسة ابتدائية إلى غاية اليوم الذي فقدت فيه بصرها، فتخلت عن الدراسة والمدرسة.

وفي هذا المقام توضح "ورد" الحال التي كانت عليها، وذهابها إلى المدرسة بالرغم من ذلك وهو ما يتبين في قولها: «فتركت يعلو كتفيها الصغيرتين، ومضيت

[1] الرواية، ص73.

أرتجف عارية الأكتاف إلّا من بدائلي ومن هندام م هتزئ ... دخلت الصف بشفاه ترتجف أجر قدمي بتثاقل، كأنهما جزء ليس مني وشيء منفصل عني، وأتكور على المقعد الخشبي.»[1]

التحقت "ورد" بالمدرسة المتوسطة بعد إنهائها الطور الابتدائي، وقد أصبحت فيها بعد صبر وإرادة صديقة للجميع: «في الطريق إلى المدرسة المتوسطة .. كنت أدعوا الله كثيراً .. دعوات مختلطة ما بين رجاء وقلق، وما بين يقين وأمل.»[2]

تقول "ورد": «كأي كائن حي يحتاج هذه المقومات ليحيا أولا، ثم ليكتب ما يخلده. لهذا طلبت من عمتي زكية أن تصطحبني إلى مدرستي الابتدائية، كنت أحتاج لملفي الدراسي، كنت أريد الشهادة الابتدائية حيث توقفت ..»[3]

تقول "ورد": «وأخيراً جاء هذا اليوم .. كنتُ أستعد له وكأنه يوم دراستي الأول .. وصلت إلى بوابة المدرسة ..»[4]

وفي موضع آخر تصف حال مدرستها يوم عودتها إليها وما كانت عليه من قبل، إذ تقول: «دخلت إلى المدرسة ومعي شهادة الأمل من العم ك مال. الشهادة التي تهبها لك الحياة على هيئة رسائل مجسدة بأشخاص. رفعت رأسي إلى الأعلى، إلى السقف المستعار بساحة مدرستنا، إلى الأعمدة المتعاقبة والتي صدئت. وإلى الزوايا وللوحات التي اهترأت

---

[1] الرواية، ص74.

[2] الرواية، ص155.

[3] الرواية، ص124.

[4] الرواية، ص125.

وهي معلقة .. كل شيء كان كما هو .. كل شيء يشيخ طالما هو بمكانه، ينتهي عمره وهو واقف .. كل شيء يحتاج لعناية كما هي أرواحنا .. أسمع صوت أبلة (فضيلة) .. يا الله ما تزال تصرخ كل هذه السنوات!

تدخل عمتي زكية لتنهي حكاية إلحاحي وتجلب ورقات دراستي الست .. أسترق اللحظات لأذهب إلى فصلي الذي يقع قريباً من الدرج كان أضيق فصل في المدرسة .. في الواقع هو مطبخ سالف وتحول لصف دراسي. لا يهم .. أين هو الآن ..؟!»[1]

* **الغرفة:** الغرفة هي "المكان الخاص" المليء بالذكريات، فقد كانت الروائية تتخذ منه مكانا للراحة والابتعاد عن ضوضاء الآخرين، وتهرب إليه من أولئك الذين لم يعيروها اهتماما ولم يولوا لها بالا باعتبار أنها عمياء ولا فائدة منها ، وكان كل شيء في هذه الغرفة يخفي سر "زكية" عمة "ورد" ومواعدتها لـــ "عيسى".

تقول "ورد" لما علمت بوجود عيسى مع زكية، وهذا الأخيرة استشاطت غضبا إذ افتضح أمرها: «أعرف أنك هنا .. وعيسى ما يزال هنا أيضا أشعر أنه يقف بجانبك محاذيا لأنفاسك.

هنا فقط سمعت صوت خطواتها تركض باتجاهي مسرعة، تثبت يديها المبتلتين على أكتافي وتنفضهما بقوة. لتقول:

– أووش يالعميا..

[1] الرواية، ص127.

لم أستغرب من هذا فكانت دوما تناديني بذلك، وتنعتني بهذا النعت، أجمع نفسي وأعاود الحديث

– منذ متى رحل عنك؟

يعلو صوتها ..

– أووش

تضع كفها على فمي لتجعلني أبتلع صوتي، أكفها حارة عريضة ترتجف، وتجرني من يدي .. أصبحت هي عصاي هذه المرة، كانت تركض وكنت أبصر ، أعرف أنها ستتعثر الآن بطرف السجادة المنطوية من ذ أعوام ، حتى تعثرت ووقفت من جديد، وواصلت بسحبي إلى الغرفة كنت سأطير في أي لحظة تترك يدي ، لهذا كنت أمسك بها جيدا ..»[1]

وفي قول آخر: «طال الصمت المطبق!

كان كل شيء بالغرفة يتحدث،

الستارة التي تهتز كلما لامسها الهواء،

صوت كرسي الخشب المهترئ الذي تجلس عليه عمتي الآن وتهزه بطريقة مربكة، صوت أظافرها التي تقضمها وتبزق عليها وتبكي.»[2]

[1] الرواية، ص46 وما بعدها.

[2] الرواية، ص51.

كما نجد ورود الغرفة في مقام آخر توحي بالملاذ الذي التجأت إليه "ورد" بعدما كانت تحضر زفاف "فهد"، وأحست بالضيق والحزن يحيط بها من كل جانب، لتدخل غرفتها بعد أن توضأت وافترشت مصلاها لعل ما بها من هم وغم ينزاح وينجلي، حيث تقول: «دخلت غرفتي لأنهي حكاية عمر .. وأعيد لنفسي بعضا منها .. توضأت وكأني للمرة الأولى أغسل أطرافي.

أشعر أن الماء بارد جدا .. وكأنه يطفئ نارا تشتعل بمساماتي الجوفاء غسلت وجهي وتجاوزت الثلاثاء رفعت رأسي وأغمضت عيني وقلت يا الله ..» [1]

* **المستشفى:** تحدثت "ورد" عن المستشفى حيث حاولت معلمتها نقلها إليه إثر ارتفاع حرارتها داخل المدرسة لكن في طريقهم إليها تعرضوا لحادث أليم أدى إلى وفاة المعلمة وفقدان "ورد" لبصرها أما السائق فقد بترت أصابعه.

* **الجامعة:** هي مكان ومؤسسة التعليم العالي، ذكرتها الروائية فقال ت أن عيسى كان يذهب إلى الجامعة فهو طالب فيها وكان يحلم أن يصبح مهندساً ووالده أيضا ، «عيسى رجل جيد .. هذا ما كان يشهد له الحي بأكمله .. خدوم وله لسان معسول يحبه الجميع، صبور وبار بوالده الذي يعمل معه بمحل الحدادة مساء ، ويذهب إلى الجامعة صباحاً حيث كان يحلم أن يكون مهندساً ووالده أيضاً.»[2]

[1] الرواية، ص115.

[2] الرواية، ص51.

* **العيادة:** تحدثت "ورد" أيضا عن العيادة فقد كانت تقصدها مع "أمها" أو مع أختها "حنان" لتزن نفسها فتقول: «في كل مرة أذهب مع حنان أو مع أمي إلى العيادة، أظل أنظر إلى الميزان وكأنه شيء فُقِدَ مني ووجدته، أتوق للوقوف عليه وأخاف تطفلي ، الدكتور (شوكت) صار يفهم ما أرغب به، ويسمح لي في كل مرة أن أقف شامخة بطولي، وأغمض عينيَّ ليخبرني هو عن وزني، أشعر أني حققت هدف تعادل في اللحظة الأخيرة، أصفق بحرارة وألتفت حول نفسي كلما خسرت كيلو أو سنتمترات من حجم خاصرتي.»[1]

* **محل الحدادة:** محل يعمل فيه والد "عيسى" الذي كان يحبه كثيرا ويذهب إليه في كل مساء للعمل معه. «عيسى رجل جيد .. هذا ما كان يشهد له الحي بأكمله .. خدوم وله لسان معسول يحبه الجميع، صبور وبار بوالده الذي يعمل معه بمحل الحدادة مساءً.»[2]

2.2 الأماكن المفتوحة:

* **القرية:** ذكرت "ورد" ووصفت القرية التي نشأت فيها فقالت: «نشأت في قرية صغيرة رائحة الطين تفوح من جدرانها. تراب طرقاتها بين أظافري وضفيرتي.»[3]

[1] الرواية، ص163.

[2] الرواية، ص51.

[3] الرواية، ص9.

كما تقول أيضا: «قريتنا تحكمها عادات وتقاليد ربما تتشابه بها مع الجميع ، تبدأ الأعراس مبكرا لتعلن عن الفرح وتخبر الجميع أن اليوم هو للأكل والرقص ولبس كل ما هو مبهج.»[1]

* **البحر:** مكان عام، كثيرا ما يقصده الناس طلبا للراحة النفسية، والاستمتاع برماله الذهبية وزرقة مياهه التي تضفي على الروح أنسا وعلى النفس أريحية، وكان لهذا المكان نصيب في رواية "أنا قبل كل شيء" حيث تذكر "ورد" أن أباها أخذهم يوما في رحلة إليه بعد أن استعار سيارة الجار "أبي فهد"، فتقول: «أرفع صوتي بالآه علها تضع يدها على جبيني .. لم أكن أرجو أكثر من هذا، ولم أذكر متى آخر مرة فعلتها، بعد تلك الرحلة التي تكدسنا بها كرؤوس فطر تنبت وسط حقل أخضر!

عندما أخذنا والدي في رحلة للبحر .. استعار سيارة جارنا أبي فهد.»[2]

وتكمل الحديث في موضع آخر فتصف شعورها عندما وصلت إليه وكيف كانت تلعب مع "فهد" قائلة: «لقد وصلنا إلى الشاطئ. مشيت ببطء نحو البحر، كان شعور عظيم ينتابني لحظتها، طفلة صغيرة وثرية بالأحلام تحمل الدهشة والفرح والصراخ والصمت.

كيف لقلبي أن يحتمل كل هذه المشاعر المتناقضة؟!

حملت حذائي على صدري لأني أخاف ضياعه، ولن أجد ما يقي قدميّ حين أذهب المدرسة في يوم الغد.

---

[1] الرواية، ص111.

[2] الرواية، ص31.

رمال الشاطئ باردة رطبة. تحضن أقدامي وكأنها تدعوني للعب بها.

لعبت .. لعبت .. ضحكتُ عالياً حتى إني لا أذكر يوماً ضحكتُ فيه بمثل هذه الطريقة!

كنت أبني مع فهد قصراً من الطين، بنيت له غرفة نوم كبيرة وهو بنى غرفة تتسع لكل شيء.»[1]

* **الحي القديم:** الحي القديم هو المكان الذي كانت تسكنه "ورد" رفقة أهلها، أين كانت تزورها صديقتها "هيفاء" وتشاركها اللعب بالدمى، فتقول : «أو حين تزورني صديقتي في الحي القديم .. هيفاء .. التي كانت تسمح لي باللعب بعرائسها الخمس ، والتي صنعتها لها والدتها بيديها دون أن تكترث لعبء تضميدها لتبدو لائقة لابنتها الصغيرة.»[2]

وهو المكان الذي كان يعيش فيه "عيسى" ويتبين ذلك من سؤال "ورد" لعمتها "زكية" عمّن يكون "عيسى": «من هو عيسى يا عمة زكية؟

– ابن الحي القديم.»[3]

[1] الرواية، ص33.

[2] الرواية، ص12 وما بعدها.

[3] الرواية، ص48.

الخاتمة

بناء على ما سبق تناوله في مسارنا البحثي، خلصنا إلى نتائج تكون كعصارة لما تقدم، نجملها في النقاط التالية:

– الرواية فن من الفنون الأدبية النثرية، وهي عبارة عن قصة مطولة تصور المجتمع وتحكي الواقع بأسلوب شيق ممزوج بالخيال.

– تتميز الرواية بخصوصية فنية تجعل منها شكلا سرديا فريدا، أي شكلا قائما على أحداث تحركها شخصيات تتصارع عبر أزمنة متفاوتة وأمكنة متباينة.

– الزمان والمكان من أهم العناصر السردية الرئيسية التي يقوم عليها العمل الإبداعي الروائي، فلا يخلو منها عمل باعتباره من الأساسيات في البناء السردي.

– لا يكاد يخلو عمل روائي/حكائي من عنصر الزمن باعتباره من الأسس المكونة للمنظومة السردية، بل يعد ركنا من أركانها، تصول الشخصيات عبره وتجول بين ماض انقضى وحاضر معيش ومستقبل استشرافي.

– تتراوح البنية الزمنية في العمل الإبداعي الروائي بين الاسترجاع (داخليا كان أم خارجيا) والاستباق، أما الاسترجاع فيعتبر بالنسبة للسارد استذكار لأحداث كانت قد وقعت في زمن ماض ، وإن كان زمن الحكي في الحاضر إلا أن هناك أحداث يمكن استذكارها في عملية استرجاعية بتوظيفها في المسار السردي للحكي، وأما الاستباق فيقصد به حكي قبل وقوعه، بمعنى توقع حدوثه واستشراف لما سيقع مستقبلا، وشكل من أشكال الانتظار، بحيث يتطلع السارد أو الشخصيات الروائية إلى أمور

مستقبلية قد تحدث أو لا تحدث بناء على ما يساعدها في تحقيقها، أو ما يعارض ذلك، إذ يمكن للسارد من خلاله أن ينتقل إلى المستقبل –بعيدا كان أم قريبا– بناء على فرضيات واحتمالات قد تتجسد على أرض الواقع على سبيل الاستباق ممكن التحقق، وقد لا تتحقق تلك الاحتمالات بفعل معوقات تحول دون الوصول إليها، وذاك ما يعرف بالاستباق غير ممكن التحقق، بالإضافة إلى الاستباق الخارق للمألوف، بما تستدعيه قصص الخيال العلمي.

– المكان هو المسرح المناسب الذي تقوم على ساحاته الأحداث، وتتحرك في رحابه الشخصيات، بنوعيه المفتوح والمغلق، كما يعتبر المكان عنصرا أساسيا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون مكان، إذ لا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان وزمان معينين.

– رواية "أنا قبل كل شيء " للجوهرة الرمال تحكي قصة الفتاة " ورد" كما أسمتها والدتها، في حين اختار الأب أن يناديها "عفيفة"، تلك الفتاة التي تعرضت لحادث مروري، والذي كان سببا في فقدانها لبصرها.

عاشت "ورد" مع أمها، أما أبوها فقد كان قليل التردد على المنزل باعتبار أنه كان متزوجا من امرأة ثانية ، أما عمتها "زكية" فقد كانت سيئة الطباع وقاسية في تعاملها مع أبناء أخيها خاصة "ورد".

تستعيد "ورد" بصرها ذات ليلة، وهي ليلة العيد، ولكنها أبقت الأمر سرا و لم تخبر أحدا بذلك، لتكتشف وقتها العالم الخارجي على حقيقته، لتعيش بين فرحة استعادة نور البصر وخيبة ظلام العالم الخارجي.

– تعج رواية "أنا قبل كل شيء " للجوهرة الرم ال بالاسترجاعات بنوعيها الداخلي والخارجي وكذا بعض المحطات الاستباقية، باعتبار أن "نور" جعلت حكايتها تنطلق من ماض أين كانت تبصر قبل الحادث ثم حياتها والمتغيرات التي طرأت عليها جراء فقدانها للبصر على إثر الحادث التي تعرضت له، فذكرها لمرحلة ما بعد استعادتها للبصر.

– تباينت الأمكنة في رواية "أنا قبل كل شيء" للجوهرة الرمال بين المغلق منها والمفتوح، حسب تنقلات الشخصية البطلة وتردّدها على تلك الأماكن وتجوالها بين تلك الفضاءات، محملة بآمالها وآلامها، لتكون بعضها متنفسا لها وبعضها الآخر كان موطنا لأحزانها وأشجانها.

قائمة

المصادر والمراجع

1. المعاجم والقواميس:

* ابن منظور (محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين الأنصاري الرويفعى الإفريقى، المتوفى : 711هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 3، 1414هـ.

* الفارابي (أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، المتوفى: 393هـ)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، ط4، 1407هـ/1987م.

* الفراهيدي (أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم البصري، المتوفى: 170هـ)، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د.ط، د.ت.

* لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت– لبنان، ط1، 2002م.

* محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس ، ط1، 2010م.

2. الكتب:

1.2 باللغة العربية:

* إبراهيم عباس، الرواية المغاربية –تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي–، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005م.

* أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م.

* آسيا قرين، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ "القاهرة الجديدة"(دراسة بنيوية تطبيقية)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2015م.

* آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997م.

* الجوهرة الرمال، أنا قبل كل شيء (رواية)، دار الأدب العربي للنشر والتوزيع، السعودية، 2017م.

* حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط2، 2009م.

* حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003م.

* سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997م.

* صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت–لبنان، ط2، 1985م.

* فتحية كحلوش، بلاغة المكان– قراءة في مكانية النص الشعري–، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، 2008م.

* فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر، البحرين، ط 1، 2003م.

* محمد الباردي، الرواية الحديثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية–سوريا، ط1، 1993م.

* محمد بوعزة، تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، د.ت.

* محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005م.

* مها حسن القصراوي، الزمان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدارسات والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط1، 2004م.

* ميساء سليمان الإبراهيمي، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2012م.

* نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2010م.

* هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط، 2004م.

* يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 1، 1983م.

2.2 المترجمة:

* جيرار جينيت خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003م.

فهـــرس

الموضوعات

إهداء

تشكرات

مقدمة .....أ

الفصل الأول: البنية الزمكانية ... تحديد المصطلحات والمفاهيم

1. البنية السردية 10

1.1 الماهية 10

1.1.1 لغة 10

2.1.1 اصطلاحا 12

2. مفهوم السرد 13

1.2 لغة 13

2.2 اصطلاحا 14

3. الزمن ..... 15.

1.3 الماهية 15

1.1.3 لغة 15

2.1.3 اصطلاحا 17

2.3 ترتيب الزمن السردي 18

1.2.3 الاسترجاع (Analepsie) 20

1.1.2.3 الاسترجاع الداخلي 22

2.1.2.3 الاسترجاع الخارجي 22

2.2.3 الاستباق (Prolepse) 23

4. المكان ..... 25.

1.4 الماهية ..... 25.

1.1.4 لغة ..... 25.

2.1.4 اصطلاحا ..... 26.

2.4 أنواع الأمكنة ..... 29.

1.2.4 الأمكنة المغلقة ..... 29.

2.2.4 الأمكنة المفتوحة 30

الفصل الثاني: الزمان والمكان في رواية "أنا قبل كل شيء" للجوهرة الرمال

1. البنية الزمنية 33

1.1 الاسترجاع ..... 33.

1.1.1 الاسترجاع الداخلي ..... 33.

2.1.1 الاسترجاع الخارجي ..... 39..

2.1 الاستباق ..... 46.....

2. البنية المكانية ..... 48.....

1.2 الأماكن المغلقة ..... 48..

2.2 الأماكن المفتوحة 53

الخاتمة 57

قائمة المصادر والمراجع 61

فهرس الموضوعات..... 65

الملخص:

رواية "أنا قبل كل شيء" للجوهرة الرمال عبارة عن عمل سردي إبداعي يحكي قصة الفتاة "ورد" التي حاولت الانطلاق من زمن ماض أين كانت تبصر قبل الحادث، ثم حياتها والمتغيرات التي طرأت عليها جراء فقدانها للبصر على إثر الحادث التي تعرضت له، لتنتهي بمرحلة ما بعد استعادتها للبصر.

تباينت الأمكنة في الرواية بين المغلق منها والمفتوح، حسب تنقلات الشخصية البطلة وتجوالها، محملة بآمالها وآلامها، لتكون بعضها متنفسا لها وبعضها الآخر كان موطنا لأحزانها وأشجانها.

الكلمات المفتاحية: السرد، الرواية، الزمان، المكان.

Résumé :

Le roman « Je suis avant tout » de Al-Jawhara Al-Rimal, C’est une œuvre narrative qui raconte l’histoire de la fille “ ward“ qui a tenté de s’échapper d’un passé où elle avait l’habitude de voir avant l’accident, puis sa vie et les changements qui se sont produits en elle à la suite de sa perte de vision à la suite de l’accident dont elle a été victime. Pour finir par une étape après que sa vue soit restaurée.

Les lieux du roman variaient entre lieux fermés et lieux ouverts, selon les mouvements du personnage héroïne et ses errances chargées de ses espoirs et de ses peines, si bien que certains d’entre eux étaient pour elle un exutoire, tandis que d’autres étaient un foyer pour ses peines, et chagrins.

Mots clés : Récit ; Roman ; Temps ; Lieu.