الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

الزمكانية في رواية"الجاسوسة"لباولو كويلو

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

* بن قسوم اعتدال
* جريبيع أمال

إشـــــراف:

*د/قويدر قيطون

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الجامعة	المهمة
علي دغمان	جامعة حمه لخضر– الوادي.	رئيسا
قويدر قيطون	جامعة حمه لخضر– الوادي.	مشرفا
سهيلة بن عمر	جامعة حمه لخضر– الوادي.	مناقشة

الموسم الجامعي: 1441-1442هـ/2019-2020م.

شـــــــــــــكر وتقـــــــــــــدير

انطلاقا من العرفان بالجميل. فإنه ليسرنا وليثلج صدرنا أن نتقدم بالشكر والعرفان إلى أستاذنا . ومشرفنا **قويدر قيطون** الذي منحنا من منابع علمه الكثير والذي سعى جاهدا ليوصلنا لهذا المنبر المنير. و ما توانى يوما عن مد يد مساعدة لنا . والحمد لله الذي يسره في دربنا ويسر به أمرنا وعسى أن يطيل عمره ليبقى نبراسا متلألئا في نور العلم والعلماء.

إلى أعضاء لجنة المناقشة... على تكرمهم بمناقشة المذكرة وإثرائهم لها بخبراتهم العلمية ومكتسباتهم الثرية القيمة.

كما نشكر كل من ساعدنا ومد لنا يد العون لإتمام هذا البحث المتواضع

والشكر الموصول إلى كافة موظفي وأساتذة جامعة الشهيد " حمه لخضر"

وكما نتوجه بأعمق وأرقى عبارات شكر والعرفان إلى كل أساتذة الكرام الذين لهم الفضل في وصولنا إلى هذه المرتبة من معلمينا بالابتدائي إلى أساتذة التعليم العالي

كما نتقدم بالشكر لكل من ساهم في انجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

الطالبتان

الإهداء

إلى من علمني الحروف والكلمات وغرس في روحي حب الكد والاجتهاد بسلوكه أن لا شيء ينال بغير التضحية والكفاح، وأن وسام المرء أخلاقه وعمله.

إلى أجمل وأحلى شيء في الوجود، ومنبع الحب والحنان التي غمرتني بحبها وعطاءها أمي الغالية.

إلى أختي الكبرى زينب وأبنائها وزوجها المحترم وأختي شهيناز الحبيبة وإقبال الدلوعة والى أمجاد المرحة، إلى الذي احترمه وأعتبره قدوة لي أخي عمار والى أخي خير الدين.

إلى خالتي الكريمة وزوجها القدير

إلى خالي الطيب عبد القهار وزوجته اللطيفة عبيدة وأولاده الأعزاء

إلى جميع زميلاتي الشريفات التي بهن التمست صفة الصداقة وحب العطاء

إلى من تقاسمت معها عبء الحياة صديقتي ورفيقتي إشراف

وأهدي ثمرة جهدي إلى كل من يعرفني من قريب أو بعيد.

اعتـــــــــــدال

الإهداء

إلى من علمني العطاء بدون انتظار إلى من أحمل اسمه بكل افتخار...أبي العزيز

إلى معنى الحب والحنان إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعاؤه سر نجاحي أمي الحبيبة.

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس الجميلة ورياحين حياتي إخوتي...

كوثر...فهيمه...نادية...سمية...شهلة...قصي...سامي

إلى براعم روحي أبناء أخوتي حفظهم الله: إيناس...ريتاج...نضال...سيف الدين

إلى أساتذتي الكرام في قسم اللغة العربية وآدابها.

إلى من أشرف وأخلص في إشرافه على بحثي هذا أستاذي: قويدر قيطون

إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات وسأفتقدهم أصدقائي.

بفضل ما علمني وأكرمني به الله عز وجل وما هيئه لي من عون أحمده حمدا طيبا مباركا فيه.

أمـــــــــال

مقـــــدمـــــــة

ف[illegible] ل ب:

تحتل الرواية الأدبية مكانة كبيرة وبارزة بين الفنون الأدبية الأخرى خاصة في وقتنا الحاضر، وذلك لما تتناوله من قضايا تخص المجتمع، الأمر الذي جعلها محل اهتماما لنقاد والباحثين والمبدعين يتفاوتون للظفر بها (دراسة ونقدا وإبداعا)، وخاصة الرواية المترجمة التي أحرزت مكانة مهمة في العالم الفني، الأدبي والإبداعي من خلال الحبكة الروائية التي تميزت بها، بالإضافة إلى الطابع السردي المتغير الذي استطاع أن يحتوي على أفكار المبدعين بهواجسها .

وتنهض الرواية العالمية المترجمة على مجموعة من عناصر البناء السردي ومن أبرزها الزمان والمكان بوصفها جزء لا يتجزأ من الأعمال السردية، فهي وسيلة في تشكيل النسيج العام للنتاج الروائي، كما يمثلان العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل الروائي ببعضهما البعض، من أحداث وشخصيات وسرد وحوار، ولكون الزمان والمكان محورين أساسيين لا يمكن الفصل بينهما.

ويعود اختيارنا لهذا الموضوع الموسوم بـ:[illegible] لباولو كويلول" رغبتنا في تقديم دراسة تتمركز حول مفهومي الزمن والمكان، وأهمية كل منهما في اشتغالهما داخل النصوص الروائية.

وكذلك بعد اطلاعنا على مجموعة من الدراسات التي اهتمت بالرواية، إلا أن معظمها اعتمد على دراسة الشخصيات والأحداث والصراع الذي عالجته.

وما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع هو ميلنا الكبير وتعطشنا لقراءة الرواية بصفة عامة والمترجمة بصفة خاصة، أضف إلى ذلك قلة الدراسات التي أنجزت حول هذه الرواية خاصة الأكاديمية منها مما دفعنا الفضول إلى تسليط الضوء على هذه الرواية بالتحديد فهو موضوع جديد، وميلنا للدراسة السردية وخاصة الرواية ورغبتنا في دراسة عنصري الزمان والمكان.

-أهمية الزمن والمكان في البناء الروائي، عامة وعند باولو كويلو على وجه الخصوص.

-الرغبة في كشف خبايا الزمان والمكان الروائي وجمالياتهما عند باولو كويلو.

كما أن الهدف الرئيسي من هذه الدراسة هو محاولة إبراز دلالة وأهمية الزمن والمكان عند باولو كويلو، ومدى تأثيرهما في بناء العمل الروائي.

وقد كانت نقطة انطلاقنا في هذا الموضوع من خلال طرح الإشكالية التالية:

-ما المقصود بالزمن والمكان؟ وكيف تجليا في رواية "**ك تذ ز م ز ب**" لباولو كويلو؟

-والى أي مدى ساهم كل من الزمن والمكان في نسج العمل الروائي؟

- وما هي الدلالة التي أضافها هذان العنصران في رواية الجاسوسة ؟

-ما أنواع الأمكنة والأبعاد التي حوتها الرواية؟

وللإجابة على هذه التساؤلات فقد اعتمدنا على المنهج السيميائي بالإضافة إلى المنهج الوصفي التحليلي وذلك لما تقتديه طبيعة الموضوع من معلومات ودلالات وتحليلها.

قد اعتمدنا في هذا الموضوع على الخطة الآتية :

حيث جعلنا هذا البحث في مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وذيلناه بملحق للسيرة الذاتية للكاتب وملخص للرواية.

ذكرنا في المدخل جملة من المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بالبحث، أما في الفصلين الأول والثاني فقد ارتأينا أن ندمج الجانب النظري مع الجانب التطبيقي. فتطرقنا في الفصل الأول الموسوم بـ: تجليات الزمان في رواية **ك تذ ز م ز ب**" إلى الترتيب الزمني ودلالته وكذلك تقنيات نظام السرد(تسريع السرد، تعطيل السرد).

في حين تناولنا في الفصل الثاني تجليات المكان وتمظهراته في رواية **ك تذ ز م ز ب**" فتحدثنا فيه عن أهم الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة ودلالتها في الرواية المدروسة وأبعاد المكان، لنصل في الأخير إلى الخاتمة التي احتوت على جملة من النتائج المتوصل إليها.

واعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي اعتبرت زادا لهذا البحث نذكر منها رواية "تذكرة بوزيد" لباولو كويلو، وكتاب بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية) "لحسن بحراوي"، وكتاب بناء الرواية لـ "سيزا قاسم"، وكتاب جماليات المكان لـ "غاستون باشلار"، وجماليات المكان في روايات حنا مينا، وكتاب خطاب الحكاية لـ "جيرار جينيت."

وكما لا يخلو أي بحث علمي من الصعوبات والعراقيل فقد واجهتنا صعوبات منها قلة الدراسات في الرواية المدروسة، إضافة إلى كثرة المراجع واختلاف وجهات النظر الباحثين فيها.

كذلك تعدد مفاهيم ومصطلحات حول عنصري الزمن والمكان، مما حدث خلطا في تحديد المفاهيم.

الأزمة الصحية التي تشهدها البلاد والعالم بأسره التي منعت عنا التنقل لأجل التواصل مع المكتبات والجامعات وإكمال عمل بحثنا كما يلزم.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر وكامل الاحترام والتقدير لأستاذنا المشرف" فرخذ فرخم" على إشرافه على هذا البحث وخصنا بخبراته، وتوجيهاته التي قدمها لنا لإنجاح هذا العمل، كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى من قام بمساعدتنا من قريب أو بعيد.

ويبقى هذا البحث مفتوحا على الدراسات الأخرى وأوسع وأشمل.

مدخل

المفاهيم

والمصطلحات

[illegible]: [illegible]

- [illegible]
  آهلإ: [illegible]
  تمنئ: [illegible]
  آ[illegible]
  ا[illegible]
  ث-[illegible]
- [illegible]
  آهلإ: [illegible]
  آ[illegible]
  ا[illegible]
  تمنئ:[illegible]
  1[illegible]
  2[illegible]
  3- [illegible]
  1-[illegible]
  2-[illegible]
  [illegible]: آهذب[illegible]
  [illegible]: [illegible]
  آهلإ: [illegible]
  آ[illegible]
  ا[illegible]
  تمنئ:[illegible]
  [illegible]:آهذب[illegible]

ائلآخ اكعاصى ةكئدجد بئلآخاذب:

آهلإ: فلهلئلآخ اكعاصى عدملئ:

يعرف الباحثون والنقاد الجدد الأدب العالمي أنه الأدب الذي ارتقى إلى المستوى العالمي، واجتاز الحدود بين الدول، وتُرجم إلى كثير من لغات العالم، وحقق انتشارا واسعا، وشهرة كبيرة، بفضل هم الإنسان، مثل أدب "**ةلئنلى سكعنلد**"أو" **ةلكحئلئ**"أو"**غنكئمذهذ تم**"، و"**غئادإف لئنكلد**"[1].

ويستخدم مصطلح الأدب العالمي في بعض الأحيان للإشارة إلى المجموع الكلي للآداب القومية في العالم، لكنه" يشير عادة إلى انتشار الأعمال الأدبية وتداولها في عالم أوسع خارج البلدان التي نشأت فيها، وغالبا ما دل في الماضي بصورة أساسية على روائع الآداب الغربية"[2]، وفي أيامنا هذه يقوم على نحو متزايد بمنظور كوني. وبوسع القراء اليوم الوصول إلى سلسلة غير مسبوقة من الأعمال الأدبية من بلدان العالم كلها في ترجمات متميزة. فقد نشأ منتصف التسعينات في القرن العشرين حوار حيوي يتعلق بالقيم الجمالية والسياسية وبتقييدات حول عمليات الكونية الجارية على التقاليد القومية.

وصاغ "**جمهئم لهضغئمع غمةنذ**" مصطلح الأدب العالمي وكتب عنه في عدد من مقالاته في العقود الأولى من القرن التاسع عشر ليصف انتشار الأعمال الأدبية واستقبالها في أوربا، بما في ذلك الأعمال غير الأوروبية، بيد أن غوته لم يقم بتعريف هذا المصطلح وتحديده. وأحرز هذا المصطلح فيما بعد رواجا واسعا"[3]. اثر قيام تلميذه "**جمهئم انئد ئقدلئم**" بنشر مجموعة من الأحاديث جرت مع غوته عام 1835م.

---

[1]–أحمد زياد محبك، الأدب العالمي، الأسبوع الأدبي، تصدر عن اتحاد الكتاب لعرب بدمشق، العدد132، 2013/01/5، ص5.

[2]– محمد الرقيبات، نظرات في العلاقة بين الأدبين العالمي والمقارن(النشأة والمصطلح والمجال والوظيفة)، مجلة قضايا الأدب، جامعة بويرة، الجزائر، المجلد04، العدد الأول، ص10.

[3]–المرجع السابق، ص10.

فالأدب العالمي" يتضمن دعوة صريحة إلى كسر قيود الأدب القومي، ويدعو إلى الانطلاق نحو العالم ، والحقيقة أن المقارن الذي يدرس عملين أدبين من ثقافتين أو لغتين مختلفتين يلجأ إلى أعمال أدبية عالمية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى ثمة أشكال أدبية عابرة للثقافات واللغات، تصنف على أنها آداب عالمية، هي في حقيقة الأمر دراسات مقارنة"[1].

ومفهوم الأدب العالمي عند" جوته" هو" وعي التقاليد القومية للبلدان الأخرى والانفتاح على الأعمال المكتوبة فيها، والنقل وتبادل بين مختلف الآداب بنحو يوازي النقل والتبادل، على ألا يمضي هذا إلى التخلي عن التقاليد القومية أو انزواء الآداب القومية واختفاءها"[2].

نستنتج أن الأدب العالمي هو ذلك الأدب الذي ينظر في أعمال الأدبية الأخرى العالمية ويقوم بنقلها بعدة لغات العالم لتبادل الثقافات والحضارات، والوعي بالتقاليد للبلدان الأخرى والتفاعل مع الأعمال الأدبية الإبداعية.

وبعد تطرقنا لهذا المفهوم ألا وهو الأدب العالمي، وسبب إدراجنا لهذا المبحث هو أن المدونة التي اشتغلنا عليها لهذا النوع من الآداب هو ما دعانا إلى ذلك، وقد تميز هذا النوع بأنه اجتاز حدود العديد من الدول وترجم الكثير من لغات العالم، مما حقق انتشارا واسعا وشهرة كبيرة، وترجع فائدة تميزه هو تصوير لبيئته وتعبير عن قضايا تهم الإنسان والمجتمعات بصفة عامة.

---

[1]– محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط3، 2008م، ص93.

[2]– يوسف بكار، في الأدب المقارن(مفاهيم وعلاقات وتطبيقات)، الآن الناشرون والموزعون،(دط)، (دب)، ص23، تم الاطلاع عليه من الموقعhttps://books.google.dz، يوم 2020/07/26 على الساعة (12:45).

تثمنئ: فلـه لمـكـئدجـد بئ لآخـاذ بـ عـدم لئ:

آ ـكـئدجـد بكـغ بـ:

جاء في معجم الوسيط:" ترجم الكلام بينه ووضحه وكلام غيره وعنه: نقله من لغة إلى لغة أخرى ولفلان ذكر ترجمته"[1]، بمعنى أن الترجمة هي تحويل من لغة المكان إلى لغة أخرى.

ا ئ ـشـلإحـئ:

الترجمة حسب ما اصطلح عليها هي ذلك" الاستبدال الذي يقصد به تحويل الكلمات بحسب مطابقتها للمعنى، أي هي عملية نقل الكلام من لغته الأصلية الى لغة أخرى بغية توصيل أفكار معينة من أجل ترجمة رسالة معينة سواء مكتوبة أو منطوقة"[2]

فالترجمة هي عملية النقل من لغة الأصل إلى لغة الهدف أو من لغة إلى لغة أخرى دون زيادة أو نقصان، أي احترام ما كان عليه نص الأصل بحذافيره حتى يكون المترجم مخلصا لنص الأصل لا خائنا له. وهكذا فإن:" الترجمة هي فن الكشف، أو العصا السحرية التي تزيل الحجب عن المتلقي الأجنبي لتضع ثقافات العالم بين أصابعه. والمترجم هو الفنان الذي يؤرقه ولع الكشف والتنقيب عن النفائس، فيبدل الجهد والوقت من أجل استكشاف عمل الفنان آخر، ليعيد خلقه، ثم يخرجه في صورة جديدة"[3] الترجمة هي المصدر الوحيد الذي به تتبادل الثقافات المتنوعة عن طريق اللغة.

---

[1]–شوقي ضيف، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م،مادة(ت، ر، ج، م).

[2]–ينظر: محمد الديداوي، علم الترجمة بين النظرية والتطبيق، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، 1999م، ص15.

[3]–علي سامي مصطفى وآخرون، الترجمة والثقافة بين النظرية والتطبيق، دار الكتاب الحديث،2009م، ص692.

ث-فلهلمطئدجحدبئلآخاذب:

" الترجمة الأدبية هي ترجمة الأدب بفروعه المختلفة أو ما يطلق عليه الأنواع الأدبية المختلفة مثل الشعر والرواية والمسرح وما إليها، وهي تشترك مع الترجمة بصفة عامة أي الترجمة في شتى فروع المعرفة"[1].

إن ترجمة النص الأدبي مدعوة إلى أن تكون أمينة للنص الأصلي، أي أن تكون نصا يشبهه بقدر الإمكان، بحيث يتوهم قارئ هذه الترجمة أنه أمام النص الأصلي لا أمام الترجمة[2]. هناك أغراض ثقافية قد تؤثر عند ترجمتها وفي جميع الميادين: السياسية، الثقافية، الاجتماعية وغيرها، لذلك عندما يقرأ المترجم رواية ما أو نصا أدبيا يجب أن يكون على دراية بثقافة تلك اللغة حتى يستطيع ترجمتها وإيجاد مرادف يليق بها في نص الهدف.

ومنه كان حديثنا عن الأدب العالمي والترجمة بأن المدونة التي سوف نشتغل عليها تنتمي لهذين الحقلين وهي روايةطك تئزمز ب فهي رواية من الأدب العالمي ترجمت لعدة لغات العالم ومن بينها اللغة العربية، فقد ترجمت من الأصل (لهسوزإكذب) إلى الهدف أي اللغة المراد الترجمة إليها وهي اللغة العربية، ولترجمة الروايات يجب على المترجم فهم نص الأصل جيدا حتى يتمكن من سرد النص في اللغة المراد ترجمة إليها، وكذلك البحث عن الأساليب التي تسهل عليه الترجمة أو نقل النص إليها، ولأن الترجمة هي التي تعرفنا وتكشف لنا الثقافات الأخرى عن طريق الترجمة.

II فلهلمطئذلئدم هآهسنئذ:

آهلإ: فلهلمطئذلئدم:

يعد الزمان أحد المقولات التي شغلت الفكر الإنساني منذ عصور عديدة، وقد أدى اهتمام الفلاسفة وغيرهم من الأدباء والعلماء بمسألة الزمن، ورأينا من المنهجية العلمية أن

[1]-محمد عناني، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان،ط2، 2003م، ص07.

[2]-المرجع السابق، ص416.

نقف قليلا عند مصطلحي الزمان والمكان تمهيدا للولوج إلى حقول هذا المركب المزجي ونعني به "الزمكان" وسنبدأ مع مصطلح الزمن.

الزمن:

ورد في معجم "لسان العرب" لابن منظور قوله:" الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيرة، الزمان زمان الرطّب والفاكهة وزمان الحّر والبرد، يكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن الشيء: طال عليه الفصل من فصول السنة وعلى مدة الولاية الرجل، وما أشبهه، وأزمن الشيء: طال عليه الفصل الزمان وأزمن بالمكان أقام به زمانا، إن دلالة الإقامة والبقاء والمكث من أبسط دلالات الزمن"[1].

وفي المعجم الوسيط يتمثل معنى الزمن في المعنى التالي:" أزمن بالمكان: أقام به زمانا والشيء طال عليه الزمن، يقال مرض مزمن وعليه مزمنة والزمان الوقت وكثيرة ويقال السنة أربعة أزمنة: أقسام وفصول"[2].

وكذلك ورد في معجم المقاييس اللغة فقد ورد تعريفه كالآتي:" زَمَنُ الزَاء والميم والنون أصل واحد يدل على الوقت من الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين، قليله وكثيرة، يقال زمان وزمن الجمع أزمان وأزمنة."[3]

اصطلاحا:

اكتسب الزمن معاني مختلفة ومتشعبة، ولو أراد أي دارس أن يقف على الزمن بمعانيه المختلفة لصعب الأمر عليه" فالزمن مجموعة علاقات الزمنية، السرعة التتابع، البعد بين المواقف والمواقع المحكية" [4]أي هو عملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة.

---

[1]– جمال أبو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مجلد03، مادة(ز، م، ن).

[2]–شوقي ضيف، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر ط4، 2004م، مادة(ز، م، ن).

[3]–ابن فارس معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت،1991م مادة (ز، م، ن).

[4]–عبد المنعم القاضي، البنية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية واجتماعية، ط1، 2009م، ص16.

ومقولة الزمن متعددة المجالات، وكل مجال يعطيها " دلالة يتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري، وكانت حصيلة تصور المقولة الزمن تجد اختزالها العلمي والمباشر مجسدا بجلاء في تحليل اللغة في أقسام الفعل الزمنية في طابقها مع تقسيم الزمن إلى ثلاثة أبعاد وهي الماضي، الحاضر، المستقبل"[1]. وهذا يعني أن الزمن متشعب الدلالات .

تقنيات الزمن:

1 الاسترجاع:

وهو توقف الروائي عن سرد الأحداث في نقطة معينة والعودة بالسرد إلى الماضي لاسترجاع الأحداث.

فالاسترجاع " مخالف لسير السرد، تقوم على عودة الروائي إلى الحدث سابق ووظيفته تفسيرية غالبا ما تسلط الضوء على ما فات من حياة الشخصية"[2].

2 الاستباق:

هو عبارة عن سرد الحدث قبل وقوعه، عندما نتحدث عن حدث لم يقع ، ويعرفه **جيرار جنيت** بقوله :" هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آن أو الإشارة إليه مسبقا"[3]، وهو مجموعة من الأحداث التي تتجاوز الحاضر ويكون استباق في الرواية وهو أقل انتشارا من الاسترجاع وقد يوجد في العنوان"[4]، ويعني أن العنوان قد يخبرنا مسبقا بالطابع الغالب عن الحكاية فالاستباق إذا من حيل الفنية التي يستخدمها السارد.

---

[1]–سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997م،دار البيضاء، بيروت، لبنان، ص61.

[2]–عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات الياس الخوري، ط1، أزمة للنشر والتوزيع، الأردن، 2005م، ص28.

[3]–الطيب صالح، وعمر عاشور، البنية السردية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص20.

[4]–جيرار جنييت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص124.

2-مطلق الحذف:

1-تقنية الحذف: يحدث تسريع في إيقاع الزمن عندما يلجأ السارد لتلخيص الأحداث والوقائع، وتتمظهر في الخلاصة والحذف.

أ- **الخلاصة:**

هي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر من زمن الحكاية وتتضمن البنى السردية تلخيصات للوقائع وللأحداث، وهو سرد أيام عديدة، أو سنوات من الشخصية دون التفصيل في الأفعال والأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة.[1]

ويعرفها " **لشت امعن**": " وهو سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة(سنوات، أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة، وهو حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها"[2]. بمعنى أن السارد يقوم بتقليص واختصار الأجداث التي جرت في فترة زمنية طويلة ، في جملة واحدة وهو حكي موجز دون التعرض للتفاصيل.

الحذف :

ويقصد به تجاوز بعد المراحل من الرواية، أو ثمة إجراء من الحكاية مسكوت عنها في النص" وهو حذف فترة زمنية طويلة، أو قصيرة من زمن القصة"[3].

2- تعطيل الحذف:

ويتم تعطيل السرد ويتم تعطيل السرد من خلال عنصرين يؤديان وظيفة تقنية لوظيفة المظهرين السابقين:

2-سمير مرزوقي وجميل شاكر،مدخل إلى نظرية القصة(تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية،دار التونسية،(دط)،(دت)،ص89.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الجزائر، ط1، 2010م، ص93.

[3]-ادريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، 2000م، ص105.

آليات السخرية:

ويقصد به ذلك المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها الزمن السردي بزمن القصة، من حيث مدة الاستغراق"[1]

الوقف بالمشهد:

هي إحدى مظاهر إبطاء السرد ومن خلالها يتوقف سير الزمن تماما والمرور إلى التحليل والوصف ، مما يحدث نوعا من القطع الزمني"[2].

المبدأ: الاهتمام بالمكان غير الثقافي:

يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية" التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"[3]، كما أنه يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي، فعادة ما يميز الباحثون بين مستويين للزمن هما زمن السرد وزمن القصة حيث اتفق "تودوروف" في دراسته مؤكدا عدم التشابه بينهما و"زمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي، في حين أن زمن القصة متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد منها بهد الآخر"[4]، بمعنى أن القصة متعددة الأبعاد أي لها بداية ولها نهاية ويمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، بينما الخطاب ترتيبه متتاليا يأتي الواحد منه بعد الآخر.

---

[1]– حميد حميداني، بنية النص الروائي(من منظور النقد الأدبي)، ص78.

[2]–سيزا قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراء للجميع، 2004م، ص92.

[3]–المرجع نفسه، ص37.

[4]–تورفيتا نتودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين حسبان، وفوائد صفاء، منشورات اتحاد كتاب العرب، الرباط، المغرب، ط1، 1992م، ص55.

ثانيا : فلسفة المصطلح ومشروعيته:

أولا: المصطلح المكاني وأشكاله:

أ/المكان:

جاء في لسان العرب" في مادة (م ، ك ، ن) أن مفهوم المكان هو: الموضع أمكنة وأماكن، توهموا، الميم أصلا حتى قالوا تمكن من المكان، وقيل الميم في المكان أصل أنه من التمكن دون الكون والمكانة المنزلة يقال: فلان مكين عند فلان بين المكانة والمكانة والوضع"[1].

وفي القرآن العزيز الكريم جاء لفظ المكان في سورة مريم ﴿ورَفَعنَاهُ مَكَانا عَليا (57)﴾[2]

وفي سورة سبأ ورد لفظ المكان لقوله تعالى﴿ وَقَالُوا آمَنَا وَأَنَّى لَهُمْ ٱلتَّنَاوُشَ مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ(52) وَقَدْ كَفَرُوا بِهِ مِنْ قَبْلُ وَيَقْذِفُونَ بِٱلْغَيْبِ مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ(53) ﴾[3].

ب/ مشروعيته:

اختلفت آراء النقاد وتعددت حول مفهوم المكان، وذلك لأهميته الكبيرة في تشكل البناء السردي، وأشار إليها "**غاستون باشلار**" حيث أورد"" عندما قام بدراسة القيم الرمزية المرتبطة بالمناظر التي تتاح لرؤية السارد أو الشخصيات سواء في أماكن المنفتحة الخفية أو الظاهرة الهاشمية أو المركزية وغيرها من التعارضات"[4].

---

[1]–ابن منظور، لسان العرب، مادة(م، ك، ن)، مجلد13.

[2]– سورة مريم الآية 57.

[3]– سورة سبأ الآية 53/52.

[4]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م، ص25.

ويعرفه "غدف وصد" بقوله:" إن المكان كمفهوم هو مكان الحقيقي والطبيعي في الواقع الخارجي المحسوس، وهذا المكان لا علاقة له بالمكان الروائي، لأنه الموضع الحقيقي الثابت الجامد"[1].

ويعرف "غزئدم يسلإذ" المكان" فهو بالنسبة للإنسان هو البيت ومكانا للألفة وهو ركن في العالم، أنه كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي بمعنى الكلمة، وإذا أطلعنا بالألفة فسيبدو بيت جميل"[2].

وفي تعريف آخر للناقد السيميائي"يمقل هقسدم" المكان بقوله:" هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف المكانية المألوفة العادية مثل:" الاتصال والمسافة "[3].

ومنه يمكن أن نقول أن المكان هو جزء من الفضاء، ويتميز بالمحدودية ذو مساحات فهو مجموع فضاءات مختلفة من خلال تفاعله مع جميع عناصر الرواية الأخرى، كالشخصيات والسرد والأحداث والزمن ويلعب دورا مهم في مساعد القارئ على فهم الشخصية وتفسير مواقفها.

تئمئ: آمئظلهسدم:

يرتبط المكان بالإنسان، ولذلك تتحدد حركة الإنسان بطبيعة المكان الذي يوجد فيه، ومن هنا تتأثر حرية الفرد بنوعية المكان، فقد قسم " **نهلند**" المكان على أساس معيار السلطة، حيث يميز بين أربعة أماكن حيث السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن:

-" **عتئ**": وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي حميما وأليفا.

---

[1]-فيصل سمر روحي، بناء الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ط1، 1995م، ص251.

[2]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص36.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، دار الامان، الجزائر، ط1، 2010م، ص99.

-" ع ت ئ ي خ د إ ك" وهو يشبه الأول ولكنه يختلف عنه من حيث أنني أخضع فيه لسلطة غيري، ولا بد أن أعترف بهذه السلطة.

-"ئ آ ل ئ ق ك ع ئ ا ب" وهي الأماكن ليست ملكا لأحد معين، ولكنه ملك للسلطة ويمثلها الشرطي المتحكم وينظم فيها السلوك، فالفرد ليس حرا فهناك أحد يتحكم فيه.

-"ط ص گ م ك ا ل إ ط ئ د ى" وهو المكان لا يخضع لسلطة أحد ويكون بصفة عامة مثل: البحر والصحراء والبراري[1].

وهناك من الباحثين من قسم المكان إلى مغلق ومفتوح:

1 ط ص گ م ط ف ئ ح: والذي يتميز عموما بأنه إما أن يكون خاليا من الناس أنه" لا يخضع لسلطة أحد ولا لملكيته، فيكون فضاء للأسطورة نظرا لوحشية وانعدام مرافق الحياة والحضارة فيه، كالبحار والمحيطات والغابات..."[2]

2 ط ص گ م ط ا ص ي ك م:

فهو" يمثل الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون الأماكن الضيقة تمثل الملجأ أو الحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن ضيق صخب الحياة".[3]

ث ب ئ: آ ه ـ ذ ب ط ص گ م:

لقد كان المكان مكونا محوريا في بنية السرد ولعب دورا مهما، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان وهذا لما له أهمية في بناء العمل الروائي، فلا وجود للأحداث خارج المكان، لذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين، كما يعد الإطار الذي

---

[1]– المرجع السابق، ص107.

[2]–مدين محمد عبد الله وتحريشي محمد، حداثة المفهوم المكان في الرواية العربية، رواية" وراء السراب قليلا" لإبراهيم برغوثي أنموذجا، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد بشار، جوان 2016م، ص149.

[3]–مهدي عبيدي، جماليات المكان(في ثلاثية حنا مينة)، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق(دط)، 2011م، ص95.

تقع فيه أحداث الرواية فكل حدث لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني وهذا ما ذهب إليه "**حسن بحراوي**" عندما قال:" وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني"[1].

وكما يكتسب أهمية من خلال معايشة البطل للأمكنة والأحياء التي تعطي له صلة، سواء كانت قريبة أو بعيدة، فيكون المكان هو اللوحة النفسية التي عاشها وعايشها البطل"[2].

ونستنتج في الأخير أن للمكان أهمية كبيرة في بناء العمل الروائي فهو العنصر الغالب فيه ولا يمكن الاستغناء عنه.

[1]– حميد حميداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ص65.

[2]– عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر،ط4، 1990م، ص112.

الفصل الـأول:

تجليات الزمان في رواية الجاسوسة

ك ف ئ آ ه : ة ن ذ ك ذ م غ ى ه ي ب ك ت ز م ز ب

ك ف ئ آ ه ك ئ ق ن ك ظ ى

1 ى إ ز ج ظ

2 ى إ ز ف

ك ف ئ ب م ى ك ط ل ك خ ى

1 ة ح د إ ظ ك خ

آ ك ج إ ش ب

ا ك ث .

2 ة غ ف ك خ

آ ك ف ذ ت

ا ك ق ب ك م ف ذ ب

ثانيا: تقنيات الاسترجاع "الفلاش باك":

أ- الاسترجاع الخارجي:

تعد إشكالية الترتيب الزمني للأحداث والوقائع من بين الأبعاد الجمالية التي يتشكل منها النص الروائي ومن أكثر السمات بروزا فيه حيث يجعل الأحداث متعاقبة دون حدوث اختلال في توازن المتن الروائي، حيث يعطي له قيمة فنية وجمالية ، لكن التتابع الاستمراري الذي لا يدع مجالا للمفارقات السردية حيث يشعر القارئ بنوع من الرتابة ، لأن السارد يحاول خلق نظام جديد وكسر أفق التوقع ومنه نتج عنه أو أسماه بالمفارقات الزمنية.

ومنه سننطلق في دراسة هذه المفارقات الزمنية التي نستطيع أن نميز فيها بين نوعين أساسيين هما:

1 الاسترجاع الخارجي:

تميزت رواية " الجاسوسة" بعدة تقنيات ومن بينها تقنية الاسترجاع والتي عرفتها "**لهدى صالح**" بقولها:" هو تقنية سردية في النص الروائي فمن خلاله يتحايل الروائي على تسلسل الزمني، السردي إذ ينقطع الزمن السردي الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله، ويوظفه في حاضر السردي فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه، فكل عودة للماضي يتشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه"[1].

ومنه نستنتج توقف زمن الحاضر في الرواية عندما يستدعي الراوي استذكارا للماضي.

ومن ذلك ما جاء في الرواية بقوله:"**تقدم كمال بيك بكل لكده بهدلة اتنين حنكبوك وخدوني على عكة لمحروسة آفلة هاتصدق وبلكمة بصندوق بيكب في الزندلاة**"[2]،

---

[1]–المصدر السابق، الصحيفة نفسها.

[2]–رواية الجاسوسة، ص26.

فالسارد هنا يعود إلى الماضي، حيث استرجعت " لئةئ مئئ" أنها كانت كاذبة رغما عنها وكانت تنسى ما تقوله حيث بذلت طاقة ذهنية لتستر زلاتها.

كما نجد استرجاعا آخر وهو تذكر " لئةئ مئئ"رهج بئت ذإئ ز" قبل أن تطلق النار على نفسها، حيث يقول السارد" ةكد ةطسب غى عنى رهج بئت ذإئ ز نفف آ مةكمطسئذ عكوفحةئ"[1]، و دلالة الاسترجاع هنا تذكرت.

كما نجد استرجاعا آخر:" قئمؤ وجئائذ لإلع بآكضنى ع تذة عكطكعخب غىطك ذلك هةغنند لآيى غذذ.."[2]، ودلالة الاسترجاع هنا هو العودة في الزمن.

وإضافة إلى هذا الاسترجاع هناك استرجاع آخر وهو التقاء " لئةئ مئئ" بعد بضع سنوات والتي كانت تعمل في المتجر من خلال قوله:"كةقضئذ لب آخظآ بت .شط وتئ ة عت لئ كئمؤ تعف ئئع بغى لئ تدئلآتدإئ ة"[3]، ودلالة الاسترجاع هنا بعد بضع سنوات.

كما نجد استرجاعا آخر: وهو تذكر " لئةئ مئئ" للأيام التي دخلت فيها إلى المقهى حين اشتمت رائحة الخبز داخل زنزانتها بقوله:" طقف ك و رمضئى ئئ ذبطكبجذ بجذآ هةكمى ئلآ لطكئى خخكؤ غنهئطقئذ مى حب"[4]، ودلالة الاسترجاع هو: تذكرني.

وكذلك قوله:" ضقوكك كذب آهئتئنكآ هةيبم لك ضىطكثكدإئ ة آ كئكم لضى آنئ طكعخب كؤ وطكذلك لآغم ش غى شئطكسه دطكثئ .تدئ كؤ وطكهئ؟"[5]، ودلالة الزمن هنا هو العودة إلى الزمن ، يجري إلى الوراء.

فقد لعبت الاسترجاعات دورا كبيرا في السرد الروائي وهو إبراز القيمة الفنية والجمالية في النص الروائي وذلك مما نلاحظه في الأحداث الماضية التي سبق حدوثها بين ثنايا

---

[1]–المصدر نفسه، ص60.

[2]–المصدر نفسه، ص65.

[3]–المصدر نفسه، ص66.

[4]–المصدر نفسه، ص24.

[5]–المصدر نفسه، ص25.

الرواية كما نجد استرجاعا آخر كذلك بقوله:" هإيلهم آم ،حئصكئ لئلظضد تذيلى جك ؤ غمحئطكعئذ عكوفحهئ اهظإئهئطث آقبد لك آذعنك ؤدب "[1]، ومنه دلالة الاسترجاع هنا وهو هزيمة فرنسا منذ أكثر من أربعين سنة وهي فترة طويلة ذكرها السارد دون الخوض في تفاصيلها بل اكتفى بعبارة أربعين سنة دلالة على طول المدة.

وكما لا تخلو الرواية من توظيف الاسترجاعات فهذا المقطع يوضح الحديث الذي قام بين " لئةئ مئذئ" ورجل التقت به في المقهى بقوله:" خعظ لك طك سلإف بئ لأغبدإم لئ ئكن لك ءلإ طكضنك لإيطك ونغن سمرطك ذلى ّ لإ ،حيت ؤدم..."[2]، فعبارة آلاف السنين تعتبر استرجاعا لزمن الماضي أي لتعبير عن الأزمنة الماضية التي يتذكر فيها الأحداث المنتهية، وهذا دلالة على التخلي ما هو قديم الابتعاد عنه والتمسك بالجديد.

بالإضافة إلى استرجاع آخر:"لقت لشو رلكص ظإ طث آم عت ة ئك هظ يمنى لئث م،بلصئ لمئ عكذن..."[3]، فدلالة الاسترجاع هنا هو: مضى زمن طويل، ومنذ أن فقدت.

ومنه نجد أن الاسترجاعات كان لها دور مهم في تقديم معلومات تخص ماضي الشخصية الروائية وذلك أثناء سرد الأحداث الروائية.

ولهذا يصبح الاسترجاع تقنية مهمة وفعالة في إنتاج القراءة التي تنطلق من تصور المعنى بغرض الوصول إلى الفهم ولا سيما إذا كانت الاسترجاعات تريد خدمة أهداف فكرية للسارد وهي الشعور بالقيمة الفنية والجمالية، ورسم القالب المحسوس وتجسيده في الرواية، ولمعرفة الفلسفة التي يتميز بها الروائي واستغلالها في بناء نصه السردي كما نجده في هذه الرواية، فنجد الرواية ذات أبعاد فلسفية وفكرية التي وظفها "يئكم كمإكم" مما زادت المتعة والجمالية لجذب القارئ.

---

[1]–المصدر نفسه، ص91.

[2]–المصدر نفسه، ص81.

[3]–المصدر السابق، ص76.

كما يمكن إجمال أهمية الاسترجاع حسب "لهذ حكطق سوهئ":

-يخلص الاسترجاع النص الروائي من الرتابة والخطبة ويحقق التوازن الزمني في النص.

-تقديم شخصية جديدة التي ظهرت في المقاطع السردية ويريد الروائي إضاءة سوابقها أو شخصية اختفت وعادت للظهور من جديد ويجب استعادة ماضيها قريب العهد.

-رؤية الآتي في ظل معطيات الحاضر واسترجاع الماضي لتكون الرؤية واضحة وصحيحة"[1]

2ئلإزئف:

ويعد الاستباق تقنية ثانية في المفارقات الزمنية" حيث يساعد الاستباق في بناء الزمن العام للرواية، كما يكشف لنا عن سير الأحداث، حيث يحدث الاستباق في لحظة زمنية قابلة للاستجابة لمتطلبات التوقف الزمني وتصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم السارد باستباق الحدث الرئيسي في السرد"[2]و من خلال هذا التعريف يمكن حصد بعض الإشارات الواردة في الرواية على ضوء الأشكال التي حددها "حكط ثهئ لاشتغال الاستشراف (الاستشراف كإعلان والاستشراف كتمهيد)"[3].

نجد استباق في عدة مواضع من الرواية تمثل في انتقال إلى زمن المستقبل لخلق حالة انتظار في ذهن القارئ عندما يعلن صراحة عن أحداث يشهدها السرد في وقت لاحق ومن خلال هذا نجد الاستباق ظاهر بشكل كبير في رواية الجاسوسة وتمثل في المثال التالي:"**ؤهئ لك ةئلآ لمذ هكئ ءفً غكك ةنكو هشنكدزك بً لكئً زآقمم ف فخذوً غلمئ غىطهسئ بً**

---

[1]-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004م، ص193-194.

[2]-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص211.

[3]-حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1990، ص133.

شدغؤ حنئةى لمسىيك ستئفذ ة لظ آسجذ ش منئتيك ّكعضى زآحئـط اهئك بى ق آ هئيظلئى يك مح تتب ي م لذ لذّ كى ة بخ ي لك كمؤ ويتة هذ"[1]، وتمثل هذا الاستباق في رسالة كتبتها " لئةذ هذئ" لابنتها وقدمته لأستاذة كولونية قبل إعدامها تقدم فيه كلما مرت به وتتركه لابنتها يوما ما إن وجدته وقرأته.

وقوله أيضا:" ..يعلمنا الزهر أن لا شيء يدوم، لا جماله، ولا حتى واقع أنه سيذبل حتما، لأنه سيظل يعطي بذارا جديدة "[2]، وهي دلالة على أن الحياة لن تتوقف عند حد فقط بل ستستمر وتعود من جديد حتى وإن ذبل .

وقد أحسن السارد استخدام الاستباق بل كان خادما له في بناء أحداث الرواية كما يظهر في قوله:" حئصذ آخ ث لك ضذّ زآجكيك سذ شذ ة هزنكم مكف هنقبؤئذ دسى ّ هزئبم م شن ةنكئى لإظئى"[3]، فقد قالت عندما تخرج من السجن ستقوم بتجليد جميع القصاصات وتضعها في إطار ذهبي لتبقى لابنتها، فالشخصية هنا تقوم بجمع كل ما يخصها وله علاقة بها لتبقى ذكرى لابنتها الوحيدة حتى تعرف أمها وحياتها فهي تريد أن تجعل من ماضيها حاضر لابنتها حتى تسترجع حياة أمها كما استبقت هي أشياء لتبقى ذكرى ذهبية لابنتها.

ولم يكتف السارد" يكم كمإكم" في استخدام الاستباق في روايته بل كان ظاهرا في كل زاوية من زوايا الرواية حيث نجد مثال آخر:" زم . مكئلى كيق خ ّ كقت ع كئى لعئكب حضب هكك آخ عظ قنخظ متك آهذلى ئيعطب هك صذع ب ّ كبك لإقيكم آعد .ؤضى زآئ ش قنخ ذرفى"[4]، ومنه نجد البطلة" لئةذ هذئ" ستلتزم العقد الذي أبرمته مع أحد من الرجال

[1]–رواية الجاسوسة، ص23.

[2]–المصدر السابق، ص27.

[3]–المصدر نفسه، ص55.

[4]–المصدر نفسه، ص73.

وذلك بالنسبة للمعاملة التي عاملها بها وتكمن دلالته في الثقة التي منحها الرجل لماتا هاري ، ولن تدعه يدفع ثمن أوهامها بالعظمة والوضاعة وأنها ستواصل كسب رزقها.

ومثال آخر عن الاستباق:" سنذهب معا إلى ايطاليا وسنبتهج لحضور، **ك ا ظ خ ئ ع ذ ي**" على وشك الإفلاس، سأريها "**إ ز گ ا**" في ميلان ، وأقول لها بفخر هنا أديت "**ئ خ م ز**"و"**غ ئ ل ظ إ م ز**"، من تأليف "**ا ئ ذ ن ض م**".

أنا على يقين بأن ما أمر به الآن سيضيف إلى سمعتي، فأي امرأة لا ترغب في أن يراها الآخرون حسناء لعوبا، " جاسوسة" مزعومة، مكتنزة بالأسرار؟ الكل يغازل الخطر، مادام لا وجود له فعلا"[1]، ومن خلال هذا الاستباق نجد أن الشخصية الروائية التي أدت محورا أساسيا في أرجاء الرواية ، قالت بأنها سوف تذهب إلى ايطاليا رفقة ابنتها وستبتهج لحضور"**ك ا ظ ل ك ت ئ ع ذ ي**" وأنها كانت تحلم بأن تريها "**إ ز گ ا**" في ميلان وتفتخر بانجازاتها التي أدتها أو العروض التي قامت بها بالأحرى، ونستنتج دلالة هذا الاستباق هنا الفرح والفخر والحب والحرية في ذاك الوقت.

ومثال آخر للاستباق بقوله:" سوف أسافر كثيرا في السنتين المقبلتين، متنقلة بين بلدان لم يسبق لي أن زرتها، عادة إلى ألمانيا لأرى إن كان بإمكاني أخذ أغراضي. سوف أخضع لاستجواب قاس على أيدي ضباط انكليز، مع أن الكل، الكل بالمطلق، كانوا يعرفون أنني كنت أعمل لصالح فرنسا"[2]. هنا كانت البطلة تستشرف المستقبل وقالت أنها في السنتين المقبلتين سوف تسافر إلى الأماكن أو البلدان التي لم تسبق وأن زارتها وخاصة ألمانيا لتأخذ أغراضها وقالت أنها سوف تخضع للاستجواب على أيدي الضباط .

وبالإضافة للاستباق نجد موضع آخر:"**ز ن ع ت ك ط ه س ك ه ع ت ل ئ ط ه د ج ج ب ع ك ظ ّ آ ه ت ج ب ن ك غ ئ ذ ب ى ئ إ خ ئ ذ ّ إ ا ق ك ى ّ ج ن ض ب ئ ط ض ذ ب إ ب ن ك ل ك آ ج ب ش ئ ك غ ض ص. غ ى ط ه ق ئ ف**

[1]–المصدر السابق، ص55.

[2]–المصدر نفسه، ص111.

آحئثث ك و آئ مظ لك ط ص ح م لئ ة ك ئ ى ص ح ظ ظ ئ إ ز ئ ذ س ك ع ن ه ئ لك ئ ل آ ه ز ئ م ك ئ ى ة ج ظ ض ن ه ئ..."[1]، أن "لئة ئ ئ" كانت ترغب في الذهاب إلى فرنسا، ولكن طلب منها بالمقابل إن تأتي بمعلومات التي تتحصل عليها ولكنها رفضت ، حيث قال لها "ق ئ ل ك ك ج ل د" أنه سيعدل المبلغ عندما يكون عملها جيد .

ثم يواصل سرده لهذا الاستباق بقوله:" ز آ ن ه ل ك ج غ ى ش ئ ج ك ت ل ص ق ئ ل ك ظ ه ز ئ ب م ط ص ب ئ آ خ ن ب ك ئ ى ي ظ غ ن ه ئ ه ح ت م ئ ي خ د"[2].

ومنه نستنتج أن الاستباقات لعبت على تنوعاتها واختلافاتها دورا كبيرا في تشكيل البنية الزمنية وكذلك تشكيل البناء الروائي العام.

ط ص ش ب ك ب ئ ى ط ئ ك ح ظ ئ

إن دراسة نظام الزمني تعني المفارقة بين الترتيب المقاطع الزمنية، وترتيب النصية، فإن دراسة السرد تعني" دراسة العلاقة بين طول النص وزمن الحكي حيث أن الزمن يقاس بالسنين والثواني والصفحات وطول الجمل"[3].

1- ة ح د إ ظ ك ح ظ:

يحدث تسريع إيقاع السردي ، حين يلجأ السارد إلى تلخيص الأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو عندما يقوم السارد بحذف مرحلة زمنية من سرد الأحداث، فلا يذكر ما يحدث فيها مطلقا.

آ ك ج ل إ ش ب (ك ن ك ج ن س): يعد التلخيص تقنية مهمة لتفعيل حركة السرد، وزيادة سرعته، فهو يعد منفذا مهما يشتغله القارئ لمحاولة تأويل فراغات النص، كما أنه يسرد أحداث

---

[1]-المصدر السابق، ص107.

[2]-المصدر نفسه، ص119.

[3]-ينظر عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح(البنية الزمانية و المكانية)، في موسم الجرة الى الشمال، دار هومة للطباعة و التوزيع، الجزائر، د، ط، 2010، ص22.

ووقائع يفترض" أنها وقعت في السنوات وأشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات، أو أسطر أو كلمات دون التعرض للتفاصيل"[1]، وغالبا ما تحضر تقنية التلخيص عندما يعمد السارد إلى تقديم شخصية من الشخصيات السردية، فتتبلور المقاطع التلخيصية عبر اختصار مسار الشخصية الطويل، في حيز كتابي، لا يتعدى الأسطر القليلة، ويمكن أن يكون المثال التالي شاهدا على هذه التقنية الزمنية:" آغ شف تقكد آزئدهق ذجلإ خ عمي ي م لئ ك و نكم اطقن ئذ لع ذ ئة تق م م ذلئت ئ. قعي ك ذلم ك حيئلم ة ثئخت ئ ط شنك ع ك ذ أإ بط ك ثد ي ت ص م ك ئ ق ن ئ ظ. هكئم قعي ئ ق شو ع ك و ك ئ ع ئ ف ط خ ئ د خ ر ض ئ ة ق ي ل إ ئ"[2]، إننا نرى من خلال هذا الشاهد أن مدة انقطاع اللقاء الذي كان بين "لئقئ مئذئ" و "ك ذ خ آزئدهق" مقدرة بخمس سنوات، جرى اختزالها فيما لا يتعدى ثلاثة أسطر، إذ مدة وطول انقطاع اللقاء بين الشخصيتين قد أدت بالسارد إلى تجاوز الخوض في التفاصيل الدقيقة التي مرت بها حياة الشخصية.

وكما نجد عدة تلخيصات أخرى في الرواية بقوله:" غي ك ق ئ ئ ل آ ه ك ˇ ة ثئخت ئ فكنلإ غي آ م ذ ة ئ غ ه ب. شكذ ؤ آ م ي د ج ظ ˇ ه ئ ز ئ ت ن ؤ شكي ق ي، ذ ج ظ ي ت آ ز خ ظ ˇ ة ق ئ ن ئ ك ح ت ثت ق ئ ق ي ه ف م ط ي د ط ه ت ن ز ب ط ق ئ ع ك و ئ آ ذ ج ك م إ ي ط ك . ث ظ ا ذ ل ء خ د ك ق ئ ك ذ ل ي"[3].

بالإضافة إلى تلخيص الأيام التي كانت فيها الشخصية " لئقئ مئذئ" تصلي من أجل عودة زوجها ولم يذكرها بتفصيل بل قام باختصارها واختزالها بعد أسبوع كأقصى حد.

ومقطع آخر تجسد فيه التلخيص بقوله:"ؤ ئ ظ آ ق ك ع و ش ئ ا ˇ غ ح م . ي ك م م ص ن ل إ آ م ة ق ئ ط ش ن ط ك ف ث ق ط ك ئ ي ئ ز ط ق ش ق ئ آ ز خ ظ ئ آ خ ذ د ك ح ن ق ي ع ك و ئ آ ن ص"[4].

---

[1]–حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص86.

[2]–رواية الجاسوسة، ص69.

[3]–المصدر نفسه، ص30.

[4]– المصدر نفسه، ص23.

حيث نجد هذا التلخيص قد لخص لنا أيام " لئةئ مئئ" مقدرة بالأسبوع الأخير وقد جرى اختزالها فيما لا يتعدى سطر لأن السارد هنا تجاوز الخوض في التفاصيل الدقيقة التي مرت بها حياة الشخصية.

كما نجد كل مرة أن التلخيص مازال معنا في كل مرة فقد نلمسه في المثال التالي لقوله:" هـ لئ آغئص آ م ڤم م ا ستذ غدج لآئئ لآب ˇ آئ ؤم تئ اطآف ك ˇ ة ثك كئا م زئ ع ى ˇ ڤ ت آ م ةع ئغذ ؤ ك آ ظ ك إ ن ب.ئ ق ئ ح ؤ ح ن ئ ق ى غ د و ع ت ل ئ إ ل ح ؤ ج ح ت ص ف ك ئ ى ك س غ ن ب لآ ه ك ا ب ˇ ح ح ك ن ه خ ك ي ة س د غ ئ ة ن ك ش ع ب آ س ه د ك ب ك ز د ع ئ م ل ئ ذ ج ظ ك و آ ق ب د ل ئ ف ك ذ"[1].

فهنا قام السارد بتلخيص حياة الشخصية بعد إنجابها الأطفال والأيام التي كان زوجها فيها حسن المزاج فالسارد لم يقم بذكرها بالتفاصيل بل اكتفى بقول بضعة أشهر فقط كتلخيص واختصار من أجل تسريع الأحداث.أي لم يذكر التفاصيل في الأحداث بل قام باختصارها بغية تسريع من وتيرة الحدث.

فالخلاصة إذن هي" وقائع وأحداث جرت في سنوات وساعات عدة، واختزالها في صفحات أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[2].

ونجد كذلك ملخص للأحداث حيث يقول السارد:" ز ئ ع م ى آ ز ئ د ه ق ع ك و ؤ ، ت ئ خ ض ف ل ئ ل ي ك ن م ، خ ه ت ى ك س ئ ع ب ه ق ئ ه ص ع ى ج س م ش ق خ ع ف ك ى غ ى ل ج ك ي أرجاء باريس. حصل لي على عرض في الأولمبياد، أهم قاعة حفلات موسيقية في ذاك العصر"

وهذه الخلاصة عبارة عن نتيجة لمجموعة من الأحداث منها ما وقع في الماضي القريب وتلخيص لأحداث وقعت لشخصية.

---

[1]–المصدر السابق، ص32.

[2]–حميد لحمداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1991م، ص76.

ومثال آخر:" آلة لى وُحتظ عخب زئع بـ لدلبّ هآعكظ آم فضئك فهـ ش ك ى هك م ك بئمذ بـ ك ك ذ بـ ك ش ئ ّ آ ق ئ ك ن ظ ش ن ك د ز ك بـ ّ ك ئ ى ك ك ق آ هـ ئ ي م لئ ظ ط ص غ ذ بـ ا هـ ئ ّ ك ع ض ى آ م ئ ق ت ص ب هـ ئ ك ك ف آ خ ذ غ ى ك ئ ق ش ن م ّ ه ا ظ آ م ذ ز ن ك م م آلإ ج ت ه ظ ط ه ذ ئ ك ظ ط ئ ح ذ بـ ظ ق ش م ذ بـ ّ ع ض ى ء ف ع ك و ى ئ آ ف آ م آ ع ت ك ن ظ ض ع ئ ظ ط ع ر ن بـ لـ ئ خ ا ؤ ح ن ئ"[1].

وهي عبارة عن الرسالة التي كتبها المحامي "**لصئة مذئ** "، والتي نوى أن تكون كدليل أخير في التحقيق، والذي كان يفعل ما بوسعه ليساعدها وقد فعل الكثير لذلك فمن خلال قوله :" أمامي إحدى عشرة ساعة مريرة" فهو هنا لم يذكر الساعة بالذات بل اكتفى بذكر إحدى عشر ساعة فقط ، فقد قام باختزالها .

وقد وردت هذه التلخيصات لسد الثغرات بشكل سريع من أجل بناء القصة بعبارات قصيرة يطغى عليها الفعل والحركة.

ا ك ث :.

يعد الحذف وسيلة لتسريع الأحداث في الخطاب السردي وذلك من خلال حذف بعض الفترات الزمنية الطويلة في القصة وتجاوزها، قد عرفه "**زعت ق ن ك**":" بأنه حذف فترات زمنية طويلة، لكن تكرار المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف، وإن بدلنا مباشرة من خلال الحكي ترتيبا بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف"[2]. ومن خلال هذا التعريف نجد السارد قدم لنا العديد من النماذج ومنها:"**ك ث ك دا ئ ة ق ئ ض غ م ظ سط ئ د م ئ ض د ن ك ب ه ـ ك ذ ك سط ئ د م صـ ذ ّ لإ ج ض ى ئ لأ غ لإ ة ط ذ ّ ض ئ ظ ز ط ذ ب ف ض ى ك ى ف ض ب ك ك ز ئ ف ك ظ ط ع ت ن ك ك ظ ث ش د ئ ّ ة ج ف خ ف غ ى ك ي ذ ب ئ ذ ّ آ م ن ك ظ آ ف ذ ئ غ ى ج ذ ن...**"[3].

---

[1]–رواية الجاسوسة، ص119.

[2]–سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1989، ص123.

[3]–رواية الجاسوسة، ص25.

فهنا حذف فيها السارد أحداث الشخصيات للقفز من الفترات الطويلة وحذفها لتسريع عملية السرد.

وحذف آخر بقوله:" شئخذ ضتف يذإ ر لعظ شنئلآ لئع بّ لآمظ طئ لجشنك صبعئّ لمنى لإ آ لئكظلطصنكئحتيت آجبؤفئ لئى. كذ يك ظ آ م طئ ك ظ؛ غى ظ ضعئ بّ آ فك ؤ م يذإ ر لخشئصئ كئمؤ هجهئى ظ ضف شكبك آ خ ع ظ آ لئ يجك م م لمنى طئق ب"[1].

فنجد هذا الحذف هو ترفع السارد عن ذكر التفاصيل لا تخدم الحدث وتطيل من وتيرة السرد مما تؤدي بالقارئ إلى الشعور بالملل، فوجب عليه الحذف.

وكذلك حذف آخر بقوله:" يت ضبب ججؤ لك لإ مئ لحقيقك ى ف ي ش ف شئ ئفئى ك سنغى ظ ك ق ذ ؤ غى يذإ ر ّ ئ ز ئ آ جدك ى طبلإ ّ ح نب ضكئ مكق ى. غى هف ؤ لك ى ئ لآ هفئ ة ّ ة مف ؤ ع ك خ ظ ك ى ئ لأ ٍ تئذ ّ لك خ هـ م آ م ف ي سج ع ك ظ ك ى ف ي ة ش ي ئ"[2]

فقد جاء الحذف هنا حذف التفاصيل التي كانت تعيشها الشخصية قبل سنة فقد اكتفى بكلمة بعد سنة، فالسارد لم يذكر تفاصيل القصة في تلك الفترة وكان غرضه من هذا إثارة التشويق والتساؤل حول ما جرى في تلك الفترة المحذوفة، ولهذا فإن التلخيص والحذف لهما وظيفة أساسية في تسريع السرد الروائي تماسكه الضروري، ويعطي قالبا فنيا جماليا.

كما أنه يعد تجاوز بعض المراحل من القصة بحيث لا يمكن الإشارة إليه بل نكتفي بذكر لفظ من لوازمه مثل بعد سنة أو مرت سنوات...الخ، ويؤكده "ح ت ك ش ئ ى" في قوله:" يلجأ الروائيون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء، إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا:" مرت سنتان" أو " وانقضى زمن طويل فعاد البطل إلى غيبته"...الخ ويسمى هذا قطعا وإما أن يكون محددًا أو غير محدد"[3].

---

[1]–المصدر السابق، ص44.

[2]–المصدر نفسه، ص103.

[3]–حميد لحمداني، بنية النص السردي(من منظور نقد الأدبي)، ص77.

2-تعطيل السرد:

يعد" تعطيل السرد من الوظائف والتقنيات الزمنية التي تؤدي إلى تعطيل أو إبطاء إيقاع السرد ومن أهم هذه التقنيات هي المشهد والوقفة"[1].

أ-المشهد:

يعد المشهد أو ما يسمى بالحوار تقنية من تقنيات السرد وتعمد على كسر رتابة السرد، وهو" محور الأحداث ويخص الحوار، حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين الشخصيات"[2].

فالمشهد يكمن في الحوار القائم بين الشخصيات الروائية، وذلك للتعبير عن الأفكار والآراء المكبوتة داخل نفسية الشخصيات، واستخراج جميع ردود أفعالها للكشف عن محتوى شخصية الرواية وإبرازها ومن خلال هذا نجد السارد قد جسد الحوار والمشاهد كتقنية مساهمة في أحداث هذه الرواية، ومن هذا المنطلق يصبح الحوار تقنية جوهرية في الرواية ، التي يتم من خلالها تجلي المشاهد، ففي الحوار يغيب السارد ليترك المجال لشخصيات الرواية الحرية في الكلام، وبفضل هذا الغياب نشعر وكأننا إزاء واقعية من نوع خاص واقعية تنسف ذلك الثنائي، المتواجد بين زمن هارب، وزمن بصدد الأنباء.

ومن هذا المنطلق نلتمس في رواية "**[illegible]**" العديد من المشاهد التي وظفها السارد ولكنها كانت قليلة نوعا ما وليست مطولة، لأن الرواية ترويها شخصية خارجة عن المنظومة السردية للرواية، قد عمل على لتقليل من بروز مثل هذه المشاهد، التي تسمح للشخصية بحرية التعريف عن ذاتها، وعن رؤيتها للآخرين ، ومن بين تلك المشاهد الحوارية التي تضمنتها الرواية مشهد الحوار القائم بين " **[illegible]**" و"رجل" التقت به في وسط المدينة أثناء بحثها عن الفندق الذي حجز لها فيه القنصل فكان الحوار:"

[1]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات و مفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص93.

[2]-محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د، ط، 2005، ص112.

-ف ،تذ اى ك ع خ ؛ زآ ؤ ف ح ى ك ع ش ك م ف ؤ ّ ك ع ك ى .س ع م ،ب ك ع ب م ذ ع ك و ل ذ ؤ. ط ق ت خ ط ك ت ذ: ه ؤ ذ إ ج ف م إ ب ّ ه ز ق ض ؤ ن ف ع ب ا ن ك ز ئ ف ى ه ه د ئ ل ئ.

ك ك ض ئ ه د ئ ا ئ آ م ّ ه ه ف ؤ ك ى آ م ئ ف ك ه ئ ك د خ ط ك ث ئ ك م ي ه ظ ؤ ى.

ف ن ك: آ ن ظ آ م ن ف ع ئ ى ل ع ظ ّ.

آ ب ؤ: م ظ ّ ى ه د ث ا ؤ ن ف ع ئ ظ ؤ ك و ز ئ ف ى ّ.

ه ط ع ك ى آ م آ خ ق ل ص ئ ! ن ك ه ئ ك ل خ ه م آ م ص د ن ل ا ث ئ ك ئ ن ك ك ص ؤ ص د ذ ب غ ى ؤ غ ه ئ ى ّ خ ل إ غ ئ ك ك ب ق ص ن ن ك غ ى ا ل إ خ ئ ّ ى ظ ش ذ ؤ ظ ف ه ح ن ن ك آ ظ ظ ل ئ ذ ن ذ ه م ه ه د ئ ل ه ه ك ض ى ك م.

ك ي ي ت ن لآ خ ط ق ع ب ّ ك ع ض ى ه ص ع ئ ه د خ ي ط ه ى ئ ل ئ ك ن ي ت ى ئ ى آ خ ظ ّ ه غ ن ه د ئ ص ع ئ م ظ ف ن ت ف. ي ت ف ه ؤ ن ب ط ص ك ع م ا ّ ز آ ن ى ّ ل ئ ش ئ؛

ل ص ك ع م ط ك ث ئ ة ح ك ع ذ ش ت ق ب ك ى. ج ؤ ل ق ش ذ ؟ ي م ل ن ك ل ع ه ئ ّ.

ل ظ ي ك غ ى ه ز ع ى ط ق ك ؤ ض ى غ ص د ؤ ى ؤ و ه ن ئ ه ك ع خ ذ ؟ ل ع ه ئ ّ لآ م ذ آ ظ ت ن ئ ى ؤ و ج ئ ى.

ل ظ ق ف س ن د ئ. ة س م ذ ة آ م ط ص ك ع م آ ه ص ظ ل ك آ م ض ق ت ّ غ ذ د آ م ؤ ج ئ ا ئ ذ ك م ؤ ف ل ئ ج آ ب ك ى"[1].

إن مثل هذا المشهد، قد عمل على إبطاء السرد، والتقليل من وتيرته نتيجة الغوص في الحوار مطول، وذلك بالنسبة للحوار الذي كان قائم بين الشخصيتين، التي عملت على زيادة سعة الخطاب، مما أدى إلى إبطاء عملية السرد.

وفي مشهد آخر وهو الحوار الذي دار بين "ك د خ آ ز د ه ق" و"ل ئ ذ ه د ئ ئ" والذي تميز بالطول نسبيا، فإنه قد يغدو أقل منه بكثير في مواضع أخرى من الرواية، إذ لا يتعدى كونه جملة ترد على جملة، ويتمثل هذا المشهد في قوله:"

[1]-رواية الجاسوسة، ص49.

-آنئ آم لآهف ڤ. لإ صحڤسى آم آزهدد غى هشنئك ثنئب. كظ لكئك مفؤ قىىكىىك بى آعف طسبكب هئڤس؛ ّ.

جؤ ئك تئؤ اك سدإج:

فهؤ ب خد ر ضئؤ ة ّ

ڤڤسدنئؤآ لمذ ضئؤ ئ ّ

آ لحظ آزئدهق لتىئ:

لإ صحڤسدئ! لإ ئ ئكتئ ئدئ ؤ ق خ عف لكظئ ّ هزم . آغ لى ؤ ئ ئكظ مكئذلهئ. هغ شلإ عك لكظ ّ بنت عكنظ كخ نرفظ. لآهإ ئ ك آ م طهسى آ ئ لظ غى ؤ ق ئ لظ ضدئ ك ئ ؤ ق ت ذ حنب هئ ق ت لظ؟"[1].

وفي مشهد آخر الذي كان بين "ئ ؤ ق ضدئ سف ئ لظ ف هسحى" و" لئ ؤ ئ ئ هذئ ئ" بقوله:"

ئ جئ ؤ ع ؤ ئ ؤ ق ضدئ سف. هئ ق ت زئ ؤ عئ ئ نك ف ضئ ئ هدئ غى ق ى ه ؤ ّ ح ئ هك خ ك إ ئ هدئ ؤ غ ؤ ئ ى ؤ خ ع ذ ؤ ئ ك مفظ غى سدكذ ّ ح سكؤ عكو ق ت كب د هئ ا ك و ئ إ ذ إ ر ّ هه ع ق ذ آ م لمئ ظ ن ضئ ق لئ و ق ضدگ لكئ ك ؤ ئ ك ئ م ج ذ ك ئ ه ئ ك شع ب آ ى.

-ك ؤ لكهشب: ّ آ ع د . كد ي آ زجو عكو لك زئ ؤ عمى ّ لكغ ذ ق ى ستئ ّ هزك عهئ ؤ لگمى غ ع ك ذ.

لمئ ؤ ف سب كلإ زنگ ب ة ذ ف س ك ى ظ ضم زق و ئ ك خ ذ ف ذ ب ّ

ظ ضم زق و ئ ك خ ذ ف ذ ب؛ آ تئ ذ لكظ غ شلإ ذ آ ق ب د.

-زلآ ئ ذ ؤ م كدم غى هزع ذ آ لمإ ي لكئ ك ى ع لإ. ف ئ ك ؤ م ؤ لگمذ ت ع ف إ ى ا د ف مئ ق ت ئ غى ظ ضستئ ذ ب ت ع و " لمزذم غ ضذذ" ّ كدم ّ غ شلإ عك لمذ ج ئ لظ ضدم م ع طظ ّ للمع ئ گ لئ ستذ ئ ك خ ف زلآ ى:" لئ ؤ ة ب م ك ج ه ذ"؛.

ق ك ؤ: ش ئ ك ذ ل إ ئ ئ ة ّ ؤ ئ ق ضگ ؤ لك ق ت اذ د لگم لمذ ك غ ذ ذ"[1]

[1]-المصدر السابق، ص72- 73.

ومنه نستنتج أن قدرة هذه المشاهد على تعطيل حركة السرد، فقد كانت كحاجز تعطل حركة السرد ، وإن لم تخدم معظم الحوارات المشهدية وظيفتها الأساسية، أي الكشف عن حالات النفسية للشخصيات الروائية، ومواقفها، ومع ذلك فقد كان للمشهد دور مهم في بناء العمل الروائي.

الوقفة الوصفية: تعتبر الوقفة الوصفية ثاني تقنية تعطيل السرد " وتشترك مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث .في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة"[2]، وهي عكس الحذف ومن خلالها يلجأ السارد إلى الوصف.

كما يعد الوصف "حركة زمنية تعمل إلى جانب الحوار على تهدئة السرد والتقليل من سرعته، بحيث أن السارد من خلال هذه التقنية يلجأ إلى الوصف بدل السرد، وذلك بتأمل في مشهد أو موقف ما، فتحدث قطع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها"[3]

وتعد رواية" الجاسوسة" رواية يغلب عليها طابع الوصفي الذي لمحناه في طياتها، الذي اتخذه السارد كفنية جمالية التي من خلالها يقوم بتشويش القارئ حتى لا يشعر بتوقف عمل السرد وتعطيله، لكن بالمقابل لها تصنع نوعا من الإثارة والتشويق في ظل إطالة زمن الخطاب.

ومن أمثلة هذه الوقفات: "كان حوذي جميل الأزرق الكبير ينتظر في الشارع أمام الباب. كان يرتدي سترة من الجلد الأسود، وقبعة من الجلد الأسود، وحذاء طويلا من الجلد الأسود، وكان يقف بجانب حصانه الأسود، ويدخن غليونا طويلا. كان يبدو أنه لا يعرف أن هناك حربا، أو أن هناك أي شيء آخر في العالم غير حصانه الأسود وغليونه الطويل"[4]. وفي هذا المقطع قد قام السارد بوصف "

---

[1]–المصدر نفسه، ص46.

[2]–حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص175.

[3]–ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص247.

[4]–رواية الجاسوسة، ص18.

لئةذ مذئ" عندما جهزت نفسها لمغادرة الزنزانة عندما أتى إليها محاميها وطغوزن ام سذخهم" لأخذها إلى مكان الإعدام .

وفي مقطع آخر:" زذعبـ لكطئنه لظلبـ بلاسينمِ آرقـ لخئيف لك زمإحيّ هـ شتهف خيئذ .ثئذئ عكو زؤ نفعئةّ هتلإتبـ خ ئاذ ر لكطكك طئنهّ هـ ع ش ئلآذائس طخص مإكبـّ هههسئجّ هسكنك لكطفدهّ هتلإتبـ طصقئةّ لكقيعبـّ هخام ز وظبـ عكو سگ وُجئ شبـّ هغحنئم طكحهب"[1]. وتمثل هذا الوصف في وصف الأغراض التي كانت بحوزة " لئةذ مذئ" في حقيبتها يوم توقيفها .

عرفت روايةطك تذز مز بـ توظيفا معتبرًا من لهذه التقنية، تقنية الوصف نذكر منها:

وصف الشخصيات وهذا ما جاء من خلال وصف السارد لشخصية "لئةذ مذئ" على لسانها في قوله:" سعدة يضى لجگ بـ طهذلئ عك كطكحصهئ لآخدإئة غى طكعدبـ. طقدؤ صرئيخ غظبلئ يعد آنصئ عبؤ اهذف رئ لأمحئمذبطكهصنع بـ. طكدؤ .تع بـ انكطكهم، نغ شدؤ آم تبـ د خمغئ لكطكهصد تهك. مطد ةك وئ لآرهئث حاضى هسعد ة ئيه خئسبطكهضرك بـ، طكدؤ لاشئ بـ يگبذد لكطكدجك كعضى هذ لمذ ئ هحتبـ كذ رلكتبـ ئ لك صحظ لتئ"[2]. وقد تمثل الوصف هنا في وصف السارد حالة أو شعور" لئةذ مذئ" الذي تكلم على لسانها في لحظة التي شعرت بأنها مختلفة عن الأخريات وليست من باقي النسوة فكانت سهلة المنال لجميع الرجال والكل يستطيع الأخذ منها ما يشاء ، فكانت تظن أنها ليست بحاجة لأحد وترفض الزواج من أي كان بما أنها غارقة بين الرجال ولكن في لحظة قد تبخر كل شيء وأصبحت محطمة وتشعر بالهشاشة المطلقة، ظنت أن الحياة التي كانت تعيش فيها من اللذة والمتعة، وسحر الرجال ستدوم لها للأبد رغم عروض الزواج التي قدمت لها ورفضتها، وكان كل هذا

[1]–المصدر نفسه، ص40.

[2]–المصدر السابق، ص84.

من أجل النفوذ والمال والفساتين....وغيرها، ومع ذلك أبقت صلبة لم تتزعزع ورغم الحياة التي تخطت عليها.

وفي مقطع آخر:" فئدئ؟ طصخمفبطقتّ آمق بـ هـ لهـ بـ غى حـ دكئهئّ كـ تنيءم اهئّ لئةئ هئذئ ئ ةطك خعـ دئ آز خطصـ صـ ث يخ ـ بـّ طصـ دة قـ طـ ئـ ك و لگـ م ز ذئ ّئ آقبد آمـ تـ بـ لك طصـ حـ ئ؟ فئب بـّ ةجم ـ تحت هئ لآزبئ غـ ند لآمـ غـ بـّ لآ يـ ئ هطـ ئـ ئـ ب هـ حـ دكـ بـ ةئ ف ث هـ ئـ لئ اظ لآ يـ ؤ ق ئـ ظ لجئ ك ي"[1].

وهو العنوان الذي ميز الصحيفة وقد تخلله وصف لصورة " لئةئ هئذئ" ونستطيع أن نقول عليه عنوان إشهاري ترويجي الذي يروج عمل الشخصية فالسارد هنا قد كان ذكي في نسج أحداثه فهو لم يقم بتقديم سيرتها الذاتية وتعريفها كشخصية بل اكتفى بوصفها فقد كان السارد واعيا بكيفية سير الأحداث الرواية وذلك بنثر الصبغة الوصفية حتى يزيد خطاب الرواية جمالا وطولا، ولأخذ استراحة حتى يعود فيما بعد إلى متابعة السرد.

وبذلك نجد أن رواية"ك تئزمز بـ لك ئـ ك م كـ مإكـ م" قد احتوت على العديد من الوقفات الوصفية التي كان لها دور كبير في إبطاء عملية السرد وتعطيل من حركة زمن الخطاب، لكنها ساهمت أيضا في سير الأحداث وتشويق القارئ من أجل بث روح الفضول فيه لاستكمال الرواية ومعرفة محتواها، ومما تشجع كذلك القارئ في متابعة أحداث أخرى أو روايات أخرى للمؤلف، بفضل هذا الأسلوب أو هذه التقنية بالأحرى التي عملت عملية جذب القارئ وجعله يكمل الرواية دون ملل ودون شعور بلحظة توقف السارد عن السرد والخروج من مسار السرد.

ولم تخل الرواية من كثرة الوقفات الوصفية بل كانت حاضرة في كل مواضع الرواية أو مقاطعها ولذلك لأنها كان تخدم الروائي في تعطيل من وتيرة السرد ولمنح القارئ فرصة في الاستمتاع بالقراءة حتى لا يشعر بالملل بل بالتشويق والحماس، ولأجل متابعة القراءة وتذوق

[1]–المصدر النفسه، ص55.

تلك المادة الإبداعية، كأن الروائي هنا يقوم بعملية جذب وإغراء القارئ لمتابعة استهلاك أعماله الأدبية من خلال أسلوب التشويق والمتعة، ومن هذه النقطة نجذ نماذج أخرى من الوصف وتتمثل في المقاطع التالية:

وهي الوقفة الوصفية التي قامت بها " [illegible]" وهي تقدم وصف لفرنسا من خلال بناياتها وجمالها مقارنة ببلدها هولندا ؛ حيث أنها مختلفة تماما عنها وترجع دلالة هذا الوصف بالإعجاب والفخر بفرنسا وأن شخصية البطلة تدعو للتحرر وحب العيش والاستمتاع بالحياة والخروج عن كل ما هو كلاسيكي، بل استمتاع بالحياة ويتضح ذلك من خلال قول السارد:"[illegible]"[1] فمن خلال هذا المقطع فقد تم تعليق للسرد وذلك من خلال الوصف الذي قدمه السارد على لسان الشخصية أو بطلة الرواية بوصف التأملات والخواطر وهو عادة انقطاع السرد لفترة زمنية معينة كما يؤكد الناقد "[illegible]:" الوقفة الوصفية هي كل ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات."[2]

وباشر السارد في توظيف الوصف ويتجلى ذلك في المقطع لآتي :

" [illegible]"

---

[1]–رواية الجاسوسة، ص 47.

[2]–محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الجزائر، ط1، 2010م، ص96.

آ شعت ك حالإظ حئو لك خ م ة ثدإظ ف لنظ! زظدم اك ذجئ ة للكظ ع ظ ّ. جئ؟ ة ش ن ك ه ك ب ة ث ؤ ذ زظك ه نق ك ئ ه ك م خ ف ي م ف ل ئ م ج ّ ع و ج ف ذ ن خ ث ا ذ ك"[1].

فقد كان الوصف متواصلا بكامل الصفحة، ولو لاحظنا قليلا نجد كذلك من خلال هذا الوصف رصد كل ما تتميز به فرنسا من معالم شهيرة وتطور فنستطيع القول أن وظيفة الوصف ليست فقط لتوقيف عمل السرد وانقطاعه ، بل كذلك له جانب إشهاري لذلك المكان وما يميزه كأنه إشهار سياحي للقارئ من أجل تحفيزه بالزيارة لذلك المكان ومن جانب آخر هو نقل خصائص والطابع الذي يتميز به، ولا شك أن فرنسا كانت آنذاك بلد التحضر والتطور ولهذا سلط السارد الضوء عليها وكما نجد أيضا أن شخصية الرواية تتميز بالتحرر وكسر كل ما هو تقليدي فلا بد من وضعها في مكان يقوم مقام الشخصية الهادفة.

وكما نلاحظ أن الوصف لم يشمل الشخصيات فحسب بل امتد لوصف الأمكنة وذلك ما جاء في وصف باريس ومكان برج ايفل كما لاحظنا سابقا.

بالإضافة إلى مقطع آخر وهو وصف الأمتعة التي كانت بحوزة " لئةئ ةئئ" أثناء توقيفها بقوله:"ك ق ن ب "

ع ئ؟ غ ه ز ن ب،

غ ن ئ ب،

ع ك ب ص لإ؟ آ ع ب،

ن ف ئ ئ م ك ش ئ ؟ ك ف ه ز ن ب،

ل ه ش ئ م،

خ ه ح ب آ ر ه ث لك ئ لآ ع ب ك ب ك ت ب،

[1]–المصدر السابق، صفحة نفسها.

تلإتبهفسئم اذش تمئسو لظ تننئ اظفهزنب،

طتيفكحؤ آخ ئظصغنظ لك آم ،خفشئك ثنذ الإ ججهظؤزئعكئنكتسنظ جذلئى˘

تفئئمك شئ ؟ظفهزنب،

تلإتب آفرظ لكظك ستؤ تك جئ شبظك ئى تب ؤظكبتي نك آتئئ ؟ظكجتهـ،

هتسئمذب زيهفإ خؤ خكذب لك حداد هؤتئئم لكظفرك،

حؤ لئم يالإيسئم للإ. رظفهزنب لجفك ب،

آذج ب آرهؤث لكظك تقـ ئؤ ة˘

لظكب،

تلإتب آفجع ب هؤ تفذبك هشئ ،بظك جنسنك لك تمجصرك شم ؟ظك خ رظكسئسد،

تلإتب آرهؤث لكظك تجؤ تذ اظك سمغذب˘ لظ آم آج مئ تف لكى لكؤ لإزئعسنك،

تقد ر خؤ شك ئم صنن ظفهزحئة نك"[1]˘ فقد كان الوصف مطولا ، فهو من تقنيات التي تعمد السارد على استخدامها لتوقفه من عمل السرد وقطع من سرعة الزمن وتعطيله، ويرجع كذلك لتأهبه من جديد بعد أن قام بمتابعة السرد على لسان بطلته.

وكذلك نلتمس مقطع آخر:" تقئمئ جصنعئ طركننك ؤلآرتق˘ يتقهم ظك حئفمع˘ ظكئكئ ز ظهدتكى ظتصمدجى˘ هلجغرى شتهذظ مظ لكظك دئمرك ثداهئ ظكثئ يي در ع شلإ ة ظك دجتك هإحئئد آتئئ؟ظتصحئ؟. هصع ؤ ظتصحيم عكو ذ أهزهك ةذ تئمئ لبكبب لصمع بيتهإئ لك

[1]–رواية الجاسوسة، ص41.

آح تئذ كطبد. هـ ينكيك ثنك ك ثنك˘ كذ مكيحف سم م ،حسئك م م لا ثطئ ة لك يك دفب ح دكذ ة ة ثئقى يك ق ئك˘ لحئع كنك ئ لآض ب يك ثدإدإ ب ز نمغئ هـ هـ سذ ب"[1].

فقد قامت الشخصية بوصف الأفراد الذين قاموا بالعرض حين زيارتها مع زوجها بدعوة من قائد الكتيبة الضباط وزوجاتهم إلى عرض محلي راقص على شرف أحد حكام الجزيرة.

ومنه تضمن المقطع كل مقومات الوصف في المتن الروائي، يوقف السرد على إبطاء وتيرته وإيقاعه، وقد ترتب عنه مفارقة زمنية، حيث قام السارد بوقف السرد والعمل على الوصف.

ومما سبق ذكره نستنتج أن لتقنية الوصف حضورا بارزا في رواية يك تئز مز ب وهذا يظهر جليا من خلال ما ذكرناه من الأمثلة.

[1]- المصدر نفسه، ص35.

الفصل الثاني :

ة نكنئ ةطلصدگم هقصطلوئة ذ غى

نهئ يبطك تئز مز ب

ىطفسـىطكبثمى : ة ثكنئ ةىطصـىكگ م غى نهئ يبطك تئزمز ب

ىطصـ ثبـىئلآهك: الأماكن المفتوحة والمغلقة.

آهلإ: دراسة الأماكن الواسعة المفتوحة.

تئمنئ: دراسة الأماكن الضيقة المغلقة.

ىطصـ ثبـىطكبثمى: أبعاد المكان.

ظهر شبح الآلهة وألقاب فخامة به الصغير :

تلعب الأماكن المفتوحة دورا مهما في الرواية، ذلك أنها توحي بالاتساع والتحرر، فهي ترتبط بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا ، ولعل حلقة الوصل بينهما هو الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح، توافقا مع طبيعته الراغبة دائما في الانطلاق والتحرر وهذا لا يتوفر إلا في الأماكن المفتوحة[1].

بمعنى أن الأماكن المفتوحة لها دور مهم في بناء الرواية ، فهي توحي بالاتساع والتحرر بالنسبة للإنسان أو الشخصية، والمكان المفتوح له صلة وثيقة مع المكان المغلق حيث لا يمكننا الاستغناء عنه وهو نقطة التي تنطلق منها الشخصية توافقا مع طبيعتها الراغبة في التحرر من خلال المكان المفتوح.

ويقوم تقسيم المكان على أساس المفتوح والمغلق، ويرجع ذلك حسب طبيعة الشخصية وطبيعة تحررها وتقيدها فيه ، كما أن المكان يمثل الحيز الذي تنتقل فيه الشخصيات، في حين يعتبر المكان المغلق فضاء استقرارها وثباتها.

كما يؤكد "حسن بحراوي":"إن الأمكنة تخضع في تشكلاتها إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق والانفتاح والانغلاق"[2].

ويمثل المكان في الرواية عينة من مجمل الأماكن الموجودة أو المتخيلة، فمهما حاولنا أن نضم أو نحصر النص الروائي في زاوية تفتقد إلى تجلياتها ومسمياتها الظاهرة،

---

[1] حفيظة أحمد بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز اوغاريت الثقافية رام الله، فلسطين،ط1،2007،ص166

[2] –حميد حميداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دار البيضاء، المغرب، ط3، ص72.

يبقى هناك مد كبير بين الكل والجزء(المكان مع الشخصيات والزمن) فلو استغنى الروائي عن أحد هذه العناصر من الخطاب الروائي لتخلخل المتن السردي وتخلخل توازن أركانه .

وقد حاولنا من خلال دراستنا رصد أكثر الأمكنة المفتوحة ورودا في الرواية*الجاسوسة* فكانت المدينة والشوارع وغيرها من الأماكن المفتوحة التي لها دلالات عميقة باعتبارها أمكنة ترتبط بها الشخصيات الروائية وتتفاعل معها وتتمثل هذه الأمكنة في:

1 ئلآ لئقكطفئدمح بطكمئزع ب:

*** الحديقة :**

مكان مفتوح يقصده الناس للراحة والاستمتاع بوقت ممتع وجميل ،والترويح عن النفس وقد جاء ذكر الحديقة في الرواية والتي اعتبرت مكان انتقال الفارين من متاعب الحياة ونسيان الجروح كما أنه مكان التقاء مع من نحب، ومن خلال الرواية نجد الحديقة المكان الذي التقت فيه " ماتا هاري" مع " مدام غيميه" ويتمثل لنا لذلك من خلال قول السارد:**"آق ؤ ىلئ غمندذ عنمئذ لمصدتمنك عكوطكعخ طمصدذنغظ حتي بئذ غى هزمطك ثشق بّئخع ؤ آمئذ قئمؤ ةئشف كمسئةىلئعضنى عنغؤ آمنى هصعؤ آ شعى عكو جدحهئطقتظّ هآمذ زنعئهخ طمصذ . يت لدهذ ع شطكمفؤ"**[1]

فقد كانت دلالة الحديقة هنا المكان الذي تذكرت فيه "ماتا هاري" الجرح والألم الذي كانت تشعر به مدام غيميه والذي لا يمكن أن تنساه وسيعاود النزف مرة أخرى وخاصة إذا بقيت تتأمل وتذهب شاردة في أفكارها فقد كانت الحديقة منبع للألم والجرح لمدام غيميه حين تحملت كلمات ماتا هاري وهي تحادثها فهنا كانت الحديقة منبع للألم عكس ما نعرفه عن المتعة والاستجمام.

[1] رواية الجاسوسة، ص62.

* **المدينة:**

تعد المدينة مسكن الإنسان الطبيعي وميلاده، فمن خلالها يستطيع التنقل من مكان لآخر وتساعده في خدماته للعيش فيها .

كما تعد المدينة من الأماكن المفتوحة ،إذ لم تعد مجرد "مكان للأحداث، بل استحالت موضوعا خاصا مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية، ، فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية كانت سبب في مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية واجتماعية، استغلها الروائي في تشكيل صورة المدينة في الرواية"[1].

فالمدينة عند "**لـضف وك بنلإمى**"هي"منظومة علاقات تختلف بها الحياة البشر في البوادي والأرياف، أي منظومة هندسية واسعة متعددة الأشكال ذات وظيفة سيسيولوجية واقتصادية"[2].

بمعنى أن المدينة تختلف كل الاختلاف عن البوادي والأرياف، وذلك بأنها ذات أبعاد هندسية واسعة ومتعددة الأشكال، لما لها من وظائف الاجتماعية والاقتصادية وغيرها .

كما نجد المدينة هي ذلك الوسط الحيوي الذي تنبعث منه الحياة وتتحرر في الشخصيات، بحثا عن الحياة المفعمة بالنشاط والحركة، واللجوء إليها بغية الانفتاح والتحضر، وانتقال إليها من حال إلى حال أفضل، سواء للتعلم أو للعمل أو لخروج من حياة لحياة أفضل منها مثلا: الخروج من الريف إلى المدينة.

ومن خلال الرواية نجد "مدينة لايدن" وهي المدينة التي التحقت بها "**لئةذ مذئ**"إلى إحدى مدارسها لتتعلم فيها وتحظى بأفضل تعليم وذلك بعد إفلاس أبيها وتعثر حظ أسرتها ونلتمس ذلك من قول السارد "**عل 1889 .قمعبد حط آزتقى ّ تقت آلك ر ءخل ّ ه لهصدؤ آمئذن ّ**

---

[1]شريف حبيلة،بنية الخطاب الروائي، ص252.

[2]مصطفى الكيلاني الرواية والتأويل"سردية المعنى في الرواية العربية" أزمنة للنشر والتوزيع، عمان،الأردن،ط2009،1،ص53.

هة مغذو يت ضئنك ّكظي دلئك ى آ م آ عئمى لعئمئة هدئ غآذز لإمى وك و بك ذز ب غى بك ي ضد ب آخ ظئ وضعئ لإيت م ّ هستغئ لك كظ آ م آ حطو إ آنغظ ة مكظ. ضئق ت ذ ؤ لآ ش ج لعكد ب ذإئص طآف ئك"[1].

فقد كانت المدينة بالنسبة لـ "ماتا هاري" الحياة الجديدة وتحمل دلالة التحضر والثقافة الواسعة وخروج من البساطة ومن أجل كسب حياة أفضل دون معاناة وشقاء .

ونجد كذلك المدينة هي المكان الذي يوفر حاجيات الفرد التي يطمح لها، ومساعدتهم في العيش ولتكون في خدمتهم حتى يستطيع الفرد العيش دون حاجة لأحد، كما يؤكد مهدي عبيدي:" المدينة هي مسكن الإنسان الطبيعي ، أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، لتساعدهم في العيش وتحميهم من العالم المناوئ"[2].

وهذا ما نجده في الرواية حين التقت " ماتا هاري" مع " القنصل الفرنسي" وطلبت منه أن يؤمن لها عملا من خلال قولها:" زلآ ئذ ؤ م كئ م غى هزع ذ آ لإي بك ك ى ع علإ. فئ ك ؤ م ؤ لكئ م ذ ة مع فإ لى ا دخ ف منئ ث ت ج ئ غى ط ك ستي ب ت ع ى لم زم غ ضذ ذ ّ كئ م ّ غ شلإ ع ك آ م ذ ج ئ ظ ضغ م م ع ط ّ للع ئ ي گ لئ ، ست ذ ك خ ف"[3].

فالمدينة هنا كانت المكان الذي يشتهر فيه الشخص الذي أرشدت إليه " ماتا هاري" بحثا عن العمل.

---

[1] – رواية الجاسوسة،ص27

[2] –مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص97 .

[3] – رواية الجاسوسة، ص45 –

*** ك خ ظ:**

يعد الشارع من "الأماكن العامة المفتوحة للشخصيات الموجودة فيها، حيث يعبر السارد من خلالها عن الصور والمفاهيم التي تساعدنا على تحديد سماتها الأساسية، والإمساك بمجموع القيم والدلالات المتصلة بها. فكان الشارع أحد ملذات الشخصيات السردية هربا من ضيق الداخل إلى الخارج المفتوح من حيث الفضاء المنفتح والنابض بالحياة وهو الشارع في بعض الأحيان إلى مكان ملئ بضجيج المتظاهرين بوصفه فضاء مفتوحا يوحي بالاتساع والانفتاح للعابرين ويشكل الشارع أحد الفضاءات التي تشهد حركة الشخصيات السردية، إذ يصوره السارد من خلال بيان أثره النفسي في الشخصية والحالة الشعورية التي تدفعها إلى الشارع"[1].

يعد الشارع كذلك فضاء مفتوح لتنقل الشخصيات من مكان إلى آخر، وقد تميز الشارع بحضور متواتر في الرواية حيث نجده في بعض المقاطع السردية بقول السارد:" **ز آ خ د ئ ك ى ج ن ك ب ك ن ك خ ك م ز آ ه ز ئ د ا ئ ز . ه ك ك ظ س ئ ظ ا ك ن ك ه ف س م ذ ل ه ئ ى ق ن ك م ّ ض د ت م ا ك ئ د ه ك ئ خ ي د ه ك ح ن د ك ذ ه ا ك**"[2].

ونلاحظ من خلال هذا المقطع خروج الشخصية من مكان مغلق إلى الشارع باعتباره مكانا مفتوحا للتجول الاختياري، شديد الحرية وهو المكان الذي حلمت به الشخصية "ماتا هاري "وهي تذكر أماكن الأساسية في برلين ومعالمها التي قررت زيارتها مع ابنتها يوما ما.

وفي مقطع آخر يقول السارد:" **آ م ت ك ط ه س ئ ح ك ك آ م ذ ج د . ك ط ه س ئ ن ع ك ك خ ئ ظ ك ئ ن ح ى ع ك ك ذ ا ب ف ج ى ط ئ د غ ى ط ق س ّ ك ب ذ ز ن ف ج ذ ز غ ى ئ آ ز د**"[3].

---

[1]–محبوبة محمدي محمد آبادي جماليات المكان في قصص سعيد حورانية،دراسات في أدب العربي،العدد13،2011، الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق،ص52

[2]–رواية الجاسوسة ،ص55.

[3] –المصدرنفسه،ص99.

كأن الشارع هنا كان مكانا للهروب ولطلب الحرية وفك القيود وكسر العجز ومنه نستطيع أن نقول أحيانا يكون المكان مفتوح ولكنه مغلق بالنسبة لنفسية الشخصية فقد حمل الشارع دلالتين، دلالة الحرية ودلالة العجز فقد يكون منفتحا على الخارج ولكنه منغلق في نفسية الشخصية.

*** ﻟﻚ ﺛﺪ:**

يعد من الأماكن اللامتناهية الواسعة التي من خلاله تجسد أحلام أبطاله، وهمومهم وطموحاتهم، وقد نجده مصدرا أساسيا من مصادر عمل الروائي حين يتم التفاعل بين الشخصية والمكان.

البحر هو مكان ترويح عن النفس وملجأ لبعض الناس، وقد شغل البحر اهتمام بعض الروائيين، وشكل لدى بعضهم هاجس من هواجس الكتابة الروائية وأحد المكونات الأساسية العامرة بالمعاني و الدلالات. وفي رواية "الجاسوسة" نجد إن الشخصية "ماتا هاري" تتحدث عن البحر وتجعل منه مهربا لإفراغ كل الشحنات المكبوتة والضاغطة على نفسيتها ويظهر من قول السارد: **ﻗﻲ ﻱ ﻟﻚ ﺣﻴﻠﻢ ﺓ ﺛﺨﺘﺪ ﻳﺸﻨﻚ ﻉ ﻙ ﺫ ﺃ ﺑﻚ ﺛﺪ ﻳﺘﺺ ﻟﻚ ﺉﺽ ﺉﻆ ﻫﻜﻢ ﻑ ﻯ ﻕ ﺷﻮ ﻉ ﻛﻮ ﻙ ﺉﻊ ﺉﻒ ﻟﻀﺪ ﺧﺪ ﺭ ﺽ ﻉ ﺓ ﻕ ﺩﻟﺪ ﺟ ﻛﻀﺪ ﺽ ﺉﻖ ﻉ ﺕ ﺳﺶ ﺇ ﻛﻼﻣﺪ ﻓﻜﻒ ﻙ ﺑﻼﻝ ﻙ ﻭ ﺁ ﻡ ﺁ ﺙ ﻗﻚ ﻑ ﺫ ﺫ ﺑ ﻟﻚ ﻑ ﺫ ﺑ ﻏﻰ ﺟ ﻗﺒﻨﺌﻰ ﻫﻠﺦ ﺓ ﺍﻫﺪ ﻙ ﺫ ﻧﻚ ﻕ ﺁ ﻫﺪ ﻟﺌﺪ ﻫﺪ ﻯ ﻙ ﻫﻀﻄﺶ ﺑ ﻗﺒﺪﻧ ﻟﻚ ﻙ ﺉﻊ ﻯ ﻫﻜﻒ ﻟﻚ ﻙ ﻫﺪﻫﺐ ﺑ ﻫﻜﺊ ﺟﺊ؟ ﻉ ﻯ ﻡ ﻙ ﻫﻖ ﻙ ﻓﻜﺆ: ﻡ ﺧﺪ ﻙ ﺫ ﻟﻰ؛ ﺽ ﺪ ﻛﻢ ﻕ ﺁ ﻫﺪ ﻣﻪ ﺷﺆ ﻫ ﺯ ﺩ ﺓ ﻡ ﺩ ﺛﻢ ﺡ ﺉﻐ ﺑ ﻙ ﻫﺪ؟ ﻛﻖ ﺽ ﺑ ﺝ ﺷ ﻙ ﺫ ﺗﺒ ﺧﻼﻏﺌﻠﺼﺪ ﺑﺾ ﺫ ﻙ ﻅ ﺯﻫ ﺆ ﻫﺘﻊ ﺆ ﺧ ﺫ ﺆ ﻉ ﻛﻮ ﺁ ﺡ ﻻ ﻯ ﻟﻚ ﺡ ﺆ ﻙ ﺧﺞ ﺱ ﻙ ﺛﺊ ﺓ ﺳﻢ ﺫ ﺓ ﺁ ﻡ ﺁ ﻕ ﻡ ﺫ"[1].**

فقد كان البحر مفرا من ضجيج الحياة وهمومها ومنه نقول إن البحر يفقد دلالته وذلك حسب المشاعر التي تحملها الشخصية اتجاه المكان المتغير فهذا الأخير يكسب دلالته من خلال ما تقره الشخصية فهو يصبح موجودا بما يسقطه عليه الإنسان من مشاعر وأحاسيس.

[1]-رواية الجاسوسة،ص69

* باريس:

تعتبر باريس من أشهر المدن في العالم فهي تتميز بالتحضر والتطور والقلب النابض لأوربا حيث تشهد حركة فنية وقوى اقتصادية مما جعلت قبلة للسياح بحثا عن الترفه والعمل والاستجمام فقد لعب هذا المكان دورا مهما ورئيسيا لإحداثها فقد حمل عدة دلالات منها:

أولا: كونه مكانا بحث عن الحياة الجديدة والتحرر والعيش في راحة والاستقرار وتحرر من كافة قيود الحياة والبحث عن العيش الأفضل، وقد نجد الشخصية قد لعبت دورا مهما في ذلك المكان فقد كان بمثابة جنة الفردوس فقد كانت باريس ميلاد الجديد وبداية لحياة جديدة وعمل جديد، بعد عناء وبحث عن مكان يليق بها وبفنونها وقد تجلى هذا المقطع في قول السارد: "لك ة باريس حيث يمضك لعنبه كمؤ طنئةى ك محتب غى حنئةى لمستبد ك محتبك ئى سعد ة غنه ئ يمنى ؤمحتم بهك لئ يشكذ لك لعئم ضئق لمنجك ى ك لئ كم بلئح هك لئ كم لع سذب كم ؤك غذلى لجك ب هسئ زيئ جئده م يمئف ه ؤلآحئغب آقبد ةخمؤئذلك ي لب...."[1].

فلم تكتف"ماتا هاري" عن ذكر إعجابها لباريس فقط بل قامت بوصف غيومها وناسها وهم يمشون ويتبخترون بأناقة وأحاديث مشوقة، فقد دلت باريس على السعادة والحب لماتا هاري وهي دلالة على التحرر والحضارة ومكان للحب .

[1]-المصدر نفسه،ص103

2-ئلآ لئقك طهصغق بطك شق بـ:

إذا كانت الأماكن المفتوحة ترتبط بالشاسع والرحب. وتتحدد بعدم وضوح الهوية فيها فإن المكان المغلق، يمثل الحيز الذي يحوي حدودا مكانية ويكون أضيق بكثير من المفتوح "فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة، لأنها صعبة الولوج. وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة."[1]

وكذلك تلعب الأماكن المغلقة دورا محوريا في الرواية، ذلك أنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الروائية، أي انغلاق هذه الأخيرة في مكان واحد وعدم قدرتها على التفاعل مع العالم الخارجي.

فهي تلك "الفضاءات ينتقل بها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطور عصره، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، وقد يجعل الروائيين من هذه الأمكنة إطارا لأحداث قصصهم ومتحركا لشخصياتهم."[2]

وكذلك نجد لهذه الأمكنة تأثيرا كبيرا في حياة الإنسان "فهي تبعث فيه الإحساس خاصاً ينطوي فيها ليبعث الأمل والارتياح والمتعة."[3]

وأن المكان المغلق هو المكان الذي "حددت مساحته ومكوناته، كغرفة البيوت، القصور، فهو مأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسجية السجون، فهو مكان

---

[1]-ينظر: جيهان عوض أبو العمرين، جماليات المكان في الشعر تميم البرغوثي، مذكرة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة قطر،2013-2014، ص60.

-شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، [2]244

[3]-علي آيتأوشان، السياق و النص الشعري من البنية الى القراءة، دار الثقافة للنشر و التوزيع، دار البيضاء، ط1، 2000م، ص166.

الإجباري والمؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان وقد تكون مصدر للخوف."[1]

ومن خلال هذه التعاريف سنحاول عرض بعض الأمكنة المغلقة في رواية الجاسوسة ومنها:

*** [illegible]:**

يعد السجن مكانا مغلقا ضيقا ذا مساحة محدودة، وهو فضاء انفصال عن العالم الخارجي، إذ يعيد بناء الإنسان و يصوغه من جديد، حسب قوانينه وأنظمته وهو كذلك ذلك " المكان المنعزل عن أعين الناس، وقد يكون مكانا يكبح الحياة أو يرفضها وخصوصا إذا وسم بأنه مكان للعقاب والمراقبة، فهو مكان يرتكز دوره المفترض أو المطلوب كجهاز لتغيير الأفراد وتتغير فيهم القيم الإنسانية، وقد يكون مكانا لتلاقي الأفكار وتبادل الآراء وخلق الصداقات وتلقي المعرفة."[2]

ويعد السجن حسب "[illegible]":" نقطة انطلاق من الخارج إلى الداخل ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل، بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات، وراء عالم الحرية."[3]

" والسجن مكان إقامة جبرية، متمركزة بين الجدران الأربعة المعروفة لدى جميع الزنازين ، والقاطن فيه قد وصل إليه بإرادة الآخرين بسبب ممارسات قام بها أو يعتقد أنه قام بها، وهي إما ممارسات اجتماعية أو سياسية لا يقبلها القانون."[4]

---

[1]– مهدي عبيدي، جماليات المكان ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،ط1، 2011، ص،43.

[2]–المرجع السابق، ص،76.

[3]–حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1990،1م، ص55.

[4]–مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينا، ص،75.

ويعد السجن من الأماكن الضيقة المهمة التي وظفها الروائي في نسج روايته، وذلك لما لها من دلالات وعلاقة بين شخصية الرواية وأحداث التي تناولتها، فالروائي لم يوظف السجن عبثا بل له دلالة وبعد فني وجمالي لإبراز الغاية أو الهدف من توظيف هذا المكان، كما أن السجن كانت له دلالة سلبية فانغلاقه يشكل مزيدا من التقيد وانحصار للحرية بكل معانيها كما أشار إلى ذلك "عتبات النص" السجن أشد الأمكنة ضيقا وسلبا للحرية فهو يتميز بالانغلاق وتحديد حرية الحركة، وهو مصدر الألم التي توضح مشاعر الشخصيات التي توجد داخله"[1].

وكما نجده في رواية "الجاسوسة"أنها قيدت إلى السجن وهو سجن"زنزانة"حين القي القبض عليها عندما كانت في الفندق كما نجده في المقطع التالي:" حدثت نفسها وهي تنزل السلالم بسرعة متجهة نحو الفندق، ولكن ما إن بلغت الباب الخارجي حتى وجدت نفسها محاطة بجنود مسلحين وقد صوبت نحوها بنادقهم."[2]

حيث كان السجن بالنسبة "لماتا هاري" المكان الموحش والعالم البعيد عن الحرية، قد غير من حالتها التي كانت عليها حياة الترف والبذخ والحرية إلى المعاناة وتغير في حالتها وصفاتها الجسدية حيث بدت عليها هالات سوداء على عيونها وشعرها بدأ يفتقد لونه كما قيل السارد:" لم تكن تشبه إلا شبحا هزيلا وقد انتابتها نوبة من السعال الشديد جعلتها تنحني على نفسها وهي تسعل بعنف وقد تناثرت قطرات من الدم على ثوبها الأبيض الذي كان ناصعا قبل أيام من دخولها السجن....."[3]

وهنا وصف للحالة السيئة " لماتا هاري" وهي داخل السجن على عكس الحياة التي كانت عليها مما أدى إلى تحول وراء العالم الحرية.

---

[1]–عبد الحميد بورايو، المكان والزمان في الرواية الجزائرية، مجلة المجاهد، الجزائر، العدد1392، ص، 65.

[2]– رواية الجاسوسة، ص، 133.

[3]–المصدر نفسه، ص ن.

ودلالة السجن هنا يدل على الذل والمأساة والمعاناة والشعور بالخوف ومكان لتحطيم الذات ومكان الذي يقتل قيم الراحة والطمأنينة، كما أنه نقطة انتقال من الحرية إلى العزلة ومن الخارج إلى الداخل ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من التحول في النفسية وإثقال كاهله.

*** المقهى:**

تعد المقهى أحد الأماكن "التي يقصدها الناس لتناول وشرب القهوة أو شيء ما، أو للترويح عن النفس، ونستطيع وصف المكان بالوعاء، حيث لا يركن بساكنيه المؤقتتين، بل يسوح بهم في ربوع أمكنة وسوف يرحلون إليها، هي ذي المخيلة الشعبية التي تتجمع أوصالها في ذلك الوعاء فتكسبه تشكيلة جمالية خاصة."[1]

وقد يؤكد شاكر النابلسي المقهى" علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي فنلاحظ أن المقاهي انتشرت في أماكن مختلفة من العالم فكانت فيه مجتمعات هذه المقاهي منفتحة انفتاحا اجتماعيا وثقافيا وفنيا ملحوظا فيما لو علمنا أن بعض المقاهي كانت تقوم مقام النادي الأدبي كما كانت تقوم مكان المسرح، حيث يأتي الرواة ويقصون الحكايات والسير الاجتماعية الشعبية والأغاني، ويقدم فيها الفنانون فنونهم وإبداعاتهم وكلها تمثل مظاهر انفتاح الاجتماعي والثقافي الذي ساهم في حقيقة."[2]

بمعنى أن المقهى هي ذلك الفضاء المنفتح الذي يتميز بالانفتاح الثقافي والاجتماعي، المنتشرة عبر الأماكن المختلفة من العالم، والتي قامت مقام النوادي لكثرة

[1]–ينظر: ياسين نصير، نقلا عن، جميلة عماد النتشه، المكان في روايات سحر خليفة، مذكرة نيل درجة الماجستير في اللغة العربية، جامعة الخليل، 2011–2012م،ص40.

[2]–شاكر نابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1994،1م،ص،317.

اجتماع الرواة والفنانين الذين يقدمون فنونهم والتي تعتبر مظاهر الانفتاح الاجتماعي والثقافي.

ومن خلال تقصينا لفضاءات الرواية نجد السارد قد وظف المقهى كحيز جغرافي ضيق لكنه مفتوح على الشخصية والأفراد كونه مكانا اجتماعيا، حيث تميز حضور المقهى فالرواية مرتين أو ثلاثة خلال المسار السردي أو المساحة السردية وقد تجلى ذلك في قول السارد من خلال بطلة الرواية:" تمشيت على جادات أجمل المدن العالم، شاهدت المقاهي المكتظة، والناس المغرقين في الأناقة يمشون متنقلين من مكان إلى آخر، وفيما كنت أصغي إلى الموسيقى الكمان تصدر من الأبواب والنوافذ في أكثر الأماكن بهرجة، فكرت في الحياة وكم أنها أحسنت إلي في النهاية."[1]

فقد كانت "ماتا هاري" تصف لنا مشهد المقاهي وهي مكتظة والناس يمشون، فقد وصفت هذا المكان وأنه أجمل المدن العالم فقد تجسدت روح البطلة "ماتا هاري"بإعجابها بهذا المكان من خلال الوصف وتأملها له الذي قدمته كأنها تشعر بالحياة وبدأت من جديد.

ولم تكتف بهذا الوصف فقط بل انتقلت إلى وصف مجددا وهي جالسة في المقهى بينما كانت هائمة في أحلامها وتنظر إلى العالم من زاوية أخرى وتعد المقهى بالنسبة " لماتا هاري" مكان المتنفس لها وشعورها بالراحة كما جاء في قوله:"**[illegible]**"[2].

---

[1]–رواية الجاسوسة،ص،78.

[2]–المرجع نفسه،ص،78.

ومنه نستنتج أن المقهى مكان مغلق يحمل بعداً ثقافيا واجتماعيًا ويدل على التحضر والانفتاح.

* غرفة النوم:

تعد الغرفة من الأماكن المغلقة التي مهما جرى الحديث عنها ومهما قيل في خصائصها وتركيبها، لا نستطيع الكشف عن بنيتها الجمالية" فهي بقع فوق الأرض تحجب النور وتصنعه، وتجعل لباحتها الصغيرة إمكانية تعويضية عن الفضاء السمح الأقل المتجدد، واستطاع الإنسان بخبرته وحاجاته وتعدد أزمنته وتعاقبها أن يوطن نفسه السكن فيها، فالغرف في تكوينها الفكري حاجات لا بديل لها، تصبح غطاء للإنسان يدخلها فيخلع جزءا من ملابسه، ويدخلها ليرتدي جزءا آخر وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر، وإذا ما اطمأن تماسكها بدأ بتعري فيها التعري الجسدي و الفكري لكنه عندما يخرج منها يعيد تماسكه ويبدو كما لو أنه خرج من تحت الغطاء خاص."[1]

بمعنى أن الغرفة هي ذلك المكان المغلق الذي من خلاله يستطيع الإنسان قضاء حاجياته الخاصة، والمكان الذي يتحرر فيه وعيه الفكري وتحرره، لكن سرعان ما يعيد تماسكه أثناء الخروج منها.

وقد عرف "غاستون باشلار" الغرفة بأنها نوع من المكان الهندسي المغلق المؤثث بالصور والأشياء والخزائن داخل الخزانة."[2]

وقد تجسد هذا المكان في الرواية ولكن بشكل ضئيل فقط ، وقد رمز إلى عدة دلالات منها الراحة وما إلى ذلك وقد كانت غرفة النوم المكان الذي توجهت إليه الشخصية ألا وهي" ماتا هاري" رفقة زوجها بعد رجوعهم من العرض المحلي الذي استدعيا إليه حيث وضبت

[1]–ياسين نصير، الرواية والمكان، ص85.

[2]–غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة جامعية للدراسات، بيروت، ط1884،2، ص،52.

ثيابها لتعود إلى هولندا بعد أن رأت الجريمة بين عينيها ونجد هذا المقطع في قوله:"عت لئ لكغئطلضدك ّ ةمجه ؤ وك و غ نغبطخصلى ّ هذخ ؤ آهظ تننائى ّ ه مظ نهخك ي ع كوئ لآذإ گب هصلإ هصئ لئ غى ك سئ جك ئك ى ّ يت آ مئ زقئ ف لك مم لنطك ئ ظطفض م نطك ثئ ف لنطك جتل ّ ةمج ذك و غ نغئى ه لآظطك ق ئ. كم ؤ طصبئ لآك وطك ئى فهئ ظشى غنه ئطك صدخ."[1]

وغرفة النوم في رواية " الجاسوسة" لم توظف بكثرة، إلا أنها كانت تحمل دلالات عندما قام الروائي بتوظيفها في موضعها .

* ظفندق:

يعد الفندق من الأماكن المغلقة الضيقة، يستقطب أشخاصا للإقامة المؤقتة من أجل العمل أو السياحة أو ما إلى ذلك، ومن خلال هذه الرواية نلاحظ لهذا المكان حضورا واسعا وأخذ مساحة كبيرة لأن له علاقة بانتقال الشخصية من مكان لآخر والبقاء فيه لفترة مؤقتة وقد كان الفندق بالنسبة " لماتا هاري" المكان الذي القيت القبض فيه في أحد غرفها عندما كانت تتناول الفطور وقد قيدت من طرف فرقة متكونة من خمسة أشخاص بعد إذن من مدعي مجلس الحرب بعد أن اشتبهت بالجاسوسية ويتضح ذلك من خلال قول السارد: " ةمجه ؤ غنفبة شظ خصحب آسجئ ش لك غم نهئ ّ ق خ مئ ك ع ى ل ك ر ظك ئ ك بك ب ك و ك غ نغب 131 غى ضتف Hôtel Hlysèe Palase ّ هه ت ظطصخ مه ب ك تب ا نغ؟ ح دإ ئ لكصل ّ لإ ك ك ئهك ظطفض م ذ. عت لئ ز ك ؤ لصئ كم ؤ قضغ ك ظ ّ ر ع د ؤ آمهئ كم ؤ ل شرب ك و ظخسه مص يُقع ي ّ ظهئ مئ ا ك و ه ؤ ئبظك خصه مك جئ ذ ج ذب ّ هآمهئ عئ ق كم ؤ ةخ ع د ك ي ت خظ."[2]

وكذلك عندما كانت تبحث عن عنوان الفندق وهي لم تتمكن من معرفته في أرجاء مدن فرنسا وبقيت تسأل ولا أحد يجيبها، حتى شاء القدر والتقت بشخص يدلها عليه مغتنمة

[1]–رواية الجاسوسة، ص، 39.

[2]– رواية الجاسوسة، ص، 131.

الفرصة كما قال السارد: " [illegible] ".

وبهذا يكون الفندق وسيلة من الوسائل التي استعان بها الروائي في إيصال صورته للقارئ من خلال توظيف هذا المكان وعلاقته بالشخصية.

* [illegible]:

تعد القنصلية الفرنسية من الأماكن المغلقة، وتمثل القنصلية مكتب من مكاتب أو مبنى يستخدمها القنصل أو الموظف المعين من طرف الدولة لتسيير شؤون مواطنين والقاطنين في بلد آخر وذلك بتقديم خدمات لهم مثل جوازات السفر وتأشيرات العبور والمراسلات والوثائق والأوراق الرسمية.

وقد وظف الروائي هذا المكان كون أنه له علاقة بالأحداث السردية وأن هذا المكان يخدم الرواية وطبيعتها كونها تحمل طابعا تاريخيا ولابد من تجسيدها في المتن الروائي، كما لا يخفى علينا أن هذا المكان قد ظهر في تلك الحقبة خلال القرن التاسع عشر كونها تتماشى مع أحداث السردية، وأراد السارد توظيف هذا المكان لأن الشخصية التي تتمحور في هذه الرواية لها صلة بهذا المكان، ولما له من دلالات وتشكيلا جماليا.

فقد كان للقنصلية دور كبير في الرواية، فهو المكان الذي توجهت له "ماتا هاري" مباشرة بعدما غادرت مكتب كرامر الرجل الذي أغراها بالمال قدرة عشرين (20) ألف فرنك مقابل المعلومات التي تحصل عليها عند ذهابها إلى فرنسا، وأعطاها ثلاث قوارير صغيرة ومد بها إليها، كما منحها اسم مشفر H21 حتى لا يتمكنوا من القبض عليها ومعرفتها، ونلتمس هذا من خلال قول السارد:" [illegible]

[1]–مصدر نفسه، ص، 49.

ف د ّ هصسئدة ة زلإ لبطهصدهذ. صت لئ ع د قتك تحدئلآهك ّ آغدغ ؤ ل ثئمإئ ة فمؤذإدتك ثد تك لإ لئى. كئ مك ث دتك لآهلإخ تك ئي دهف ك ظلئغ ك ثد ا آلعضى لئظ آلةجف ي م لئ آ م تك لئك غنك ز نآ خ همذ ع و ل شف ك ت ك و ش ن ك ت ذج ب. ظ ة م ج ه ؤ ك و ك ق ص ك ذ ب ف ه حذب ّ هر ك ؤ ك و ك ق ظ ئلآ ع ك آ م ي ئ ف ا ئ ذ ر ف ظ ل گ غ ذ ب ك ث ز م ز ذ ب. آ ج ئ ى غ ذ ل ستف.

ظ ة م ي ك ك ظ؛

ك ؤ م ئ ل ح آ ب خ ئ ش ب ّ ه ي ى ك آ ب ظ آ ي ئ ظ ل ذ أ ه ز ن ك ح ك ه ئ."[1]

ومنه نستنتج أن " ماتا هاري" كانت تتنقل بين العواصم الأوروبية مما أثارت انتباه أجهزة مخابرات الدول المتحاربة، ولهذا استغلها القنصل الألماني كارل كرامر حين عرض عليها مبلغ عشرين ألف فرنك كما سبق ذكره لتجسس لصالح ألمانيا، فأخذت المبلغ ولكن ذهبت مباشرة للقنصلية الفرنسية لتخبر رئيسها بما جرى.

* ظ ه ص د ذ ي:

يعد المتحف أحد الأماكن المغلقة التي تقام فيها عروض مختلفة من قبل الفنانين والممثلين لعرض أغراضهم الفنية سواء كانت رسومات أو عروض كالرقص والتمثيل ويلجأ إليها الكثير من الزوار ومحبي الرسومات بغية الاطلاع على أرقى الفنون وكذلك المكان أين يتم فيه البيع والشراء لأجمل اللوحات الفنية ومشاهدة أحلى العروض المسرحية.

وقد اتخذ السارد هذا المكان كمكون من مكونات السرد وأحد الأماكن التي لعبت دورا مهما في ربط النسيج السردي بين الأحداث الروائية والشخصية، وقد كان هذا المكان " لماتا هاري" المكان الذي طالما كانت تسعى من أجله لأداء عروضها في الرقص الذي قدمته لأول مرة في متحف " موسيو غيميه" كما جاء في قول السارد:" ز آ ق م م ط ئ د ب خ ه ك ئ

[1]–رواية الجاسوسة، ص107.

لصدمزدم غضدنطئ ططشى غدشبئلآخئ ئىلآلك و غى لئفث نطجدئ ش˘ طكئىئىئقي ؤ خلإيه ئ للإ.ر ئمطب يئ كئم فتىئزئمخ مئ لك ء زننك شصه ئوك و لصدمعئ نطجدئ شب"[1].

وكذلك مثال آخر لقوله:" قئم لحدجطصئ ذ يفث رإك لئبنك سم˘ك نطجيكم طك ئت لندطكصتهزى˘ آصندؤ صصظ غى رإم ة ص دإب˘ هلآخ خ ؤطصدمزق وطك هتنظ غى مظ لك ئلإمجئ ئ .˘ لئ ئ ئ. نغت آ م عئ ئ ؤ نطفبطصلإ.ر طك ئىئ ئ ئ ئ ؤ عكنه˘ عنغ ؤ لئ ش م لئ ئ ص ؤ لفنعكذ ؤ لئ ئ ي م هلإ غلإ˘ غدشب هئ ئ ب غى حنئقى طك ئى عنغ ؤ طك ز ح ؤ حنذ˘ حئ ئ ب ك ؤ لآصئ ر غنه ئ طك ت لئ ة ع ؤ طكتهل ف ئ ئ ل ك صتد ر."[2]

ومن خلال ما سبق نستنتج أن المتحف كان المكان الذي أدت فيه " ماتا هاري" العرض الأول لها بفضل الفرصة التي منحت لها من طرف " موسيو غيميه" بالرغم أنها لم تكن قادرة على الرقص أو الغناء الحقيقي، لكنها خلعت ملابسها مما نالت الشهرة العظيمة من ذلك الوقت لأنها كانت غريبة وكل ما قامت به كان شيء جديد في تلك الفترة مما أبهرت الطبقة العالية من رجال الدولة، وكانت تقوم قبل كل رقصة بشرح حول تاريخ الرقصة ورموزها الدينية، ورغم أنها كانت مختلفة إلا أنها وفرت قناعا ثقافيا مزورا لما كان في الواقع فاضحا، ومن خلاله كسبت جمهورا كبيرا من النخبة العليا في ذلك المجتمع الفرنسي، وقد حققت عرضا ناجحا، وأصبح مدير المتحف " موسيو غيميه" من محبيها وعشاقها ومنها بدأت شهرة " ماتا هاري" في أرجاء باريس والدول الأوروبية.

وقد تابع السارد في توظيف الأماكن المغلقة التي كانت تحمل دلالات مختلفة ومن بين هذه الأماكن الزنزانة.

[1]–المصدر السابق ، ص56.

[2]–المصدر نفسه ، ص57.

ك فنوف بئإهـ وخ ـب:

تعد الزنزانة فضاء من السجن، ومكان مغلق" حيث يشعر فيها النزيل بالعجز والإحباط والخوف والجزع، والزنزانة صغيرة تفتقر لكل شيء، يوضع فيها السجين لينعدم إحساسه بالزمن وينقطع اتصاله بالعالم الخارجي"[1].

بمعنى أن الزنزانة هي ذلك المكان الذي يعد فضاء من السجن، يوضع فيها السجين حيث ينقطع اتصاله عن العالم الخارجي وشعوره بالوحدة والإحباط والخوف، ومن خلال هذا التعريف نجد أن السارد قد قام بتوظيف الزنزانة التي كانت لها دلالة على العجز والتقيد من الحرية والعزلة عن العالم الخارجي وعدم القدرة على الحركة والتنقل، مما أدى بالشعور بالخوف والفزع وهذا ما لاحظناه من قول السارد:" **ع ت لئ ع ة ك وك فنوف ب ـ ،ثنخ لئ تك ئذ ك ىئ لآخ ؤ ال نك ـ گذ ؤ ال إ ئق ص ئظ ـ هف شذ ؤ ك تك ى زئ ب ل تئ ع ب ك ط ف ع م ك ئ ى ئ ق ئ د ذ ؤ ك ظ ك ح ت ك ط ص خ ك ـ ط ص ح ئ ف ـ ئ ي م ص د ت خ ق ل ذ د ه ؤ ت ك ك ئ ى خ ك آ ح ك ف م إ ئ ة: م ح ب ل ب ك ظ. ت ك ؤ ؤ م ك س ت ل ب ل ك ت ك ش ئ ز ق ش ى ظ ك ؤ ك ع ت د م ن ف ط ص د ث ق د ب. ص ر ك ؤ غ ذ د ل ب آ م ط ق ك ى ك ؤ ط ص ق ؤ ـ ص ئ د آ م ظ ك د ؤ ع ك ن ئ د ل ث ئ ت ب غ ى ر م ف ب ئ ف ـ وخ ـ ب ـ ف ظ گ ك ظ ت ئ ق ف ل ظ آ ت...**"[2].

فقد كانت الزنزانة " لماتا هاري" المكان الذي اقتيدت فيه، حيث كانت تشعر بالوحدة والخوف من الفئران التي كانت تملئ المكان حيث قضيت ليالي وهي مرتاعة منها، وشعورها بالفزع وأن ذاتها قد دمرت وترجع دلالة هذا المكان على الخوف والذعر والشعور بالوحدة حين احتجزت وقيد حريتها بعيدا عن العالم الخارجي الذي طالما كانت تتنقل من بلد لآخر.

---

[1] –محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م، ص77.

[2] –رواية الجاسوسة، ص134.

* قبعة كازيرن دو فانسين:

تعد ثكنات كازيرن دو فانسين مكانا مغلقا، والمكان الذي تم فيه إعدام " ماتا هاري" من طرف فرقة رماية المكونة من اثني عشر جنديا لتنفيذ إعدامها ويتضح هذا بقول السارد:"

عند تلك الحين بدأ سيناريو الإعدام بقبعة كازيرن دو فانسين الذي تم بناؤه عام 1870. يقع ثكنات زنزانة تلك الحين الذي تم فيه إعدام ماتا هاري في الجهة الشرقية من باريس. كانوا الجنود يخدمون في الثكنات يعرفون بالاسم الذي يطلق عليهم وهو الجنود الأجانب. هذا الاسم يطلق عليهم لأنهم كانوا يأتون من مختلف أنحاء العالم.

حتى الآن لا أذهب إلى هذا المكان لأنه يذكرني بالجنود الأجانب الذين كانوا يخدمون في الجيش الفرنسي. هذا المكان يذكرني بالموت والدماء والجثث."

ويتضح من خلال هذا المقطع السردي أن الراوي يصف المكان الذي تم فيه إعدام ماتا هاري، وهو ثكنات كازيرن دو فانسين، حيث يقول:

"يقع بمحاذاة الشارع الذي يحمل نفس اسم الثكنات"

"يعرف الجميع بمحاذاة الشارع الذي يحمل نفس اسم الثكنات"،

"يحيط بالثكنات سور عال."

"أجنحة الثكنات: هي الأجنحة التي كانت تستخدم كمساكن للجنود"

"يحيط بالثكنات سور عال، وهذا السور يحتوي على بوابة كبيرة تؤدي إلى الداخل."

"قام الجنود بإعدام الجاسوسة ماتا هاري في أحد الأيام الباردة من شهر أكتوبر."

"هل تعرف أين يقع هذا المكان؟"

"نعم، أعرفه جيدا."

"هل يمكنك أن تصفه لي؟"

"آه!."

ئعئكطك دجكئ إلتدئ عخدّ هنغعيئطتفنئةظك و آقئئغظ.

كظة ثق لئةئ مئذئ زئقدئ.

ئمقفطك شئ مرك و قيع بـ عكو لآظ لكطكتدخ آجيعنكّ هنغظ زقن ذ.

زتخ!،.

طكؤطهصلب آ لئ لظ ئذب لإنقتدئ آئ خم ..

ئمغب ش زذ يطك شئ مر سئفئطف شئ؟ ،ثذكب فى مزب.

ئلى!،.

هيئ لك خد رّ طك ئى اذغؤ غى ئلآغمرئي م طقندطكطو هغب طك تخئ م طهضعب لك ك طهنتفنئ ة..."[1]

ومن خلال هذا المقطع نستنتج أنه وبالرغم من المعاناة التي عانتها ماتا هاري في حياتها ورغم الاتهامات التي وجهت إليها لم تفشل أبدا في حياتها بل كانت قوية حتى يوم إعدامها كانت امرأة قوية وشامخة ولم تحرك ساكنًا وبقت مرفوعة الرأس حتى بعد إطلاق النار عليها، ومن هنا كان اسم " ماتا هاري" رمز للشموخ والقوة والشمس المشرقة، ونعتقد أن السارد لم يوظف هذه الشخصية هكذا بل قام بمجهود كبير حتى يتمكن من نسج نصه السردي بين الشخصية والأحداث التي أراد أن يصوغها في قالب فني وجمالي، وأن توظيف هذه الأماكن كان لها دور مهم في ترتيب بين الأحداث والشخصيات لما لها من دلالات عميقة وكبيرة، التي تؤثر على القارئ أو المتلقي سواء من بعيد أو قريب وتغير وجهة نظره في شيء ربما لم تستطع الشخصية أن تعبر عنه.

[1]–رواية الجاسوسة، ص20.

ومنه يمكننا القول أن المكان في رواية " الجاسوسة" قد كان متنوعا وذلك تبعا لما يتوافق مع طبيعة الأحداث السردية، فقد ساهم في تشكيل أو رسم أبعاد الشخصيات وتفسيرها وشرح طبائعها، حيث أننا نلتمس تباينا واضحا في دلالة المكان مما ساهم في إبراز علاقة الشخصيات بكل مكان على حدى.

ثانيا: أبعاد المكان:

يشغل المكان حيزا كبيرا في النص الروائي نظرا لدوره الكبير في تفعيل الأحداث ورسم أبعادها،وسيتضح كل هذا من خلال تناولنا لهذه الأبعاد.

أ. **البعد التقني:** يعد هذا البعد من أهم أبعاد المكان القيمة فله دور جوهري في بلورة العمل الروائي. " ويتعلق هذا البعد بمختلف التقنيات التي يلجأ إليها الروائيون في بناء أمكنتهم، فهي كثيرة ومستعصية على الحصر وتشهد تناميا متزايد ومن هذه التقنيات يشير "**بلاجيه**" **الوصف:** الوصف، القص، ملامح الشخصية، نزع الألفة، دمج الأساليب اللغوية الجميلة والتراكيب الشعرية الخالصة في تصوير المكان" [1]. والغاية من هذه التقنيات إضفاء البعد الجمالي والفني على العمل الروائي.فهاهو صاحب روايتنا يصف لنا المسرح، والأشياء الموجودة فيه، وحتى حالة الأشخاص المتفرجة من خلال هذا المقطع. " **قدم المسرح يتألف من ثلاثة أجزاء متساوية تقريبا، وهي مقسمة بواسطة ثلاثة ممرات تؤدي إلى الصالة. وفي الجزء الأوسط من المسرح، على بعد ثلاثة أمتار من الحافة، يوجد كرسي ذو مسند عال، وهو الكرسي الذي يجلس عليه المحقق.** [2]." فتجده قد ربط هذا المكان (المسرح) بالحالة الانتعاشية التي وصل إليها الجميع، جراء الاستمتاع بالعرض الذي قامت به "ماتا هاري"، حيث أذهلت الجماهير وأدخلت الفرح إلى قلوبهم، وباتت محطة أنظارهم، فقد كانت

[1] جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، تخصص: ادب جزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2012،2013.

[2] باولو كويلو، الجاسوسة، ت: رنا الصيفي، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص56.

تؤدي فيه رقصات إباحية تجرؤ خلالها على التعري التام دون لمسه فن واحده لكنها خلعت أغلب ملابسها في قولها " كذ ك ئ ز ى ي ض ئ ع و ص ق ئ ة ك آ ه س ذ ب ّ ك ئ ت غ ف ى ئ ي خ د ّ خ ع ؤ ئ آ ه ك ظ ت آ م آ ت ف إ ح ط ك ب ن ك ب ك ع ت ل ئ خ ع ؤ ك ب ئ م ى ّ ك ب ئ ب آ خ ظ ع ذ ز ص ض غ م د ك ظ ج ئ ل ر ّ ك ذ ك ه ت ه م ذ ل ه ئ ع ك و ل ئ آ غ ف ّ غ ذ ء ا ه ن ك ب ن ك ك ذ ف س ب ّ ف ل ئ ح ؤ ك ن ك ؤ و آ ئ ت ظ ز آ ن ه ح ؤ ظ ه ص ح م ك إ ت ى ك ذ ؤ م ظ ت ى ت ك ق ى م ظ ت ه ك ا ن ك ظ ك ذ ك ب ؤ ك ذ ك ب ّ ظ ت ظ ت ل ك آ ه ي ت ي ك غ ش ئ ّ إ ن ك ل ك آ م ئ آ ل د ف آ ن ت ذ ن ك ق ت ذ ل ئ آ ن ت ذ ن ك د ج ك ّ ك ذ ؤ آ ع ظ ل ه ى ك م ك ذ ؤ غ ى ك ئ ل آ ن ز ك ؤ ل ك غ م ن ئ ؤ ك ؤ ك ح ت ك ّ غ ذ آ م غ ه ح ئ ك ذ ؤ ل ب ئ إ ع ك ؤ ظ ه ص ح ئ ؤ ك ظ ذ إ ب.

ع ت ل ئ ك غ ؤ ك م س ئ ج ك ح ئ خ ز ة م ج ه ؤ ك و ه ب ك س م ّ ط ب ك ب ك م غ ى ظ ه ص خ م ك ظ ت ح ذ ب ّ ه ص ح ؤ ف ح ى آ ن ص ئ خ ع ك ب ك م س ئ ج ك ح ئ ظ ه ئ آ خ ذ" [1]وتكمن جمالية ودلالة هذا المكان في تحريك أحداث الرواية، فالمسرح كان بالنسبة لماتا هاري بداية انطلاق الشهرة والمال.

إضافة إلى إن جمالية المكان تكمن كذلك في تلك التجربة التي يحملها كل إنسان من حين إلى أخر وهذا ما يؤكده الناقد "ياسين النصر" فيقول: ظ ه ص ك ئ م ه م ك ئ ذ ه ئ ج ئ ذ ع ى ء خ د ف ج ئ ك آ خ إ ف ذ ب ه آ غ ب ئ ذ ه ه ع ى ز ئ ق ه ئ" [2]

ويظهر هذا من قول السارد معلقا على جمال البرج ؤ م ذ ع ك و ئ آ ذ ج ا ث إ ل ب ق ك ذ غ ى ك ظ ئ خ ظ"[3].ثم تدرج لوصف ما يحيط به قائلا على لسانها: " ه ع ت ك ف ئ ى م ه د ك ح ن ك ف ذ ؤ ل ئ م ى ل ئ ذ ب ا ئ س ئ ل ظ ة ث ق ى ظ ه ص ئ م ى غ ى ك س ن ك ّ ه ى ر ك ئ ذ ه ز ئ ه ص ئ ك

[1] رواية الجاسوسة، ص56.

[2] الشريف جميلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلان، عالم الكتب الحديثة، أربد، ط1،ص191.

[3] باولوكويلو، الجاسوسة، تر: رنا الصيفي، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2007،ص56.

[illegible]" [1] فهنا يضعنا الكاتب في تصوير جمالي يقبله العقل لأنه مطابق للواقع ليتتبع جماليات الوصف بعقد مقارنة بين مكانين مختلفين تزيد في إبراز مواطن جمال مكان على آخر "[illegible]" [2] وتعكس هذه المقارنات في الوصف نفسية البطلة حيث يلمس القارئ نبرة إعجابها بمدينة باريس الجميلة خاصة برجها المشهور ونبدها وكرهها لمدينة هولندا.

وتكمن وظيفة هذا المقطع السردي في أنه يحمل دلالات تزيينه لما تضيفه على النص من أوصاف تبرز إبعاده الجمالية.

ب. **[illegible]:** يهدف هذا البعد إلى احتواء الأمكنة الواقعية، التي يسعى المبدع إلى رسم معالمها الموضوعية فهو يحرص على تصوير الواقع المكاني كما هو دون زيادة ولا نقصان، فالروائي رصد لنا تقريرا حول تاريخ السجن الذي تقطنه البطلة فقد كان بمثابة غرفة مغلقة ورمز للنفي والعزلة مما "[illegible]" [3] كما ورد في الرواية بشاعة سجن وصعوبة العيش فيه وهذا ما جاء على لسان محامي ماتا هاري " [illegible]

[1] المصدر نفسه، ص46.

[2] المصدر نفسه، ص46.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، القضاء الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط2،1990، ص67.

[illegible]

آم سـ تـهـك".[1]فقد بين لنا هذا البعد الواقع المزري الذي كانت تعيشه البطلة داخل هذا السجن فقد كانت في الحبس الانفرادي وكانت زنزانتها قذرة، وغير نظيفة، وتسكنها الجرذان، لا نور فيها، ولا هواء، ولم تكن هناك وسيلة لها للاتصال بالعالم الخارجي، وحتى بالنسبة لمحاميها كان الاتصال به صعبا ومنعت عنها الرسائل، فالسجن بالنسبة للبطلة كان بجمل دلالات القهر والتعسف، فهو مكان ضيق، عفن، إضافة إلى انعدام الشروط الصحية فيه. يذهب "ذهـ ا غـلـب " إلى إن الرواية الجديدة لا تدعي فقط أنها لا تطمح إلى واقع أخر غير واقع القراءة أو المشاهدة، إنما تبدو أيضا محتجة على نفسها وتزداد شكا في المكان " [2]

ويرى " شـلاج شـكـجـ" أن هذا الشك في المكان الواقعي لا يشمل جميع النقاد والروائيين، فقد نجد بعض الروايات ما يدل على محاولة التعامل الموضوعي مع المكان بطريقة أو بأخرى.

وتتمثل واقعية المكان في كونه فضاء جغرافيا يتخذه المؤلف في عمله ليبرز شخصيته من خلاله أي أن الكاتب يقوم بنقل القضايا الجغرافية من عالم الحقيقة إلى عالم الرواية الفني وهذا يظهر جليا في رواية الجاسوسة إذ تقول "ماتاهاري" [illegible] سـي؟ [illegible]

[illegible]

روايـة الجاسوسة، ص136.[1]

ألان روب غريبة، نحور رواية جديدة، تر: مصطفى ابراهيم مصطفى، دار المعارف القاهرة (د.ط) (د.ت) ص،127.[2]

روايـة الجاسوسة، ص25.[3]

يريد الكاتب أن يظهر لنا كره البطلة لمدينتها، وحياتها الرتيبة والمملة (فلووران) أحدى قرى هولندا النائية، إذ أن هذه البلدة كانت تتسم بالهدوء ومعزولة عن عالم الأشياء والموجودات، لا سهر ولا نشاطات، ولم تكن تضج بالحركة والحياة بعكس ما كانت تحلم به هي إذا رأت في داخلها امرأة طموحة و حالمة تريد الخروج إلى عالم أوسع وهذا ما جعل ماتاهاري تمقت وطنها وتقرر الانتقال إلى باريس للعيش هناك وتحقيق أحلامها وكل هذه الدلالات أثرت على شخصية البطلة.

ج. **[illegible]:** إن للمكان أبعاد نفسية، ويرتبط ببعض القيم السلبية أو الإيجابية التي يتركها المكان في نفس المقيم فيه" **[illegible]**

[illegible][1].وهذا البعد يرتبط بالحالة النفسية ودورها في اختيار المكان ". وأن الحالة النفسية وتطورها لدى الشخصية تجعلها ترى المكان الواحد بأكثر من رؤية تبعا لتطور المزاج النفسي والمكون الفكري" [2]ويتبين من هذا أن المكان يعبر عن الشخصية وحالتها النفسية، ونلتمس ذلك من قول السارد: في هذه اللحظة، استحضر حياتي الماضية، وأدرك أن الذاكرة نهر، نهر يجري إلى الوراء على الدوام.

الذكريات ملأى بالنزوات، حيث لا تزال صور ما اختبرناه قادر على خنقنا بمجرد تفصيل صغير، بمجرد صوت ضعيف. تنسل على زنزانتي رائحة الخبز وتذكرني بالأيام

---

[1] حسين خالد، شعرية المكان في الرواية الجديدة، مؤسسة البيان الرياض، 1421هـ، ص336.

[2] عثمان عبد الفتاح، بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، مطبعة القدم، 1982، ص80.

التي دخلت فيها المقاهي حرة. يمزقني هذا أكثر من خوفي من الموت، ومن عزلة فيها أجد الآن ذاتي. الذكريات تترافق مع شيطان اسمه الكآبة" [1].

فهنا تسترجع "ماتا هاري" ذكرياتها وتتحسر على أيامها الجميلة أيام كانت حرة طليقة فهي الآن حبيسة أربعة جدران تفتقر إلى تلك الحرية لتي كانت تعيشها سابقا أيام الرفاهية والتنقل بين المقاهي وتبادل أطراف الحديث مع أصدقائها هنا في زنزانتها حيث لا حرية حيث القيود التي تراها البطلة أسوء من الموت.

إن هذا المقطع السردي يوضح الواقع النفسي المأزوم تجاه الأسى والحسرة التي كانت في نفس البطلة فهجرة المكان يخلق بعدا نفسيا خاصا لدى الشخصية.

[1] رواية الجاسوسة، ص23،24.

خاتمـــــــة

خلاصة:

حاولنا في هذا البحث الموسوم بـ"**ك ذلك مذب غى نهئ بط تذ م ز ب**" لباولو كويلو أن نوضح أهم عناصر من عناصر السرد وهما الزمان والمكان ودورهما ودلالتهما في الرواية وقد خلصت الدراسة إلى الآتي:

-أصبحت الرواية في عصرنا الحالي المادة الحية التي تجرى عليها أهم الدراسات الأدبية التي اهتم بها أهم الباحثين والنقاد، كونها شكلا من أشكال الفنون الأدبية المسيطرة على الساحة الأدبية وخاصة الرواية العالمية المترجمة. التي أصبحت محل اهتمام الباحثين مثلها مثل الرواية العربية من حيث الدراسة والبحث خلال عصرنا الحالي.

- جاءت رواية"**ك تذ م ز ب**" كتعبير عن حياة شخصية خلال الحرب العالمية الأولى التي عاشتها، وخلالها أراد الروائي جمع مختلف التفاصيل المتعلقة بها مستندا إلى أحداث ووثائق تاريخية.

-يعد الزمان والمكان من أبرز العناصر السردية والفنية الهامة المكونة للعمل السردي.

-غلب على الرواية عنصر الزمن أكثر من عنصر المكان مما أخد مساحة كبيرة في العمل السردي ولأهميته في بناء العمل الروائي.

-ما يلاحظ في عنصر الزمن غلبة وكثرة الاسترجاعات التي ينتج عنها مبدأ العودة إلى الزمن الأول مقابل الهروب من زمن الحاضر.

-تحركت الرواية عبر زمنين، زمن ماض رسم نفسه عبر الاستذكار، وزمن الحاضر الذي نقل لنا الأثر الذي تركه الماضي في جسد الحاضر، مما يؤدي إلى المفارقات الزمنية.

-ورد توظيف تسريع السرد في الرواية من حذف وخلاصة من أجل إبعاد الملل على القارئ.

-تميزت رواية ﴿ تئز مزج ﴾ بغياب التواتر السردي حتى لا يعيق حركة عمل السرد ولا يعيد تكرار الأحداث وذلك لجعل القارئ أكثر تشويقا وتذوقا للعمل الروائي.

-لجأ الكاتب إلى تقنيات أخرى عملت بدورها على تسريع السرد من بينها الخلاصة التي استعملها بشكل كبير على مستوى الرواية، فقد لخص أحداثا يفترض أنها وقعت خلال فترة زمنية طويلة في بضعة أسطر فلم يذكر التفاصيل، بل اكتفى بعبارات الدالة عليها.

-اعتمد الكاتب على تقنية المشهد والوقفة الوصفية بكثرة وذلك لجعل الشخصية الروائية هي المحرك الأساسي في العمل السردي، من خلال الحوار والوصف.

-تعد الوقفة الوصفية آلية زمنية تعمل على إبطال الزمن وإيقافه، مما يخلق فسحة زمنية تتوقف فيها الأحداث.

-تتجلى أهمية المكان بكونه العنصر الرئيسي في بناء العمل الروائي ومكملا لعنصر الزمن ولابد من توفر هذا العنصر الذي يعمل كمساعد على إيصال الخطاب المنقول على شكل أحداث الرواية.

-لقد تنوع توظيف المكان وذلك يرجع للخصوصية التي أراد الكاتب أن يوظفها في بناء الرواية، والعلاقة التي تربط ذلك المكان بالشخصية.

-يعد المكان حيز تعمل عليه الرواية من أجل إضفاء عليه نوعا من الجمالية في إطار أحيانا يتسم بالتخيل والآخر بالواقعية.

-الأماكن الواسعة المفتوحة هي الأماكن التي تعطي للشخصية الروائية التصرف وحرية التنقل في ظل قيد الزماني.

– ارتبط المكان بباقي عناصر السرد ارتباطا وثيقا، إذ استطاع الروائي أن يعكس ما تشعر به الشخصية من خلال وجودها في مكان معين.

–الأماكن الضيقة المغلقة تحمل العديد من التفاصيل في حيز مكاني ذي مساحة محدودة، قادرة على أن تغير من سير حياة، وتقودها إلى المجهول.

–يعد المكان جوهر أي عمل روائي الذي يعطي له الاستمرارية، إذ له طابع نفسي كون نفس البشرية شديدة التعلق بما يجاورها من أماكن معيشتها.

– تعدد الأماكن بين المفتوحة والمغلقة ساهم في نسج المتن الروائي ورسم أبعاده بالنسبة للشخصية.

–جاءت بعض الأماكن الضيقة المغلقة في رواية **"تذرمرغ"** توحي إلى الرهبة والخوف والشعور بالوحدة مثل السجن والزنزانة الانفرادية .

– تربط الأبعاد مع المكان علاقة وطيدة، فبالأبعاد تتحدد دلالة المكان وتتجلى وتحقق واقعيته لدى القارئ.

–يبقى المكان يحمل دلالات وأبعاد متنوعة التي وظفها الكاتب لما لها عدة أهداف أراد تجسيدها في الرواية وعلى حسب طبيعة الشخصية وعلاقتها بالمكان، والتي تعطي للقارئ إمكانية العيش في العمل الروائي وكأنه أحد شخصياتها.

وفي الأخير كانت هذه أهم وأبرز النتائج المتوصل إليها في بحثنا، ونرجو أننا قد وفقنا ولو بالقليل في الدراسة التي تقدمنا بها والتي كانت إلا محاولة لا ندعي فيها الكمال، وسيبقى بحثنا مفتوحا على عدة قراءات التي ستساعد على التوجه نحو هذه المدونة لفتح قراءات

وتأويلات جديدة نحو الرواية الأدب العالمي المترجم، ومحل نقد ومناقشة، ونرجو من الله السداد والتوفيق ونحمده على ما منّ به علينا من فضله وتوفيقه بإتمام هذا البحث .

الملاحـــــــق

الصورة رقم 01: الغلاف الخارجي لرواية الجاسوسة.

صورة رقم02:

نبذة مختصرة عن حياته:

باولو كويلو، الكاتب والأديب العالمي، وهو روائي برازيلي ولد سنة 1947م في 82ي ودي جانيرو بالبرازيل، وهو يشغل، حاليا، منصب مستشار خاص يعمل في إطار برنامج" تقاربات الفكر وحوار الثقافات" لدى منظمة اليونيسكو، وهو يعتبر اليوم أحد أكبر وأهم الروائيين العالميين وأكثرهم انتشارا وشهرة. صنف على أنه كاتب فريد ومتميز في عالم الإبداع الأدبي الروائي الحديث، وظاهرة زائدة في عالم النشر حيث ذاع صيته ككاتب عالمي في أرجاء العالم، وفي مدة قصيرة بالنظر إلى حداثة تجربته الأدبية التي لم يمض عليها أكثر من عشر سنوات تقريبا. وبالرغم قصر تلك المدة الزمنية، إلا أنه تخطى خلالها الكثير ممن سبقوه في ميدان كتابة فن الرواية سواء أكانوا من كتاب قارته (أمريكا اللاتينية)؛ مثل مواطنة الروائي البرازيلي المعروف(خورخي أمادو)، أم الكاتب الروائي الكولومبي الشهير(غابريل غارسيا ماركيز)، أم غيرهم من الأدباء والكتاب العالميين الآخرين.

مؤلفاته:

لقد حظيت مؤلفاته بالكثير من الاهتمام لدى النقاد بسبب ما حوته من إبداع رائع، وطرح متميز للكثير من المسائل الفكرية والفلسفية ومعالجتها وفق أبجديات روحانية فريدة، ومن أهم تلك المؤلفات هي:

-حاج كومبستيلا(1987).

-الخيميائي(1989).

-بريدا(1990).

-الفالكيريس" فتيات في الكابري"(1992).

-على نهر بييدرا هنالك جلست فبكيت(1994).

-مكتوب" وهي مجموعة قصص وأشعار كانت قد نشرت في الصحف" 1994.

-إتمامه النصوص الجُملية(1995).

-الجبل الخامس(1996).

-قصص للآباء والأبناء والأحفاد" مجموعة من القصص الشعبية" (2001).

-إحدى عشرة دقيقة (2003).

-الرابح وحيدا (2008)[1]

ملخص رواية 03: الجاسوسة تتزلج بأحذية:

رواية الجاسوسة من روايات الأدب العالمي المترجم، وهي الرواية الثالثة للكاتب البرازيلي الشهير " باولو كويلو" ، صدرت الرواية عام 2016م حيث يبلغ عدد صفحاتها 156 صفحة من الحجم المتوسط، وتتوسط واجهة الرواية صورة امرأة وهي بطلة الرواية " ماتا هاري" الملقبة بالجاسوسة وقد اتخذت حيز كبير دلالة على أن الرواية تدور حولها ولها دلالة رمزية، وقد قامت " رنا صيفي " بترجمتها للعربية بينما قام "روحي طعمة " بالتدقيق اللغوي، ومن الغلاف الخلفي يحمل ملخص للرواية .

تدور أحداث الرواية على بطلة التي أصبحت من أكثر نساء شهرة في العالم خلال الحرب العالمية الأولى في قلب أوروبا.

[1]-محمد بكادي، دور الأدباء العالميين في التقارب الحضاري وحوار الثقافات الروائي باولو كويلوأنموذجا، مجلة إشكالات: دورية نصف سنوية محكمة، المركز الجامعي بتمنراست، قسم الدراسات النقدية المنوعة، العدد01، ديسمبر2012، ص270.

كانت تحمل اسم " مارجريتا زيليه" قبل تغييره، كانت تعيش وسط عائلة ثرية حيث كانت تحصل على كل ما ترغب به لكي تعيش حياة الترف والبذخ ، وفي خصم الحياة ومجراها وجدلها، تتعرض عائلتها للإفلاس وهو الأمر الذي غير مجرى حياتها وقلبها رأسا على عقب، وقد تعرضت آنذاك للاغتصاب من طرف مدير مدرستها التي كانت تزاول فيها دراستها، مما قررت الخروج من مدينتها والذهاب إلى مدينة أخرى فاسترعى انتباههما الو إعلان صحفي مفاده أن ضابطا عسكريا هولنديا يبحث عن شابة للزواج ومرافقته للعيش معه في اندونيسيا .

تتزوج بالضابط وتلتحق به، أنجبت طفلا وطفلة وقد تلقت أبشع الأفعال التي تختفي فيها تماما غيرة الزوج على زوجته، فقررت الهروب إلى هولندا ومنها إلى باريس التي تنطلق منها من جديد حياة تملؤها الرقص والجنس والتعري وغيرت اسمها لتصبح " ماتا هاري" وهي تعني الشمس المشرقة فأصبح هذا الاسم اسمها الفني حيث اشتهرت به في أوساط المجتمع الراقي في باريس وألمانيا.

كانت تجيد الرقص الشرقي الملون بالحركات والموسيقى الشرقية الإندونيسية حيث تجرؤ من خلاله إلى التعري لتؤدي رقصات فتحصد من خلاله شهرة كبيرة، لتصبح نجمة باريس، كانت تتنقل في أرجاء مدن الأوروبية، فقد التقت "بسيرموند فرويد" في فيينا وبالرسام "بابلو بيكاسو" وكذلك الرسام "أمادو موديانى".

عندما كانت في ألمانيا أطلق عليها الألمان اسما سريا (هـ21) وعندها عادت إلى فرنسا ، القي عليها القبض في فندق لتقبع في زنزانة في سجن سان لازار حتى إعدامها رميا بالرصاص سنة1917 ، وأثناء عملية الإعدام رفضت أن تعصب عينيها وتقييد يديها .

لقد كانت " ماتا هاري" رمز الشموخ والقوة حتى في آخر يوم من حياتها رغم الأوضاع التي عاشتها فهي مرفوعة الرأس مما ألهمت الأدباء والروائيين وصناع المسرح والسينما لما أثارته من ريبة وشك في ميدان التجسس بالرغم من كونها لقبت بالجاسوسة.

فهرسة المراجع

والمصادر

1. الرواية، باولو كويلو، الجاسوسة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2016م.
2. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(فضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م.
3. حميد لحمداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1991م.
4. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، دار البيضاء، بيروت، 1997م.
5. سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة(تحليل وتطبيق)، ديوان مطبوعات الجامعية، دار تونسية للنشر، (د ط)،(د ت).
6. سيزا قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، (د ط)، (د ب)، 2004م.
7. شاكر نابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط4، 1994م.
8. شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م.
9. شوقي ضيف، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م.
10. الطيب الصالح وعمر عاشور، البنية السردية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م.

11. عالية محمود الصالح، البناء السردي في روايات إلياس الخوري، أزمة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005م.

12. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط4، 1990م.

13. عبد المنعم القاضي، البنية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية واجتماعية، ط1، 2009م.

14. عثمان عبد الفتاح، بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، مطبعة القدم، 1982م.

15. علي سامي ومصطفى وآخرون، الترجمة والثقافة بين النظرية والتطبيق، دار الكتاب الحديث، 2009م.

16. ابن فارس، معجم المقاييس اللغة، دار الجبل، بيروت، 1991م.

17. فيصل سمر روحي، بناء الرواية العربية السورية، منشورات كتاب العرب، دمشق، ط1، 1995م.

18. محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان ، الجزائر، ط1، 2010م.

19. محمد عناني، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط2، 2003م.

20. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط2008،3م.

21. مصطفى الكيلاني، الرواية والتأويل(سردية المعنى في الرواية العربية)، أزمة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009م.

22. ابن منظور، لسان العرب، مجلد 03، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003م.

23. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004م.

24. يوسف بكار، في الأدب المقارن(المفاهيم وعلاقات وتطبيقات)، الآن الناشرون والموزعون، (د ط)، (د ب)، موقع https://books;google.dz، تمت الزيارة يوم 2020/07/26م على الساعة (12:45).

تثمنئ:ىلصد تلإ ة ىلهتهد ذإ تىك دزئقىك تئ لعذب:

1. أحمد زياد محبك، الأدب العالمي، الأسبوع الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد132، 2013/10/05م.

2. حسن خالد حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، مؤسسة اليمان، الرياض، العدد1421.

3. جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، أدب جزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2012م/2013م.

4. جيهان عوض أبو العمرين، جماليات المكان في الشعر تميم برغوثي، رسالة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة قطر، 2013م/2014م.

5. شريك سارة، ترجمة الاستعارة في الرواية الجزائرية(ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في مشروع الترجمة الأدبية، جامعة وهران1، 2015م/2016م

6. عبد الحميد بورايو، المكان والزمان في الرواية الجزائرية، مجلة المجاهد، الجزائر، العدد1392.

7. محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص حورانية، دراسات في الأدب العربي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، العدد13، 2011م.

8. محمد بكادي، دور الأدباء العالميين في التقارب الحضاري والحوار الثقافات الروائي باولو كويلو أنموذجا، مجلة الإشكالات، دورية نصف سنوية محكمة، المركز الجامعي بتمنراست، قسم الدراسات النقدية المنوعة، العدد01، ديسمبر، 2012م.

9. محمد رقيبات، نظرات في العلاقة بين الأدبين العالمي والمقارن(نشأة والمصطلح والمجال والوظيفة)، مجلة قضايا الأدب، جامعة بويرة، الجزائر، المجلد04، العدد01، 2019م.

10. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة في منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق(د ط)، 2005م.

11. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،(د ط)، 2011م.

ثانيا: المعاجم والقواميس:

1. آلان روب غريبيه، نحو الرواية الجديدة، تر: مصطفى ابراهيم مصطفى، دار المعارف،(د ط)،(د ت).

2. تودوروفتورفيتان، مقولات السرد الأدبي، ترجمة الحسين حسبان وفوائد صفاء، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الرباط، المغرب، ط1، 1992م.

3. جيرار جينيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997م.

4. علي آيتأوشان، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، دار البيضاء، ط1، 2000م.

5. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.

غەد ز

ظهد ثئمإئ ة

غ[redacted]د ز[redacted] ثئم إئ ة

[redacted] خگد [redacted] ع غئ م

ئ لأ ش ئ ؟

ق ت ل ب..... آ ا ث

ك خ[redacted] ف: غ ى [redacted] ف ئ ه ظ [redacted] ه ض ر ك ث ئ ة 11

- ئ لآخ ا [redacted] ع ا ص ى [redacted] ئ د ج د ب ئ لآخ ا ذ ب.....12

آ ه لإ: ف ل ه [redacted] ئ لآخ ا [redacted] ع ا ص ى ع د م ل ئ.....12

ت ث م ئ: ف ل ه [redacted] ئ د ج د ب ئ لآخ ا ذ ب ع د م ل ئ.....14

آ [redacted] ئ د ج د ب ك غ ب.....14

ا [redacted] ئ د ج د ب ئ ش لإ ح ئ.....14

ث- ف ل ه [redacted] ئ د ج د ب ئ لآخ ا ذ ب.....15

- ف ل ه [redacted] ذ ل ئ م ه آ ه ث ئ ذ.....15

آ ه لإ: ف ل ه [redacted] ذ ل ئ م.....16

آ ك غ ب.....16

ا ئ ش لإ ح ئ.....17

ت ث م ئ: [redacted] ئ د ق ذ [redacted] ظ ى.....18

1 ئ لإ ز ئ د ج ئ ظ.....18

2 ئ لإ ز ئ ف.....18

2- م ط ل [redacted] ح ذ خ.....19

1- تسريع السرد (الحذف- الخلاصة).....19

2- تعطيل السرد (المشهد- الوقفة الوصفية).....19

ك ئ ب ئ: آ ه ث ذ ب [redacted] ه ث گ م غ [redacted] ث گ ى.....20

- ف ل ه [redacted] ه ث گ م ه آ م ج ع ذ.....21

آ ه لإ: مفهوم المكان 21

آ- لغة.....21

ا-اصطلاحا.....21
تثمنئ:أنواع المكان.....22
تك بئ:أهمية المكان.....23
ط ف سفـ ئ لآهك ة تكنئ ت ط ذلئ م غى نهؤ ب ط ك تئ ز م ز ب.....26
المبحث الأول: الترتيب الزمني.....27
1-الاسترجاع.....27
2-الاستباق.....30
المبحث الثاني: النظام السردي.....33
1-تسريع السرد.....33
أ-الخلاصة.....34
ب-الحذف.....36
2-تعطيل السرد.....37
أ-المشهد.....38
ب-الوقفة الوصفية.....41
ط ف سفـ ط ك بئمى : ة تكنئ ت ط صـ گـ م غى نهؤ ب ط ك تئ ز م ز ب.....48
ط صـ ثبـ ئ لآهك: الأماكن المفتوحة والمغلقة.....49
آهلإ: دراسة الأماكن الواسعة المفتوحة.....50
تثمنئ: دراسة الأماكن الضيقة المغلقة.....55
ط صـ ثبـ ط ك بئمى: أبعاد المكان ودلالته.....70
خ ئ ت ت ب.....76
ل لإ ي ح م.....80
ف ئ ت ب ط صـ ت ئ ذ ط صـ و ج ظ.....85
غ ه د ز ط صـ ت ئ م إ ئ ة.....90
ل ك ج س ط ك ت ئ ز ب

لكجسطلختوفز ب:

تتضمن الدراسة الزمان والمكان أي الزمكانية في رواية " الجاسوسة" للروائي البرازيلي باولو كويلو، والهدف من وراء هذه الدراسة هو ملاحظة أهمية والأدوار المتميزة التي يلعبها كل من الزمن والمكان في تشكيل العمل الروائي خاصة، والإبداعي بشكل عام.

ولقد كان للزمن والمكان أهمية كبيرة بارزة في الرواية على اعتبارها ارتكزت عليها ارتكازًا كبيرا، وخاصة الزمن الذي أخذ مساحة كبيرة الذي تعددت مظاهره، وأدواره.

يلكبئدئ تطلهفئحذب: الزمن، المكان، الرواية، باولو كويلو.

Résumé de l'étude :

L'étude inclut le temps et le lieu de l'époque dans le roman « espion » du romancier brésilien Paolo Quilo, dont le but est d'observer l'importance et les rôles distincts que jouent le temps et le lieu dans la formation de l'œuvre romanesque et créative en général.

Le temps et le lieu ont été d'une grande importance dans le roman comme base majeure, en particulier le temps où l'espace et les rôles de beaucoup de ses manifestations ont été repris.

mots clés : Temps, lieu, roman, Paulo Coelho.