جامعة الشهيد جمة لخضر – الوادي –

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

# تجليات البنية الزمانية والمكانية

## في رواية شرفات بحر الشمال لـ

## "واسيني الاعرج"

مذكرة مكملة لمتطلبات الحصول على شهادة الماستر في الادب الحديث والمعاصر

إعداد الطالبة:

خديجة زين

إشراف الأستاذ:

مُحَمَّد عطاالله

السنة الجامعية: 2017/2016 م

1438 / 1437

بسم الله الرحمان الرحيم

## إهـــــداء

الى الوالدين الكريمين برا و ثناء ...

الى زوجي الغالي احتراما و وفاء ...

الى كل الاخوة و الاخوات ...

الى كل من كان له فضل في تعليمنا ...

الى كل من جمعنا به طلب العلم ...

الى كل هؤلاء نهدي ثمرة بحثنا ...

## شكروعرفان

نحمدالله ونشكر فضله على نعمه علينا وتوفيقه لنا

أتقدم بالشكر لجزيل للأستاذ المشرف " مُحَّدعطاالله "

على دعمه المتواصل لنا من بداية العمل الى نهايته

كماأتقدم بجزيل الشكرالى كل من درسني خلال

مراحل مشواري الجامعي

وكذلك أتقدم بالشكر أيضا الى كل طاقم إدارة معهد

الادب واللغات في عملهم الدائم على إنجاح المسيرة

الجامعية لكل طالب وتحملهم وصبرهم لكافة

الطلاب،كما اشكر كل من قدم لنا يد العون من

قريب او بعيدفي انجاز

هذا العمل المتواضع

# مقدمـة

لقد استطاعت الرواية العربية ان توجد نفسها في الساحة العالمية بسبب ما توفرت عليه من إمكانات ساعدتها على الوصول الى المستوى من التجريب ، حيث نوعت في الياتها وتقنياتها ، وتشكل الرواية العربية ملمحا مستحدثا اكد حضوره في النصف الثاني من القرن العشرين ، فهو الجنس الادبي الذي استطاع الصمود في وجه التغيرات و التحديات

ولأهمية الرواية و البناء السردي الموجود فيها، خاصة في الرّواية الجزائرية أردنا في هذا البحث دراسة البنية الزمانية و المكانية في رواية "شرفات ابحر الشمال " للكاتب الجزائري واسيني الاعرج حيث يعد الزمن من اهم العناصر الحكائية الفاعلة التي يتم توظيفها داخل بناء الرواية ، فالزمن محرك يحرّك الحياة الإنسانية و تتراتب وفقه الأشياء لتشكل بناءا متماسكا ، فكيف تجلت البنية الزمانية والمكانية في الرواية، ولذا فلقد حاولنا الكشف عن:

- طبيعة الزمن في العمل الروائي و كيفية الاشتغال عليها
- كيف تعامل الروائي "واسيني الاعرج " في الزمن
- كيف تجلّت البنية الزمنية في الرواية

وكذلك حاولنا الاشتغال على عنصر المكان الذي يُسهم في تشكيل الأبعاد الدلالية المختلفة للرواية ، و ذلك من خلال ارتباطه بمقومات الهوية و التاريخ و الوطن حيث يمثل المكان في الرواية ذاكرة لكثير من الأحداث ، فلقد حظي باهتمام النقاد ، و لم ينل ما يستحقه من البحث على الرغم ما شهده من التطور على المستوى النظري ، و لقد حاولت في هذا البحث استخراج تقنيات المكان من خلال:

- ابراز حقيقة المكان و تجلياته في الرواية
- ابراز اهم التقاطبات المكانية في الرواية

ومن الأسباب التي دفعتني الى التركيز على هذين العنصرين في البحث لأنهما يمثلان ركيزة أساسية في السّرد ، و لكن على الرغم من أهميتها . الا أنهما لا يزلان يشكلان غموضا في الدّراسة النقدية على المستوى التطبيقي.

فلقد حاولنا كشف غموض الزمن و المكان في الرواية من خلال ابراز التقنيات التي وظفت في تجلي الزمان و المكان .

معتمدين على مراجع أهمها، نظرية البنائية في النقد الادبي لصلاح فضل، و الاسلوبيات و تحليل الخطاب الرابح بوحوش، و الزمان الدلالي لكريم زكي حسام الدين، و الزمن في رواية العربية لمها حسن القصراوي، و أهم مرجع هو في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض و كذا مفهوم الزمن و دلالتة لعبد الصمد زايد، و تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين، و بنية النص السردي لحميد لحمداني، اما المراجع المترجمة فركزنا على خطاب الحكاية لجيرارجنيت و جماليات المكان لمجموعة من الباحثين.

أما التقسيمات التي استند لها بحثنا هي :

مدخل حول مفهوم البنية لغة و اصطلاحا، ثم تلاها "الفصل الأول" الذي خصصناه لدراسة الزمان، حيث حوى "المبحث الأول" مفهوم الزّمن لغة و اصطلاحا، ثم الدّراسات حول الزمن الروائي ، و في "المبحث الثالث" قمنا بدراسة نطرية للترتيب الزمني والمدة والتواتر.

أما "الفصل الثاني" فقد خصصناه لدراسة المكان"فالمبحث الأول" حول مفهوم الزمن لغة و اصطلاحا تعرضنا لمفهوم المكان و الحّيز و الفضاء و في "المبحث الثاني" أنواع المكان الروائي ثم "المبحث الثالث" حول أهمية المكان في البناء الروائي

أما "الفصل الثالث" فلقد ضم الجوانب التطبيقية حول تجليات البنية الزمانية، و المكانية في رواية "شرفات بحر الشمال " ."فالمبحث الأول" حول الترتيب الزمني و المدة و التواتر

اما "المبحث الثاني" فلقد ضم دراسة تطبيقية للمكان "المبحث الأول" حول التقاطبات المكانية

ولقد اعتمدنا في بحثنا على المنهج الوصفي التحليلي بالاستعانة بالمنهج السينمائي، و من أبرار الصعوبات التي واجهتنا خلال البحث تداخل الدراسات و عدم توفرت الدراسات التطبيقية حول عنصري المكان و الزمان مما جعل العمل فيه الكثير من الجهد الفرديلابراز تقنياتها على المستوى الرواية و أتقدم بجزيل الشكر لكل من ساعدنا في هذا البحث الذي يعد مادة لابراز تقنيات السرد و كيفية لاشتغال عليها.

# مـــدخـــل

تمهيد

1. مفهوم البنية
2. الكلية
3. التحولات
4. التنظيم الذاتي

# مـدخـل

لقد ظهرت في المجال النقدي الكثير من المصطلحات، ومن بينها مصطلح البنية(structure) الذي جاء منبثقا من النبوية التي استمدت أسسها من عدة روافد قبل أن تظهر للوجود في القرن العشرين، وسوف نتطرق إلى مفهوم البنية الذي حظي بإهتمام الكثير من النقاد في المجال الأدبي والنقدي .

## 1- مفهوم البنية

### أ- لغة:

البنية لغة مشتقة من الفعل (بنى) و«البِنَى: نَقِيضُ الهَدْمِ وَمِنْهُ بَنَى البِنَاءَ بِنْيًا وَبَنَى وبُنْيَانًا وَبَنْيِة، وَالبِنَاء جَمْعُه أَبْنِيَة وَأَبْنِيَات جَمْعُ الْجَمْعِ، والْبِنْيَة: مَابَنَيْتُه، وَهُو البُنَى والبِنَى، يقال: البُنَى مِنَ الْكَرَمِ..... وَيُقَال: فُلَانٌ صَحِيحُ البِنَية: أَيْ الفِطْرَة، وَسَمَيَ البِنَاءُبِنَاءًا مِنْ حَيْثُ كَانَ البِنَاء لَازِمًا مَوْضِعًا لاَيَزُولُ مِنْ مَكَان غيره»[1].

ومن خلال هذا التعريف اللغوي نستنتج أن معنى النبية هو البناء والتشييد وكذلك يفيد معنى الجمع والتأليف بين العناصر أيا كان نوعها فهو عبارة عن عملية توحيد وهيكلة للعناصر بحيث يحدث بينها انسجام.

### ب- إصطلاحا:

لقد واجه تحديد مصطلح البنية مجموعة من الإختلافات ناجمة عن تمظهرها وتجليها في أشكال متنوعة، لاتسمح بتقديم قاسم مشترك بينها، فبذلك تأخذ النبية عدة تعريفات نذكر منها:

«هي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها»

(1) ابن منضور، لسان العرب، م14، نسقة علي شيري، دار إحياء التراث العربي بيروت،ط2، 1992، ص:115.

[1]، في هذا المفهوم تأخذ البنية مفهومها من السياق حيث تتشكل شبكة من العلاقات ضمن السياق يفصل بينها التنظيم وأداء التواصل بين عناصرها. فالعنصر لا يكتسب معنى في ذاته إلا بعلاقته بالعناصر الأخرى داخل المجموعة.

ونجد مفهوما آخر للبنية يعتبرها «نظام او نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكافي الذي يربط أجزاءه فحسب، وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته[2]».

أي أن مفهوم البنية يجل معنى الكل الذي يتألف من مجموعة من العناصر المستقلة، بل أن العلاقة تخضع لقوانين تتحكم في بناء العلاقة التي تجمع الأجزاء.

أما مفهوم البنية عند جان بياجه(JEANE PIAGET)، باعتبارها «نسقا من التحولات: يحتوي على قوانينه الخاصة، علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحولات نفسها ، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو ان تستعين بعناصر خارجية، وبإيجاز فالبنية تتألف من ثلاث خصائص: هي الكلية والتحولات والضبط الذاتي»[3].

يعتبر هذا المفهوم شاملا لمصطلح البنية حيث يعتبرها نسقا والنسق هو انتظام الأشياء بعضها مع بعض فهو يعتبرها نسقا من التحولات، حيث أنها في تغير مستمر ولايمكن لأي عنصر أن يستعين بعناصر خارجية ولقد ميز البنية بثلاث خصائص هي:

الكلية والتحولات والتنظيم والذاتي، سوف نعرض كلا منها بالتفصيل

---

([1]) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الافاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص122.

([2]) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص19.

([3]) جان بياجه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمة، بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985، ص8.

## 2- الكلية:

وهي تعني خضوع العناصر التي تشكل البنية لقوانين تميز المجموعة كمجموعة، فالجزء لايكتسب قيمة إلا داخل البينة الكلية، كما تعمل البنية على خلق بنى جديدة لاتخرج عن قواعدها، وهذا مايكشف مدى قدرتها على التحكم في ذاتها، ومن داخلها دون مساعدة العوامل الخارجية مما يؤكد تميزها عن بقية العناصر الأخرى، « فهي كالخلية الحية تنبض بالحياة بالحياة والتجدد»[1].

## 3- التحولات:

تعنى أن البنية غير ثابتة بل هب في تحول مستمر، وتظل تولد من داخلها بنى دائمة التحول فالبنية لايمكن أن تظل في حالة سكون مطلق، بل هي في تغير دائم.

## 4- التنظيم الذاتي:

هذه الخاصية هي التي تمكن البنية من تنظيم نفسها، أي تحافظ على وحدتها واستمراريتها

« فبعد كل تحول تقوم البنية بإعادة ضبط عناصرها في علاقات جديدة نابعة من صميمها وداخلها بهذا ينغلق نظامها من جديد عن مختلف الأنظمة الخارجية عنه محققا استقلاليته من جديد»[2] .

وبذلك تصبح البنية مكتفية بذاتها ومنغلقة عن ذاتها وبهذه الخصائص تصبح البنية وحدة رئيسية في تشكيل أي نص فالعناصر اللغوية مشكلة للنص تخضع لقوانين البنية، بحيث لايمكن لأي عنصر من العناصر الخروج عن نظام هذا النسق القائم بذاته، وهكذا تكتسب البنية صفة الإستمرارية والجد.

---

(1) رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات باجي مختار، عنابة الجزائر، د.ط، ص78.

(2) ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2002، ص 70-71.

ومن خلال هذه المفاهيم الاصطلاحية نجد أن البنية تحتل مكانة هامة في النسيج الأدبي، وذلك على المستوى الصوتي أو الصرفي أو التركيبي، فالبنية أساس لقراءة النص، الذي يعد بنية كبرى، فهو «بنية ضمن بنية هي أشمل هذه اللغة... تحكمه قوانين وشيفرات وأعراف محددة»[1].

ومن هنا يتضح لنا، أن ما يميز نص عن نص آخر هو وجود هذه القوانين والشيفرات والأعراف التي تحكمه دون غيره وتمنحه الصفة الأدبية لتجعله يتميز بعناصر مختلفة تحقق له كيان داخلي ومن خلال عرضنا لمصطلح البنية باعتبارها ركيزة أساسية في النص الأدبي سوف نعرض فيمايلي بنيتين أساسيتين في تكوين النص الأدبي أو الروائي بصفة خاصة وهما البنية الزمانية والمكانية. باعتبارهما ركيزتي السرد الروائي حيث لا يقوم عمل روائي من دونها ولا يكتمل ولا يتضح إلا بهما.

[1] المرجع سابق، ص72.

# الفصل الأول

# الفصل الأول : البنية الزمانية في السرد الروائي

**المبحث الأول: مفهوم الزمن**

**المبحث الثاني: دراسات الزمن الروائي**

**المبحث الثالث: الترتيب الزمني والمدة**

## المبحث الأول :مفهوم الزمن

إهتمت الدراسات بالزمن في جميع العلوم، على الرغم من اختلاف مناهجها وموضوعاتها وأولته العناية البالغة، لأنه يشكل إطار كل حياة، وحيز كل فعل وحركة، فهو الإطار الحافظ لكل الموجودات، فلقد حظي بإهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء بما يتضمنه من ثنائيات متعلقة بالكون والحياة والإنسان والسكون والحركة والوجود والعدم كلها ثنائيات ضدية تتصل بحركة الزمن في علاقتها بالإنسان، و تأثيرات فعله على المخلوقات.

لقد تعددت التعريفات والمفاهيم لمصطلح الزمن، فسنحاول تقديم بعض المفاهيم للزمن بعد تعريفه لغويا.

**أ. لغة:**

يعرف الزمن لغة كما في القاموس المحيط أن الزمن« اِسْمٌ لِقَليلِ الَوقْتِ وَكَثِيرُهُ وَالجَمْعُ أَزْمَانٍ وَأَزْمَنِة وَأَزْمُنْ»[1]،وكذا جاء في لسان العرب «أَنَّ الزَّمَانَ زَمَانُ الرّطِبِ والفاكِهة وَزَمَانُ الْحَرِ والبَرْدِ، وَيَكُون الزّمن شَهْرينِ إِلَى سِتَّةَ أَشْهُر، وَالزَمنُ يَقَعُ عَلى الَفَصْلِ مِن فُصُول السَّنَة وَعَلى مُدَة وِلَايَة الرَّجُل وَمَا أَشْبَهَهُ، وَأَزْمَنَ الشَّيءَ طَالَ عَلَيْه الزْمَانَ وأزْمَنَ بِالْمَكَان أَقَام بِه زَمنًا»[2]. أَيْ مَكُثَ فِيه كُلَّ الوَقْتِ وبقي فِيه.

فدلالة الزمن تقتصر على:

- أن الزمن كلمة نطلقها على مقدار معين من الوقت سواء كان قصيرا أم طويلا.
- أنه يحمل معنى الحركة والاستمرارية الدائمة أي غير قابل للانتهاء.[3]

كما عبر العرب كغيرهم في لغتهم عن الزمن، وذلك باتخاذ أدوات وأفعال تقابله، فعبروا عن الزمن الماضي بفعل دلّ على الماضي، وكذا الماضي القريب والمضارع بفعل يدل على الحاضر والمستقبل.

---

(1) جان بياجه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمة، بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985، ص8.

(2) ابن منظور، لسان العرب، المجلد السادس، نسقه علي شيري، دار إحءا التراث العربي، بيروت، ط2، 1992، مادة زمن

(3) ينظر: وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في زواية عابر سرير لاحلام مستغانمي، مذكرة ماجستير، جامعة المسيلة،2009،ص:4.

**ب. إصطلاحا:**

يعد الزمن من العناصر الفاعلة في الرّواية، بحيث يعتبر محورًا جوهريًا في العديد من الدراسات كونه الأشد ارتباطا بالحياة، ولقد كان للفلاسفة الأسبقية في تناول مفهوم الزمن، فهو في التصور الفلسفي ولدى أفلاطون نجد أنّه «كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق»[1].

فالزّمن وفق هذا التصور مرتبط بحركة الأشياء، وتغيرها المستمر سوا عند قياس العمر ومراحل الحياة، أو الزمن بوصفه أحداث تشترك فيها الإنسانية، بينما الزمن لدى أندري لالاند (A.Lalande) «متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر»[2].

أمّا كانط فقد ربط مفهوم الزمن بالعقل «ونقله من الخارج إلى العقل وقال عنه إنّه مركب فيه بفرطته كإطار لا يستطيع أن يدرك مضمون التجربة الخارجية الحسية إلاّ بإدخاله فيه»[3] فهو هنا يربط قيامه مع حدود النفس الفردية فما هو «غير تشكل الحس الباطن»[4]فلا يكن تصور الزمن بمعزل عن الوجود الإنساني، كما لا نعثر على زمن خارج حدود الحياة التي نعيشها.

أمّا عند برجسون بصفته ممثلا للفلسفة الحديثة، التي اعتبرت الزمن على أنّه السيلان الدائم نحو المجهول، فالزمن أصبح المحرك الفعلي للوجود حيث أنّ «الوجود هو الحياة، والحياة هي التغيّر والتغيّر هو الحركة والحركة هي الزمان»[5].

فمن خلال هذا المفهوم نلاحظ أنه يعطي أهمية للحركة التي تربط الحياة الإنسانية بخبراتها الذاتية والموضوعية، مما يؤدي إلى الإحساس بالديمومة فهي الوسيلة الوحيدة لفهم الزمن.

فليس ثمّة ديمومة محددة البدايات واضحة النهايات يمكن ضبطها بعيدًا عن الذات التي تشهد كل يوم التقدم «المستمر للماضي الذي نجر في المستقبل ويتضخم كلماتقدم»[6]

---

(1) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1999، ص 172.

(2) المرجع نفسه ، ص200.

(3) بشير بويجرة مُحَمَّد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، 1970-1986، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002، ج1، ص17.

(4) المرجع سابق ، ص17.

(5) كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي، دار غريب، القاهرة، 2002، ص 29.

(6) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 2004، ص:19.

فمن هنا نلاحظ أن برجسون ركز نظرته على الماضي واعتبره خليفة للذات، على عكس الوجوديين حيث رأوا أن راهن الإنسان وحاضره هو الذي يولد عنده الإحساس اللامتناهي بحدود الزمن منذ ولادته وحتى موته، فهو ينتقل من «دقيقة إلى أخرى فيجد أن لا يزال باقيا، راسخا، ويكون بذات الوقت قد تبدّل وتغيّر»[1] فالحاضر عندهم هو الزمن الفعلي.

من خلال هذه المفاهيم نلاحظ أن الفلسفة الحديثة ربطت مفهوم الزمن بالديمومة، وتمثلت الحركة أساسا لتجليه وعلامة دالة على حقيقة وجوده بحيث يتولد الزّمن ويعلن عن نفسه عبر تواصل واستمرارية الانبثاق من الماضي باتجاه المستقبل.

ولقد كان للدّراسات الأدبية والنقدية مجالاً واسعا في الكشف عن تيمية الزمن ومعرفة حقيقتها، وتحديد قيمته الحقيقية.

ومن بين المفاهيم التي نعرضها هي مفهوم الزّمن عند عبد المالك مرتاض الذي يعتبره «خيوط ممزقة، أو خيوط مطروحة في الطريق غير دالة ولا نافعة، ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة، فمقدار ما هي متراكمة بمقدار ما هي غير مجدية»[2].

فهو يعتبر أن الحدث السردي هو الذي يبعث الحياة، والزينة واليقظة، والدلالة فكأنه يتغذى من الحياة.

كما أنه يعرّف الزمن على أنه «مفهوم مجرد، وهمي السيرورة، لا يدرك بوجه ضريح في نفسه لا يُرى ولا يُسمع ولا يُشم ولا يُلمس، ولكنه يدرك فيما يحيط بنا من أشياء، وأحياء، فإدراكه يتوقف على علاقة خارجية، تظاهر الإحساس به على نحو ما، وعلى هون ما»[3] أي أن الزمن من وجهة نظر مرتاض مرتبط بالعوالم المحيطة التي تفعله وتكسبه وجود.

---

(1) سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية، دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980، ص265.

(2) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص 207.

(3) عليمة فرخي، فضيلة عرجون ، البنية السردية في رواية قصيد التذلل للطاهر وطار ، مذكرة ماستر ، جامعة منتوري قسنطينة، 2011، ص 46 .

أما عند عد الصمد زايد يرى أن الزمن «تلك المادة المعنوية المجرد التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، والحق أنها ليست مجرد إطار بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركاتها ومظاهر سلوكها»[1] فهنا يربط مفهوم الزمن بالوجود والموجودات.

أما الزمن من عند سيزا قاسم فهو الحياة «إن الزمن حي والحياة رمانية»[2].

أما عن المفهوم الزمن في السرد فهو «مجموع العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد...، بين المواقف والمواقف المحكية، وعملية المحكية الخاصة بهما»[3].

«فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزّمن، وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في الزمن خال من السرد، فلا يمكن أن تلغى الزمن من السرد»[4].

من خلال هذين المفهومين نلاحظ أن الزمن عنصر أساسي في العملية السردية فهما جزءان لا يتجزأن أبدا فمعنى الزمن موجود في السرد ومعنى السرد موجود في الزمن أي هما وجهان لعملة واحدة، فلقد عبّر عنه ريكور بمعنيين «الأول إنه زمن التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف والثانية إنه زمن جمهور القصّة ومستمعيها»[5].

أي أنه يربط الزّمن بجهتين الأولى، داخل الرواية، من خلال تتبع الظروف والأحداق والشخصيات، والثانية من خلال ربط الزّمن بالجمهور القارئ أي بالمتلقي، أو بالأحرى بلحظة التقاء الرّواية بقائها.

وفي خلاصة قولنا لمفهوم الزمن، نرى أن الزمن على الرغم من أنه شغل بال الكثير من المهتمين الذين حاولوا فك لغزه، وضبط حدوده في تعريف شامل، ولكن لم ينجحوا في استنتاج مفهوم واضح لا يلتبسه غموض حيث يبقى الزّمن من المفاهيم التي قال عنها باسكال« من المستحيل ومن غير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمن »[6] فهو يشي إلى مدى صعوبة تحديد لمفهوم الزّمن، فهو« مظهر نفسي لا مادي، ومجد لا محسوس ويتجسد الوعي به من خلا ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي وغير الظاهر، لا

(1)عبد الصمد زايد، مفهوم دلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1988، ص07.

(2)سيزا قاسم، بناء الرواية ( دراسة مقارنة لثلاثة نجيب محفوظ) الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1988، ص243.

(3)عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص103.

(4)حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009، ص 117.

(5)بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 29-30.

(6)عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص:202.

من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي، لكنه متسلط، وجرد لكنّه يتمظهر في الأشياء المجسدة»[1]. فهو الحاضر فينا والغائب عنّا حتى بحضوره فهو مفهوم شديد التعقيد متشعب المعاني، والدّلالات فهو إذن دلّ على شيء، فإنما يدل على جزئية منه على مفهومه كله، فهو مطلق لا محدد، معقد لا بسيط، عميق لا واضح، غامض لا ظاهر.

إذن فالزمن هو ذلك المظهر الوهمي، الذي نكتشفه في الأشياء المحيطة بنا، مجسدًا فيها من خلال مروره عليها، لا نستطيع أن نلمسه أو نراه أو نشمه بحواسنا، ولكن نستطيع إدراكه بوعينا، والإحساس به في ذواتنا، ونحس بنبضه المستمر في وجودنا.

(1)المرجع سابق، ص :201.

## المبحث الثاني : دراسات الزّمن الرّوائي

يعتبر الفن الرّوائي من اهم الأشكال التعبيرية التي تجسد فيها الزّمن وتغلغل في عناصرها، فالرّواية تحتاج إلى هذه العناصر لتشيد حضورها، فالشخصيات والأحداث والأمكنة والأزمنة، حيث يسعى الكاتب إلى نسج العلاقات بينها، ليقدمها في عمل متكامل ومتماسك الأجزاء، إلاّ أن الزّمن يبقى العنصر الفاعل فيها، والأبرز دورًا، فهو يلتصق بالرّواية إلتصاقا شديد لأنها «فن تشكيل الزّمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصّه في تجلياته المختلفة»[1].«فالسرد زمن، والوصف زمن في بعض حالته زمن، والحوار زمن وتشكل الشخصية يتم عبر الزّمن»[2].

وبما أن الزّمن العنصر الأهم في السرد الروائي فلقد حظي باهتمام الكثير من النقاد والرّوائيين، ولقد كانت لهم جهود عظيمة في كشف أسرار تيمية الزمن في عالم الفن الروائي.

**1- الشكلانيون الروس**: لقد اهتمت الدّرامات الحديثة بعنصر الزّمن ويرجع الفضل الأسبق لما قدمه الشكلانيون الرّوس، فمنذ عشرينيات القرن الماضي ركز الشكلانيون الرّوس على عنصر الزّمن باعتباره أحد الركائز الأساسية التي تسهم في تشييد معمار النّص فنيّا وجماليا و« يؤثر عن الشكلانيون الرّوس أنّهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزّمن في نظرية الأدب، ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السّردية المختلفة وقد تمّ لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنّما العلاقات التي تجمع تلك الأحداث وتربط أجزائها»[3].

ويظهر جهودهم جلّية فيما قدّمه توماشفسكي حول زمن التن الحكائي وزمن الحكي «ويقصد بالأول افتراض كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة الحكي، اما زمن الحكي فيرى فيه الوقت لقراءة العمل أو مدة عرضه»[4].

(1) محمّد برادة، الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، مجلد 11 ع4، 1993، ص22.

(2) مها حسن القصراوي، الزمن في الرّواية العربية، ص43.

(3)حسن بحراوي، بنية الشّكل، الرّوائي، ص117.

(4)سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي بيروت، ط3، 1997، ص90

فالأول يتعلق بزمن الأحداث أما الثاني يتعلق بمدة القراءة، فهو يرى« إمّا أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع مسملة وفق منطق خاص، وإمّا أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي، ومن هنا جاء تمييزهم بين المتن والمبنى، فالأول لا بد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها، أمّا الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزّمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعًا للنظام الذي ظهرت به في العمل»[1].

ومن خلال هذه الالتفاتة التي قدّمها الشكلانيون الرّوس، فقد كشفوا عن علاقة الزّمن بالسرد، إلا أنهم لم يركزوا في بحوثهم على طبيعة الأحداث في ذاتها وفي أزمنتها، وإنما صبّوا تركيزهم في سارب العلاقات التي تربط أجزائها ببعض البعض، وتضمن التحامها على طول العمل الحكائي.

بهذا تكون الشكلانية قد تعاملت مع النص الحكائي«على اعتبار أن زمنه موجود فيه بمعنى أن دراسة الزّمن في الرواية يجب أن تتجه نحو زمن الأحداث في العمل نفسه دون محاولة ربطها بأي زمن خارجي»[2]، يمكن أن تحيل هذه الأحداث عليه. وعلى الرغم من بساطة الأفكار التي قدّمها الشكلانيون كونهم لم يطوّروها إلاّ أن تصوراتهم النظرية وإشارتهم النظرية ظلت خصبة اكتشفت فيما بعد لتنطلق منها الدراسات النقدية التي اهتمت بالبناء عمومًا وبالزمن خصوصًا.

**2-عند البنيويين:**

على الرغم من أنّ دراسة الزّمن ظهرت في العشرينيات إلا أنها لم تؤخذ بعين الاعتبار إلا في الستينات من القرن الماضي، حيث ظهرت محاولات جديدة لتحليل زمن الرّواية من أهمها: ما قدّمه رولان بارت للسرد الرّوائي في (تحليله البنيوي للسرد) في عام 1966، حيث ربط بارت بين العنصر الزّمني والعنصر السببي، وأكدّ «أن المنطق السردي هو يوضح الزّمن السّردي، وأن الزّمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب، حيث لا يوجد الزّمن إلا في شكل نسق أو نظام، وأن الزّمن السردي هو زمن دلالي، وظيفي بينما الزّمن الحقيقي هو وهم مرجعي، واقعي فحسب»[3].

(1)حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص107.

(2)حميد لحميداني، بنية النص السرد من مظزور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص26.

(3) محمّد عزام، شعرية النص السردي، إتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005، ص 103.

أمّا تزيفطانتدورف(Tzvetantodorou) فإنه لم يبتعد عن الطّرح الشكلاني حيث عوض المبنىالحكائي والمتن الحكائي بالقصة والخطاب في مقالة مقولات السرد الأدبي، وهما يمثلان النّص «بمعنى أن يثير في الذهون واقعًا وأحداثا قد تكون وقعت، وشخصيات روائية تختلط في هذه الوجهة بشخصيات الحياة الفعلية»[1]. هذا إن قلنا أن النص قصّة، و يحتاج أن يكون خطابًا متادولا بين «سارد يحكي القصة، أما... قارئ يدركها»[2]. أو مستمع يفهم أحداثها، إذن فالقصة هي مجموعة الأحداث، والخطاب هو الطريقة التي تقدم بها هذه الأحداث لمستمع بفترض وجوده مسبقا.

ويرى أيضا أن «زّمن الخطاب زمن خطي، في حين أنّ زمن القصّة هو زمن متعدد الأبعاد، ففي القصّة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، غير أن ما يحصل في أغلب الأحيان هو أنّ المؤلف لا يحاول الرجوع إلى هذا التتالي الطبيعي لكونه يستخدم التعريف الزّماني لأغراض جمالية»[3].

ويقسم تودوروف الزمن إلى ثلاثة أزمنة داخلية وهي:

1.زمن القصّة: المتعلق بالعالم المتخيل الذي هو من اختراع الروائي.

2.زمن الكتابة: وهو زمن له علاقة «بزمن التلفظ»[4].

3.زمن القراءة: وهو «الزمن الضروري لقراءة النص»[5].

أمّا الأزمنة الخارجية فهي:

1.زمن الكاتب: وهو الظروف التي كتب فيها الروائي أي هو «المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف»[6].

2.زمن القارئ:«وهو زمن استقبال المسرود حيث تعيد القراءة بناء النص، وترتب أحداثه وأشخاصه، وتختلف استجابة القارئ من زمان إلى زان، ومن مكان إلى مكان»[7].

(1) مها حسن القصراوي، الزمن في الرّواية العربية، ص 49-50.

(2) المرجع نفسه ، ص50.

(3) رولان بارات وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط 1، ص 55.

(4)أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان الأردن، ط1،2004، ص49.

(5)المرجع نفسه ، ص 49.

(6)حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص113.

(7)محمّد عزام، شعرية النص السردي، ص 104.

3.الزمن التاريخي: و «يظهر في علاقة التخيل بالواقع»[1].

ومن خلال هذه الأزمنة يظهر لنا مدى عمق التصور حول الزّمن الذي كان يحمله تودوروف، ومدى قدرته على التوغل في أزمنة الرّواية وتفصيلها ومحاولة توضيحها وضبطها.

أما جيرار جنيت(Gerard, Genette) فإنه يعتبر المعلن الرّسمي عن مرحلة متطورة وجديدة في تحليل الخطاب الرّوائي بصفة عامة وتحليل الزّمن بصفة خاصة، فلقد قدّم دراسة معمّقة حول الزّمن كانت بمثابة ثمرة جهود الذين سبقوه، ومنطلقا للذين جاءوا بعده، حيث ميّز في كتابه " خطاب الحكاية" Discours du recia بين نوعين من الزمن (زمن القصّة وزمن الحكي) حيث يقول «الحكاية مقطوعة زمنية مرتين فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية»[2] ويربكها ثلاث علاقات هي الترتيب الزمني والديمومة التواتر.

وانطلاقا من هذه المفارقة بين زمن القصة، وزمن الحكي ينطلق جنيت(G. Genette) ليغوص في محاور تدرس العلاقة بينهما، وهي ثلاث: الترتيب فالأحداث تقع بترتيب وتسرد بترتيب آخ، السرعة أو المدة فالحكائية ترسم حيزا لتجربة ما عبر عدد من السنوات أو تختصرها بسرعة، أما التواتر فهو أن تروي مرارًا وتكرارًا حدث وقع.

وعلى هذه المحاور الأساسية التي قدمها جنيت(G. Genette) سنحاول الاشتغال عليها في المباحث القادمة.

(1)حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص113-114.

(2)جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج تر: محمّد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر المحلي، منشورات الاختلاف، ص 45.

## المبحث الثالث : الترتيب الزمني والمدة

### 1.الترتيب الزمني:

بعد الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشيد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها، ولذا فإن أي عمل حكائي يستدعي تواجد زمنين اثنين هما من الحكاية وزمن القصة، وينتج عن الاختلاف بين الزمنين انحرافات وتفاوتات يقوم بها الروائيون لخلق نمط جديد متميز ببنيته الزمنية المتجاوزة للسائد، وهذه الاختلافات يسميها جيرار جنيت بالمفارقة النسبية الذي هو «مصطلح عام للدلالة أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنين»[1].

ويتم الكشف عن هذه المفارقات الزمنية عندما لا يحدث تطابق بين زمن القصة ومن الخطاب، يقول جيرار جنيت« يمكن المفارقة أن تذهب في الماضي أو في المستقبل بعيدًا وكثيرًا أو قليلا عن اللحظة الحاضرة، أي عن لخطة القصّة، التي تتوقف فيها الحكاية التخلي المكان للمفارقة الزمنية»[2].

وهذا يعني أن الترتيب يضم الاسترجاعاتوالاستباقات سوف نعرضها بالتفصيل.

### 1.1 الاسترجاع أو الاستذكار:

وتميل لحظة العودة إلى الماضي بالنسبة إلى الحاضر، حيث يتم فيها استرجاع لأحداث ووقائع ماضية يتم بها قطع السرد لتتشكل حكاية ثانية بالنسبة للحكاية الأولى، مما يعني أنه« كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة»[3].

وبالتالي فإننا نستطيع القول أن عملية الاسترجاع هي بمثابة المخزون المتخفي أو ذاكرة النص يسمح لنا بالاطلاع على أحداث سابقة تقدم تدريجات حسب الرّاوي.

وتنقسم الاسترجاعات يدورها إلى ثلاثة أنواع:

(1)جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص:51.

(2)المرجع ا نفسه ، ص59.

(3)المرجع نفسه ، ص 51.

### 1.1.1 الاسترجاعات الخارجية:

هي ذلك «الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى، والاسترجاعات الخارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك»[1].

أو هو يمثل «الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث، تعود إلى ما قبل بداية الحكي»[2].

### 1.1.1 الاسترجاعات الداخلية:

وهو الذي «يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي»[3].

وهو ينقسم إلى نوعين:

### 1.2.1.1 الاسترجاع الداخلي الغيري:

وهو الذي يكون مضمونه القصصي مختلف عن الحكاية الأولى «إنها تتناول إما شخصية يتم إدخالها حديثا، ويريد السارد إضاءة سوابقها... وإمّا شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت، ويجب استعادة ماضيها قريب العهد»[4].

### 2.2.1.1 الاسترجاع الداخلي المثلي:

وهو الذي يتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى، وتختلف عن ذلك اختلافا شديدا وهنا يكون خطر التداخل واضحًا، بل محتوما في الظاهر

وهو بدوره ينقسم إلى نوعين هما:

وهو الذي« يتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى، وتختلف عن ذلك اختلافا شديدا وهنا يكون خطر التداخل واضحًا، بل محتومًا في الظاهر»[5].

وهو بدوره ينقسم إلى نوعين هما:

---

(1)المرجع السابق، ص:60.

(2)عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص111.

(3)جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص61.

(4)المرجع نفسه ، ص61.

(5)المرجع نفسه ، ص61.

أ. الاسترجاع الداخلي المثلي التكلمي وهي التي «تضم المقاطع الاستعادية التي تاتي لتسد ... فجوة سابقة في الحكاية»[1].

ب. الاسترجاع الداخلي المثلي التكراري: وهي عبارة عن « تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص»[2].

3.1.1 الاسترجاع المختلط، وهو ما يعتمد على « استرجاعات خارجية تمتد حتى تنظم إلى منطلق الحكاية الأولى وتتعداه»[3].

2.1 الاستباقات:

وهو ما يعتمد على «مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد»[4].

وهو ما يعني «القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية»[5].

والاستباقات تنقسم إلى نوعين:

### 1.2.1 استباقات خارجية:

وهي ما كانت «وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية»[6].

### 2.2.1 استباقات داخلية:

وهي تطرح «مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي»[7].
الاستباقي»[7].

---

(1)المرجع سابق ، ص62.

(2)المرجع سابق ، ص62.

(3)المرجع سابق ، ص 60-70.

(4)نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2006، ص

(5)حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

(6) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص77.

(7)المرجع نفسه ، ص79.

وهي بدورها تضم نوعين من الاستباقات

### 1.2.1 الاستباقات الخارج حكائية:

وهو ما كان بعيدًا عن التداخل مع الحكي الأول[1]:

### 2.2.2.1 الاستباقات الداخل حكائية وتنقسم إلى:

أ. الاستباقات التكميلية: وهي «التي تسد مقدما ثغرة لاحقة»[2].

ب. الاستباقات التكرارية وهي «تضاعف مقدما دائما مقطعا سرديا آليا»[3].

### 2. المدة:

«وهي التفاوت النسبي الذي يمكن قياسه بين زمن القصة ومن السرد، فليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل إذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ بأن الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا تتناسب»[4].

ويقول جنيت بأنها«عبارة عن المقارنة بين مدة حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية وهي عملية أكثر صعوبة، ذلك لمجرد ألا يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات»[5].

وتضم المدة مستويين مختلفين هما:

### 2.1 تسريع الحكي:

وهو عبارة عن «ضمور في زمن القصة مقابل الزمن السردي الأخر المحدث، بحيث يختصر الزمن الحقيقي في عبارة أو جملة أو إشارة توحي بأن زمنا ما قد أنجز وتم إنجازه»[6].

وقد يتم هذا عن طريق الخلاصة والحذف

(1)ينظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(2)المرجع نفسه ، ص79.

(3)المرجع نفسه ، ص89.

(4) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الدبي، ص76.

(5)جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 101.

(6)نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص170.

### 1.1.2 الخلاصة:

وهي عبارة عن «سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزلهافي صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»[1].

### 1.1.2 الحذف:

وهو عبارة عن «تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لها لما جرى فيها من وقائع أو أحداث»[2].

ويضم الحذف ثلاثة أقسام هي:

**أ. الحذف الصريح:**

وهو «إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح»[3].

ب. الحذف الضمني:

ويعني «تلك التي يصرح في النص بوجودها بالذّات، وإنما يمكن القارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني»[4].

**ج. الحذف الافتراضي:**

وهو الذي «يستحيل قوقعته، بل أحيانا يستحيل وضعه ف أي موضع كان والذي يتم عنه بعد فوات الأوان»[5]. ويكن التعرف عليه من خلال خلخلة للاستمرارية الزمنية أما المستوى الثاني فيتحدد من خلال

### 1.2 إبطاء الحكي:

يعمل هذا المستوى بعكس المستوى السابق حيث يتم فيه العمل على إبطاء سرعة الحكي من خلال تقنيتين هما:

(1) حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 76.

(2)حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.

(3)المرجع نفسه، ص159.

(4) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص119.

(5) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

**أ. المشهد:**

وهو اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد زمن القصة، من حيث مدة الاستغراق[1]. فهو يقوم «أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا، الموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية»[2].

**ب. الوقفة:**

وهي ما «تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الرّاوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها»[3].

**ج. التواتر:**

وهو «العلاقة بين معدل تكرار الحدث ومعدل تكرار رواية الحدث، فالحدث يقع وتروى حكاية، وقد يتكرر وقوعه مرات عدة وتتكرر روايته مرات عدة، أو تروى حكاية واحدة تختص كل التوقعات المتشابهة»[4]

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص166.

(2)المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3)حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص76.

(4) نضال الشايب،الرواية والتاريخ، ص184.

# الفصل الثاني

# الفصل الثاني : البنية المكانية في السرد الروائي

## المبحث الأول: مفهوم المكان الروائي

1.مفهوم المكان

2.الفضاء

3.الحيّز

## المبحث الثاني : أنواع المكان الروائي

1- المكان المجازي

2- المكان الهندسي

3- المكان كتجربة

4- المكان المعادي

## المبحث الثالث: اهمية المكان الروائي

1- علاقة الشخصية بالمكان

2- علاقة الحدث بالمكان

## المبحث الأول: مفهوم المكان الروائي

لقد وردت عدّة مصطلحات لتعبر عن مفهوم المكان الروائي نذكر منها، الفضاء والمكان والحيز، حيث أصبح هذه المصطلحات محل جدل عند النقاد فهناك ن يؤثر مصطلح الفضاء وهناك من يؤثر مصطلح المكان وآخر يستعمل الحيز، فسوف نحاول من خلال دراستنا إلى التطرق إلى المصطلحات الثلاثة وتقريب دلالاتها حيث يتسنى لنا فهمها.

«تشير سيزا قاسم إلى أن النقاد الغربيين يحاول التميز بين المصطلحات المختلفة... حيث تجد في الانجليزية الصيغ الآتية (Space, Place, Location) ونجد في الفرنسية الصيغ ( espace, Place, Lieu) والمرادفات العربية لهذه المصطلحات هي: المكان، الفراغ،الموقع»[1].

فهي تقابل بين مصطلحي espace والمكان وبين مصطلحي Place والفراغ، ولكن «الأصح هو العكس فكلمة تجد مرادفها الطبيعي في الفراغ أو الفضاء»[2].

فنلاحظ أنه يوجد نوع من الاختلاف أثناء ترجمة المصطلحات الأجنبية إلى اللغة العربية من طرف النقاد، خاصة بين مصطلحات متقاربة حيث تعود كل منها إلى ثقافة المترجم، غير أننا سوف نفصل في كل مصطلح وتقوم بتعريفه لغة قم اصطلاحا حسبما جاء عند النقاد في المعاصريين لنحاول الوصول إلى معنى واضح لكل منهما، ومحاولة تمييز الاختلاف الموجود بينها لفك الإبهام حولها.

### 5- مفهوم المكان :

أ. لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور: «المِكَانُ بِمَعْنَى الْمَوْضُوع، وَالجَمْعُ أَمْكِنَةٌ وَأَمَاكِن، قَالَثَعْلَب: بِبَطَل أَنْ يَكُونَ مَكَان، لِأَنَّ الْعَرَبَ تَقُول كُنْ مَكَانَكَ، فَقَد دَلَّ هَذَا عَلَى أَنَّه مَصْدَر مِنْ كَانَ أَوْ مَوْضِع مِنْه»[3].

فهو إشارة إلى أن المكان جاء بمعنى المَوْضعُ، كما أنه جاء بمعنى ليجسد رقعة معينة

أما في القاموس المحيط فقد جاء« كالمكانة، أمكنةو أماكن... المكانة: المنزلة»[4].

(1)سيزا قاسم، بنية الرواية، ص76.

(2)فتيحة كحلوشي، بلاغة المكان،قرءاة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت،ط1، 2008،ص08.

(3)ابن منظور، لسان العرب، المجلد 14، ص113.

(4)الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ج4، ص 267.

ولقد ورد المكان في القرآن الكريم بمعنى الموضع في قوله تعالى { واذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا }[1].

**ب. اصطلاحا:**

يعد المكان مكون أساسي في بناء العمل الرّوائي، فهو بمثابة الوعاء الذي يضم جميع الأحداث وتظورها، وهو لا يقل أهمية عن الزمان والشخصيات.

فنجد مثلا غاستونباشلار(Bachelard Gaston)يعرفه بـ «المكان الأليف وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة إنّه المكان الذي مارسنا فيه أحكام اليقظة وتشكل فيه خيالنا»[2].

فهو حاول ربط مفهوم المكان بم له من ارتباط بالإنسان سواءً كان من الجانب النفسي أو الجانب الاجتماعي، فهو يعرض الارتباط من خلال ما يدور فيه من أحداث وما تحس وتشعر به الشخصية اتجاهه من خلال تواجدها فيه.

ومن خلال هذا، فإن غاستونباشلار يذهب إلى «أن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكان لا مباليا، ذا أبعاد هندسية فحسب، فهو مكان قد عاش فير بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما للخيال من تجني، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية»[3].

فهو يركز على البعد النفسي وما تشعر به الشخصية وما يحقق وجودها الفعلي بغض النظر عن كونه بعدًا هندسيًا جامدًا، ويضيف جانب الخيال أي الجانب الإبداعي لهذه الشخصية وماذا أضاف لها هذا المكان من خلال توفير الأمان لها.

فالمكان عند هنري متران هو «الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصّة على جعل الأحداث مظهر مماثل لمظهر الحقيقة»[4]. فنلاحظ من خلال هذا التعريف التركيز على جعل الأحداث المتخيلة قريبة جدًا من الواقع ومحاولة للربط بين المواقع والخيال من خلال توظيف المكان

(1)سورة مريم، الآية :16.

(2)غاستونباشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط2، 1984، ص6.

(3)المرجع نفسه ، ص 31.

(4) حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 65.

فالمكان الروائي مختلف تمامًا عن المكان الحقيقي، فهو ما أوجدته اللغة الروائية وخلقته ليعيش فيه المؤلف عالمه الخاص بكل حرية، إذن لا يمكن الاستغناء عنه بأي حال من الأحوال، فهو يمثل الإطار العام الذي تجري فيه الأحداث وتتصارع فيه الشخصيات.

ومن خلال تعرض النقاد لمفهوم فإنهم يواجهون مفهومًا من آخر يكاد يكون بمعنى المكان ولكنهما مختلفان عنه هما الفضاء والحيز وهذا ما جعل النقاد يقعون في إشكالية تحديد المصطلحات، وسوف نعرض فيما يأتي مصطلح الفضاء والحيز.

**6- الفضاء:**

**أ. لغة :**

«الْفَضَاءْ الْمَكَان الوَاسِعُ مِنَ الأَرْضِ، وَالْفِعْل فَضَا يَفْضُوا فَهُو فَاضٍ، وَالفَضَاءُ الْخَالِي الْوَاسِع مِنَ الأَرْض، وَالْفَضاءْ السَّاحَةَ وَما اِتَّسعَ مِنَ الأَرْضِ»[1].

**ب. اصطلاحا:**

يرى الكثير من النقاد أن الفضاء الروائي أوسع وأشمل من المكان، حيث يقول جيرار جنيت أن الفضاء «يخلق نظاما داخل النص، مهما بدا، في الغالب كأنه انعكاس صادق لخارج النص الذي يدعي تصويره، بمعنى أن دراسة الفضاء الروائي ترتبط ارتباطا وثيقا بالآثار التشخيصية»[2] فهذا يعني أن الفضاء يمثل ويشكل نسيج النص بدوره يحاول تقديم انعكاس لما هو خارج النص، فكل ما يشكل النص يندرج ضمن الفضاء.

ونجد في المقابل أيضا حميد لحميداني يعرّف الفضاء بـ« إن الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان إنه مجموع المكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي، سواء تلك التي تم توصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية»[3].

فهو يؤكد الاختلاف القائم بين الفضاء والمكان باعتبار أن الفضاء يضم جميع الأماكن التي تشغلها الحركة السردية سواء مباشر أو غير مباشر.

(1) ابن منظور، لسان العرب، مجلد11، ص195.

(2)جيرار جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، د.ط، 2002، ص 20.

(3)حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص64.

فالفضاء هو «مجموع الأماكن الروائية التي بناؤها في النص الروائي»[1] وكذلك هو «تخطيب لسلسلة من الأماكن أسندت إليها مجموعة من المواصفات كي تتحول إلى فضاء»[2].

نفهم مما سبق أن الفضاء هو نتيجة اتحاد مجموعة من المكنة وأن المكان هو المكوّن الأساسي للفضاء استعين بالوصف لتأخذ هذه الأماكن تسمية الفضاء.

بينما نجد بعض النقاد من أمثال حسن بحراوي يجعل مدلول الفضاء مطابقا للمكان بقول «إن الفضاء الرّوائي مثل المكونات الأخرى، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز...إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الراوئي بجميع أجزائه ويحمله مطابقا... لمبدأ المكان نفسه»[3].

يعتبر حسن بحراوي الفضاء يتشكل من خلال اللغة التي ينتجها المؤلف ويجملها طابعا مطابقا للمكان، فالفضاء هو نفسه المكان الذي يجسد فيه فكره.

ولقد حدد مفهوم الفضاء من خلال الأشكال التالية:

«الفضاء الجغرافي: هو الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال

- فضاء النص: هو المكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية.

- الفضاء الدلالي: يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي، وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

- الفضاء كمنظور: يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي، بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح»[4].

من خلال هذه الأشكال نفهم أن الفضاء الجغرافي فهو يمثل الأرضية الخصبة التي تدور فيها الأحداث فالراوي يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحرك خيال القارئ.

(1)أحمد مرشد، البنية الدلالية، ص 130.

(2)المرجع نفسه ، ص 61.

(3)حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص27.

(4)حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص62.

أما الفضاء النصي فهو الحيز تشغله الكتابة باعتباره أحرفا طباعية على مساحة الورق ويشمل في ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها»[1]. فهو فضاء ليس له علاقة بمادة الحكي ولكن تميل الجانب الهندسي للكتاب، فهو الجانب الطباعي فهو يشمل المظهر الخارجي للرواة من طريقة تقديم العناوين وتنظيم الفصول،ووضع الغلاف فهو الفضاء الذي تتحرك فيه عين القارئ.

أما بالنسبة للفضاء الدلالي فهو الفضاء الذي يجمع بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي هما يؤكد المعنى التخيلي للفضاء.

أما بالنسبة للفضاء كمنظور فهو يشبه فيما يدور فيه من أحداث خشبة المسرح «فالعالم الروائي بما فيه من أبطال وأشياء يبدو ومشدودًا إلى محركات خفية يديرها الكاتب وفق خطة مرسومة، وهذا يشبه ما يسمى بزاوية رؤية الرّاوي أو المنظور الروائي»[2] فهنا تظهر الزاوية التي ينظر منها الرّواي إلى شخصياته وكيفية التعامل معها.

ومن ما درسنا نلاحظ أن هناك اختلاف بين النقاد في توظيف مصطلح الفضاء أو المكان على اعتبار أن الفضاء هو أشمل وأوسع من المكان حيث يمثل كل ماله علاقته بالنص الروائي، فيتجلى هنا مدى قدرة المؤلف على تنويع الأمكنة في عمله حتى يتسنى للقارئ أن يجول بخياله في فضاءات متنوعة لا تقتصر على مكان واحد لا غير، حيث يثبت براعته في خلق فضاءات مختلفة من خلال وصفها ومحاولة تقريبها من الواقع الذي تعيش فيه الشخصيات.

### 7- الحيّز :

أ. لغة :«اَلْحُوز واَلْحَيّز : اَلْسّيْرُ الرُّوَيدُ والسُّوقُ واللِّينُ، وَحَازَ الْإبل يَحُوزُهَا وَيحِيزُهَا، سَارَهَا فِي رِفْقِ والتَّحَيُّز: التَّلوِيَ والتَّقَلُّب»[3] أي أنها تفيد معنى الفق، واللين والبطئ.

**ب. اصطلاحا:**

(1)حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 55.

(2)محمّد عزّام، شعرية الخطاب السردي، 74.

(3)ابن منظور، لسان العرب. م3:ص95.

يعد الاختلاف المصطلحات بين الفضاء والمكان والحيز جعل الكثير من النقاد يميلون إلى مصطلح دون الآخر فتجد هذه المصطلحات واحدة ولكنها تتوسع في التوظيف عند عبد المالك مرتاض الذي يرى « أن مصطلح الفضاء من منظوره على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعمال إلى النتوء والوزن والثقل.. على حين أن المكان نريد أن نفقه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده»[1].

فهو يجعل الحيز أدق استعمالا من الفضاء الذي يكون في الخواء والفراغ أي في معزل عن جريات الأحداث، وكذا على المكان الذي بدل على نوع واحد لا غير هو الحيز الجغرافي فهو يرى أن المفهومين قاصرين على تأدية وظيفة الحيز في السرد الروائي ويؤكد أيضا «إذا كان للمكان حدود تحده، ونهاية ينتهي إليها، فإن الحيز لا حدود له ولا انتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطَرَبة كتاب الرواية فيتعاملون معه بناء على ما يودون من هذا التعامل، حيث يتغدى الحيز من بين مشكلات البناء الروائي»[2].

ولا يجوز لأي عمل سردي (حكاية خرافية- قصة- رواية...) أن يضطرب بمعزل عن الحيز الذي هو من هذا الاعتبار عنصر مركزي في تشكل العمل الروائي.

يؤكد الدكتور عبد المالك مرتاض هنا على أهمية الحيز في العمل الروائي فلا يمكن أن نجد عمل روائي يخلو منه حيث تضطرب فيه الأحداث وتتصارع فيه الشخصيات، فهو لا يقل اهمية عن الزمان والشخصية واللغة.

أما مراد عبد الرحمن مبروك فيعرفه بـ « التضاريس المكانية المحدودة بحدود معينة في النص الأدبي، سواء كنت هذه التضاريس حقيقية أو مجازية سواء كانت واقعية أو فنية، وتتمثل هذه التضاريس في الأمكنة المختلفة الواردة في النص الروائي».[3] فهو يقصد جميع الأمكنة التي جاء ذكها في النص الروائي حيث حددها بالأمكنة المحدودة والتي لها حدود معينة.

(1)عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص121.

(2)المرجع نفسه ، ص146.

(3)مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبولوتيكيا النص الأدبي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1،2002، ص68.

ومن خلال هذه التعريفات نستنتج أن الحيز يطلق على ما يحتل مساحة معينة، وكل ما يحدث فيها من أشياء متغيرة ومتحركة، سواء كانت حقيقية أو مجازية.

وبعد هذه التعريفات الموجزة للمصطلحات الثلاثة، المكان، الفضاء، الحيز، فإننا نلاحظ على الرغم من تشاكلها لدى التقائها تحمل في طيّاتها دلالة موحدة حيث تشترك وتتوحد في أحيان كثيرة مع وجود فروقات بسيطة في أثناء توظيفها، ولكن هذه الفروقات لا تعد أن تكون حازا بعزل كل واحدة عن الأخرى بل هي تقربها من بعضها أكثر، على الرغم من وجود نقاد تؤثرون استعمال مصطلح دون الآخر، فسوف نوظف في دراستنا المكان تارة، والفضاء تارة أخرى، وفي بعض الأحيان تستعمل الحيز.

## المبحث الثاني : أنواع المكان الروائي

لهد اهتم النقاد في المجال الأدبي بالكان وأعطوه أهمية كبيرة، حيث قاموا بدراسته وتصنيفه إلى أقسام متعددة حيث نجد من بينهم الناقد «غالب هلسا يقسمه إلى أربعة أنواع هي:

1.المكان المجازي: وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية، حيث نجده ساحة للأحداث ومكملاتها.

2.المكان الهندسي: وهو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياة، من خلال أبعاده الخارجية.

3.المكان كتجربةمعاشة داخل العمل الروائي، وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي.

4.المكان المعادي: كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر، ومكان الغربة»[1].

نلاحظ من خلال التقسيمات ترتبط في أنها أماكن هندسية وفي نفس الوقت أماكن مجارية خلفتها لغة المؤلف، ولكنها قادرة على إثارة المتلقي بشعور ما اتجاهها.

أما ابراهام مول م اليزابيث روميو فقدموا تقسيمات أخرى للمكان حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن وهي:

«عندي هو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، يتسم بالحميمية والألفة:

- عند الآخرين: مكان يشبه الأول في نواحي إلا أننا نخضع فيه لسلطة الغير.
- الأماكن العامة: وهي ليست ملكا لأحد معين لكنه ملكا للسلطة العامة.
- المكان اللامتناهي: الذي يخضع لسلطة أحد مثل الصحراء»[2].

ترتكز هذه التعريفات على السلطة المفروضة على المكان وتختلف باختلافها.

أما عبد المالك مرتاض فإنه يقسم الحيز إلى مظهرين:

« المظهر الجغرافي، مثول المكان في مظاهر مختلفة وأشكال متعددة، الجبال، السهول، الهضاب، الوديان، والغابات... إنه مظهر من مظاهر الجغرافيا ولكنه أكبر من الجغرافيا مساحة وأكثر بعدا، فهو امتداد وهو ارتفاع وهو انخفاض وهو طيران وتحليق.

(1)محمّد عزّام، شعرية الخطاب السردي، ص 67-68.

(2)جماعة من الباحثين، جماليات المكان، عيون المقالات، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط2، 1988.، ص61-62

– المظهر الخلفي: المظهر غير المباشر، بحيث يمكن تمثيل الحيز بواسطة كثير من الأدوات اللغوية ذات الدلالة التقليدية على المكان مثل: الجبل، الطريق، البيت والمدينة، وذلك بالتعبير عنها تعبيرا غي مباشر»[1].

ونجد عند ياسين النصير تقسيمين للمكان هما:

«مكان موضوعي (واقعي): وهو مكان واقعي يكون مرسوما في ذهن الكاتب.

مكان مفترض: وهو ابن المخيلة المفترضة يرسم عليه أحداثا واقعية تدور بواسطة شخصيات واقعية أو معبّر عنها بالرموز»[2].

فالتعريف السابق وهذا التعريف فيها نوع من المماثلة حيث يركزان على الجانب الواقعي وهو بثابة الجغرافي والمفترض بمثابة المجازي.

أما عند غاستونباشلار فإنه « درس جدلية الخارج والداخل، وعارض بين القبو و العليّة، وبين البيت واللابيت»[3]. فقد عبر عن «الداخل بالمكان الأليف بينما يمثل الخارج القوة المعادية، إذا فالمكان ينقسم عنده إلى قسمين : المكان الأليف المكان المعادي»[4].

إذا كان شيلار قد عارض بين الداخل والخارج فإن لوتمانLohtman قد أقام نظرية متكاملة للتقاطبات المكانية في كتابه "بنية النص الفني"، حيث قدم «مجموعة من التقاطبات يؤكد فيها على دلالة المكان مثل: الأعلى/ الأسفل، اليسار/اليمين، القريب/البعيد، المحدد/غير المحدد، المجزأ/المتصل والجديد عنه هو الربط بين هذه المصطلحات المكانية وبين قيم الحياة السياسية، الإيديولوجيا والأخلاق»[5]

فهو يقدمها أحيانا في شكل تقابل مكاني: سماء/أرض وتارة في شكل نوع من الترتيب السياسي والاجتماعي حين يعرض الطبقات: العليا/الدنيا.

(1)عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 143-144.

(2)عبد الله كساسبة، تجربة سليمان القوابعة، دار البازوري العلمية، عمان، الأردن، د.ط، 2006، ص254.

(3)محمّد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص67.

(4)فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008، ص27.

(5)المرجع السابق ، ص34.

« ويتجاوزلوتمان العرض النظري لمفهوم التقاطب إلى الممارسة النقدية من خلال تحليله لشعر " بوتشيف" من خلال ثنائية الأعلى/الأسفل ويربط الظرف الأول بالاتساع والظروف الثاني بالضيق، يم يدل بالأسفل على النزعة المادية وبالأعلى على النزعة الروحية لينتهي إلى أن الأعلى هو مجال الحياة وأن الأسفل هو مجال الموت»[1].

«عال/منخفض: قيم/ غير قيم، تتحول من وصف المكان لتعبر عن قيم اجتماعي.

- يسار/يمين: شرير/خير، تتحول من وصف المكان لتعبر عن أخلاقية أو ايديولوجية.

- قريب/بعيد : الأهل/ الأغراب، تعبر عن روابط القرابة العائلية.

أما مفتوح/ مغلق، قابل للفهم/مستعصي عن الفهم، تعب عن قيم معنوية بالوعي و القدرة على الفهم»[2].

وهذا وقد ميز جان فيسجريرWeisgerber بين التقاطبات التي تعود إلى مفهوم الأبعاد الفيزيائية الثلاثة مثل التعارض بين اليمين واليسار، بين الأعلى والأسفل وبين الأمام والخلف، أبرزالتقاطبات المشتقة من مفاهيم المسافة.

والاتساع أو الحجم والتي تشكل ثنائية ضدية (من مثل: قريب/بعيد، صغير/كبير، محدود/ولا محدود...) وتلك المستمدة من مفهوم الشكل (دائرة/مستقيم)، أو من مفهوم الحركة (جامد/متحرك ، أفقي/عمودي) أو من مفهوم الاتصال (منفتح/منغلق، سكون/مهجور) أو من مفهوم الإضاءة (مضاءة/ظلم، أبيض/أسود..) وهذه التقاطبات لا تلغي بعضها بعضا، وإنما تتكامل لتقدم مفاهيم المادة المكانية في السرد»[3].

تعتبر التقاطبات الثنائية مبدأ يشتغل على المكون المكاني في النص السردي، فهي مشحونة بحمولة سيميائية ودلالية وأيديولوجية مختلفة فهي بهذا استطاعت أن تنتج دلالات متضادة مختلفة تساعد على استجلاء العلاقات الثنائية التي تنشأ بين مكان وآخر وما يترتب عن ذلك من صلات تربط بين وحدا النص لتتوصل إلى إنتاج دلالات مختلفة.

(1)محمّد عزّام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الجديدة، منشورات اتحاد الكتاب، دشق، د ط،2003، ص121.

(2)مجموعة من الباحثين، جماليات المكان، ص65.

(3)محمّد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص69.

فمبدأ التقاطب المكاني يقوم على دراسة جمالية المكان في السرد الروائي فمن خلاله نستطيع التوصل إلى الحالة النفسية والاجتماعية التي تعيشها الشخصية من خلال الدلالات المتعددة التي يكتشفها الوصف للثنائيات المكانية.

## المبحث الثالث: اهمية المكان الروائي

يعتبر المكان الروائي كوّن أساسي في عملية السرد الروائي فإننا لا يمكن أن نتخيل وجود سرد بدون مكن فهو لا يمكن الاستغناء عنه بأي حال من الأحوال ولهذا عكف النقاد على دراسته وتحليليه واستجلائه في العمل الروائي لما له من اهمية قصوى في كشف خبايا النص وأحداثه وشخصياته فكان له دور بارز في العمل الروائي، باعتباره لا يمثل خلفية الأحداث فحسب، بل هو الإطار الذي يحتويها، والمكان هو عنصر فاعل في الشخصية الروائية، يأخذ منها ويعطيها، فالمكان في بعض الأعمال المتميزة يتحول إلى الفضاء الذي يحتوي كل العناصر الروائية.

ويتفق معظم النقاد على أن المكان يعد النقطة الأساسية لكل الأبعاد التي يجمع بينها الكاتب فهو ما دفع بغالب إلى القول «بأن العمل الأدبي حيث يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته»[1].

أما حميد لحميداني فإنه «يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي»[2]، للمكان عنده "وظيفة تفسيرية"[3]، فمن خلال المكان يمكننا أن نغوص في أعماق الشخصية فتكشف أسرارها ومكبوتاتها، ويعتبر عنصرا أساسا في العمل الروائي حيث يقول إن أي إلغاء أو إقصاء لمفهوم الفضاء في الخطاب الأدبي هو قمع معين لهوية من هويات الخطاب الأدبي وضمنه الخطاب الروائي.

إذن فأي إلغاء أو تغييب للمكان هو إلغاء للعمل الأدبي والروائي بصفة عامة فلذلك لا يجب أن يستغنى عنه المكان بأي حال من الأحوال، فهو الدعامة والركيزة الأساسية في العمل الروائي، ونظرا لأهميته فلقد ذهب بعض النقاد إلى اعتبار «أن المكان هو كل شيء في الرواية»[4].

كما يعتبر بعضهم « إن الفضاء داخل الرّواية، بعيدًا عن أن يكون محايدًا يعبر عن نفسه من خلال أشكال متفاوتة، ويكتسب معاني متعددة إلى الحد الذي تراه أحيانا يمثل سبب وجود النتائج نفسه»[5].

(1)غاستونباشلار، جماليات المكان، ص6.

(2)حميد لحميداني، بنية النفس السردي، ص65.

(3)المرجع نفسه ، ص66.

(4)المرجع نفسه ، ص66.

(5)المرجع نفسه ، ص66.

فالفضاء يمثل مكون أساسي ولجله وجد العمل الروائي لأنه يكتسب معاني متعددة حيث يستطيع أن يعبر عن نفسه بأشكال مختلفة.

فمن الملاحظ أن المكان يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد الروائي وذلك من خلال «وصفه بشكل مطول ودقيق مثلما يكتسب هذه الأهمية أيضا عندما تراه يؤسس مع غيره من الأمكنة الموصوفة فضاء الرواية بكامله»[1].

فعندما يتأسس فضاء شامل للرواية فإن العمل الروائي يكتمل باكتمال وتضافر الأمكنة مع بعضها البعض.

ونظرا لأهمية المكان فلقد أردنا أن نذكر علاقته مع الشخصية والأحداث بصفته أحد المكونات الأساسية.

أ. **علاقة الشخصية بالمكان**، إن دراسة علاقة الشخصية بالمكان اعتبارهما عنصران يتفاعلان لبناء النسيج الروائي فالعلاقة بينهما «تتعدى العلاقة الشكلية، لأن المكان لم يعد إطارًا خارجيا معًا لحركة الشخصيات بل إن المكان الروائي تجاوز وجوده السطحي المرتكز على البعد الجغرافي والفيزيائي فقد أصبح يحدد سلوك الشخصية واتجاهاتها زيادة على تقاليد المكان وأعرافه تحكم نفسية الشخصيات وممارستها»[2].

فبهذا يتجاوز المكان العلاقة الجغرافية مع الشخصية والحدود السطحية ليصبح أحد المكونات الأساسية للشخصية من جوانبها المتعددة سواء في اتجاها أو نظرتها للتقاليد والأعراف أو إلى حالتها الشعورية النفسية.

ب. **علاقة الحدث بالمكان**، كما أن للشخصية دور في بناء المكان فإن للحدث دورا بارزا أيضا في بنائه، فلا يمكن لأي عمل روائي أن يكون خاليا من الأحداث فهو المسير له والمحرر له، فكما أن الأحداث تؤثر في العمل الروائي فإنها تؤثر أيضا في بناء المكان، فالمكان عاملاً دافعًا مجرى الأحداث حيث أن لكل إضافة يقوم بها الرّاوي للمكان تأثير على الأحداث التي سوف تأتي، كما أن « المكان

(1)المرجع السابق ، ص 67

(2)أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص 113.

يساهم في خلق المعنى داخل الرّواية»[1]، فهذا ما يجعل نمط الأحداث تتغير بتغيير الأمكنة، فهو يعكس على الأحداث دلالات متجددة لا يوظفها الرّاوي عبثا بل لمقصد يريد هو الوصول إليه يكتشفه القارئ من خلال قراءته المستكشفة للعمل الروائي.

ومن خلال درسنا حول المكان مفهومه وأنواع وأهميته يبرز لنا أن المكان عنصر فاعل ومؤثر في العمل الرّوائي ويحتل أهمية كبيرة في الدّرس النقدي المعاصر حيث جعل له النقاد المحدثين أهمية كبيرة ضمن دراسة مكونات العمل الأدبي حيث يعتبر الفضاء الشامل، وكذا المحرك الأساسي لمجريات العمل الروائي كما يعتبر ركيزة أساسية تدور حولها أنظمة العمل الروائي من خلال تأثيره على عمل الشخصيات وتحكمه في سير أحداث السرد، فيصبح وسيلة في يد الرّوائي يتلاعب بها كيف يشاء لسد انتباه القارئ لها وجعله في حيرة البحث المستمر عن دلالات المؤلف ويضيف عليها ما يراه هو من خلال مخزونه المعرفي.

1 حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص70.

# الفصل الثالث

# الفصل الثالث

## تجليات البنية الزمانية والمكانية في رواية شرفات بحر الشمال

### المبحث الأول : البنية الزمنية في رواية " شرفات بحر الرمال" الاسترجاعات

**1.الترتيب الزمني**

**2. المدة**

### المبحث الثاني : البنية المكانية في رواية شرفات بحر الشمال

**1– الأماكن المفتوحة ( أماكن الانتقال )**

**2– الأماكن المغلقة ( أماكن الإقامة )**

**2– أماكن الداخل ( الوطن) و الخارج ( المنفي)**

## المبحث الأول :البنية الزمنية في رواية " شرفات بحر الرمال"

إن الحديث عن الزّمن في رواية "شرفات بحر الشمال" فيه تتداخل كبير بين الزمن الحاضر والزمن الماضي حيث مُثِّلَتْ أحداث الزمن الحاضر بالأيام أما أحداث الزّمن الماضي، فقد مثلت عدد السنين، ولقد أخذت الذاكرة في هذه الرواية الجزء الأوفر بل جل الرّواية خاصة عند تذكر و استرجاع أحداث سابقة حيث تكاثق السرد بذكر العديد من القصص لأشخاص مروا على ذاكرة الرّاوي، مما جعل للاسترجاع نصيبًا كبيرا في الرّواية مقارنة بالمفارقات الزّمنية الأخرى، التي سنعالج وجودها في الرّواية، ولقد كان لقصة فتنة مع ياسين ذكر لا حصر له حيث ركز ياسين تقريبا في كل فصل ذكر قصته مع المهبولة فتنة التي أحبّها ولكنها رفضت رجلا مجهولا مكانه مما ترك أثر نفسي كبير عند ياسين وقرّر أن لا ينساها مهما حصل له، حيث يتذكرها في كل حين رغم أنها غادرته منذ عشرين سنة حيث يتذكرها كان «اسمها فتنة، نهايات ديسمبر منذ عشرين سنة بالضبط كانت هنا على حافة هذا الرّمل المنسي، قبل أن تنطفئ بين موجات بحر الشمال»[1].

وفيما يأتي سنفصل في استخراج الترتيب الزّمني داخل الرّواية:

1-**الاسترجاعات**: وهي الرجوع إلى ذكر أحداث ماضية ولقد وردت في الرواية بشكل مكثف حيث نجد العديد من القصص التي ذكرت باسترجاع في مجمل الرواية ونميز نوعين من الاسترجاعات.

### 1-1- الاسترجاع الخارجي:

وهو ما ذكر خارج الأولى، حيث يسترجع البطل ياسين العديد من الذكريات تمثلت في قصص لأشخاص عانوا ما عاناه أفراد الشعب من حالة الرعب والخوف في السنوات العشر من فترة التسعينات فيذكر على سبيل المثال، قصة فرجيدنيا وولف التي فضلت الانتحار بين أمواج البحر «فريجينا وولف كانت مهبولة كما حالتي أحببتها لأني وجدت في مذكراتها بعضا من الجنون الذي يعتريني... لم يكن أمامها إلا أن تذهب هي نحو البحر وتختار نهايتها في الماء»[2].

حيث يربط بين النهاية التي اختارتها كل منها وهذا لنهما الاثنين يمران بحالة من اليأس اتجاه الحياة.

(1)واسيني الأعرج، رواية شرفات بحر الشمال، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت،ط3، 2015، ص10.

(2)الرواية، ص 42-43.

وكذلك يذكر الرّاوي قصّة تينا الوهرانية التي دفت في مقبرة المنسيين بأمستردام حيث يذك قصتها يقول «أحد الأثرياء الذي دفع ثمن تكاليف الدفن أن اسمها تينا الوهرانية. لهذا قلت ربما يكون أصلها من يهود وهران والله أعلم»[1].

فلقد استرجع هذه القصّة وتعني حالة الضياع التي تعيشها المرأة خارج وطنها عندما تهان المرأة في وطنها فإنها لن تجد في المنفى من يعوضها حتى في موتها لم تجد من يتولى دفتها.

وكذلك نذكر قصة موت غلام التي كانت تعبيرًا حقيقيا عمّا يعانيه الرجل في الجزائر في فترة المأساة.

«عمي غلام كان معلمًا في باب الوادي، عمل مدرسًا للقرآن في مسجد السّنة... واشتغل أكثر من أربعين سنة في التعليم الأصلي ثمّ الثانوي العام»[2] الذي كان على قدر من الاستقامة ليتهم بالجنون ويدخل مستشفى الأمراض العقلية، ليس لسبب سوى أنه رفض موت ابنته مقتولة، ثم يصلب في زاوية من السّوق التي كان يبيع فيها الجرائد.

## 2- الاسترجاع الداخلي:

وهو ما كان له صلة بمضمون الرّواية وزمان حكيها وقع ضمن الحكاية أي يعبر البداية.

2-1-**الاسترجاع الداخلي الغيري**: ويعني ذكر استرجاعات غير منتميةمنتية للحكاية، لكنها وقعت بعد بداية المحكي الأول، كذكر شخصية جديدة وذكر ماضيها يتضح هذا الاسترجاع في قصّة الحاج الطاهر المسيلي صاحب «البناية التي يقطنها البطل فلقد ذكر أنها كانت معملا البناية التي أسكنها كانت عبارة عن مانيفاكتورة صغيرة لصناعة السجائر والشّمة، في الأصل كان يملكها قبل الاستغلال رجلان، مالطي واسباني، وكان هو عاملاً مكلفا بالعلاقات مع الدكاكين العربية الصغيرة المبثوثة في المدينة، مع فوضى الاستقلال خافا فطلب منهما أن يكتبا عقد شراكة يستطيع بموجبه الدفاع عن المانيفياكتورة كملكية خاصة والحفاظ عليها ريثما تستتب الأمور ويعودان إلى المصنع»[3] وهو ذكر لما حدث أثناء الاستقلال وكذا الانتهازية التي مارسها بعض الأشخاص في الحصول على ممتلكات.

---

(1)الرواية، ص241.

(2)الرواية، ص 185.

(3)الرواية، ص 11-12.

**2-2- الاسترجاع الداخلي المثلي:**

وهو عبارة عن ذكر لبعض الأحداث تعمل وفق زمن الحكي السابق، ونميز فيه نوعين:

أ. **الاسترجاع الداخلي المثلي التكميلي:** وهو سرد أحداث لسد ثغرات الحكي السابق، فالبطل يستذكر أحداثا سرعان ما يقطعها ليواصل سردها في موضع آخر، ومثال ذلك ذكر ياسين وإخفاقه في الإنشاء حيث يسرد جزءًا ثم يعود لمواصلة القصة في موضع آخر، «إن الإنشاء هو أجمل فسحة للخيال، أحس من كل أعماقي أن المدرسة التي تنهرنا عن الكذب كانت تسمح لنا به في فسحة الإنشاء»[1]. ويترك القصّة ليتحدث بعدها عما حدث بينه وبين أخته زليخة حيث يعود في جهة أخرى يقول «الإنشاء عندما تصل المعلمة إلى كلمة إنشاء تتوقف طويلا»[2] يحكي ياسين كيف كان إخفاقه أولا في الإنشاء ثم يواصل السرد ويذكر كيف يمكن في التفوق فيه فيما بعد.

ب. **الاسترجاع الداخلي المثلي التكراري:**

وتمثل تلميحات بعض القصص التي حدثت كذكر الطفل الذي كان يبكي على فتنة عندما رحلت «أدين للالةفتنية بالحياة، عندما قتل والدي في طريق سيدي بلعباس هي التي كانت تزورني ليلا وتاتيني بالأكل والدّراهم وتنوّمني في حجرها حتى ذهبت لقد ذكرت قصة تلميحًا لما حدث بين الطفل والبطلة فتنة»[3].

**3- الاسترجاع المختلط:**

وهو استرجاع بين الداخلي والخارجي: ويبرز في قصّة البطل وذكره لمحات في حياته حيث يمتزج الدّاخل بالخارج ليكون استرجاعا مختلطا.

فعندما يذكر قصّته مع فتنة يستهلها باسترجاع داخلي «كان اسمها فتنة، نهايات ديسمبر، منذ عشرين سنة بالضبط كانت هنا، على حافة هذا الرّمل المنسي»[4].

(1)الرواية، ص155.

(2)الرواية، ص159.

(3)الرواية، ص63.

(4)الرواية، ص7.

فهنا يسرد حكاية حبيبته التي يتذكرها قبل عشرين سنة، ومن خلال هذه اللحظة البارزة في الأحداث يواصل القصّة عبر كامل الرّواية وكيف تم موت اخيها في استرجاع خارجي «كانت فتنة منشغلة بالدراسة في وهران وتحلم أن تصير مثل ميمون أخيها من أبيها، كلما فتحت الحديث عنه، أشعر كانها تحكي عن رجل تعشقه.مات ميمون في حادث سيارة في الطريق الرابط بين وهران والعاصمة، بعدما أشرف على إدارة فرقة الأوبرا الوطنية»[1].نلاحظ أنه يوجد تمازج بين الاسترجاع الداخلي والخارجي يوظفه الكاتب ليضفي على الرّواية نسقا منسجما في سرد الأحداث.

من خلال دراستنا للاسترجاعات نلاحظ أنها ذكرت بكثرة في الرواية حيث وظفها الكاتب توظيفا تجعل من القارئ متشوقا لقراءة كامل الرواية ونعرض فيما يلي إلى الاستباقات.

## 2- الاستباقات

وهي عبارة عن ذكر أحداث قبل أوان حدوثها، وتنقسم بدورها إلى نوعين هما:

1.2 **استباقات خارجية:** وهو ما نجده يشير يستشرف أوضاع البلاد في المستقبل وما يحدث فيها من تغيرات مختلفة حيث يقول عن أوضاع السكان فيها «سنصل إلى زمن يتقاتل فيه المواطنون السعداء، على فطرة ماء سيهجم الأقوياء والمسلحون على الآبار والسدود والمسابح لتقاسم مائها والبائسون سينزلون إلى البحر، يشربون ماءه المالح وينتظرون بشغف تحت قيظ الشمس العسيرة الموت الذي تأتي به الأمواج المتعاقبة»[2].

فهنا إشارة إلى الوضع الذي ستؤول إليه البلاد بعد زمن من تناحر وقتل وإجرام وهو نفسه استشراف لما عاشته في العشرية السوداء.

أما عن الاستباقات الداخلية فنذكر نوعين كانا الأكثر انتشارًا في الرّواية.

### 2.2. الاستباقات الداخلية:

1.2.2 الاستباق الداخلي المثلي تكميلي: نجده في عدّة مواضع من بينها مقتل عزيز وكذا وفاة زليخة حيث يشير إلى مقتل عزيز «قال لي عزيز ذات مرة، أنت تستدرج الموت مثل الشعراء الغابرين،

(1)الرواية، ص 30.

(2)الرواية، ص15.

لا رومانسية في الموت يا حبيبي، صحيح عندما نقتل سيبكيك الكثيرون حتى الذين يكرهونك، سيلعبون نفس الدور، سيبعث وزير الثقافة والاتصال ورئيس الحكومة وربما حتى رئاسة الجمهورية التعازي المختلفة لأمك فجأة عندما يصمت الكورس الجنائزي سيتضاءل اسمك شيئا فشيئا، ويغلق كتابك للمرة الأخيرة»[1].

فهنا نجد استشرافا للموت عزيز الذي سيذكر لاحقا.

2.2.2 **الاستباق الداخلي المثلي التكراري**، كما نجد له مثال وفاة والد حنين، وكذلك الاستباق الداخلي المثلي التكراري موجود في قصة فتنة، ومغادرتها البلدة كان استشرافا قام به الرّاوي منذ البدايات الأولى لذكر قصّتها «ترى أي موعد ينتظرني اليوم؟ موعد مع امرأة تكبرني بأكثر من عشر سنوات، عرفت كيف تصنع من جنونها قدرًا هي وحده تعرف تبعاته بحثًا عن قسط من الرّاحة، كم اشتقت إليه، امرأة سرقت بعض راحته وأوصلني غيابها إلى بوابات الجنون أم موعدي اليوم سيكون مع قبر معزول»[2]، فهنا استشرف لقصته ع حبيبته فتنة التي سوف تغادره بعد أن علق في حبها فهو إذن استشراف تكراره.

**3 المدة :**

و المقصود بها مدة القص المقيسة بالثواني و الدقائق و الساعات و الأيام و علاقتها بطول النص المقيس بالاسطر و الصفحات و في رواية " شرفات بحر الشمال " تتوزع السنوات الى ما قبل 1982 و تمتد الى سنة 2002 ، اين جرت احداث الرواية في مدينة أمستردام و لدراسة سرع السرد نقوم بدراسة التقنيات التي اوجدها جيرار حنيت بدءا بتسريع السرد ثم تبطئتيه

**3-1 الخلاصة :**

و يقصد بها تلخيص احداث جرت في شهورا و سنوات في عبارات موجزة دون ذكر تفصيل للافعال و الاقوال، و لقد كان في الرواية حظ وفير للخلاصة حيث عمر الروائي الى ذكر العديد من الملخصات حول احداث جرت، فهي ايجاز حوادث ماضية على وجه الخصوص كان يلخص الروائي

(1)الرواية، ص 19.

(2)الرواية، ص12.

حكايات بعض الشخصيات ، و نذكر امثله على ذلك ما حوته مقبرة المسنين ، كذكر قص الحارس في ثلاثة اسطر عساس المقبرة يتمنى الموت و لا يعود الى ارضه في تازة ..... و هو يعيش بدون أي وثيقة دخل الى هذه الأرض بصعوبة و كاد يموت ، انقذ مرتين من غرق محتوم على متن زورق صيادين في الحدود الاسبانية 1

فهو يوجز قصة الحارس في اسطر بدون التعميق في تفاصيل القصة و نجد الخلاصة متجسدة في قصة الطالب الذي اتى الى مدين أمستردام للدراسة " هذا قبر الطالب كان يشتغل بمقهى أوصى انه عند موته ان يدفن في مقبرة البحر المنسي على ان يعاد الى ارضه ..... ناقش الدكتوراه و في طريق العودة الى بيته وقعت له وعكة أودت بحياته " 2

فهنا نذكر موجز لقصة الطالب

و نلاحظ ان الرواية استغلت كثيرا على عنصر التسويق و لم يكون لهذا سوى تقنية الخلاصة التي تكسب القارئ المزيد من الاثارة

## 3-2 الحذف

و هو عبارة عن قطع لبعض مراحل القصة كان يحذف سنوات او شهور دون ذكر لتفاصيل الوقائع فيها و هو بدوره ينقسم الى ثلاثة أنواع

### أ – حذف صريح

و فيه ذكر للمدة المحذوفة و مثاله ماورد في قصة نجمة ام فتنة عندما تزوجت والدها " قالت له : اختطفني ، اختطفها و تزوجها و بعد سنة ذهب الى جدي " فهنا ذكر صريح لمدة الحذف التي تقدر بسنة

و كذلك نجده في قول الروائي " قضيت سبع سنوات انتظر امراة لا تحتاج الى تجريتي لتهزني من عمقي 3 "

(1)الرواية ، ص 244 .245

(2)الرواية ، ص 245

(3)الرواية ، ص 65

فهو لم يذكر ماذا حدث خلال السبع سنوات مضت

**ب – حذف ضمني :**

و هو حدف لا يذكر فيه عن المدة المقطوعة و لكن تعرف ضمنيا و هي عبارة عن انتقالات فجائية داخل النص، نشعر نحن به من خلال القراءة . و مثال ذلك ما نجده في الاقتطاعات التي يحدثها الراوي في حديثه عن عزيز " و صار عزيز كلما زارني ، يقترح على زيارة مدينة الاطياف كما كان يسميها ، أصابه مرضى المزمن حتى نسي الاخطار المحدقة بنا، عزيز جرح كلما حاولت رتقة ، انفتح من الجهة الأقل انتظارا " 1

فالراوي في كل مرة يحاول ان يعطي مقتطفات لقصة عزيز

**ج – الحذف الافتراضي**

نوع من الحذف يصعب وضعه في أي مرضع كان و يتجسد في البياض الطباعي ، و كذا النقاط المتتالية كالصفحة البيضاء الموجودة في نهاية الفصل الخامس التي تمثل استراحت للقارئ .و كذلك نجد بعض الاقتطاعات معبر عنها بالنقط مثل " و كانهاتاتي من وسط البحر المنسي ؟ هناك ...لا...لا....على يمين المنارة ....." 2

فهذا حذف افتراضي يدل على انقطاع مؤقت

**4– المشهد**

و يقصد به الحوار الذي يرد ضمن السرد ، و لقد تجسد المشهد في ذكر العديد من الحوارات التي أقامها الراوي مع الكثير من الأشخاص نذكر منه الحوارات المتعددة بين ياسين و فتنة

" اخذت رشفة جديدة من ماء الزعفران و واصلت مضغها لعشبة اللذة

- لماذا عدت اذن ؟
- الا تعرف ؟ ام تتغابى ؟لا . انت اذكى من هذا السؤال

(1)الرواية ، ص 202

(2)الرواية ، ص 201

- بدات انساك
- تكذب
- و انت مذا تفعلين الان ؟
- انا ؟ أحاول على اقل ان لا اكذب . مشكلة المهابيل انهم عاجزون على الكذب
- انت مش مهبول
- و لهذا جئت حقيقة لاشفى منك نهائيا " 1

فالحوار يحسد ما كان يدور بين الروايو فتنة في محاول لاخفاء الحب الذي وقع فيه مع المهبولة حيث يقول في مشهد اخر

" – احبك ، قولي لي احبك .

- اتشك ؟
- اريد ان اسمعها
- انت هنا . هنا بالظبط
- و تأخذ رؤوس اصابعي بنعومة و تغرسها بصدرها " 2

و لقد تنوعت المشاهد خلال الرواية لتشغيل حيزا كبيرا منها

**5– الوقفة :**

و هي عبارة عن وقفات يحدثها الراوي بسبب لجوئه الى الوصف كوصف لطبيعة او بعض الأشخاص، ففي وصفه لمدين أمستردام ليلا يقول " لا ضباب و لا امطار الموسمية الباردة كانت قادرة على منع الناس من الحركة السيارات تنزلق بهذوء على الطرقات الملساء التي تقاطعت عليها الوان الأضواء فصارت مثل ملهى ليلي ، و لا تسمع تحت عجلاتها الا هسيس المياه و هي تتكسر، ناس اخر الليل يمشون كما يشتهون تحت الأضواء الخافتة و الهدير المغموم للسفن الضخمة التي تبحث عن أماكن رسوها " 3

(1)الرواي ، ص 38

(2)الرواية ، ص 53

(3)الوراية ، ص 141

فالراوي في وصف لمدينة أمستردام التي حظيت بالوصف المكثف خلال الراوي

و كذلك نجده وصفه للأشخاص كوصفه لهايدن " هايدن، نظرت الى وجهها مر أخرى .ياه ، ماتزال هي هي لم تفقد شيئا من القها و دفئها رغم السنوات ذخلت في اتساع عينيها الصافيتين، الفاتحتين اللون، مراكب مضلله للعابرين الباحثين عن مرفاالنجاة . خزرة هادئة و حادة .... على الجبهة الواسعة رايت مرفأ بمعبرين متوازيين ،يزداادان عمقا كلما ركزت على شيء "1

و نجده يصف حبيبته فتنة " كان الجسد المجروح ينشامن الرماد و الوجد الغامض يأتي يتدحرج فوق الوسادة كالامواجالهاربة ، الذي ورث بعض تلوناته من السواحل الرومانية المهجورة العينين الفاتحتين المفتوحتين على احزان الدنيا و اشواقها الشقيتين اللتين ما يزال بهما بقايا الشعر على جنياتها حلاوات سن المراهقة "2

نلاحظ في هذا الموضوع وصف دقيق فالراوي يجعلنا نتخيل الشئ الموصوف امامنا بكامل تفاصيله

## 6- التواتر

و المقصود به معدل تكرار الحدث و معدل تكرار رواية الحدث ، و لقد شغل التواتر حيزا كبيرا في الرواية خاصة في علاقته مع محبوبته حيث يعيد في كل مرة سرد بعض الاحداث التي قامن بها يتجسد التواتر في تكرار رواية حدث الانتظار بين الراوي و حبيبته " ترى ان موعد ينتظرني اليون ؟ موعد مع امراة تكبرني بأكثر من عشر سنوات " 3 و يقول " الدجاج المهيا لذبح و الموضوع داخل اقفاص الانتظار اليوم صرت مثلهم " 4

(1)الرواية ، ص 308
(2)الرواية ، ص 309
(2)الرواية ، ص 12
(2)الرواية ، ص 22
(2)الرواية ، ص 37

فتكرار حدث الانتضار عدة مرات في الرواية و كذلك نجد عزف فتنة على الكمان فهنا تكرار عدة مرات حدث يحدث عدة مرات " كل فجر كانت تغرق عزفا جنائزيا " 1

يريد الراوي من تكرار هذا الحدث و كان المهبولة التي يتهمها الناس بالجنون تملك ارقى معانب التعبير عن الحياة بالموسيقى الهادئة الجميلة

و من خلال ما درسنا نلاحظ ان تقنيات الزمن كان لها حضورا قويا قيالرواية ، و ذلك من خلال توظيفها الجيد من طرف الكاتب الذي ابدع في اخراج رواية في صورة مشوقة متلاعبا بتقنيات الزمن التي يجيد التحكم فيها و ننتقل الان الى دراسة و تجلية البنية المكانية في الرواية ، محاولين رصد فضاءات الحيز الذي شغلته رواية " شرفات بحر الشمال "

(1)الرواية، ص40

## المبحث الثاني : البنية المكانية في رواية شرفات بحر الشمال

ان وجود المكان في العمل الروائي مهم جدا، حيث لا تخلو ايه رواية من الأماكن ، و هذه الأماكن لها دور كبير في توجيه الاحداث و التاثير على الشخصيات ، فالوجود لا يتحقق الا بوجود المكان ، فهو محل تبئير لمجمل وقائع الرواية و لحرك الشخصيات و افعالها و اهوائها و نوازعها و عواطفها و الامها و امالها فالمكان في الرواية يمثل تحديا للروائي ، فهو فرصة للتعبير عن القدرة في صياغة و تشكيل الأشياء و كيفية تنسيقها و ابرازها ، فهو مناخ تعبير للافصاح عن دواخل الشخصيات و افكارها بواسطة البني المكانية للرواية

و في رواية "شرفات بحر الشمال " تتجلى العديد من الأمكنة و التقاطباتالمكانية ، فهذه الثنائيات لا توجد الا بالتعارض فالمنفتح يتعارض مع المنغلق و الأعلى نحو السفل ، و الوطن مع المنفي ، و الخارج مع الداخل ، و الإقامة مع الانتقال و سنحاول في هذا الفصل رصد هذه الثنائيات المكانية و قيل الشروع في ذلك ندرس العنوان .....مكانية

عنوان الرواية " شرفات بحر الشمال " فهو يحمل دلالة مكانية بين الشرفات و بحر الشمال فالكاتب يخلق نوع من المفارق في ربط الشرفة بالبحر

فالشرفات : وردت في صيغة الجمع مفردها شرفة و تعني اعلى الشئ، فالشرفات في الرواية مثلت مكانا الانسحاب الكثير من الأشخاص احتجابا على الواقع في الرواية بداي بفتنة المهبولة

بحر الشمال :عرف بحر الشمال بانه مكمن المفاجات و الاسرار و لا يمكن توقع حركته القادمة فمن دلالته الموت و الغرق .....ايضا بالرهبة و الخوف و فيما يخص الشمال فهو الهروب نحو الحياة افضل يقصده الشباب و لكن غالبا ما يقعون فب أوهام رسموها و لم يجدوها فشرفات بحر الشمال بوابة لانتحار العديد الشخصيات التي كانت هاربة من الواقع او تامل بوجود واقع افضل ففتنة كانت اول من هرب الى البحر " منذ عشرين سنه كانت هنا على خاصة هذا الرمل المنسي ، قبل ان تنطفئ بين موجات بحر الشمال " 1

(1)الرواية ، ص 7

فالشرفات كفضاء مغلق ، و بحر كفضاء مفتوح يشكلان نوعا من التضاد في العلاقة بينهما ، و في البحر تتواجد مدينة الاطياف الجميلة التي كان يحلم بها ياسين ، و كذلك نجد البحر رغبة في الانتحار من طرف فرجانيا و نرجس و غيرهما .

اما دراسة التقاطبات المكانية فنبدا بدراسة الأماكن المغتوح و المغلقة و أماكن الإقامة و الانتقال ثم نواصل الى الوطن و المنفى الذي يشكل نوعا من التضاد في العلاقة بين هذه الأمكنة .

## 3- الأماكن المفتوحة ( أماكن الانتقال )

### 1-1 - المستشفى :

يمثل هذا المكان مركز لانتهاك حقوق البشر و الظلم و الخوف و الاستبداد حيث تقام فيه جريمة سرقة الأعضاء و التسلط على الضحايا الموجو فهو كفضاء مفتوح تمثل رمزا لفقد الإنسانية بدل وظيفتها الحقيقة .

### 1-2- الفندق :

يمثل بالنسبة للبطل مكان إقامة مؤقت حيث يمضي فيه البطل حوالي ثلاثة أيام قبل المغادرته مدينة أمستردام حيث يجد فيه الراحة و السكينة التي كان يفتقدها في بيته و يقوم البطل من خلال تواجده في الفندق باعطاء وصف للفندق الذي نزل فيه " البهو الطويل بافرشته الحمراء و السقف العالي و الحيطان السميكة التي تقي من الضربات التحتية للماء الذي يتسرب بهدوء عند اقدامها ، و الاواني القديمة ، النحاسية المصنوعة من رخام الدلف delf . ما تزال في امكنتها كما كانت منذ القرون " 1 فالفندق رغم انه في بلاد المنفى الا انه وجد فيه الأمان.

(1)الرواي ، ص 75

1-3- الإذاعة

يعتبر هذا الفضاء مصدر الهام عندما كان صغيرا فقد عشق في الإذاعة صوت نرجس و لكن فوجئ عند مزارها ليجدها تختلف عن كل توقعاته " كل المادة الارشيفية تم محوها . هذه البلاد لا تملك حاضرا و تصر على اغتيال الماضي العاشق " 1

1-4- المدرسة :

تمثل المدرسة مكانا مفتوحا حيث تمثل رمزا للعلم عند كل فرد فالراوي يتذكر بين الحين و الاخر وجوده في المدرسة و حياته الدراسية مع معلمته و زملائه ، فالمدرسة في نظر الراوي مكان للكذب " المكان الوحيد الذي كنا نمضي فيه ساعات من الكذب و أوهام الخواء " 2

1-5- المدينة

و تمثل فضاءا واسعا منفتحا حيث يذكر الكاتب مدينة الجزائر التي فهذه المدينة التي تعاني الويلات،لقد كانت " مدين الجزائر تمتد افقا بلا نهاية و تبدو و كمدرجات مسرح تمنح فرص اللعب ... ضجيج المدين انسحب تاركا متسعا اكثر لمحركات الطائرة.... كان يسميها مدينة الاطياف اشيدها بالموسيقى و الاحاسيس المرهفة و العشق لتمتد على مدى خمسين كيلومترا من خليج سيدي فرج المترامي الأطراف الى جميلة لمدراك " 3

فالراوي ينتقل في وصفه من المدينة الحقيقية التي تمثل مدينة الجزائر الى المكان الوهمي الذي يرسمه هو في مخيلته

1-6- الشارع

فضاء مفتوح ينتقل فيه العامة فهو ملك الجميع " عند ما تكون الشوارع غاصة بالبشر ، لا ادري اذا كان مرد ذلك الخوف " 4 فالشارع عنده اصبح مكانا للخطر و الخوف لانه مكان كثرت فيه الجرائم

(1)الرواية ، ص 178

(2)الرواية ، ص 154

(3)الرواية ، ص16

(4)الرواية ، ص 21

من خلال هذه الدراسة للاماكن المفتوحة نلاحظ انها كلها توحي بالخوف و الرعب، على الرغم من ان المكان المفتوح يكون فيه متسع لرؤية الأشخاص و التبادل و التعامل معهم، و لكن في العشرية السوداء أصبحت كل الأماكن غير امنة

ننتقل الان الى دراسة الأماكن المختلفة

## 4- الأماكن المغلقة ( أماكن الإقامة )

### 1-2 البيت :

يوحي البيت بالأمان و الاستقرار " فبدونه يصبح الانسان كئيبا مفتتا انه البيت يحفظه عبر عواصف السماء و اهوال الأرض " 1 و لكن في الرواية نجد الراوي نفسه يغيش حالة اضطراب و خوف و عدم راحة في بيته فهو لم يقدم وصفا دقيقا لبيته " و عندما اعود الى البيت من مسافة المئة مثر اغلق الباب الحديدي الذي صار يشبه أبواب جميع سكان هذه المدين المسجونين وراء قضبان ضيقت الروح و افقدت المدينة عفتها و عفويتها " 2 فهو يعتبر بيته بمثابة السجن الذي وضع فيه لا يشعر فيه باي راحة و لا امان .

a. مقبرة المنسيين :

مقبرة موجودة في أمستردام و لكن الموتى الموجودين فيها من بلاد أخرى حيث يبقى عدم الاعتراف بهم حتى بعد موتهم ، و يزور البطل المكان للدلالة على الألم و الحزن الذي يعانيه و يقاسمه مع الكثير من أبناء الوطن . ففي المقبرة قصص لكثير من الشخصيات التي عانت خلال حياتها فهو يصف المقبرة " المقبرة هناك بالقرب من البحر المنسي ، خليج مهمل لا تستره الا الغابة الكثة ، كانت صغيرة و أصبحت اليوم واسعة " 3 فهو يصف المقبرة التي كنت مهملة و لا احد يسال عنها مثلها مثل ساكنيها فقد عاشو حياة هامشية .

(1)غاستونباشلار .جماليات المكان ،ص 38

(2)الراواية ، ص 21

(3)الرواية ، ص 244

3-2-مقام الولي الصالح :

انه المكان الذي مكثت فيه حبيبته أياما حتى كان يلتقي بها و يجتمع معها ، فلقد اتهمت بان جنى تلبسها للذلك ربطت تحت شجرة عند مقام الولي الصالح كي تشفى " بعد فشل أطباء المدينة في مساعدتها أدخلت مقام الولي الصالح المطل على حافة البحر حتى يشوف في حالها – قال الفقية.... اربطوها شهرا على جذع نخلة الولي الصالح و ستغرج كربتها " 1 فالمقام على الرغم ما فيه من معاناة للمحبوبة الا انها وجدت فيه الحب مع ياسين

**3- أماكن الداخل ( الوطن) و الخارج ( المنفي) :**

3-1- الوطن :

يمثل المكان الذي يشعر فيه الشخص بالحماية و الحياة و الأمان و لكن في الرواية يختلف منظار الوطن فهو مكان للرعب و الخوف و القتل و الجريمة ، حيث جعل من البطل يقرر منه حيا افضل و يقوم الراوي باعطاء صفات سلبية للوطن الذي يعيش فيه ، و يؤكد انه لا حياة في هذه البلاد " كم تبدو الدنيا واسعة خارج هذه الرقعة الضيقة من التراب اسمها الجزائر " 2

فهو يعتبر عن حال الضيق التي يعيشها البطل داخل وطنه و يقول " ايتها البلاد التي نكست كل رايات الفرح و ليست حدادها و انتعلت احذيتها القديمة التي اذلت فرحتها ، و لا تكثر الذي لم اعد هنا " 3

فهو يؤكد على استمرار رفض بلاده لساكنيها و لا سبيل لهم سوى الفرار الى بلاد المنفى

a. المنفى ( أمستردام ) :

تمثل هذه المدين الملجا الذي وجد فيه البطل الراحة التي كان يفتقدها في بلاده حيث شعر بمجرد نزوله فيها بالأمان و الاستقرار فبالرغم من جوها الغائم الذي يوحي بالظلمة و الكابه " ياه ، هذه

(1)الرواية ، ص 30

(2)الرواي ، ص 14

(3)الرواية ، ص 82

لاهي أمستردام الشهية ؟ المدين البريئة و العذبة التي تنام على ماء ما اجمل هذه المدينة و ما اكثر اتساعها " 1

فهو يصف هذه المدينة الجميلة التي تنشرح لها النفس، و تطمئن الا انها لا تمثل سوى خيار صعب لدى الفرد اجبر على القدوم اليه " المنفى انتحار نوعي ليكن انتحار بالتقسيط ندمنه كالمخدرات قبل ان تصبح المتعة مرضا " 2

فمن خلال هذا العرض الموجز للامكنة نلاحظ تنوع في فيها يحاول الراوي في كل مرة تقديمها في شكل تقاطبات مكانية ضدية حيث يعمد الى ابراز عنصر ما من خلال تضاده مع عنصر اخر ، و لهذا كان حضور المكان قوي جدا في الرواية من خلال تنوعها و تمايزها حيث يمثل كل مكان ذاكرة بالنسبة للراوي .

(1)الرواية ، ص 71، 73

(2)الرواية ، ص 71

# الخاتمة

لقد كانت الرواية الجزائرية بمثابة شاهد و معاصر واكب الاحداث السياسية و الاجتماعية التي مرت بها البلاد منذ الاستقلال الى عصرنا الحاضر، حيث مثل الزمن العامل الأساسي و المحرك لهذه التحولات اما المكان فلقد اثر بنيته على مختلف الدلالات التي تحمل صورا له . فالتحويلات السياسية التي مرت بها الجزائر جعلت من الروائيين يتتبعون في أعمالهم ادق تفاصيل الحياة السياسية، و لقد كان الروائي واسيني الاعرج من الذين واكبوا الحقبات المختلفة من تاريخ الجزائر في رواياته المختلفة و نخص بالذكر رواية " شرفات بحر الشمال " الذي افتتحها بالمشهد الماساوي الذي تمر به البلاد

فلذا حاولنا رصد بعض المشاهد الزمنية وامكنتها لتكون شاهدا علي ماحصل في البلاد .

-كما ندرجها ضمن نتائج هي :

- لقد رسمت الرواية لنفسها بنيتين زمنيتين الأولى جسدها الحاضر و الثانية جسدها الماضي
- تنوع الترتيب الزمني الذي شهدته الرواية بين استرجاعاتو استباقات أضاف الى هذا نجد المشاهد الحوارية التي أحدثت تقطعات زمنية مختلفة و متنوعة
- اتسم الزمن بتسريع السرد تارة و تبطئته تارة أخرى
- الرواي الجزائري واسيني الاعرج تمكن من التحكم في عجلة الزمن و تنويعه و تكثيفه و التلاعب به مما جعل الرواية ذات قالب مشوق و محفز بالنسبة للقارئ اما فيما يخص تقنيات المكان فنجد ما يلي:

- تجلي المكان في الرواية في عدة امكنة مفتوحة و مغلقة اما المفتوحة فلد شملت أماكن التي انتقل فيها البطل في البحث عن الراحة و الأمان التي يفتقدها في وطنه التي مثل الوطن العدواني بالنسبة للروائي حيث لم يجد فيه سوى الخوف و الرعب و الاستقرار بعكس المنفي الذي وجد فيه الراوي الأمان المؤقت لحالته او الأمان المزيف فمدينة أمستردام هذه المدينة الجميلة الهادئة تمثل امانا لساكنيها و لكنها انتحارا بالنسبة للأجانب اما الأماكن المغلقة التي انعكست فيها الشخصيات الكاتب و ما يعانيه من ضيق و تازم انعكس في هذه الأمكنة .

- تولى رواية وانسيني الاعرج اهتماما خاصا بالمدينة و القرية باعتبارهما تمثلانالملجا و الملاذ لكل مواطن

- في الرواية تجلي كبير للثقافة الواسعة التي حظي بها الروائي من خلال تمازج ثقافة العربية الاصيلة بالأجنبية
- وظف الكاتب العديد من الأسماء الأجنبية خاص في أسماء الفصول وكذلك الاستعانة باللغة الفرنسية في بعض الحوارات
- تنوع أساليب و طرق تقديم الأمكنة و الأزمنة في الرواية، و تمثل الوصف أداة مهدة في تصوير المكان ، و كذلك توظيفه المكثف للمشاهد
- لقد كانت رواية الراوي لغة شاعرية تعكس تعلق الشعر بالرواية
- أدت الظروف التي تمر بها الشخصيات الى تعقد على مستوى استراتيجية الأمكنة والأبنية الزمنية
- يشتغل الراوي في كل مرة على استرداد الذاكرة من خلال سرد احداث وقعت او لقائه مع محبوبته

من خلال هذا العرض الموجز لاهم نتائج البحث نخرج بان وانسيني الاعرج من الرواد الكبار للرواية الجزائرية المعاصرة حيث عمل على تطوير تقنياتها إضافة الى تفرده في ادراج الوعي المكاني و الزماني فلقد بانت الروايات عن وجوده عدة و مذاهب متنوعة في تعاملها مع هذين العنصرين الفنيين ، حيث افضت الرواية الى تراكم و تشعب الدلاله مما يبقى الباب مفتوحا امام العديد من الباحثين لتقضي هذه الابعادالمختلفة .

# المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورشعن نافع**
- **المصادر**

1- القرآن الكريم براوية ورش عن نافع.

2- إبن منظور، لسان العرب، نسقه علي تسيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت،ط2، 1992.

3- الفيروز يادي، مجد الدين مُحَمَّد بم يعقوب، القاموس المحيط، شركة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1952.

- **المراجع العربية**

1- أحمد حمد النعيمي،إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن،ط1، 2004.

2- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 2005.

3- أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبر المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 2001.

4- بشير بويجرة مُحَمَّد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، 1970-1986.دار العرب للنشر والتوزيع، الجزائر،ط1، 2002.

5- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،ط2، 2009،

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

7- رابح بوحوش،الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات باجي مختار، عنابة الجزائر،ب ط، دت.

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

9- سمير الحاج شاهين، لحظة الأدبية، دراسة الزمان في أدب القرن العشرين المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 1980.

10- سيزا قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) الهيئة المصرية العامة للكتاب،بط، 1988.

11- صلاح فضل، نظرية البتائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان،ط3، 1985.

12- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالة، الدار العربية للكتاب، تونس، دط ، 1988.

13- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،ط1، 2009.

14- عبدالله كساسية، تجربة سليمان القوابعة، دار اليازوري العلمية، عمان، الأردن،دط، 1999.

15- فتيحة كحلوشي، بلاغة المكان، قرءاة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت،ط1، 2008.

16- كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي، دار غريب، القاهرة، 2002.

17- مُحَمَّد عزام، شعرية النص السردي، إتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005.

18- مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبولوتيكيا النص الأدبي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2004.

19- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والتغيير، بيروت،ط1، 2004.

20- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، لبنان ، 2002.

21- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2006.

22- واسيني الأعرج، رواية شرفات بحر الشمال، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت،ط3، 2015.

- **المراجع المترجمة**

1- بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999.

2- جان بياجه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمة، بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985.

3- جيرار جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، د.ط، 2002.

4- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج تر: مُحَّد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر المحلي، منشورات الاختلاف، دط،دت.

5- رولان بارات وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.

6- غاستونباشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط2، 1984.

- **المجلات**

1- مُحَّد برادة، الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، مجلد 11 عدد4، 1993.

- **الرسائل الجامعية**

1- عليمة فرخي، فضيلة عرجون ، البنية السردية في رواية قصيد التذلل للطاهر وطار ، مذكرة ماستر ، جامعة منتوري قسنطينة، 2009.

2- وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في زواية عابر سرير لاحلام مستغانمي، مذكرة ماجستير، جامعة المسيلة،2009.

# الملاحق

# الملحق

## ملحق1: ملخص رواية " شرفات بحر الشمال "

تحكي الرواية قصة ياسين الفنان الجزائري الذي يعيش في حالة ماساة و معاناة مستمرة داخل وطنه جاءت الرواية في حوالي 316 صفحة لها عدة طبعات منها طبعة الأولى سنة 2002 ، و الطبعة الثانية سنة 2015 نشرت عن طريق دار الادب للنشر و التوزيع . للكاتب الجزائري وانسيني الاعرج الذي عاش بدوره معاناة راوي الرواية في العشرية السوداء التي مرت بها البلاد حيث صور في البداية المشهد الأليم الذي تعيشه البلاد من جراء الانقلاب الذي حصل سنة 1991 حيث اصبح الخوف يهدد حياة الجزائريين فقد سيطر الرعب عليهم

تنقسم الرواية الى ثمانية فصول

1- الفصل الأول : (روكيام الاحزان فتنة ) .

يضم هذا العنوان حياة البطل مع حبيبته فتنه حيث يصف شخصية فتنه و تطر الاحداث في حياتها ، و لقد جعلت حياتها بالكثير من الاحزان المتعاقبة ، كما يسرد الراوي قصة فان الكوخ و كذلك قصة مامون شقيق فتنه و كذا قصة غلام الله و عزيز ز كيف تم اغتياله ، و كذلك ورد في هذا الفصل قصة انتحار مايا كوفسكي

2- الفصل الثاني : ( جرحات المسيح العاري )

يضم هذا الفصل الكثير من الجرحات ز ذلك خلال سرد مجموعة من القصص كقصة " ان فرانك " و قصة نادين التي حول اسمها الى " عائشة " عن طريق زوجها المستبد ، فعرف هذا الفصل الكثير من القهر لمجموعة كثيرة من النساء

3- الفصل الثالث : ( رامرانت الليلية )

يطوف الراوي في هذا الفصل البلاد ويذكر اسن الدورية المكلفة بحماية الأشخاص و حماية الوطن انهم " حراس النوايا " و لكن دورها عكس ذلك فهي تقوم بتخويف و تهديد الشعب، فالكثير من الأشخاص كانو ضحايا هذه الدورية

4- الفصل الرابع : ( رومانس موسيقى الليل )

ذكر في فصل الحفل الذي أقيم على شرف بعض الفانين و كذلك ذكر لقاء الراوي مع حنين و قصة وفاة ام كليمونس ، و كذلك يذكر الراوي حكايته مع صوت نرجس الذي عشقها عن طريق الإذاعة ، و كذلك اخته زليخة

5- الفصل الخامس ( تراتيل الانجيل المفتوح )

يسرد الراوي تعلق حنين به و كيف ذهب معها الى في ليلة رومانسية ، و كذلك سرد مجموعة من القصص أهمها قصة " مايو " و كذلك يعود لسرد قصة غلام الله و قصة وفاة ابنة نوارة و دخوله مستشفى الامراض العقلية و قصة " عبان رمضان "

6- الفصل السادس ( اعضان اللوز المر )

يقدم هذا الفصل العديد من القصص لشخصيات مختلفة منها القصص التي تحويها مقبرة المسنين من قصة " تينا الوهراني " و الفنان العراقي و الطالب المجهول و كذا قصص الانتحار المختلفة

7- الفصل السابع ( حدائق فان خوخ )

يروي في هذا الفصل قصة " فان الخوخ " الذي عاش حياة ماساوية تشبه حياة الراوي نفسه و يذكر في هذا الفصل التقائه بالمذيعة نرجس

8- الفصل الثامن (حدائق عباد الشمس)

يذكر في هذا الفصل مغادرته لمدينة أمستردام الجميلة والهادئة و يعيد سرد قصة الفنان " فان جوج " الذي انهى حياته بالانتحار و يختم الراوي حديثه بنصيحة اخته زليخة له انه لازم يتعلم

بهذه الفصول الثنانية ينهي الراوي روايته وكله اسى و حنين الى وطنه الذي اشعلت فيه نار الفتنة و لكن لا احد يتكلم لان الجميع خائف و صامت

# الفهرس

| العنوان | رقم الصفحة |
|---|---|
| اهداء | |
| شكر وعرفان | |
| مقدمة | أ–ب |
| مدخل | 5 |
| **الفصل الأول: البنية الزمانية في السرد الروائي** | |
| المبحث الأول: مفهوم الزمن | 10 |
| المبحث الثاني: دراسات الزمن الروائي | 15 |
| المبحث الثالث: الترتيب الزمني والمدة | 20 |
| **الفصل الثاني البنية المكانية في السرد الروائي** | |
| المبحث الأول: مفهوم المكان الروائي | 28 |
| المبحث الثاني: أنواع المكان الروائي | 35 |
| المبحث الثالث: أهمية المكان الروائي | 39 |
| **الفصل الثالث: تجليات البنية الزمانية والمكانية في رواية " شرفات بحر الشمال "** | |
| المبحث الأول: تجليات الزمن في رواية " شرفات بحر الشمال " | 44 |
| المبحث الثاني: تجليات المكان في رواية " شرفات بحر الشمال | 54 |
| الخاتمة | 61 |
| قائمة المصادر والمراجع | 64 |
| الملحق | 68 |
| الفهرس | 70 |