جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغة العربية

قسم:الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

ميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات نقدية

التخصص: نقد حديث ومعاصر

رقم:ن/11

إعداد الطالبتين: شيرين خريص

– بويلي فايزة

يوم:2021/06/30

الزمكانية في رواية" كوكب العذاب"

لشهرزاد زاغز

لجنة المناقشة

بن غنيسة نصر الدين	أستاذ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
زوزو نصيرة	أ.محاضر (أ)	جامعة محمد خيضر بسكرة	مقررا
بن دحمان عبد الرزاق	أ.محاضر (أ)	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2021/2020

شكر وتقدير

نتقدم بالشكر أولا إلى من يصعد اليه الكلم الطيب والدعاء الخالص إلى الله أحسن الأسماء وأجمل الحروف وأصدق العبارات وأثمن الكلمات رب العزة

فلك الشكر والحمد ربنا حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضى

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان إلى:

. إلى أستاذتنا الفاضلة نصيرة زوزو التي نتقدم لها بالشكر الوافر والامتنان غير المتقطع والتي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها القيمة والثمينة طوال مراحل انجازنا لهذا العمل وكان لها الفضل في توفير كل الإمكانيات التي نحتاجها في عملنا هذا

. كما نشكر كل من ساعدنا ومد لنا يد العون لإتمام هذا العمل خاصة مسؤول مكتبة كلية الآداب واللغات

. والشكر موصول إلى كل أساتذة وموظفي جامعة محمد خيضر . بسكرة .

. كما نتوجه بأعمق وأسمى عبارات الشكر والعرفان إلى كل أساتذتنا الكرام الذين لهم الفضل في وصولنا إلى هذا المستوى من **معلمينا بالابتدائي** إلى **أساتذتنا بالجامعة**.

. كما نتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساهم في انجاز هذا العمل من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة أو دعاء

إهداء

قال تعالى (رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين)

صدق الله العظيم

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى سبب وجودي في الحياة

. الوالدين الكريمين .

لكما كل التبجيل والاحترام

إلى كل "إخوتي" كل باسمه أحبكم

إلى الدكتورة المشرفة الفاضلة " نصيرة زوزو" التي دعمتني بنصائحها وتوجيهاتها القيمة فشكرا لما بذلت وتبذل .

إلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في انجاز هذا العمل فلكم منا جزيل الشكر والعرفان

. فايزة بويلي .

إهداء

الحمد لله على فضله وكثير عطائه والصلاة والسلام على أشرف خلقه سيدنا محمد

صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين.

بأحر معاني الوفاء أهدي عملي هذا إلى:

. أستاذتي الفاضلة نصيرة زوزو التي لم تبخل علينا بوقتها الثمين

. إلى أروع أب أعتز به إلى من سهر الليالي لتربيتي ولتعليمي

. إلى من لا أستطيع رد فضله طول حياتي إلى سندي في الحياة إلى الدرع الواقي

والكنز الباقي إلى من أرى فيه نور الأيام والدي.

. إلى من وفرت لي شروط الراحة التامة وغمرتني بكل الحب والحنان واجتهدت في

تربيتي أمي الغالية.

. إلى الذين عشت معهم طفولتي بحلاوتها ومرارتها وكانوا سندا في هذه الحياة.

إخوتي وأخواتي أدامهم الله لي

. إلى كل العائلة وأفضل الأصدقاء وكل من ساعدني من قريب أو بعيد

. خريص شيرين .

مقدمة

تتربع الرواية الجزائرية على مكانة مرموقة تحمل قضايا متشبعة وهي منذ طور تكوينها تحمل صوت الأديب وآلام الشعوب، كما استطاعت أن تفرض وجودها ضمن أهم الفنون الأدبية، وهذا راجع إلى استيعابها للأسس الفنية التي يبنى عليها العمل الأدبي.

ولم يختلف حال الرواية الجزائرية عن غيرها من حيث صفاتها ومميزاتها، ذلك أنها تهدف إلى تصوير المجتمع الجزائري بكل طبقاته وتسلط الضوء على التغيرات الطارئة فيه بما يتماشى والمستجدات ، فكانت مواكبة للأحداث مسايرة للتحولات بالرغم مما واجهته من عراقيل وصعوبات في البداية، فهي لم تنشأ من الفراغ حيث مرت بمراحل أدت إلى نضوجها الفني واكتمالها من خلال اعتمادها على مجموعة من التقنيات السردية، التي كانت بمثابة العمود الفقري الذي ارتكزت عليه، ولعل من أبرز هذه التقنيات عنصرا الزمان والمكان، فهذان الأخيران ارتبطت دراستهما بالتحليل القصصي والروائي لكونهما المجال الذي تتفاعل فيه أحداث الرواية، وهي فن يختص بسرد الأحداث والقصص مما جعلها جنس أدبي أكثر انتشارا في عصرنا بفضل تقنيات السرد التي تحمل في طياتها عناصر السرد من شخصية وزمان ومكان التي تعتبر أساسا للعملية السردية، ومن مواضيع السرد نجد موضوع الزمكانية التي تطرقت لها العديد من الدراسات السابقة لأهمية الموضوع اخترنا أن يكون عنوان بحثنا: الزمكانية في رواية كوكب العذاب لشهرزاد زاغز التي برعت في تصويرها لواقع المرأة المطلقة وما تعايشه من تهميش وظلم من قبل

المجتمع فهي هنا عالجت قضية أصبحت متفشية في الجزائر خاصة وفي الوطن العربي عامة.

تكمن أهمية الموضوع في أنه عمل دراسة مختلف المظاهر النفسية والاجتماعية التي يعيشها الإنسان، إذ تعتبر الرواية المعاصرة من أهم الإبداعات السردية التي تنظر إلى الوسط المعاصر وتحاول دراسته من كل الجوانب.

ولقد حاولنا من خلال موضوع الزمكانية في رواية كوكب العذاب الإجابة على بعض التساؤلات:

. ما الزمان؟ وما المكان؟

. وكيف أسهما في اتحادهما في بناء الرواية المدروسة؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا الخطة الآتية المتكونة من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وملحق، أما المدخل فجاء معنونا بمفاهيم ومصطلحات إذ ركزنا فيه على مفهوم الزمان والمكان لغة واصطلاحا، والمكان الروائي وأهميته، وتطرقنا أيضا إلى علاقة الزمان بالمكان، أما الفصل الأول فجاء تحت عنوان الزمان في الرواية حيث تضمن أنواع الزمان ومستويات ترتيب الزمن والمفارقات الزمنية التي تتضمن الاستباق والاسترجاع وتسريع الحكي، وتبطيئه، وتطبيق هذه الآليات على الرواية محل الدراسة. أما الفصل الثاني فكان بعنوان: بنية المكان في رواية كوكب العذاب

وقد اتبعنا في عملنا هذا المنهج البنيوي لأننا رأيناه أنسب المناهج النقدية لدراسة هذا الموضوع.

الرواية، بالإضافة إلى الخاتمة التي وقفنا فيها على عدة نتائج وذيلنا هذا البحث بملحق.

وأهم المصادر والمراجع المعتمد عليها فيتصدرها رواية كوكب العذاب لشهرزاد زاغز، إضافة إلى الكتب الآتية: . نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض.

. بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.

. بنية النص السردي لحميد حميداني.

. بناء الرواية لسيزا قاسم.

. الزمن في الرواية العربية ل مهاحسن القصراوي.

ويتعرض أي عمل أدبي مهما كان نوعه إلى العديد من الصعوبات، ولعل أهمها اختلاف وتضارب الآراء حول الزمان والمكان، وفوضى المصطلحات التي تعج بها الدراسات النقدية وكثرتها، وبالرغم من هذا حاولنا إضاءته بتوظيف الأبسط والأكثر استعمالا.

وفي الختام لا ننسى جميل كل من له الفضل من الأساتذة والفضل الكبير يعود لأستاذتنا الكريمة د. نصيرة زوزو التي قبلت الإشراف على عملنا، ورعته خطوة بخطوة فلها خالص وجزيل الشكر.

مدخل

مفاهيم ومصطلحات

أولا: مفهوم الزمان

1. لغة

2. اصطلاحا

3. آراء في الزمن

ثانيا: مفهوم المكان

1. لغة

2. اصطلاحا

3. المكان الروائي وأهميته.

ثالثا: علاقة الزمان بالمكان

أولا: مفهوم الزمان

حظي الزمن باهتمام الفلاسفة والمفكرين لأنه يتضمن جملة من الثنائيات المتناقضة المتعلقة بالكون والحياة، كالوجود والعدم، الثبات والحركة الحضور والغياب، الزوال والديمومة، الإيمان والكفر، الزمان هو الوجه الآخر للكون وبوجود الإنسان في الكون بدأت الحياة البشرية مسيرة جريانها.

إن مفهوم " الزمن" وماهيته لم يكن بالشيء الهين لدى الفكر الإنساني فتحولت لذلك مقولة" الزمن" إلى إشكالية شغلت بال الفلاسفة والعلماء فمنهم من أنكر الزمن ومنهم من وصفه بالمحير.

1 . لغة:

جاء في لسان العرب ل ابن منظور في مادة زمن أن:

"الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن شديد، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة، عن الأعرابي وأزمن بالمكان: أقام به زمانا، وعامله مزامنة وزمانا من الزمن ، وقال شهر الدهر والزمان واحد.

قال أبو الهيثم : أخطأ أشهر، الزمان زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد، ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، قال:والدهر لا ينقطع" [1]

وما نلاحظه في هذا التعريف أن مادتي الدهر والزمان تستخدمان تارة مترادفتين وتارة مختلفتين بالإضافة إلى أن الزمن يحيل على فترة محددة ومضبوطة من الوقت.

[1]ابن منظور، لسان العرب، منشورات على بيضون، دار الكتب العلمية، مج7،ط4، 1999، ص:41.

أما في معجم مقاييس اللغة فقد ورد تعريفه كالآتي" زمن، الزاء، والميم والنون، أصل واحد على وقت من الوقت ومن ذلك الزمان، وهو الحين قليله وكثيره، يقال زمان وزمن، والجمع أزمان وأزمنة" [1]

ومن خلال هذا التعريف يتضح لنا مدى تعدد الألفاظ الدالة على الزمن ، والزمن في المعجم الفلسفي المدة الواقعة بين حادثتين أولهما سابق وثانيهما لاحق، ومن معانيهم في الفلسفة الحديثة" أنه وسط نهائي غير محدد وشبيه بالمكان تجري فيه جميع الحوادث فيكون لكل منها تاريخ، وعند بعض المحدثين هو التغيير المتصل الذي يجعل الحاضر ماضيا"[2]

2 . اصطلاحا:

يرى عبد المالك مرتاض أن " الزمن هو الشبح الوهمي الخوف الذي يقتفي آثارنا، حيث ما وضعنا الخطى بل حيث ما نكون، وتحت أي شكل، وعبر أي حال نلبسها، الزمن كأنه هو وجودنا نفسه، وهو إثبات لهذا الوجود" تم قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخرا. فالوجود هو الزمن الذي يحاورنا ليلا ونهارا [3]

[1]أبو الحسين أحمد بن زكريا، ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد محمد هارون، دار الجيل ، بيروت، (د ط)، 1991، (باب الزاء، الميم وما يثلثهما)، ص:15.
[2]جميل صليبا، المعجم الفلسفي دار الكتب اللبناني، ج2، (د ط)، 1978، ص15.
[3]ينظر: عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، 1998، ص:171.

والزمن لدى " أندري لالاند AINDRE LALANDE " متصورا على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر"

[1]

إن الزمن في نظره هو خيط ينقل الأحداث ويشترط وجود ملاحظ يبقى دائما في مواجهة الحاضر، أما " غيوguyau"فينظر إلى الزمن على أنه لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون بعد واحد: وهو الطول" [2]

أي أنه يشترط لوجود الزمن خطا تنتظم عليه الأشياء والمسمى بالطول الذي تجري من خلاله الأحداث والأشياء.

وقد عرف الزمان على" أنه علاقة تنجم عن حركة جرم الأرض حول الشمس وحول نفسه، فليس ثمة زمان في غير الكواكب، بل ليس ثمة زمان خارج مخروط كل كوكب،إنما الليل إلا ظل الأرض، وليل الكواكب هو ظلها" [3]

[1]ينظر: عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، 172.
[2]المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
[3]يحي جبر، نحو دراسات وأبعاد لغوية جديدة، سلسلة أسفار عربي، نابلس ـ فلسطين، ط1، ص: 72.

3 . آراء حول الزمن:

لقد تعددت آراء الدارسين في نظرتهم للزمن الذي يشكل مسألته محورا جوهريا فنجد:

أ . الشكلانيون الروس:يؤثر عن الشكلانيين الروس أنهم يمثلون الانطلاقة الفاعلية الأولى في تحليل زمن الخطاب الروائي في العشرينات من القرن 20، غير أن هذه البدايات وئدت لما لقيت مدرسة الشكلانيين للرفض وانتقاد سياسي ، كما لم تثمر أو تتطور في الغرب في هذا الوقت نظرا لأن أعمال الشكلانيين الروس لم تترجم إلى الفرنسية أو الانجليزية إلا في بداية الستينات، وقد ظهرت بعض الأعمال القليلة في أوائل الخمسينات تحاول دراسة الزمن من ناحية الشكل وتجسيده في النص الروائي [1].

وقد لفت " بوريس BORIS TOMASHEVSKY" النظر في تمييزه بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، ويقصد بالمتن الحكائي :" مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها من خلال العمل، أما المبنى الحكائي فنجد فيه الأحداث نفسها، ولكن يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا" [2]

[1]أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ـ لبنان، ط1، 2004، ص: 45.

[2]تزفيطان تودوروف وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية للدراسات والنشر، بيروت ـ لبنان، ط1، 2004، ص: 49.

ويذهب "آلان روب جرييهALAIN ROBBE-GRILLET"إلى اعتبار الزمن الروائي هو المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية، لأن زمن الرواية من وجهة نظره ينتهي.

بمجرد الانتهاء من القراءة، لذلك هو لا يلتفت إلى زمنية الأحداث وعلاقتها بالواقع" [1]

وقد جعل الشكلانيون الروس نقطة اهتمامهم لا ترتكز على طبيعة الأحداث في ذاتها وزمنها، وإنما العلاقات التي تربط أجزائها، وقد تحدثوا عن طريقتين لعرض الأحداث في العمل الروائي" فإماأن تخضع لمبدأ السببية فتراعي نظاما زمنيا معينا، وإما أن تعرض دون اعتبار زمني، أي تشكل تتابع لا يراعي أية سببية داخلية" [2]

ب . اللسانيون: تعد دراسة " هارلد فايتريشHARALD WEINRICHE" من أشمل وأعمق الدراسات التي خصصت لقضية الزمن فمنذ البدء يعلن فايتريش انطلاقه من اللسانيات ومحاولته ممارسة قراءة لسانية نصية لامتداد وتطوير اللسانيات البنيوية، وتعتمد بعض الدراسات المنجزة في الثقافة الألمانية حول الزمن وبالأخص مع " كونتر مول و هابوغر" وكذلك في الثقافة الفرنسية مع " جان بيون وايميل بنفست" ويبين محاولة إقامته نظرية حول الزمن النصي الاستعانة بهم والانطلاق من تأسيساتهم ، كما نجد" أنكونتر مولر" يميز بين زمن الحكي وزمن المحكي والذي يرى أن الزمن المحكي لا

[1] تزفيطان تودوروف وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، ص: 179.
[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997، ص:71.

يوازي الزمن الفيزيائي، وينتقد التصور الكلاسيكي حول الزمن وثلاثية تقسيمه قائلا: لا يمكن للنظرية اللسانية للزمن إن من هذا التقسيم الثلاثي وعليها أن تضع فعل التواصل كنقطة انطلاق لأي تأمل تركيب[1]

إضافة إلى الشكلانيين الروس قد بدأوا بوضع أسس دراسة الزمن وتحليله في العشرينات من هذا القرن، كما ظهرت بعض الأعمال التي تحاول دراسة الزمن من ناحية الشكل وتجسيده في النص الروائي، وبظهور النقد البنائي في الستينات، ونتيجة تأثير ترجمة

أعمال الشكلانيين الروس ازداد الاهتمام بعنصر الزمن في فن القص بعامة وفي الرواية بخاصة، على أنه من العناصر البنيوية في الرواية، فظهرت محاولات جديدة لتحليل الزمن في الرواية من حيث الشكل ومن أهمها دراسة " جيرار جنيت" لرواية مارسيل بروست والتي كانت تحمل عنوان " البحث عن الزمن الضائع" [2] والتي حاول أن يلتمس فيها خصوصية الوعي بالزمن وكان جنيت قد انطلق في دراسته هذه من كون العمل الحكائي يتشكل من زمنين اثنين هما: " زمن الشيء المحكي وزمن الحكي وهذين الزمنين يرتبطان ببعضهما البعض" [3]

[1]سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة ، بيروت، (د ط)، 2004، ص. 39.
[2]المرجع نفسه، ص 40.
[3]سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)،ص:76.

وانطلاقا من هذه النظرة المختلفة التي قدمتها اللسانيات حول الزمن،بدأت نظرة الروائيين لهذا الأخير تتغير وتتخذ لنفسها توجهات أخرى بنتها عن رؤية ومفهوم مختلف للزمن الذي بدأ يتدفق داخل نصوصهم.

ثانيا: مفهوم المكان

إذا كان الزمن الروائي قد وقع مفهومه في اختلافات وتباينات شتى نتيجة تباين المدارس الأدبية التي تبنته، فان الروائي لم يكن بالبعيد عنا ذلك الجدل الحاصل، وهذا ما دفع " بهنري متران HENRI MITTERAND" إلى القول " بأن لا وجود لنظرية مشكلة من فضائية حكائية، ولكن هناك فقط مسارات أخرى متقطعة"[1]

1 . لغة:

تعددت تعريفات المكان من الناحية اللغوية في معظم المعاجم منها ما جاء في لسان العرب: " المكان بمعنى الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن، قال ثغلب يبطل أن يكون مكان لأن العرب تقول : كن مكانك وقم مكانك وقد دل على هذا أنه مصدر من كان أو موضع

[1] عمرو عيلان، الإيديولوجية وبنية الخطاب الروائي ـ دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة قسنطينة، د ط، 2001، ص:212.

منه" [1] ولفظة المكان " مصدر لفعل الكينونة، والكينونة هي الخلق الموجود والمائل للعيان الذي يمكن تحسسه ولمسه"[2]

ووردت أيضا لفظة المكان في القرآن الكريم في عدة مواضع منها: " وَاذْكُرْ فِي *الْكِتَابِ* مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا "[3]

من خلال ما سبق نستنتج أن المكان لدى اللغويين هو الموضع، ونفهم أن المكان يرتبط بمكانة الشيء فعندما نقول مكان جميل فانه يعتبر مكان رفيع ذو منزلة عالية.

2. اصطلاحا:

للمكان أهمية كبيرة في بناء العمل الروائي فلا يمكن تصور أحداث إلا بوجود مكان تنهو وتتشعب فيه، لأن المكان يحتوي على الأحداث ويبينه تعريفه وقد اختلف النقاد في تعريفه فهو عند:

غاستون باشلار "G–BACHELARD" " المكان الأليف وهو ذلك البيت الأليف الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة وهو المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل في خيالنا"[4]

[1]ابن منظور، لسان العرب، المادة (ك م ن)، مج4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان، ط1، 2005، ص:113.

[2]ينظر: باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الأردن ـ اريد، ط1، 2008، ص: 161.

[3]سورة مريم/ الآية 15.

[4]غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجماعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان،ط2، 1984، ص:06.

ونفهم من هذا أن المكان يتمحور حول بيت الطفولة الذي ولدنا وترعرعنا فيه، والذي نسجنا فيه أحلامنا، إذ يصبح جزءا من شخصيتنا وتجربتنا في الحياة.

وهذا ما أكده غالب هلسا في قوله: البيت القديم بيت الطفولة هو مكان الألفة ومركز تكييف الخيال وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكراه، وهو كما يصفه باشلار " يركز الوجود داخل حدود تمنح الحماية" [1]

أما عند ياسين النصير فالمكان هو " الكيان الاجتماعي الذي يحصل على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي القريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفنونه وفكره" [2] أي أن المكان هو الوسط المعيشي للإنسان يتأثر به ويؤثر فيه إذ يعتبر حاضره وماضيه الذي يسجل فيه ثقافته وتفكيره وذكرياته.

ويعرف الباحث السينمائي يوري لوتمان"YOURI LOTMAN "المكان بقوله: هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو المجالات أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية(الاتصال، المسافة)" [3] فهو هنا يرجع المكان على أنه مجموعة من أشياء متجانسة تحكمها علاقات متشابهة ضمن العلاقة المكانية.

[1]المرجع السابق ص:09.
[2]ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د ط)، 1980، ص:17.
[3]محمد بوعزة، تحليل النص السردي" تقنيات ومفاهيم"، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص:99.

3. المكان الروائي وأهميته:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة مستمدا من قيمته الفنية، فهو عنصر يحتضن بقية العناصر الأخرى فالأحداث تجري فيه، والشخصيات تتحرك من خلاله، انه" ليس عنصرا زائد في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة ، بل انه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله" [1] وفي هذه الحالة قد يكون تقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة لهذا " فالمكان يكتسب أهمية من خلال معايشة البطل للأمكنة والأحياء التي تمد له بالصلة سواء من قريب أو بعيد، فيكون المكان هو اللوحة النفسية التي عاشها وعايشها البطل"[2]

إن للمكان الروائي أهمية مثله مثل العناصر الأخرى من شخصيات وزمان، فلا يمكن أن ينفصل عنها، إذ يتشكل مع الزمن في الرواية" وحدة عضوية واحدة لا تنفصم ثم تأتي الحركة بعد ذلك لتكمل هذه الوحدة وتضفي عليها الحياة"[3]

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط2، 2009،ص:33.
[2] أحمد زياد محبك، متعة الرواية ، دراسة نقدية منوعة، دار المعرفة ، بيروت ـ لبنان، (ذ ط)، (د ت)، ص:55.
[3] عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في الأدب المعاصر، مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الأدب والعلوم الإنسانية، مج 27، 2005، ص:143.

" ومع رواج المذهب الواقعي في العصر الحديث ازداد المكان أهمية في الاستعمال وتحددت وظائفه ورست مفاهيمه وفي منهج بناء الزمن الواقعي يعد عامل المكان ضروريا للحيلولة بين الرمز والتجريد المطلق وحتى لا يفقد الرمز محتواه الواقعي"[1]

وعن أهمية المكان يقول ياسين النصير: " فالمكان يعني بدءا تدوين التاريخ الإنساني والمكان يعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء طقوس اليومية، للعيش بوجود، لفهم الحقائق الصغيرة، لبناء الروح، للتراكيب المعقدة والخفية، لصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المبهمة لتنشئة المخيلة وهي تدمج كلية الحياة في صورة مكانية.[2]

وبذلك يصبح المكان منطقا تاريخيا وحلا مسبقا لحقائق الحياة التي يعيشها الإنسان من جوانبها المتعددة، فهو لا يقتصر على كونه أبعادا هندسية وأحجاما ولكنه فضلا عن ذلك نظام من العلاقات، مجردة يستخرج من الأشياء الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني المجرد بل و إن إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها وتستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرد مما يقربه من الإفهام، وينطبق هذا التجسيد المكاني على العديد من المنظومات الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية والزمنية بل إن هذا التبادل بين الصور الذهنية والمكانية امتد على التصاق معان أخلاقية بالأحداث المكانية النابعة من حضارة المجتمع وثقافته، ومن هذا المنطلق يحتوي التجسيد

[1] وفاء إبراهيم، قراءات جمالية للابداع، دار عنريبب للطباعة والنشر والتوزيع، 1986، ص:64

[2] ياسين النصير، الرواية والمكان،ص: 395 - 396.

دلالات اجتماعية ودينية وسياسية ملتصقة بذات الأديب ومعبرة عن مجتمعه بهذه الدلالة المختلفة[1]

كما يعد الإطار الذي تقع فيه أحداث الرواية، إذ لا يمكن تصور حدث روائي بعيدا عن المكان، وهذا ما ذهب اليه حميد حميداني عندما قال" وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه الا ضمن إطار مكاني معين لذلك الروائي دائما الحاجة للتأطير المكاني" [2] أي أن الأحداث في الرواية لا يمكن أن تقع إلا بوجود إطار مكاني داخل العمل الروائي.

من خلال العرض السابق نلخص إلى أن المكان مكون فني يعمل على إقامة دعائم الرواية والحفاظ على تماسك عناصرها، إذ انه يؤثر على صيرورة الحكي ويشكل نقطة تشمل عناصر البنية ومجال تحليلها وتفاعلها ومنطلق حركتها.

ثالثا: علاقة المكان بالزمان (الزمكانية)

إن الحديث عن الزمن والمكان في بنية السرد يقتضي التأكيد دوما على العلاقة التي تربط بينهما، كما أن دراسة كل منهما منفردا لا يمكن أن تغني عن دراستهما بوصفهما عنصرين فاعلين مؤثرين في العناصر السردية الأخرى وخاضعين بدورهما للتأثير، فهما في نهاية الأمر ركنان من أركان العملية السردية يستمدان قيمتهما وأهميتهما من شبكة

[1]محمد عويد طربولي، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، مؤسسة دار الصادق الثقافية، الأردن، 2012، ص:11.

[2]حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1991، ص:65.

العلاقات التي ينسجانها بينهما أولا، وبين كل منهما وباقي تلك الأركان والمكونات السردية ثانيا، ويضعنا الحديث عن جدلية العلاقة بين الزمن والمكان السرديين أمام تساؤل هو: لماذا نسعى إلى الزمن والمكان السرديين معولين على تلازمهما وأهميتهما؟

يعتبر مصطلح الزمكانية أو الكرونوتوب الأدبي مصطلحا باختينيا بالأساس: " إذا نحته باختين عن وعي علمي ودافع نقدي يبحث عن دفع الخلط وتجاوز تقنيات الفكر التقليدي الذي كان يؤمن بمطلقية الزمن وانفصاله عن الفضاء أو المكان"

فتعريف باختين عن هذا المصطلح هو : " ومن وجهتنا سوف نطلق على العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان والمكان المستوعبة في الأدب استيعابا فنيا باسم "CHRONOTOP" ويصبح بذلك مصطلح الكرونوتوب مستوعبا لجميع خصائص الزمن والمكان داخل كل جنس أدبي وذلك عبر انصهار علاقتهما[1]

يبين " باختين" ماهية الزمكانية في المجالات الأدبية الفنية ويقول: " يحدد الزمكان الوحدة الفنية للمؤلف الأدبي في علاقته بالواقع الفعلي ، ولهذا السبب ينطوي الزمكان في المؤلف دائما على لحظة تقييمية لا يمكن فصلها عن الزمكان الفني الكلي إلا في التحليل المجرد، ذلك أن كل التحديات الزمانية والمكانية في الفن والأدب لا ينفصل أحدهما عن الآخر، وهي دائما ذات صبغة انفعالية تقييمية، يستطيع التفكير المجرد طبعا أن يتصور الزمان والمكان كلا على حدة، ويغفل لحظتهما الإنفعالية التقييمية، لكن التأمل الفني

[1]سجاد اسماعيلي، تجليات الكرونوتوب في رواية "الثلج يأتي من النافذة" لجنا مينة، مجلة اللغة العربية وآدابها، ع 4، إيران، 2020، ص:501.

الحي (وهو أيضا نابض بالفكر، إنما الفكر غير المجرد) لا ينفصل شيئا، ولا يغفل شيئا انه يلم بالزمكان في كل تماميته وامتلائه، إن الفن والأدب مخترقان بقيم زمكانية من مختلف الدرجات والأحجام، وكل موضوع جزئي وكل لحظة مجتزئة من المؤلف الفني هي قيمة من هذه القيم[1]

وللزمان أنواع من الزمن في النص الروائي منها:

زمن المغامرة . امتزاج زمن المغامرة والزمن اليومي . زمن السيرة الذاتية .

أضراب الزمن الذي ذكرها باختين في تيار الكرونوتوب بناء على الروايات المختلفة اليونانية.

1. زمن المغامرة: وهو زمن يثير الشخصيات الروائية والقارئيين لكي يبحثوا عما سيأتي فيما بعد.

2. امتزاج المغامرة والزمن اليومي: لهذا الزمن ميزتان:

- تقديم ما يجري في الحياة اليومية من الحوادث.
- مقارنة الحياة اليومية بما يبحث عنه الشخص في عالمه التخيلي،

وفي هذا النوع من الزمن لا يمكن معرفة ماهية الشخصية الرئيسية إلا خارج عالمها الواقعي، أي نعرفها خلال تخييلاتها لا أعمالها اليومية.

[1]المرجع السابق، ص:502.

3. زمن السيرة الذاتية: نجد حياة الشخصية ذات مراحل متعددة بشكل دقيق في هذا الضرب الزمني[1] ويعني هذا أن الكرونوتوب (الزمكانية) هو الذي يحقق وحدة النص الموضوعية والعضوية، ويسهم في توفير اتساق النص وانسجامه، ويسعف المتلقي في إيجاد قراءة متكاملة للنص المدروس بشكل جيد، ومن هنا يبدو أن العمل الأدبي عبارة عن كرونوتوب رمزي نتكامل في الزمان والمكان ومن ثم تساعد القرائن والمؤشرات الفضائية واللفظية واللغوية والأسلوبية والكرونوتوبية على استجلاء دلالات النص ورصد قيمه ومقاصده وتحديد رسائله المباشرة وغير المباشرة.

ونجد حسب رأي الباحث المغربي محمد منيب البوريمي أن الكرونوتوب مصطلح فيزيائي مرتبط بالفيزياء النسبية، وقد استعاره ميخائيل باختين لتوظيفه في دراسة الرواية الحديثة التي تتسم بنسبية مواقفها وحقائقها، بالمزاوجة بين القراءة الأسلوبية الشكلانية من جهة والانفتاح على الواقع المجتمعي من جهة أخرى، وللتوضيح أكثر يقصد بالكرونوتوب دراسة الرواية في مختلف مكوناتها وسماتها في ضوء مفهوم الزمكانية أي : دراستها دراسة فضائية تستند إلى كرونوطوبيات مضامينية وفنية وجمالية ومقاصيدية. [2]

إلا أن سعي باختين إلى قولبة نظريته في أشكال مكانية قد اعتراه بغض من الضعف والنقص، ولا سيما وان نظريته بقيت متدفقة ومتناثرة إذ" أبقاها سائلة عائمة حتى تكاد

[1]فرزانة حاجي قاسمي وأحمد رضا صاعدي ، دراسة الكرونوتوب التحليلية من منظار ميخائيل باختين في رواية " دودنيا" و" ذاكرة الجسد"، بحوث في الأدب المقارن(فصلية علمية محكمة)، إيران، ع 28، 2018، ص:86 - 87.
[2]جميل حمداوي ، الشعر العباسي في ضوء المقاربة الكرونتوبية، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، المملكة المغربية، ط1، 2019،ص: 09.

تغطي كل شيء" حيث يطلق باختين على" الظواهر التاريخية مسمى الزمكانية" كما أنه يرى " اللغة في أساسها كنز من الصور الزمكانية" أي أنه" يسحب المسمى إلى أي، وكل صورة أدبية". [1]

وربما كان ذلك ما سعى باختين الاعتراف به في معرض قوله " ونحن هنا لا ندعي شمولية تعابيرنا، وتعاريفنا النظرية، ودقتها، فالدراسة الجادة لأشكال الزمان والمكان في الفن والأدب لم تبدأ عندنا كما عند غيرنا إلا من فترة قصيرة وهذه الدراسة ستستكمل في تطورها اللاحق، وقد تصحح بشكل جوهري الأوصاف التي أطلقناها هنا على الزمكنات الروائية".[2]

وعلى الرغم من هذا فإننا نرى أن هذا البحث الباختيني تبقى له أهمية كبيرة في حقل البحوث الأدبية والنقدية، كما نشير في السياق ذاته بأن كتاب باختين(أشكال الزمان والمكان) يعد من أهم المصادر الموثقة لنظريته هذه والذي تطرق فيه لدراسة الرواية اليونانية متنقلا بعدها إلى دراسة مجموعة من الأشكال الزمكانية التي كانت تتخلل الرواية آنذاك.

[1] قمرة عبد العالي، البنية الزمكانية في الرواية(الرماد الذي غسل الماء) لعز الدين جلاوجي، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير تخصص أدب جزائري حديث، جامعة محمد خيضر، باتنة 2012/2011، ص:38.

[2] المرجع نفسه،ص، 39

الفصل الأول

بنية الزمان في الرواية

أولا: أنواع الزمان

ثانيا: المفارقات الزمنية

1 . الترتيب

1 . 1 الاسترجاع

1 . 2 . الاستباق

2 . المدة

2 . 1 . تبطيء الحكي

2 . 2 . تسريع الحكي

أولا: أنواع الزمان

رغم اختلاف الأدباء والفلاسفة حول مفهوم الزمن وكيفية تصوره، الا أن شتات آرائهم المتنافرة قد اجتمعت حول تحديد أنواعه وإبرازها من خلال نوعين هما:

1 . الزمن الطبيعي الكرونولوجي:

إن الزمن الطبيعي هو زمن غير متناهي الوجود يسيره دائما نحو الأمام بحثا في سيلانه عن الآتي فهو " عبارة عن جريان منتظم[1] يمضي دائما نحو الأمام بحركته لا يلتفت إلى الخلف ولا يمكنه العودة إلى الوراء نتعامل معه على الدوام "كمتدفق أحادي الاتجاه وغير عكسي شبيه بشارع وحيد الاتجاه[2]

كما أن الزمن الطبيعي زمن موضوعي لا يمكن أن نحدده عن طريق الخبرة، فهو مستقل عن خبراتنا وتجاربنا الشخصية، مما يعطيه ويصفي عليه سمة الصدق والتي تتعدى به حدود الذات فيتبع من بوتقة الطبيعة الحقة التي تتخطى به هواجس الخلقية الذاتية للعلاقة الزمنية في الطبيعة.[3]

وهو إلى جانب ذلك " زمننا العام والشائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم وغيرها، لكي نضبط اتفاق خبراتنا الخاصة للزمن بقصد العمل الاجتماعي

[1] عبد اللطيف الصديقي، الزمن أبعاده ،بنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،ط1، 1975، ص:74.
[2] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية المعاصر، ص23.
[3] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، ص:161.

والاتصال والتفاهم وغيرها"[1] مما يجعلنا قادرين على قياسه بمعايير ثابتة ويمكن أن نتمثله في العديد من المظاهر كتعاقب الفصول ودورة الليل والنهار...فهو يتحرك ويتعاقب مجددا الطبيعة الأرضية...وهذا التجدد يكرر نفسه[2]

فبهذا يعطي للزمن صفة ثالثة تضاف إلى صفة الحركة والدوران والتي تتمثل في صفة المعادة والتكرار ، ولعل التقسيم الذي أورده الدكتور عبد المالك مرتاض في كتابه" نظرية الرواية" يوضح وبكثير من الشرح معانيه ، فالزمن عنده يأتينا متمثلا في:[3]

أ . الزمن المتواصل: والزمن المتصل هو غير الزمن المتواصل، وذلك على أساس أن الأول لا يكون له انقطاع ولا يجوز أن يحدث ذلك في التصور... على حين أن الزمن المتواصل يمضي متواصلا دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف ودون استحالة قبول الالتقاء أو الاستبدال لما سبق من الزمن و بما يلحق منه في التصور والفعل.

ويمكن أن نطلق على هذا الضرب من الزمن " الزمن الكوني" أيضا: أنه الزمن الصرمدي المنصرف إلى تكون العالم وامتداد عمره وانتهاء مساره حتما إلى الفناء.

فكأنه الزمن الأكبر الذي يظرف الأحياء والأشياء، وما عداه مجزآت منه وشظايا منفصلة عنه، وهو زمن طولي متواصل أبدي، ولكن حركته ذات ابتداء وذات انتهاء.

[1]مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان ، ط1،2004 ، ص:22.
[2]المرجع نفسه، ص:23.
[3]عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص:175 - 176.

ب . الزمن المتعاقب: وهذا الزمن دائري لا طولي، ولعله أن يدور من حول نفسه، بحيث على الرغم من أنه قد يبدو وخارجه طوليا فانه في حقيقته دائري مغلق، وهو تعاقبي في حركته المتكررة ، لأن بعضه يعقب بعضه ولأن بعضه يعود على بعضه الآخر في حركة كأنها تتقطع ولا تتقطع: مثل زمن الفصول الأربعة التي تجعل الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة أو متفقة، مما يجعل من هذا الزمن ناسخا لنفسه من وجهة وممررا لمساره المجسد في تغير العالم الخارجي من وجهة أخرى، ومثل هذا الزمن في تصورنا لا يتقدم ولا يتأخر، وإنما يدور حول نفسه في مساره المتشابه المختلف في الوقت ذاته على وجه الدهر.

ج . الزمن المنقطع المتشظي:وهو الزمن الذي يتمحض لحي معين أو حدث معين حتى إذاانتهى إلى غايته انقطع وتوقف، مثل الزمن المتمحض لأعمار الناس، ومدد الدول الحاكمة، وفترات الفتن المضطرمة ، ومثل هذا الزمن قد لا يكرر نفسه الا نادرا جدا، فهو زمن طولي لكنه متصف بالإضافة إلى ذلك بالانقطاعية لا بالتعاقبية .

د . الزمن الغائب: هو المتصل بأطوار الناس حينما ينامون، وحين يقعون في غيبوبة وقبل تكون الوعي بالزمن(الجنين ، الرضيع) والصبي أيضا قبل إدراك السن التي تتيح له تحديد العلاقة الزمنية بين الماضي والمستقبل خصوصا، حيث أن الصبي في سن الثالثة والرابعة ربما قال : "أمس" وهو يريد" الغد" وربما قال"الغد " وهو إنما يريد"الأمس"

كما لا يعرف في هذه السن المبكرة كبير الشيء عن الاتجاهات بحيث لا يميز بين اليمين واليسار قبل الخامسة...وهذا مدروس معروف لدى العلماء.

2 . الزمن النفسي(الذاتي):

مثلما يخضع الإنسان لزمن طبيعي يحكم السيطرة عليه يمتلك هو الآخر زمنا ذاتيا يخضعه ويتصرف فيه وفق مغطياته ومتطلباته النفسية، فهو على اتصال بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية ، كونه متعلق بحدود الذات فلا يمكن قياسه أو تحديده تحديدا دقيقا لأنه يرتبط أساسا بإحساس الإنسان.[1]

إن الزمن " النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية " فيختلف في تقديره، لأنه يشعر به شعورا غير متجانس ولا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله، وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمر رتيبة فارغة كأنها عدم.إن العنصر الذاتي للزمن أساسي في تصوره، وهذا ما دفع النظرية النسبية أن تتبناه وتدخله في إطارها الديناميكي كعامل لا يستغنى عنه فجوده يعني نفي الموضوعية المطلقة المتعلقة بالأشياء، ومن ثم ربطها بحالة الراصد أو الشاهد نفسه ".[2]

[1]منير براهمي، البنية الزمنية في الرواية(بحر الصمت)، رسالة ماجستير، اشراف د. محمد فورار، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2014/2013، ص:53.
[2]مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص:23.

إنه" المدة الزمنية من حيث هي كينونة زمنية موضوعية لا تساوي إلا نفسها ولكن الذات هي التي حولت العادي إلى غير عادي، والقصير إلى طويل، كما تعهد هذه الذات نفسها إلى تحويل الزمن الطويل إلى قصير، في لحظات السعادة وفترات الانتصار، وإنما أطلقنا عليه "الزمن الذاتي" لأن الذاتي مناقض للموضوعي ولما كانت سيرته أنه يرى من هذا الزمن على غير ما هو عليه في حقيقته فقد اقتضى أن تكون الذاتية وصفا له حتى يتضاد مع الزمن الموضوعي ".[1]

وبهذا يكون الزمن النفسي زمنا تعطيه الذات سبغة خاصة وتضفي عليه لمسة متفردة محولة إياه من زمن عادي إلى زمن غير عادي تطيل مدته القصيرة إلى درجة نحس معها بعدم وجود نهاية لها، وتقصر مدته الطويلة حتى لا نكاد نشعر بانقضائها ، الأولى نشهدها في حالات الشدة والضيق والقلق، والثانية نعيشها في لحظات الفرح والسعادة.[2]

يرى " سيزا قاسم" أن هذا البعد الزمني مرتبط في الحقيقة بالشخصية لا بالزمن حيث أن الذات أخذت محل الصدارة وفقد الزمن معناه الموضعي وأصبح منسوجا في خيوط الحياة النفسية.[3]

فمن خلال هذا نخلص إلى أن الزمن النفسي داخلي لكل منا زمنه الخاص به ولا يمكن أن نشترك نفسان في زمن واحد.

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص:176.
[2] منير براهمي، البنية الزمنية في الرواية، بحر السمر، ص:64.
[3] سيزا قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص:77.

ثانيا: المفارقات الزمنية:

تعنى" بدراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، مقارنة بترتيب الأحداث والمقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك أن نظام القصة تشير إليه الحكاية صراحة".[1]

إن " مهمة الكاتب في القصة هي تنظيم الإحداث طبيعيا في الخطاب السردي ، محاولا الحفاظ على ترتيبها وتسلسلها الموجود في واقع القصة لكن مثل هذا الأمر لا يتأتى له في كل الحالات إذ يرغم على التقديم والتأخير في الأحداث، وتقديمها الواحد تلو الآخر بعدما كانت تجري في وقت واحد في القصة فيحدث تذبذب في ترتيب الأحداث وخلخلة في وتيرة الزمن وهو ما يسمى بالمفارقة السرديةANACHRONIENARRATIRE

مفارقة زمن السرد زمن القصة"[2]

أي عند مخالفة زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء أكان بتقديم الأحداث أو تأخيرهما تتشكل المفارقة الزمنية.

[1]جيرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر:محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص:47.

[2]حميد حميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص:73.

إن هذه المفارقات تتشكل من ثلاث علاقات أساسية تربط بين زمن القصة وزمن الخطاب وهي:

1 . الترتيب:

وفيه" تبدو استحالة التوازي بين زمن الخطاب أحادي البعد، وزمن القصة المتعددة، وهذا ما يؤدي كما يرى تودوروف إلى خلط زمني يحدث مفارقات زمنية على خط السرد تتمثل في الاسترجاعات أو العودة إلى الوراء، والاستقبالات أو الاستباقات"[1] وبعبارة أدق أن الترتيب الزمني يتشكل في هذا الإطار: " المسار الزمني في سياق الرواية من حيث الاستحضار، أي استحضار زمن الماضي في زمن الحضور ، والاستباق أي تداعي المستقبل في زمن الحضور.

1 . 1. الاسترجاع((AUALEPSE):

أو الإحالة إلى الوراء[2] كما تسمى اللاحقة والإحياء وغيرها ويسميها جيرار جنيت ANALEPSE يعد هذا المصطلح من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا وحتى في القرآن الكريم نجد الدلالة على الزمن الماضي هي الأكثر ورودا والأوسع

[1] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله فلسطين، ط1، 2007، ص:193.

[2] ج.ب.براون، ج.بول، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، ص:60.

انتشارا[1]، ويعتبر الاسترجاع دائمة النص من خلاله يتحايل الراوي في الرواية على التسلسل الزمني إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي ليصبح جزء لا يتجزأ من نسجه" و"إن التسلسل الزمني على الدوام العنصر الأكثر قابلية للتأذي بين عناصر الذاكرة، كما أنه أسبقها إلى الوقوع تحت مفعول الكبت" [2]، وقد يعود فيستخرج ما كبته ورغم أن مانتذكره قد نجري عليه طواعية أو قصدا تغييرا يجعله مختلفا عن الصورة التي حدث فيها فعلا.

ومن خلال دراسته لرواية كوكب العذاب نجد أن الاسترجاع قد شكل حيزا هاما في حياة الشخصية الرئيسية إذ لجئت اليه الرواية لإمدادنا ببعض المعلومات عن الشخصيات فوردت مقاطع استدراكية كثيرة منها: " فعلا أريد أن أنسى، أنسى زهرة، تلك الطفلة(الصغيرة المتفتحة على الحياة في قوله) الشقية، أنسى فجيعة موتها...

حيث يريد البطل هنا نسيان حادثة موت أخته زهرة الطفلة المتفتحة علة الحياة في قوله: " زهرة بالكاد تفتحت للحياة..."[3]

استرجاع ذكريات طفولة أخته زهرة ورحلتها مع صديقاتها، وتسلقها أغصان شجرة التوت فيذكر: " يحلو لزهرة أن تقوم برحلة سياحية إلى بستان قريب من الحي، برفقة صويحباتها

[1]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[2]سيغموند فرويد، التحليل النفسي للهستيريا(حالة دورا)، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ص:22.
[3]شهرزاد زاغز، كوكب العذاب، دار بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة ـ الجزائر، ط1، 2017، ص:42.

الصغيرات تتسلق أثناءها أغصان شجرة التوت ، نقطف حياتها وتملئ فمها وترمي بعضها إلى الصغيرات المنظرات تحت الشجرة..."[1]

استذكاره لكذبة زهرة طالبة الإذن من المدرس وعودة بورحلة فيذكر قائلا: " لقد دعتني زهرة في كذبة طفولية محببة طالبة الإذن من المدرس قائلة: أنعم سيدي بورحلة...أبي يريد..."[2]

بعد ذكر هذه المقطوعات الاستذكارية نجذ أن هذا الاسترجاع يقوم بالعودة إلى مواقف وشخصيات يقوم باستذكارها والشخصيات داخل الرواية " مثلما فعل بورحلة عندما ذكر الكاهنة ورملية"

ويعود بورحلة ويتذكر لقائه مع السيدة المقام"شامخة" عندما جاء أول مرة إلى المحمية"أول من قابلني من نساء المحمية حينما قدمت إليها أول مرة امرأة تبلغ سن الخمسين أو أكثر بقليل"[3] ، وهنا يتذكر أول امرأة قابلها وكانت كبيرة في السن ويذكر "بورحلة" عندما تحدث مع فقطر الندى لأول مرة " في أحد الأيام نام الجميع وقت القيلولة، وكنت أنا بصدد الانتهاء من طلاء الحجرة الداخلية، سمعت خطوات قادمة نحوي تبينت للأمر كانت هي"قطر الندى"[4]

[1]المصدر نفسه، ص:38.
[2]المصدر السابق، ص:44.
[3]المصدر نفسه، ص:74.
[4]المصدر نفسه، ص:84.

وذكر حب رملية للحرية التي خطفتها حيث أدى بها إلى حد الثمالة قائلا: "...حبها للحرية جعلها تتعرى في جميع الأماكن حتى المظلمة، شربت ليلتها حتى الثمالة ونزعت ثيابها قطعة قطعة ثم راحت تجري كالمجنونة تحت الشجر والحجر والقمر..."[1]

ونجد بورحلة يعود بذاكرته إلى الوراء ويتذكر أخته زهرة" أتذكر طفولتها الشقية حينما كانت لا تنثني عن مراوغة حجارة المدينة بركلاتها المتواصلة لتظل الأقدام الصغيرة لرفيقاتها "[2]كان يحب استرجاع أحداث طفولتها لأنه كان يعتبرها شيء جميل في حياته ولا يمكن حياته.

كما نجد بورحلة يسترجع شخصية الخيام حيث أنه يتمنى أنه عاش في عصره" آه يا مولايا ، الخيام تمنيت لو عشت عصرك"[3]

نجد أن الروائية قد استخدمت الاسترجاعات بكثرة في الرواية وهذا لأن البذل بورحلة كان يقوم باستحضار الأحداث التي شكلت عنصر مهم في حياته.

ويرتبط الاسترجاع مع الرواية الحديثة، فهو يأخذ مساحة واسعة وهذا حسب الزمن الروائي والمفارقة الزمنية في تقنية الاسترجاع فانه يشكل عنصر هام في سير الأحداث وأحدث نوع من تلعب بالزمن.

[1]المصدر نفسه، ص:16.
[2]الرواية، ص:40.
[3]المصدر نفسه، ص:103.

لقد لعبت الاسترجاعات دورا كبيرا في تشكيل البنية الزمنية والبناء الروائي العام من خلال إسهامها في تقديم المعطيات الحكائية المتعلقة بالأحداث السابقة من خلال إضاءتها لبعض الماضي وبعض الجوانب من حياة الشخصيات والتي لم تكن صورتها لتكتمل لولا هذه الاسترجاعات، ونجدها أيضا قد قامت بسد العديد من الثغرات الحكائية ملئ الكثير من الفجوات التي كان يتركها السارد لوقت لاحق.

1 . 2 . الاستباق(PROLEPSE):

يعني السير إلى الأمام أو كما يسميه جنيت(PROLESE) أي الاتجاه نحو المستقبل بالنسبة إلى المرحلة الراهنة، مفارقة يتركها الحاضر والانزياح نحو المستقبل، تلمح المتلقي إلى واقعة أوأكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني فاسحا مكانا للاستباق الذي نجد له مصطلحات عديدة: كالتوقع، الإحالة إلى الأمام ، سبق الأحداث، منظور مستقبلي..الخ[1] حيث نفهم من هذا القول أن الاستباق هو استحضار الأحداث التي ستقع في المستقبل حيث يقفز السارد من زمن الحاضر إلى المستقبل من خلال سرده لأحداث أولية وقد ورد في عدة مواضع من الرواية نذكر منها:

. قول بورحلةّ الهاتف كان يرن بإصرار"[2]إن دلالات الهاتف في هذا المثال يعطي لنا استباقا إعلانيا للمستقبل، لأن الهاتف ينبئنا بشيء سوف يحصل في المستقبل القريب.

[1]البتول عرجون، شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية، التجليات لجمال الفيضاني أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف، 2009م، ص:75.
[2]الرواية، ص:36.

كما يذكر بورحلة الصوت في محطات عديدة، حيث نعتبره دلالة على المستقل

كقوله:" كما لبسنا صورة السماوي".[1]

وأيضا: " ربما ستكتشفين ذلك بعد موتي"[2] حيث يخبر بورحلة هنا الشامخة أنها لن تعرف رقة وشفافية ونقاوة وتلألأ جسده إلا بعد موته، كما ذكر أيضا: " سأحولهن إلى كائنات مرعبة قابلة للاشتعال"[3] ،وهناك ردة هيميرا قائلة : "ستقتل الليلة القادمة ستكون آخر ليلة لك هنا وفي الحياة..."[4]، حيث تخبره بأن الشامخة ستقوم بقتله في الليلة القادمة وهي بالمستقبل القريب.

ونجد استباق آخر من خلال العمل الذي عرضه رجل على "أشير" وماذا سوف يجدها: " قلت له: يا هذا ألا تعرفني هذا العمل؟ نظر إلي من جديد قال: هذا العمل رحلة إلى الآخرة بجنتها ونعيمها"[5] فهذا يدل على أن الأحداث القادمة ستشهدها رحلة" بورحلة" المليئة بالأحداث في مملكة الفراش مع النساء المطلقات.

ونرى أن " بورحلة بعد وفاة أخته زهرة قرر أنه لا بد له من إعادة التفكير لما هو آت"[6] فهنا نراه يستبق الأحداث التي سوف تحدث في حياته المستقبلية، كما أن هذا الاستباق له دلالات على الخوف والحرص على ما يمكن أن يقع مع بورحلة في مستقبله القادم.

[1]المصدر نفسه، ص:77.
[2]المصدر نفسه:ص:79.
[3]الرواية، ص:88.
[4]المصدر نفسه، ص:117.
[5]المصدر نفسه، ص: 39.
[6]المصدر نفسه، ص:38.

ومن خلال المقاطع السردية حول الاستباق أنه يتميز بنوعين فهو تمهيدا للأحداث أو إعلان عما سوف يأتي وهذا ما لاحظنا في رواية كوكب العذاب، مما يجعل المتلقي ينتظر هذه الأحداث بفارغ الصبر ، أي أن الاستباق يدخل عنصر التشويق والانتظار في نفوس القراء، والى جانب هذا كله أن الاستباقات قامت بأداء وظيفتها في الترتيب الزمني، مما جعلها تسهم في اكتمال المشاهد الحكائية وفي الحفاظ على تماسكها وانسجام أجزائها وتراكبها ضمن منظومة حكائية واحدة.

2 . المدة:

ويقصد بها " وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها"[1]، وينظر جيرار جنيت إلى الحركات السردية الأربع" الحذف ،الوقفة، المشهد،والمحمل".

على" أنها أطراف تحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة، أي بين الزمن الحكائي والزمن السردي، تحقيقا عرفيا، فالإيقاع الذي هو انتظام وتناسب في العلاقة يكتسب في مفهوم الزمن صفة تقنية حكائية توازي بين زمن الحكاية وزمن القصة وتمكن من قياس المدة الزمنية التي تعني سرعة القص، وتحدد بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه وطول النص قياسيا لعدد أسطره وصفحاته" .[2]

كما يمكن دراسة هذا العنصر كما اقترح جينيت وفقا لمستويين:

[1]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء ، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، ص:119.
[2]حميد حميداني، بنية النص السردي، ص:78.

2 . 1 . تبطئة الحكي:

2 . 1 . 1 . المشهد:

يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، "حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيها فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته في هذه الحالة يسمى السرد المشهدي"[1] ويوجد أيضا تعريف آخر للمشهد هو" عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها"[2] فهو بذلك تقنية زمنية تهدف إلى إبطاء السرد والتقليل من وتيرة السرد وعرض الأحداث" ويقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا، والموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية"[3] وفي تقنية المشهد يحدث أن يتطابق زمن القصة مع زمن الحكاية مما يدفع إلى تعطيل حركة السرد،

[1]محمد بوعزة، تحليل النص السردي والتقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1، 2010، ص:94.
[2]عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نظرية ، مطبعة الأمنية، الرباط،ط1،ص:170.
[3]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص:166.

والإيهام يتوقف نموه، كما يعمل من جانب آخر على "الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية التي يعرضها الراوي عرضا مسرحيا مباشرا وتلقائيا"[1]

والمشهد يظهر بكثرة في رواية كوكب العذاب حيث نجد العديد من المقاطع التي تخللت الرواية.

" قلت له: يا هذا ألا تعرفني بطبيعة العمل

نظر إلي من جديد ثم قال: هذا العمل رحلة إلى الآخرة بجنتها وبجحيمها أتهزأ بي يا رجل؟ ألم تراني في حال لا تحتمل أي مزاح؟".[2]

ففي هذا المشهد نلاحظ انه كان طويلا بعض الشيء حيث أن هذا الحوار دار بين بورحلة والرجل الذي عرض عليه العمل، وهذا ما يسمى التعطيل السردي في جانب آخر نجد مشهدا آخر في الرواية " لكنك يا بنيتي صغيرة على هذا العمل المضني...يبدو لي سنك لا يتجاوز السبع عشر سنة... كم مثلا؟".[3]

" أتجاوز العشرين بقليل

والذي دفعك إلى هذا العمل؟

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 1997، ص:89.
[2] الرواية، ص:39.
[3] المصدر نفسه ، ص:32.

ألم أقل لك أنك مختلف عنهم يا سيدي، هم لا يسألونني أسئلة تشبه هذه الأسئلة...

تكاد تتكلم...هم لا يتكلمون يفعلون فقط".[1]

حيث أن هذا المشهد الحواري طويل نوعا ما جرى بين بورحلة والفتاة التي جاءته في منتصف الليل، حيث نجد أن المشهد عكس الخلاصة فهو ينكر الأحداث بكل تفاصيلها أي خطوة بخطوة دون أن ينسى جزءا منها .

ويرى جنيت بأن الرواية الحديثة ترى أن المشهد الحواري" هو بؤرة زمنية أو قطب جاذب لكل أنواع الإخبار والظروف التكميلية، فهو يكاد يكون دوما مضخما لا بل مرهفا باستطرادات من طل الأنواع..."[2]

كما نجد حوارا دار بين ايثيرا وبورحلة

"سألتها: وبماذا ستفاجئينني اليوم ايثيرا؟ هات شرابك

هو شراب أفنسي...أسمعه لأول مرة.

نعم مذاقه أيضا غريب نصنعه من التمر المبلل نقوم بعصره جيدا، ثم نضيف عليه الأعشاب العطرية نكهة خاصة يمزج بأربعين عشبة مع العشاب الذي يقوم بإعدادها سلفا...لكن التحضير يكون منزليا بحتا وبعده بكمية كثيرة "[3]

[1]المصدر نفسه، ص:32.
[2]جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص:121.
[3]الرواية ، ص:104.

حيث أن هذا المشهد كان طويلا جدا لأنه ينقل لنا طريقة تحضير هذا النوع من الشراب بجميع التفاصيل.

وتحصر تقنية المشهد في رواية كوكب العذاب ، من خلال الحوار الذي جرى بين بورحلة والكاهنة وسألتني:

" ما اسمك يا هذا؟

تسألينني أنا؟

طبعا أنت هل ترى غيرنا في هذا؟ ...أنا جندي من جنودك المطيعين أيتها القائدة...أنت جندي متمرد، لا يحسب لتصرفاته الطائشة...

هل آلمتك الصفعة يا قائدتي؟

عذرك إن آلمتك، لكن ألم تتذكري شيئا آخر غير الصفعة؟

البصقة ، ألم تتذكري البصقة بل أخبريني قائدتي، ألم تتذكري القبلة التي أرسلتها إلى خدك عبر الصفعة؟...إلى آخر كلمة تصلح لمهام أخرى"[1]

[1]الرواية، ص: 16

إن هذا المشهد لا حواري جرى بين الكاهنة وبورحلة بكل تفاصيله وهذا ما أوضحه جيرار جنيت في قوله : " أنها التقنية التي يتطابق أو يكاد زمن الحدث بزمن السرد، وهو يناقض الخلاصة لأن المشهد عبارة عن قص مفصل"[1]

أي أن المشهد هو تطابق زمن الحدث وزمن السرد ويصادفنا مشهد حواري " آخر بين بورحلة وأخته زهرة " سألتني في ذهول: ما بك بورحلة؟

ماذا حدث؟

لم أستطع مقاومة دموعي معاتبا: لم تسألين ؟ أنت مسؤولة ..."[2]

.فمن خلال التعريف نرى أن المشهد هو ترك الشخصيات الحرية للتعبير عن أنفسهم من دون تدخل الروائي فيهم فيشكل نوعا من الحوار بين قال وقلت.

والدور الذي يقوم به المشهد هو عبارة عن عملية يتساوى فيه زمن القصة مع زمن الخطاب، فيكون الزمن السردي في حالة من السكون، وكأنه يلعب دور المسرحي بين شخصيات القصة.

2 . 1 . 1. الوقفة:

[1] إدريس بودبية، الرؤية في روايات الطاهر وطار، وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، (د ط)، 2007، ص:189.
[2] الرواية، ص:48.

يطلق عليها النقاد اصطلاحات أخرى مثل " السكون أو الاستراحة وتعمل مع المشهد على جعل السرد الروائي يتباطأ أو يتوقف ، حيث يتم تعطيل زمن القصة بالاستراحة الزمنية يتسع في مقابل ذلك زمن الخطاب.

هناك نوعان أساسيان من الوقفات الوصفية: النوع الأول مرتبط بعناصر السرد كالشخصيات أو المكان أو الحدث...الخ، أما النوع الآخر فهو قائم بذاته، وهنا ما توضحه مها حسن القصراوي " يتمثل النوع الأول في كون الوصف يرتبط بحركة الشخصية والحدث وبالتالي، تعد الوقفة الوصفية جزءا أساسيا من سياق السرد والنوع الآخر من الوصف حيث لا يرتبط بعلاقة جدلية متفاعلة مع عناصر السرد الأخرى، فيشبه محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه ويعد الوصف النوع الأول وسيلة تخدم حبكة النص وعناصر وفي النوع الآخر يتحول الوصف ليكون غاية في حد ذاته".[1]

ولقد احتوت رواية كوكب العذاب العديد من الاستراحات الوصفية وبذلك بوصف أشياء وأماكن نالت إعجاب بورحلة: "كل شيء هنا عادي، طاولة صغيرة، يحتل كوب مخصص للأقلام، وأشياء أخرى تابعة زاويتها اليمنى والعيون الجارية، يترافض ثوبها الخفيف يفعل مروحة موجهة رأسا إلى حيث تجلس، فنجاني الأبيض يستريح يقلق في جانب آخر من الطاولة به قليل من الشاي البارد"[2] ، وهو يصف الغرفة بكل تفاصيلها الكبيرة والصغيرة.

[1]مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص:247.
[2]الرواية، ص:27.

وترى استراحة وصفية أخرى في الرواية :" فتحت باب الغرفة دخلت تبدو مريحة ونظيفة إلى حد ما خاصة الأغطية أعاني من فرط الحساسية، لا أحتمل رائحة للأغطية التي تخزن بين نسيجها روائح البشر العطشة..."[1]، فهنا يصف بورحلة صورة الغرفة من حيث شكلها الداخلي وما فيها من الأغطية، ويصف أيضا معاناته من الحساسية تجاه الأغطية المخزنة فالوقفة" ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفا أمام الشيء أو الغرض ويتوقف مع تأمل ويبين الوقفة الخارجية عن زمن القصة"[2] أي أن الزمن الحكائي إذا يعرف توقفا كليا أو جزئيا أثناء دخول الوقفة عليه.

كما نشاهد وصف بورحلة للشارع المقابل للفندق الذي قضى فيه ليلته " يعتريني الخوف.. أطل إلى الشارع المقابل للفندق، ولا شيء غير الصمت تخدشه أحيانا أصوات الأحذية المتسارعة المتباعدة، تبدو المنازل المقابلة كئيبة تنظر لنوافذها المضيئة ، إلى النوافذ المقابلة في صمت"[3]، حيث أن هذا الوصف كان كئيبا ومظلما مثل ظلمة الشارع الذي كان ينظر اليه من خلال النافذة .

في رحلة بورحلة إلى بلدة عطفان نراه يصف المناظر التي رآها في طريقه " من وراء زجاج النافذة يتراءى النخيل مهلهل جريده كخرقة بالية وكأنها تلك بأفواهه جائعة سنين القحط والجفاف ، آلاف من النخيل يتفصد عرقا، أصفرا كالزعفران، وفي خشية من الموت

[1] المصدر نفسه، ص:30.
[2] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص:175.
[3] الرواية، ص:34.

تزامل كل نخلة رفيقتها تمد إليها يد الاحتضان والجريد المتشابك كأذرع أخطبوط أدركته يد الموت"[1]

الوقفة الوصفية إذن هي التباطؤ إلى ذروته توقف زمن الحكاية المروية ويظل الكاتب يشغل الصفحات الأخرى في الوصف والتعليق فان ذلك ينتهي إلى إطالة الزمن من القول"[2]

فالزمن الروائي يعرف تباطؤ من خلال قيام الراوي باستعمال تقنية الوصف لمكان أو شخصية، كما نجد في الرواية وصف لبلاد بورحلة " عرفت إحدى النساء المطلقات وهي ايثيرا ، وهي ترشدني إلى خلوة صغيرة مفروشة بزرابي تقليدية تتوسطها مائدة عامرة بأصناف من الشراب ألوان من الفواكه، جلست أمام المائدة أنتظر قدوم ايثيرا...أتأمل الخلوة التي رتبت بأواني نحاسية تعلوها زرابي مزركشة معلقة على الحائط في رسومات لشمعدان وصحن ومنقار"[3]

حيث أن بورحلة يصف كل جزء من أجزاء الغرفة وهذا بسبب إعجابه بها مما خلق نوعا من التباطؤ في السرد وهذا ما يسمى بالوقفة الوصفية

[1]االمصدر نفسه، ،ص:56.
[2]صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربي، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط1، 2002، ص:20.
[3]الرواية، ص:106.

فالوقفة " هي إبطاء زمني للسرد الروائي، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية باستراحة زمنية قصيرة ليشع بذلك زمن الخطاب ويمتد، فالوصف وقوف بالنسبة للسرد ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب" [1]

فتوقف الزمن " هو شعور الذات الساردة أو إحدى الشخصيات أو مجموعة من الشخصيات الروائية بتوقف الزمن نتيجة وقوع حدث فجائي له تأثيره المباشر على الشخصية كان هذا في ماضي الذات أو حاضرها ومستقبلها"[2]

فالشخصية الروائية تعطي لنا هذا الوقع من التوقف الزمني الذي يخلق في النص الروائي مما يجعل القارئ أو المتلقي يشعر أن الزمن متوقف والوقفة تعمل على خلق نوع من السكون والتوقف في عمليات السرد، وهذا على وصف أو تعطيل من خلال مشهد حواري

نستنتج مما سبق أن الوقفة الوصفية ترتبط بصورة عكسية مع السرد، فكلما برزت المقاطع الوصفية أبطأ السرد وتقلص الزمن الحكائي ليفسح المجال للسارد أو الشخصية في مقطعها الوصفي، فيتمدد الخطاب وتزداد سعته في صفحات النص كما يمكن القول:أن الوصف في الرواية الجديدة لم يعد وسيلة لتزيين النص وإنما أصبح غاية إبداعية تؤمن بعمق العلاقة بين المكان والأشياء

2 . 2 . تسريع السرد:

[1]مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص:247.
[2]مراد عبد الرحمن مبروك، البناء الزمني في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر (د ط)، 1998، ص:92

بعدما تعرفنا على التقنيات السردية التي تعمل على تقنية السرد وهي المشهد والوقفة الوصفية ، سنتطرق إلى تقنيات أخرى نقيضة لهذه الأخيرة وهي تقنية تسريع السرد والتي تدرس الإيقاع الزمني في النص من خلالها وهي نوعان:

2 . 2 . 1. الخلاصة:

هي"إيجاز الأحداث وتلخيصها، أي عرض الأحداث التي تقع في فترة زمنية طويلة في مقاطع سردية قصيرة"[1] و " الخلاصة سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البني السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيء في مقاطع سردية أو إشاراته، وتعد الخلاصة تقنية زمنية يلجأ إليها الراوي في حالتي: الحالة الأولى حين يتناول أحداثا حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلة فيقوم بتلخيصها في زمن السرد، والحالة الأخرى حيث يتم التلخيص لأحداث سردية لا تحتاج لتوقف زمني سردي طويل ويمكن تسميتها بالخلاصة الآنية في زمن سرد الحاضر"[2] هذا يعني أن الخلاصة هي تعبير عن أحداث ملخصة يسردها الراوي.

وهذه التقنية ظهرت في الرواية بشكل واضح حيث نجد أن حنان قالت لبورحلة أنها كانت تأتي إلى هذه الغرفة منذ فترة طويلة " أنت لست أول ولا آخر من يزور هته الغرفة وأنا هنا منذ ثلاث سنوات صادفتني الكثير من الوجوه المتشابهة"[3] فهي هنا عبرت عن هذه

[1]سمير فوزي حاج، مرايا جبرا إبراهيم جبرى والفن الروائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2005، ص:75.
[2]مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص:224.
[3]الرواية، ص:32.

الفترة الطويلة بكلمة ثلاث سنوات دون ذكر التفاصيل له ونجد أيضا هذه التقنية في محطة أخرى من الرواية عندما تذكر بورحلة أخر اتصال من رملية :"كان ذلك منذ سبع سنين،كان كل شيء يمضي بهدوء ورتابة إلى أن رن هاتف ذلك المساء ،الهاتف كان يرن بإصرار جعلنني أهب من صحن المرقاز اللذيذ ".[1]

حيث أن هذه المكالمة كانت عند اثيرا هي بصمة الأمل التي عادت من جديد لتضيء أملا في إيجاد رملية وهذا بعد فترة طويلة من الانتظار.

كما نجد الروائية تتحدث على لسان البطل بورحلة على فن الرقص" لهذا كثيرا ما ارتبط الرقص برسومات في الكهوف في العصر الحجري حيث الراقص يعبر عن الانفعال برفعه لسلاحه فوق رأسه وتختلط رقصة الحرب برقصة الحصاد..."[2]

حيث يتحدث عن فن الرقص أنه كان موجودا منذ بداية الحياة أن كل شخص يعبر عن هذا الفن بطريقته الخاصة به.

وتتحدث اثيرا مع بورحلة عن الفترة التي تزوجت فيها وما عاشته من مأساة:"ما رأيك في رجل يمر على زواجه إلا أسبوعان ثم يرحل ويترك زوجته في سنواتها الثمانية عشر تتسول أمام باب الهجر والصدود والرغبة"[3]

[1]المصدر نفسه، ص:36.
[2]المصدر نفسه، ص:82
[3]الرواية ص:112

فنجدها تعبر عن كل ما عاشته من ألم وأسى وكل أنواع التعب ومأساة في بضعة كلمات موجزة.

كما نجد أن بورحلة يصب سبعة أشهر عاشها في مملكة الفراش في رفاهية ممتعة لا يمكنه أن يخسرها بسبب الشامخة، لم يمر على وجودي في هذا المكان إلا سبعة أشهر وثلاثة عشر يوما بالتحديد ...ستكون خسارتي فادحة بعد أن شعرت بينهن أنني قوي قوة عشرة رجال ..."[1]وهذا يعني إن الراوي يسرد وقائع جرت في مدة زمنية طويلة في صفحات قليلة أو في بعض الفقرات أو في جمل معدودة[2] فالكاتب يستخدم الخلاصة من أجل التعبير عن الأحداث بطريقة مختصرة .

وفي الأخير ما يلاحظ أن الخلاصة قدمت لنا أحداثا ماضية بشكل موجز أسهمت في تسريع الوتيرة الزمنية،وكذلك هذه الحركة عرفت حضورا قويا في رواية كوكب العذاب .

وهذه الخلاصة إسترجاعية لأحداث وقعت في زمن مضى.

نستنتج أن الخلاصة من خلال الرواية لها صلة بالاسترجاع حيث قدمت لنا أحداث ماضية بشكل موجز ساهمت في تسريع الوتيرة الزمنية.

إن هذه الحركة عرفت حضورا قويا في رواية كوكب العذاب فقد وظفت الرواية تقنية التلخيص بشكل كبير فقد لخصت أحداثا كبيرة يفترض أنها وقعت في فترة زمنية طويلة

[1]االمصدر نفسه ، الصفحة نفسها.
[2]إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص:105.

في عدة اسطر فلم تذكر الأحداث بالتفصيل واكتفت بتحديد بعض العبارات الدالة على وجودها ،كمان غرض الروائية من استخدامها لهذه التقنية في روايتها لتأدية بعض الوظائف كمرورها السريع على بعض الفترات الزمنية الطويلة التي لا يسع النص تفصيلها وقد ساهم هذا في تسريع الوتيرة الزمنية .

2 . 2 . 2 الحذف: هو أخر تقنية من تقنيات تسريع السرد ويسمى كذلك القطع والقفز والإسقاط، فهو أن يلجأ الراوي إلى تجاوز بعض المراحل ن من القصة دون الإشارة إليها مكتفيا بإخبارنا أن سنوات أو شهور قد مرت من عمر شخصياته دون أن يفصل أحداثها:فالزمن على مستوى الوقائع طويل لسنوات أو شهور لكنه على مستوى القول صفر ".[1]

ويرى جان ريكادو أن الحذف "هو نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها من زمن القصة هذا نوع ونوع يلحق القصة والسرد معا في حالة التنقل من فصل إلى حيث تحدث فجوة في القصة ".[2]

ويقسم جيرار جنيت أشكال الحذف إلى ثلاثة:

الحذف المعلن:ويتم فيه تحديد المدة المسكوت عنها في السرد بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل ومرت بضعة أسابيع أو مضت سنتان..

[1]محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص:113.
[2]نبيل حميدى الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض نموذجا، الوراقة للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2013، ص:232.

الحذف الضمني:" الذي لا يصرح في الراوي بالمدة الزمنية المتجاورة على نحو محدد وبدقة مثال قوله.

الحذف الافتراضي:تقنية حديثة حيث لا يصرح بالحذف وإنما يدركه القارئ بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي "[1]، أي يستدل على وقوعه من خلال إدراك الثغرات الواقعة في تسلسل الحكي.

فالحذف عنصر مهم في النص الروائي لأنه يقوم بحذف مدة زمنية لم يصرح بها الراوي وهذا ما جعله تسريع زمني، وخلق قفزة زمنية وقد استعملت الروائية هذه التقنية بكثرة في روايتها كوكب العذاب "فقد علمت بعد أيام أنها أثناء غياب فقدت رملية القدرة على النطق"[2]والروائية لم تسرد الأحداث بكاملها وإنما ذكرت الحدث الأساسي هو عدم قدرة رملية على التكلم.

استلقيت على بطني "مرت الدقائق مثقلة بصمت.. وهاهي أخيرا خطواتك تقترب ضغطت أزرار الحاكي لتنطلق موسيقى حانية هادئة "[3]، حيث نرى صيغة مرت الدقائق تشكل عنصر الحذف.

والحذف ظهر كذلك على شكل صيغة الليلة ":بصراحة ستقتل الليلة القادمة ستكون آخر ليلة لك هنا " [4]وفي الحياة هي تعبير على الحذف والتقصير.

[1]حميد حميداني، بنية النص، ص:77.
[2]الرواية، ص:25.
[3] المصدر نفسه، ص:28.
[4]المصدر نفسه، ص:117.

في الحذف يتم تجاوز بعض المراحل في القصة دون الإشارة إليها ويكتفي عادة بالقول يعني إذن يسرد أحداث القصة لكن دون إعطاء أي إشارة له.

بعد خمس دقائق من الانتظار جاءت هيميرا وهي تحمل بين ذراعيها أشياء"[1]، ففي هذا المقطع حاولت الروائية حذف زمن معين واكتفت بذر شيء أو زمن يدل على مدة زمنية هي خمس دقائق وبالتالي فهو "إحدى إلا ساعات tempoالمعيارية السرد ...أحد ساعات الرئيسية للسرد "[2]

كما نجد بورحلة يحدد مدة زمنية معينة كان لا يبرح فيها الحي الذي يسكن فيه من أجل رؤية ناصرة وهي ترفض ...وفي أيام العطلة لا يبرح الحي وبالتحديد لا أبرح المكان المقابل لباب دار جارتنا من تخرج ومتى يعود بالإضافة إلى هذا يصادفنا حذف أخر... تتعالى صيحات بعض الركاب "دسها واركض بنا الساعة الثامنة وخمسون دقيقة...موعد العمل قد حان .."."[3]

ويتجلى لنا مقطع أخر من تقنية الحذف:"كنت في احد الأيام جالسا في المكان الذي يجتمع فيه الكثير من الباحثين عن العمل وإذا برجل ضخم يقترب مني طالبا عاملا إضافيا للعمل في الميناء"[4]، فهذا الحذف كان لمدة زمنية لم يصرح بها وتكلم فقط على يوم ذهابه إلى الميناء أي إعطاء تلميح على الزمن ونجد مثالا أخر للحذف في الرواية

[1]المصدر نفسه، ص:116.
[2]جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص:55.
[3]الرواية، ص:56 - 114.
[4]المصدر نفسه، ص:38.

"بعد عشر دقائق فتحت الباب باب الغرفة ...وجدتها فهناك كانت هي مسمرة بمواجهة الباب مازالت ابتسامتها الرقيقة مرسومة على شفتيها .."[1].

و "ليس الروائيون مستعدون لترك مثل هذه الثغرات الواضحة في سير القصة بدلا من القفز فوق الفجوة بين فعل أو أخرفانهم يفضلون إن يحققوا قدرا اكبر من سلالة الاستمرار في القصة بحصر الزمن القصصي ضمن حدود ضيقة فيقدمون المادة اللازمة لفصل القصة الرئيسية في القصة عن طريق اقتحام لقطات الماضي"[2]

فهذا يدل على أن الراوي لا يكتب فقط من الحكاية بالأحداث وإنما يعمل على خلق نوع من التسلسل من أجل جعل القارئ يحس أنه يعيش في هذا الزمن وهذا من خلال تفتيش الحذف "خرجت من البار لا أقوى على شيء داهمني الليل وأنا في تلك المدينة العربية بحثت عن فندق بثمن معقول كانت جل الفنادق غير شاغرة "[3] فمن خلال وصف بورحلة وهو يبحث عن فندق ينام فيه هذه الليلة نلاحظ مجموعة من الأحداث المحذوفة فهو لم يعطينا تفاصيل أخرى وإنما كان حريصا على زمن معين هو البحث عن الفندق.

فالحذف عنصر مهم في النص الروائي لأنه يقوم بحذف مدة زمنية لم يصرح بها الراوي وهذا من أجل تسريع زمن وخلق قفزة زمنية .

[1]المصدر نفسه، ص:31.
[2]سيزا قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة والمجتمع، القاهرة، (د ط)، 2004، ص:65.
[3]الرواية، ص:30.

لقد توفرت في رواية كوكب العذاب كل التقنيات المتعلقة بالزمن من استباقات واسترجعات ومشهد وحذف وغيرها وهذا ما أدى إلى كسر خطية الزمن من حيث التداخل وخلخلة المفهوم التقليدي للزمن الذي كان يبنى على التسلسل والترابط .

الفصل الثاني

بنية المكان في الرواية

أولا :أنواع الأمكنة

1 . الأمكنة المفتوحة

2 . الأمكنة المغلقة

ثانيا: علاقة الزمان بالمكان في رواية كوكب العذاب

أولا: أنواع الأمكنة:

يشكل المكان في الخطاب الروائي عنصرا جوهريا إذ يعد إطارا وجيزا تدور فيه الأحداث والوقائع حيث يعطي في تشكيلاته بعدا جماليا ويضفي صنعة على النص و" المكان يمكن أن يكون غرفة أو بيت آو مدرسة... وقد تصاحب وصف الكاتب له مشاعر بالنسبة للأشخاص ليكون لدى الشخصية مكان أليف يشبه المنزل الذي يقضي فيه الإنسان طفولته فيتوق إلى العودة إليه... وقد يكون هذا المكان أيضا فضاء لا يمكن إغلاقه كالشارع والصحراء والمدينة آو متنقل كالسفينة".[1]

والمكان كنا عرفناه سابقا بأنه عنصر أساسي في بناء العمل السردي أو الروائي بحيث لا يمكن الاستغناء عنه بأي حال من الأحوال ومن خلاله نحاول رسم البنية المكانية في رواية "كوكب العذاب" وفق ثنائية المفتوح والمغلق باعتبارها أكثر الثنائيات المكانية هيمنة في النماذج الروائية ونعتمد في معالجتها إلى تقديم الأماكن المفتوحة باعتبارها أكثر الأماكن تواترا وكثافة.

1 . الأماكن المفتوحة:

ليس ثمة فوارق جوهرية في فعل مكان ما عن الأخر سوى تلك الفروق التي تحددها الورقة الإبداعية وانعكاسها النفسي ورؤيتها الفنية، والمكان المفتوح هو الذي يتردد عليه الفرد من دون قيد أو شرط مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي، أي ممارسة سلوك غير

[1]إبراهيم محمد خليل، النقد الأدبي الحديث بين المحاكاة والتفكيك، دار المسيرة، الأردن، (د ط)، 2009، ص:185.

سوي يرفضه المجتمع كالسرقة والعدوانية وهو عنصر أساس يتحرك من خلاله الشخصيات الروائية، فضلا عن كونه عضيد الزمن الذي يتعامل معه الكاتب.

وتكون هذه الأماكن شديدة الانتماء إلى مجموعة كبيرة من الناس والعكس في انتماء الناس إليها وهي مفتوحة من جانب واحد شرط أن تكون مفتوحة من الأعلى وهذا الانفتاح يعطي خصوصية كبيرة في داخل الشخصية من خلال إضفائه الارتياح على روحها، على الرغم من الحزن الذي يصيبها بفضل الظروف الطارئة وتدخل ضمن الأماكن المفتوحة الطرق والأسواق والحدائق والمدن والضواحي والبساتين والصحراء وساحات الحروب وغيرها[1] ونعني بالأماكن المفتوحة لأنها تكون مفتوحة على الخارج أماكن اتصال وحركة حيث يتجلى فيها الانتقال وسنتطرق في رواية"كوكب العذاب" إلى أماكن مفتوحة عديدة نذكر منها ما يلي:

1 . المدينة:

هي عبارة عن فضاء مفتوح يحتوي على مجموعة من المرافق العمومية والمجمعات السكانية وغيرها.

"إن المدينة ليس مفهوما معاصرا أو فكرة مستحدثة، ولكن النظرة إليها هي التي يمكن أن تتسم بالحداثة والمعاصرة...بل هي صيرورة متطورة فهي حملة من الحدائق والأعراف والمواصفات المتطورة"[2]، كما تعتبر أيضا مسكن الإنسان الطبيعي وهيا المكان الإنساني

[1]قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في روايات تحسين كرمياني، ص:92.
[2]قادة عقاق، جماليات المكان في النثر العربي المعاصر جدل المكان والزمان، دار العرب للنشر، وهران، ط1، 2002، ص:123.

الأفضل المبني لسعادته شأنها في ذلك الشأن كل تجمع بشري كالقرية أو البادية[1]" دخلت بارات المدينة التي تعودت ارتيادها كلما غبت عنها ... أسأل أصحابها وروادها، ومطروديها... يتذكرون من تكون رملية ... داهمني الليل وأنا في تلك المدينة الغريبة.."[2]فالمدينة هنا تتمثل بالنسبة لبورحلة عن مكان للبحث عن رملية من بار إلى آخر ومن شارع إلى آخر لكن دون جدوى.

فنجد هنا أن " المكان ليس كيانا ماديا مجردا، إنما هو عنصر فني مكتنز بالقيم والأفكار ويحاكي صور الأشياء في الواقع وقد يفوق الواقع بالمعنى أو الرمز أو الدلالة"[3]

ويعني أن المكان عنصر أساسي في العمل الروائي باعتباره يشكل محورا في الحكاية لأنه يربط بين الشخصيات.

2 . الشارع:

أحد رموز المدينة المهمة فهي حياتها الدائبة المتحركة، وبعدها الحضاري وامتداده طاقة على مدى الخيال، ولانعطافاته تحولات في الزمان والمكان،ساكنيه حرية العمل[4] وتعتبر أيضا" الأحياء والشوارع أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لعنوها ورواجها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها"[5]، فهو مكان يمنح الحرية التامة للناس لاتساعه أو إمكانية التنقل فيه واستمرارية الحركة.

---

[1] الرواية :124.
[2]المصدر نفسه، ص:29.
[3]حيدر لازم مطلك، الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، دار صفاء للنشر، عمان، ط1، 2010، ص:155.
[4]حميد عبد الوهاب، الشخصية الإشكالية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، منشورات روائع مجدلاوي، عمان، ط1، 2014/2013، ص:49
[5]غاستون باشلار، جماليات المكان، ص:34.

. حيث نجد أن الشارع ذكر في الرواية إلا أنه كان باعتباره في نظر البطل عنصر الوحدة والخوف والصمت وذلك في قوله"يعتريني الخوف..أطل على الشارع المقابل للفندق ...لا شيء غير الصمت تخدشه أحيانا أصوات أحذية متسارعة متباعدة"[1] ، وهذا كان بسبب الوحدة التي كان يعيشها بورحلة جعلته يعتبر كل الأماكن التي يراها أو يمر بها موحشة مما أدخل الرعب و الخوف في نفسيته.

ونجد الشارع حاضرا في موضع أخر حيث شكل جزء مهما في ماضي وطفولة بورحلة وهذا حسب قوله "ثم أفر بشجوني وشقاوتي إلى الشارع الذي كان يغمرني بدفء مثير"[2]، ومثل عنصر حب وذكرى جميلة لا يمكن أن ينساها ودل ذلك في قوله: " لم أكن أشعر أني مارست طفولتي حقا إلا عبر شوارع مدينتي...".[3]

كما تطرق أيضا إلى وصفه من خلال صورة المطر متحدثا: " كانت الشوارع بعد برهة تسيل في جدل والمزاريب تلقي بقيئها على الأرصفة وعلى الرؤوس حيطان المنازل تدغدغها السيول ... كنت وحدي والمطر يسيل على الشارع.. كنت وحدي...كنت وحدي بلا سقف أبحث عن التلة التي تسامر الضياع ..."[4]حيث كان وصف هذا المكان شبيها لحالة البطل وهذا يوحي بضياع أفكاره وعدم التخلص من آلمه وحزنه.

[1]الرواية، ص:34.
[2]المصدر نفسه، ص:44.
[3]المصدر نفسه، ص:44.
[4]المصدر نفسه، ص:66.

3. البستان:

هو كل أرض مثمرة فيها نخيل متفرقة أو أعناب وأشجار مختلفة ولقد ذكر البستان في روايتنا كوكب العذاب في موضعين، ونجد هذا في حديث" بورحلة" عن ذهاب أخته زهرة في رحلة سياحية "يحلو لزهرة أن تقوم برحلة سياحية إلى بستان قريب من الحي برفقة صويحباتها الصغيرات..."[1]

حيث يشكل هذا المكان بالنسبة لزهرة كمكان مفتوح بمثابة محيط وعالم جميل ففيه تمارس ما تحب من لعب ومرح وجو ملائم دون أي قيود.

"فالمكان ليس مجرد ديكور بل هو الذي يؤطر الحدث الذي ينشأ عن فعل الشخصية"[2]

ونجده يذكر مرة أخرى إلا أنه يمكن اعتباره أيضا مكانا مغلقا لتواجده داخل مملكة المطلقات حيث كن يعتبرنه مكانا ومحطة للاسترخاء والراحة، فتجتمع فيه نسوة المملكة من أجل تبادل الأحاديث والضحكات فيحدثنا البطل عن ذلك قائلا:" ثم خرجت إلى بستان القصر أطلب متسعا من الراحة بعد عناء يوم طويل،اندهشت وأنا أراهن مجتمعات حول بركة ماء ... تبادلنا الحديث والهمسات..."[3]

[1] الرواية، ص:42.
[2] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب الصالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 2010، ص:38.
[3] المصدر نفسه ، ص:89.

فالبستان في نظرهن مساحة مكانية تخلق شيئا من الجمال والرونق وهذا بفضل شكله من مسطحات خضراء وأشجار عالية وغيرها.

4 . البلدة:(بلدة عطفان):

يحدثنا بورحلة على "بلدة عطفان" باعتباره فضاء مفتوح على جميع سكان تلك البلدة حيث يقول:" أما البلدة فهي فضاء مفتوح على الأفق... فضاء معروض في وضح النهار ونصف دائرة من الجبال، ومن الهضاب تحتويها من الشمال إلى الشرق والغرب...عند منحدر وادي ميزران... تبدو مرتفعات متا الشيش بارتفاع يتراوح بين 215الى 320م على مقربة منها سلسلة الغزلان..لا ترتفع الا بمقداره 420م"[1]

وفي حاشية أخرى يعود البطل بوصفه للبلدة لكن هذه المرة بشيء من الخوف والاستغراب وهذا سبب شكلها الخارجي:" هذه المدينة التي أنزل بها الآن (عطفان) مدينة الأشباح المنسية، تبدو بيوتاتها ذات المداخل الضيقة والنوافذ المرتفعة جدا العصية على الغريب"[2]فهنا خيل لبورحلة أن هذه البلدة بلدة أشباح وذلك بسبب أزقتها الضيقة وبيوتها المرتفعة عن الأرض وسكانها غريبي الأطوار اتجاه أي شخص غريب عن المنطقة.

ففي وصف بورحلة للبلدة نلاحظ وكأنه يدعو القراء إلى زيارتها وذلك من خلال وصفه الدقيق لها في قوله:" تمتد مدينة عطفان وسط الواحات، حيث التجمعات السكنية تشكل شبه قرى منكمشة على نفسها مع ممر مركزي جميل يخطف الأنظار... أشجار النخيل

[1]الرواية، ص:60.
[2]المصدر نفسه، ص:59.

والصنوبر البري والخروب الإفريقي...الفستقيات... شجيرات الفلفل والطماطم... لسوق شعبي صاخب.."[1]، ففي رأيه أن كل هذه المناظر تجذب أي شخص يزورها من أشجار وأماكن تجمع السكان مثل السوق الشعبي وغيرهم.

فنستخلص من هذا أن" المكان في الرواية هو مجموعة العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيها الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها".[2]

إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة حديث عن الأماكن تحاول عادة البحث في التحولات الخاصة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية وبين الإنسان الموجود فيها[3] فمن هذه الأماكن ما يحقق للإنسان المودة والحب ومنها ما يحمله الحياة والموت فمن خلال دراستنا للأماكن المفتوحة المتواجدة في رواية "كوكب العذاب" والتي ساعدتنا على فهم الشخصيات ودورها من خلال ترددها المستمر لها نجد أنها جسدت دلالات عديدة من خلالها تكشف عن طبيعتها وطموحاتها، فالمدينة والشارع بالنسبة لبطل الرواية أماكن حققت له الفشل والخيبة لعدم عثوره على حبيبته وفي جهة أخرى نجد البستان وبلدة عطفان يمثلان له أماكن للنسيان وإعادة بناء حياته من جديد.

[1]المصدر نفسه، ص:60.
[2]شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، مؤسسة الوراق، عمان، ط1، 2014، ص:81.
[3]مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص:95.

وهذه الثنائية المتمثلة في(المدينة،الشارع) و (البستان.البلدة) بالرغم من" التلاقي على صعيد السطر الواحد إلا أنه يثير مفارقة تتسم في اختلاف مرجعيات وثقافة وخصوصية كل من الأماكن وتناقض من كل منهما على صعيد الحياة والوعي والعوامل الاقتصادية والاجتماعية"[1] وهذا كله من عناصر تصميم الرواية وتقدمه الروائية بشكل خاص لتؤدي إلى تأثير معين على القارئ.

2 . الأماكن المغلقة:

و"هي الأماكن التي تحدها جوانبها الثلاث على أقل تقدير بشرط أن تكون لها حدود سقيفة، ولها خصوصية في نفس كل إنسان، وتتنوع بين عامة وخاصة، ومن هذه الأمكنة مكان العيش السكن الذي يأوي الإنسان،ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية ويبقى الصراع بين المكان كعنصر فني والإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه"[2] ومثلما تتخذ الأماكن المغلقة أبعادا إيجابية، فإنها تحمل بدورها عدة أبعاد سلبية حيث تنقلب إلى أماكن خانقة الشخصيات مما يجعل البقاء فيها مستحيلا، وهذا النفور يبقى يلاحق الشخصيات حتى وإن رحلت عن

[1]قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في روايات تحسين كرمياني،رسالة ماجستير، قسم الأدب واللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، العراق، 2015، ص:94.

[2]قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في روايات تحسين كرمياني،،ص:95 - 96.

الأماكن فنجد هذه الأماكن [1] فنجد هذه الأمكنة متجلية في رواية "كوكب العذاب" ونذكر منها:

1 ـ البيت:

البيت كمكان يجسد مظاهر الألفة والمحبة، إنه بيت الطفولة ومستودع الذكريات لدى كل فرد، فهو مأوى وملجأ بنو البشر الذي يحتمي إليه، فالبيت كما قال غاستون باشلار "البيت هو ركننا في العالم إنه كما قيل مرارا كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى، وإذا طالعنا بألفة فسيبدو أبأس بيت جميل".[2]

فالبيت يعتبر عنصر ضروري ومهم في حياة كل شخص فنجد في روايتنا أن البطل "بورحلة" يصف لنا منزله: " ورغم ذلك لا يخجل أبي من إدخالهم إلى منزلنا البسيط ذي ثلاث غرف ومطبخ والمحشو بعدد يفوق ١٥ فرد فبالإضافة إلى عددنا هناك الجد والجدة، وزوجة الجد وابنتها، أي ربيبة الجد والخالة والعمة المطلقة.... يعولهم جميعا الأب المخروم الجيب"[3] ، فمن خلال هذا الوصف نستنتج أن البطل كان يعيش في وضع

[1] عدلان رويدي، دلالة المكان في الخطاب الروائي عند عز الدين جلاوجي، رسالة دكتوراه، تخصص أدب جزائري، قسم الأدب واللغة العربية، كلية اللغة والأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2017/2016، ص:204.
[2] غاستون باشلار، جماليات المكان ،ص:36.
[3] الرواية، ص:51.

معيشي مزري، وهو صغير في مكان صغير ذو الغرف القليلة والعدد الكبير لأفراد العائلة، إلا أنه كان سعيدا تغمره الرعاية والحنان من قبل والديه.

يتحدث غاستون باشلار عن البيت قائلا: "أنه يحمي أحلام اليقظة، والعالم ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء"[1] وذلك لاعتباره خزانا من اللحظات والذكريات الماضية وإلى أي شخص كان.

فالبيت والعائلة هما أساس الحياة ومن دونهما لا طعم لها، وهذا ما حدث مع "حنان"، بعد ضياع بيتها وعائلتها بسب الطوفان "حنان ضاعت بعد أن أخذه الطوفان الآم والأخ والبيت لتجد نفسها بلا عائلة وبلا مأوى وبلا هدف"[2] فقدان حنان لأهلها وبيتها جعلها تعيش الظلم والمعاناة بين الوحوش البشرية وهذا ما بين ضرورة وجود مأوى باعتباره كنف الحياة وأساس الاطمئنان.

2 . الغرفة:

وهي أيضا تعتبر مكان مغلقا لاعتبارها جزءا من البيت إذ تتميز بالانفراد والخصوصيات وفيها يمارس أي شخص حريته دون قيود.

فنجد وصف بورحلة لغرفة "ايثيرا" هي ترشدني إلى خلوة صغيرة مفروشة بزرابي تقليدية تتوسطها مائدة عامرة بأصناف من الشراب وألوان من الفواكه بينما كنت أتأمل زوايا الخلوة التي تزينت بأواني نحاسية تعلوها زرابي مزركشة معلقة على الحائط فيها رسومات للشمعدان وصحن ومنقار.."[3]

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص:37.
[2] المصدر السابق، ص:33.
[3] المصدر نفسه، ص:106

ونجده في موقف آخر يذكر الغرفة على أنها مكان للراحة بعد تعب كبير في البحث عن العمل قائلا: "أغلقت باب الغرفة بإحكام وتمددت على السرير،جثة كادت أن تتعفن من دون الانتظار ... انتظار رملية"[1] وذلك لابتعاده عن كل المشاكل والأفكار السلبية وهذا من خلال أخذ قسط من الراحة يزيل عنه كل المتاعب كما أعتبرها أيضا مكان انتظار حبيبته رملية.

كما تطرقت الراوية إلى الغرفة مرة أخرى لكن هذه المرة غرفة الفندق التي ذهب إليها بورحلة" فتحت باب الغرفة دخلت تبدو مريحة ونظيفة إلى حد ما... لا أحتمل رائحة الأغطية التي تخزن بين نسيجها روائح البشر.."[2] فاختيار الغرفة عند بورحلة من الضروريات وذلك بسب الحساسية اتجاه رائحة أجسام البشر على الأغطية.

3 . القصر:(مملكة الفراش)

يعتبر القصر أفخم أنواع البيوت من حيث الرقى المادي ودرجة الرفاهية[3]، ومعنى مملكة أرض أو دولة يحكمها ملك وله سلطة على إصدار الأوامر.

وفي هذه الرواية نجد مملكة الفراش مكان تعيش فيه مجموعة من النساء المطلقات واتخذوا منه منزلا لهم بعيدا عن سكان تلك المنطقة " مملكة الفراش هي مجمع النساء المطلقات

[1]المصدر نفسه، ص:39.
[2]المصدر السابق، ص:30
[3].نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان النموذج)، مؤسسة الوراق للنشر، (د ط)، 2013،ص:87.

من يدخل هنا من الرجال يجد ما لذ و طاب لكن عليه فقط الرضوخ لمطالبنا..."[1]، فنساء هذه المملكة كانوا يعيشون حياتهن دون قيود تحكمهن.

إن" المكان في الأدب وفي التجربة الإبداعية بوجه أخص هو المكان الذي يشعرنا بوجوده وقد يتداخل إحساسنا فيه تداخل يصعب عزلنا عنه"[2] وهذا ما نلاحظه مع هؤلاء النسوة المطلقات حيث أصبحت مملكة الفراش مكانا لا يستطعن الانفصال عنه حيث نعتته بالسجن المظلم إلا أنها من جهة أخرى هو الفضاء الوحيد الذي تستطعن فيه ممارسة كل ما يردنه دون قيود كالرقص واحتساء الشراب "لا عليك إن الاعتصام في هذا السجن الذي أطلق عليه مجازا القصر أفضل لنا من مجاورتهم إننا راضون بهذا بعد أن اكتشفنا بفضل تحاملهم ونظراتهم المسيئة رغبة في التهديم...إنها مسؤولية كبيرة تدفعنا إلى التمرد على الواقع ،فكنا نتعمد التصرف بعنف قليلا وتعاطي الأشياء المحظورة على النساء كالسجائر"[3]

فنجد القصر هنا من الأماكن التي قصدها بورحلة باحثا عن العمل: قائلا" أنا طالب للعمل الذي حدثوكم عنه، بورحلة بن الصادق، لم أسمع جوابا بعد، انتظرت ما يقارب عشرة دقائق فجأة فتح الباب لتبادر السيدة بالتحية، يا سهلة.. يا مهلة مرحبا بك في

[1]المصدر نفسه، ص:64
[2]باديس يوسف فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، 2008، ص:182.
[3]الرواية، ص:63

مملكة الفراش"[1] وهنا تبدأ مفاوضات بين البطل والشامخة حول شروط العمل وقوانين القصر قائلا: " يبدو أن السيدة المبتسمة كانت بانتظاري، بانتظار أن أستيقظ لتحدثني عن قوانين الدار..."[2]

وهنا أخبرت "الشامخة" وزميلاتها "بورحلة" بشرطهن قائلات: " شرطنا أن تأكل وتشرب وترقص وتنام ولا تخرج من هذا القصر إلا بعد عام، فكر جيدا وسننتظر ردك هذا المساء..."[3]

وفي موضع آخر نجد الشامخة صاحبة المقام تحدث بورحلة على هذه المملكة، وتعتبرها أبشع ما كان وهذا كله بسبب الظلم الذي تعرضن له من قبل المجتمع الذي اعتبرهن وصمة عار أو بمثابة وباء يمكن أن ينتشر في البلدة وهذا ما جعلهم ينشئون محمية "لفظنا أهلنا تنكروا لنا لا لسبب الا لأننا مطلقات في بلدة "عطفان" يحرم على المرأة المطلقة أن ترى النور من جديد لأنها تصبح عرضة للتحرش ولأطماع الجيران والأقارب،

وكل من تناهى إلى سمعه صفتنا الجديدة أو وصمتنا الجديدة...أرادوا أن يجعلوا من الطلاق نهاية لحياتنا فمنحونا هذا القصر الفخم...".[4]

وقد اخترنا الأماكن المغلقة المتمثلة في البيت والغرفة والقصر لأنها تعكس مظاهر الحياة الداخلية للأفراد القاطنين تحت سقوفها، فتكشف لنا عن الألفة والأمان التي يحس بها

[1] المصدر نفسه، ص:61.
[2] المصدر نفسه، ص:62.
[3] المصدر نفسه، ص:71.
[4] الرواية، ص:75.

البطل في بيته، أو قد تكون مجرد مكان استراحة كغرفة الفندق، كما يمكن أن نجد القصر في هذه الرواية على غير العادة مكانا إجباريا وذلك كشرط من شروط صاحبة القصر لاستقبال " بورحلة" للعمل عندهم، فان انعكاس دلالة هذا القصر تختلف حسب نوعية الشخصيات فهو بالنسبة للبطل مكان للعمل أما بالنسبة للنساء المطلقات مصدر يضمن مواصلة الحياة، يعني أن هذا المكان أخذ صفتين ووظيفتين وهما " الإقامة والعمل" .

كما استعرضت الراوية نوعين من البيوت، البيت الأول هو بيت"البطل بورحلة" بالرغم من العدد الكبير لأفراد العائلة الا أنه كان مكانا تغمره الرعاية والحنان، أما النوع الثاني فهو بيت"حنان" الذي لم يعد موجودا وذلك بعد فقدانها لأهلها مما جعلها تعيش الظلم والحرمان.

ثانيا: علاقة الزمان بالمكان في رواية "كوكب العذاب"

إن ارتباط الزمان بالمكان في النص السردي من شأنه أن يحدث عجزا للباحث في الفصل بينهما، لما فيه من تداخل في بناء النص وتناسقه وربما بمجرد حذف أحدهما يختل المعنى ومنه تأفل دلالة النص، العامة وتتضح علاقة هذين العنصريين مثلا في الجمل الواردة في رواية كوكب العذاب إذ يقول السارد:

"داهمني الليل وأنا في تلك المدينة الغريبة أبحث عن فندق بثمن معقول"[1]

يتضح لنا من خلال هذا أنه ربط المكان الواسع بالزمن الذي يتميز بالهدوء والسكينة، فالمكان الواسع تمثله المدينة والزمن الهادئ يتمثل في الليل، ثم انتقل إلى مكان آخر وهو المكان الضيق المتمثل في الفندق، وهنا تحدث المفارقة بين مكانين مختلفين ومدى علاقة كل منهما بالزمن، فيمكن أن تقع عدة أحداث في زمن واحد دون ذكرها دفعة واحدة، فيلجأ السرد إلى تقنيتي الاستذكار والاستباق، وبذلك يمكنه ذكر مجموعة من الأمكنة في زمن واحد، أو في أزمة مختلفة تظهر أهمية المكان الروائي البنائية والدلالية والجمالية والفنية من خلال علاقته بعنصر الزمن، لأن العنصر الأساس الذي يخرج المكان من بوتقته وسكونه، كما أنه يضفي عنصر الحيوية عليه وعلى النص السردي عموما،" فالمكان والزمان شريكان، لا ينفصلان، يختلط بشكل ما بالمكان لسبب بسيط هو الحركة"[2]

يتصل المكان بالزمن في بناء النص السردي، ويشتركان كذلك بوصفهما عنصرين رديفين داخل الخطاطة السردية، في نفس الوظيفة والاشتغال، فبعض الأحداث تفترض أزمة معينة وبدورها هذه الأزمة تستلزم أماكن خاصة، فحج بيت الله الحرام محكم بميقات معين فقد تتواجد شخصية روائية، إذ لا يعبر مكان آخر عنه مهما كان نوعه".[3]

ومن خلال هذا نجد علاقة الزمن بالمكان تتجسد في الرواية في

[1] الرواية، ص:30.
[2] احمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص:172.

أقوال خيرة من ذلك قول الراوي الآتي:

"سألت هل توجد غرفة شاغرة؟ رد موظف الاستقبال... كم ليلة؟ لست أدري كم سيدوم مكوثي هنا... اجعل المبيت مفتوحا[1]

امتزجت دلالة هذا المكان المغلق (الغرفة) بمدى تأثيرها على الشخصية فقد مثل لنا مدة زمنية غير محددة للمكوث فيها مؤقتا، حيث جسد لنا دلالة الزمن النفسي في الشدة والضيق والتيهان مما جعله لم يحدد مدة مكوثه في الفندق.

وفي مَوضع آخر نجده يقول:

" لقد التقينا في الشارع المقابل منذ يومين، كانت وكأنها تفتش عن شيء ما ضاع منها"[2]

أشار السارد إلى الزمن وهو الزمن الماضي، كما ربطه بجانب الأحاسيس والمشاعر المتمثلة في الحزن، وقد ربط بين الزمان والمكان إذ يمثل الشارع لحظة اللقاء وزمن اللقاء هو اليومين الماضيين، حيث يأتيان محملان بدلالات ورموز تقريبا من المكان الحقيقي .وَالزمن الحقيقي اللذان عاشهما البطل.

ومن شأن هذه الحركة أن تعطي النص السردي شعريته وجماليته، لأن الحكي عموما ينبني على الحركة والصراع والحيوية التي يضيفها الزمن على المكان ولذا فإنه لا يكتسب المكان قيمته الموضوعية إلا بوصفه وعاء للزمان[3]

[1]الرواية، ص:30.
[2]المصدر نفسه، ص:29.
[3]أحمد طالب، جماليات المكان في القصة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، (د ط)، 2000، ص:11.

يتميز النص السردي في حال تعالق المكان بالزمن بصفات عديدة منها إضفاء جانب المصداقية والحقيقة عليه وعلى النص عموما، فإذا اتحد هذان العنصران فإن المتلقي يتوهم بواقعية الأحداث أو أنها محتملة الوقوع في زمن المستقبل.

"ولقد تداخلت علاقات المكان والزمان في جدلية لا تنتهي من التأثر والتأثير، فكلاهما". [1] وجه للكون، وبهما يكتمل ويؤثر الزمان في المكان تأثيرا واضحا بحيث يفرض قوته وجبروته عليه، لأن المكان غالبا ما يقع ضحية للزمان كما أن أثر الزمان في عصور مختلفة قديم مر المكان، وقد يؤدي إلى تغييرات ربما تكون جذرية فيه".[1]

إنا الإنسان" يتأثر بالزمان والمكان لأنه يعيش في كليهما، فهو كائن زماني أكثر من كونه مكانيا صحيح أن الإنسان يعيش على رفعة محددة من المكان، إلا أنه يعيش في الزمان أكثر من المكان".[2]

إنا الاتصال الحامل بين عنصر المكان وعنصر الزمان من شأنه أن يسهم في خدمة الموقف السردي الذي لا يقوم إلا بحضور المكان، كي تجعله الشخصية مسرحا لأحداثها في زمن معين أو في أزمنة مختلفة، فالمكان والزمان وجهان لعملة واحدة، فإذا كان المكان يمثل جسد النص السردي فان الزمن يمثل روحه، ولا يمكننا الفصل بين الجسد

[1] فهد الرحيل الناصري، الزمان والمكان وعلاقتهما في الشعر الحديث، المطبعة الهاجرية، البحرين، 2005، ص:24.
[2] عبد الحميد المحادين، جدلية الزمان والمكان في روايات عبد الرحمن منيف، مؤسسة الهداية والنشر، البحرين، 1977، ص:56.

والروح ، ولهذا عبرت سيزا قاسم عن علاقتهما بقولها: " إذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فان المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه"[1]

نفهم من خلال هذا القول أن المكان لا ينفصل عن الزمن، لأن المكان يتمظهر وجوده في أي لحظة من لحظات السرد.

يكتسب المكان حيويته ونشاطه من خلال تعالقه مع الزمن، لأن دلالة المكان لا يمكن القبض عليها إلا باتصاله مع الزمن، فالزمن لا بد له من مكان يحتويه يجرى في فلكه ، فلك يبرز تأثير الزمن على النص لا بد أن يدخل هذا الأخير مع المكان في علاقة حميمية، ولهذا " يعد المكان الهام الحيوي للزمان".[2]

وفي الأخير نستنتج أنه لا يمكن الفصل بين المكان والزمان في أي حال من الأحوال، وخصوصا في الأعمال الأدبية التي تبحث دوما عن الشمولية في المبنى والمعنى معا، ونظرا لهذه العلاقة الوطيدة يمكن استنتاج المظاهر المكانية من خلال المعطيات الزمانية كما يمكننا التعرف على الزمن بربطه بأماكن معينة من خلال المعارف المسبقة والمصطلح عليها بين الأمم والشعوب كانعقاد الملتقيات والمؤتمرات والاشتغال السياسية إضافة إلى العوامل التي يبقى كل من المكان والزمان محافظين عليها.

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص:106.
[2] أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص:172.

1. التعريف بالروائية:

شهرزاد زاغز هي أديبة وأستاذة من صنف الكبار، في زمن الأزمة، في زمن الوجع والمحنة قدمت رواية رائعة تصف بها المآسي الأليمة الذي كانت تعيشه الجزائر في فترة التسعينات وكانت واحدة من النساء قلائل واجهنا التيار العاصف بشجاعة واقتدار، لقد سجلت الأحداث بعين الكاتب وريشة الفنان الذي يجيد التصوير البديع وتركت للأجيال وثيقة أدبية ترصد التاريخ بقلم مبدع، واصلت نضالها الفكري على أصعدة عدة، كتبت أيضا مجموعة قصصية بعنوان" زمن الوردة" وكأنها تبشر بزمن الخير والأمن والأمان ومسرحية كذلك بعنوان" في البدأ كان الفراغ" متوجهة بها إلى النشء لأنها ترى أن الأمل الأكبر فيه باستخراج الوطن من بؤرة السقوط وتلاشي إلى دائرة الضوء والنهوض.

ومن أجل ذلك كله استحق التكريم والتبجيل ، واستحقت أن تنوه بجهودها وعطاءاتها في اتحاد الكتاب الجزائريين، ونقد لها آيات الشكر والعرفان، وذلك بطبع روايتها الثانية الموسومة ب" كوكب العذاب" حيث يطيب لهيئة ملتقى "الالتحاق الأدبي" في طبعتها السادسة ومنظم السادسة ومنظم من قبل لجنة الحفلات لبلدية بسكرة بالتنسيق مع اتحاد الكتاب الجزائريين فرع ولاية بسكرة، أن يكرمها ويشيد بجهودها في ميدان الكتابة والتأليف وفي مسارها الجامعي والأكاديمي.

فهنيئا لها لهذا التكريم وهنيئا لنا وللجزائر بأديبة بارعة وأكاديمية عريقة مثل د.شهرزاد زاغز.[1]

[1]رواية كوكب العذاب، ص:5 - 6

ملاحق

ملخص الرواية:

صدرت مؤخرا ببسكرة رواية كوكب العذاب للكاتبة" **زاغز شهرزاد**" عن دار علي بن زيد للطباعة والنشر سنة 2017، فيها ما يقارب 120 صفحة، وهي رواية جامحة تنطلق بجرأة نحو عالم التجريب تنتقل من خلالها عبر عناوين فرعية مبهرة بدءا بما عنونته بـ"على سبيل الترميم" وفي عنوان آخر" إكسير الحياة" الذي يختصر رحلة فاشلة ثم

" الدرويش" و" ليلة عتاب" و" سلالم الروح" و " رحلة الموت" و" شجرة التوت" و"لا تقتلوا الحلازن" و" سر الماء" و" لفافات السجائر" والهروب من الآتي" و"لا شيء يهم" " قصات البخور" كلها عناوين فرعية جانبية إلى أن نصل إلى "مزاجات النساء".

فهي رواية تتناول الحب والوفاء والفقد والرحيل متمثلة في رحلة"بورحلة" بحثا عن رملية، ومن جهة أخرى ترسم حياة نساء عشنا الحرمان، تفضح المجتمع من خلال صوره الأخرى والواقع المعيش ، إذ قدمت الكاتبة روايتها بأسلوب شاعري مميز تروي فيه أحداثها بلسان "أثير" الذي تحول اسمه في ما بعد إلى : بورحلة" الذي ظل يبحث عن حبيبته "رملية" والتي تحول اسمها هي الأخرى إلى "الراحلة" كونها رحلت دون سابق إنذار، إنها المرأة المغامرة والمسامرة والمقامرة غامرت صوب المجهول ولم تحدد طريقا أو معلما، حيث يسيطر عليها جنون الرحيل كلما عادت إلا ورحلت من جديد.

يستمر بورحلة في البحث عن رملية إلى أن يداهمه الليل وهو في مدينة غريبة، فظل

يبحث عن فندق بثمن معقول إلى أن عثر على أحد الفنادق الذي يبدو عليه الهدوء، وخلال ذلك يبحث عن عمل حتى يتمكن من العيش وتسديد مصاريفه، فيقترح عليه رجل عملا غير محدد لا يتعرف عليه إلا عندما يصل إلى المكان المحدد حيث سيصطحبه الرجل في الغد إلى "مملكة الفراش" في بلدة"عطفان" أين تعيش خمس نساء في قصر كلهن مطلقات، تترأسهن امرأة في الخمسين"الشامخة"، قدمت له شروط العمل أما أن يذهب أو يبقى عاما كاملا، وفي الأخير يقبل الشروط ويعمل عملا يتمثل في طلاء القصر، وخلال ذلك العمل يحصل على ما لذ وطاب من المأكولات، والاستمتاع برقص تلك النساء في جو صوفي ممتع، وتعجب النساء ببورحلة حيث تزوره كل ليلة واحدة منهن، ما عدا "الشامخة" وعندما بقيت له ليلة واحدة لبلوغ عام في القصر، اتفقت اثنان من تلك النساء على إخراجه من القصر دون علم الشامخة، حيث أخبرته "اثيرا" و"قطر الندى" بأن الشامخة تقتل كل رجل يدخل إلى ذلك القصر كلما مر على وجوده هناك عام، فتدس له السم في آخر كأس يشربه، وهذا حتى لا يعرف أحد من بلدة عطفان بخبرهن وما يفعلنه في ذلك القصر، وكانت قطر الندى قد أحبت بورحلة ولذلك كانت هي التي تنقذه من القتل المؤكد فتخرج معه من المعبر السري الذي يؤدي من القصر إلى خارج البلدة مودعين"كوكب العذاب" الذي هو القصر الذي يعيش فيه وهو عنوان الرواية الذي كانت فيه حمولة معرفية وتكثيفا لغويا وعنوانا صادما للمتلقي.

خاتمة

في نهاية المطاف وبعد توقيعنا لصفحة البداية ها نحن نطوي صفحة النهاية والى جانب استعراض الزمان والمكان نخلص إلى جملة من النتائج والتي تتمحور فيما يلي:

. رواية كوكب العذاب للروائية "شهرزاد زاغز" طفرة في عالم الرواية الجزائرية ملخص عذاب النساء وأمزجتهن وألوانهن.

. سرد الروائية لمعاناة النساء المطلقات بعمق وحللت نفسيتهن ونضرة المجتمع إليهن، كان سردها على لسان الراوي البطل"بورحلة" تلك الشخصية المتفتحة المحبة لامرأته رملية رغم كل الإغراءات، رغم الغياب، رغم طيشها وشرفها فهي اختصرت جميع النساء.

. اعتمدت الروائية بشكل كبير على الرجوع بالذاكرة إلى الوراء كمعنى الانتقال من الحاضر إلى الماضي، حيث بدأت الرواية من لحظة الحاضر لتمتد عكسيا إلى الماضي بواسطة تقنية الاسترجاع فهي بذلك تشكل انتقالا دورانيا للزمن.

. أكثرت الروائية من الوصف الذي هو آلية زمنية تعمل على إبطاء السرد وإيقافه حيث أنه شمل الأمكنة إذ يرتبط الوصف بالمكان وبه تتعدد معالم المكان وتتجلى وبه تتحقق مصداقيته لدى القارئ.

. نوعت زاغز شهرزاد من الأمكنة الجغرافية إذ قسمتها إلى الأمكنة المفتوحة وأماكن مغلقة، حيث عمت في نقلها على الوصف الفوتوغرافي لتوهم القارئ بحقيقة هذا الأخير.

. إن استعمال الروائية لهذه الأماكن جاء منسجما مع مزاج وطبائع الشخصيات، بحيث كشف عن حالاتها الشعورية وأبعادها النفسية والاجتماعية.

. جسدت الروائية كل هذا من خلال توظيفها لأسماء قديمة أسطورية متشعبة بعمق الطفولة والتاريخ " زهرة، بورحلة، الشامخة ، اثيرا، هميرا ، ملاك الروح ، قطر الندى، رملية، كريمة، ناصرة، زليخا" في الرواية كم معرفي رهيب وظفته الرواية الذي يدل على ثقافة عارفة وخبرة قوية في الحياة.

. تجسد الرواية حب بورحلة لرملية فهي تعبير صادق عن الشوق والحنين وتجسيده في شكل فعل أدبي فني.

. أسلوب الكاتبة كان أسلوبا راقيا ولغتها كانت واضحة مازجت بين اللغة الفصيحة والعامية الدارجة.

. وفي الختام ترى أن موضوع الزمكانية هو موضوع ذو نطاق واسع لا يمكننا أن نوفيه حقه بالكامل وهذا لما له من جذور متشابكة.

المصادر والمراجع

- **القران الكريم:** رواية ورش بن نافع.
- **المصادر:**

. شهرزاد زاغز ، كوكب العذاب ،دار علي بن زيد للطباعة و النشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2017.

- **المراجع العربية:**

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

2. . أحمد زياد محبك، متعة الرواية ، دراسة نقدية منوعة، دار المعرفة ، بيروت . لبنان،

3. إبراهيم محمد خليل، النقد الأدبي الحديث بين المحاكاة والتفكيك، دار المسيرة، الأردن، (د ط)، 2009.

4. . أحمد طالب، جماليات المكان في القصة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، (د ط)، 2000.

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

6. . باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الأردن . اربد، ط1، 2008.

7. . جميل حمداوي ، الشعر العباسي في ضوء المقاربة الكرونتوبية، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، المملكة المغربية، ط1، 2019.

8. . حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط2، 2009.

9. . حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1991.

10. . سجاد اسماعيلي، تجليات الكرونوتوب في رواية "الثلج يأتي من النافذة" لحنا مينة، مجلة اللغة العربية وآدابها، ع 4، إيران، 2020.

11. . سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997.

12. . سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة ، بيروت، (د ط)، 2004.

13. . عبد الحميد المحادين، جدلية الزمان والمكان في روايات عبد الرحمن منيف، مؤسسة الهداية والنشر، البحرين، 1977.

14. . عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، 1998.

15. . فرزانة حاجي قاسمي وأحمد رضا صاعدي ، دراسة الكرونوتوب التحليلية من منظار ميخائيل باختين في رواية " دودنيا" و" ذاكرة الجسد"، بحوث في الأدب المقارن(فصلية علمية محكمة)، إيران، ع 28، 2018.

16. . محمد عويد طربولي، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، مؤسسة دار الصادق الثقافية، الأردن، 2012.

17. . نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان النموذج)، مؤسسة الوراق للنشر، (د ط)، 2013.

18. . وفاء إبراهيم، قراءات جمالية للابداع، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،قاهرة، (د.ط)،1986.

19. . ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د. ط)، 1980.

20. إدريس بودیبة، الرؤية في روايات الطاهر وطار، وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، (د ط)، 2007.

21. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 1997.

22. حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله فلسطين، ط1، 2007.

23. سعيد بن كراد ، سيميولوجية الشخصيات السردية رواية اشراع والعاصفة، لحنا مينة . أنموذجا . دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2003.

24. سمير فوزي حاج، مرايا جبرا إبراهيم جبرا والفن الروائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2005.

25. شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، مؤسسة الوراق، عمان، ط1، 2014.

26. صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربي، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط1، 2002.

27. عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نظرية ، مطبعة الأمنية، الرباط،ط1.

28. عبد اللطيف الصد يقي، الزمن أبعاده ،بنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،ط1، 1975.

29. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب الصالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 2010.

30. عمرو عيلان، الإيديولوجية وبنية الخطاب الروائي . دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة قسنطينة، د ط، 2001.

31. فهد الرحيل الناصري، الزمان والمكان وعلاقتهما في الشعر الحديث، المطبعة الهاجرية، البحرين، 2005.

32. قادة عقاق، جماليات المكان في النثر العربي المعاصر جدل المكان والزمان، دار العرب للنشر، وهران، ط1، 2002.

33. محمد بوعزة، تحليل النص السردي والتقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1، 2010.

34. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2005.

35. مراد عبد الرحمن مبروك، البناء الزمني في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر (د ط)، 1998.

36. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011.

37. يحي جبر، نحو دراسات وأبعاد لغوية جديدة، سلسلة أسفار عربي، نابلس . فلسطين، ط1، (د، ت)

المراجع الأجنبية:

1. تزفيطان تودوروف وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية للدراسات والنشر، بيروت . لبنان، ط1

2. ج.ب.براون، ج.بول، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود.

3. جيرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر:محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

4. سيغموند فرويد، التحليل النفسي للهستيريا(حالة دورا)، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت.

5. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجماعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان،ط2، 1984.

المعاجم:

1. لسان العرب لابن منظور، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية،ط4، مج7،1999.

2. أبو الحسين أحمد بن زكريا، ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد محمد هارون، دار الجيل ، بيروت، (د ط)، 1991، (باب الزاء، الميم وما يثلثهما)

3. جميل صليبا، المعجم الفلسفي دار الكتب اللبناني، ج2، (د ط)، 1978.

4. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

المجلات والدوريات:

1. عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في الأدب المعاصر، مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الأدب والعلوم الإنسانية، مج 27، 2005، ص:143.

2. ناهدة أحمد الكسواني، التقنيات السردية في رواية السفينة لجبرا إبراهيم جبرا، المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية، مج2، ع 1، جامعة القدس المفتوحة، فلسطين، 2020.

مذكرات جامعية:

1. البتول عرجون، منير براهمي، البنية الزمنية في الرواية(بحر الصمت)، رسالة ماجستير، اشراف د. محمد فورار، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2014/2013.

2. شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية، التجليات لجمال الفيضاني أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف، 2009م.

3. عدلان رويدي، دلالة المكان في الخطاب الروائي عند عز الدين جلاوجي، رسالة دكتوراه، تخصص أدب جزائري، قسم الأدب واللغة العربية، كلية اللغة والأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2017/2016.

4. قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في روايات تحسين كرمياني، رسالة ماجستير، قسم الأدب واللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، العراق، 2015.

5. قمرة عبد العالي، البنية الزمكانية في الرواية(الرماد الذي غسل الماء) لعز الدين جلاوجي، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير تخصص أدب جزائري حديث، جامعة محمد خيضر، باتنة 2012/2011.

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة..... أ-ج

مدخل: مفاهيم ومصطلحات

أولا:مفهوم الزمان.....5

1. لغة.....6

2 . اصطلاحا.....8

3 . آراء في الزمن.....10

ثانيا: مفهوم المكان.....13

1 . لغة.....13

2 . اصطلاحا.....14

3 . المكان الروائي وأهميته.....16

ثالثا: علاقة المكان بالزمان.....19

الفصل الأول:بنية الزمن في الرواية

أولا: أنواع الزمان.....26

1 . الزمن الطبيعي.....27

2 . الزمن النفسي.....29

ثانيا : المفارقات الزمنية.....31

1. الترتيب.....31

1 . 1 . الاسترجاع.....31

1 . 2 . الاستباق.....36

2 . المدة.....38

2 . 1 . تبطئة الحكي.....39

2 .1. 1 . المشهد.....39

2 . 1 . 2. الوقفة.....43

2 . 2 . تسريع السرد.....47

2 . 2 . 1 . الخلاصة.....47

2 . 2 . 2 . الحذف.....50

الفصل الثاني:بنية المكان في الرواية

أولا: أنواع الأمكنة.....57

1. الأماكن المفتوحة.....57

1. 1 . المدينة.....58

1 . 2 .الشارع.....59

1 .3 . البستان.....60

1 .4 . البلدة.....61

2 . الأماكن المغلقة.....64

2 . 2 . البيت.....64

2 . 2 . الغرفة.....66

2 . 3 . القصر.....67

ثانيا: علاقة الزمان بالمكان في رواية "كوكب العذاب".....70

ملاحق.....77

خاتمة.....80

قائمة المصادر والمراجع.....83

ملخص المذكرة:

يعتبر الزمن والمكان من مكونات العمل الروائي وذلك لأنه يحتاج إلى انطلاقة في الزمن واندماج في المكان، فالزمن يكتسب قيمته الجمالية عند دخوله حيز التطبيق لأنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، ومن جهة أخرى نجد المكان يرمي إلى إعادة الواقع وتشكيله من جديد ويجعل أحداث الرواية أكثر واقعية بالنسبة للقارئ.

الكلمات المفتاحية :الزمن، المكان، الرواية.

Note summary:

Time and space are among the components of the novelist work, because it needs a breakthrough in time and integration into space time acquires its aesthetis value when it enters into application because it affects and reflects on other elements. On the other hand،we find the place aims to re-create reality and form it again. It makes the events of the novel more realistis For the reader

Keywords: time, place, novel.