جامعة محمد خيضر بسكرة
الكلية الأدب واللغات
القسم الأدب العربي

مذكرة مــاستر

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

رقم: ا.ح.م/12

إعداد الطالب:
عادل زيطوط
فوزي صانع

يوم: 2022/06/26

الزمكانية في رواية " نسيج العنكبوت " لـ أجاثا كريستي

لجنة المناقشة:

سبيعي حكيمة	أ.مح. أ	محمد خيضر بسكرة	رئيسا
دخية فـاطمة	أ.مح. أ	محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
بدري ربيعة	أ.مح. ب	محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية :2022/2021

شكر و عرفـــــان

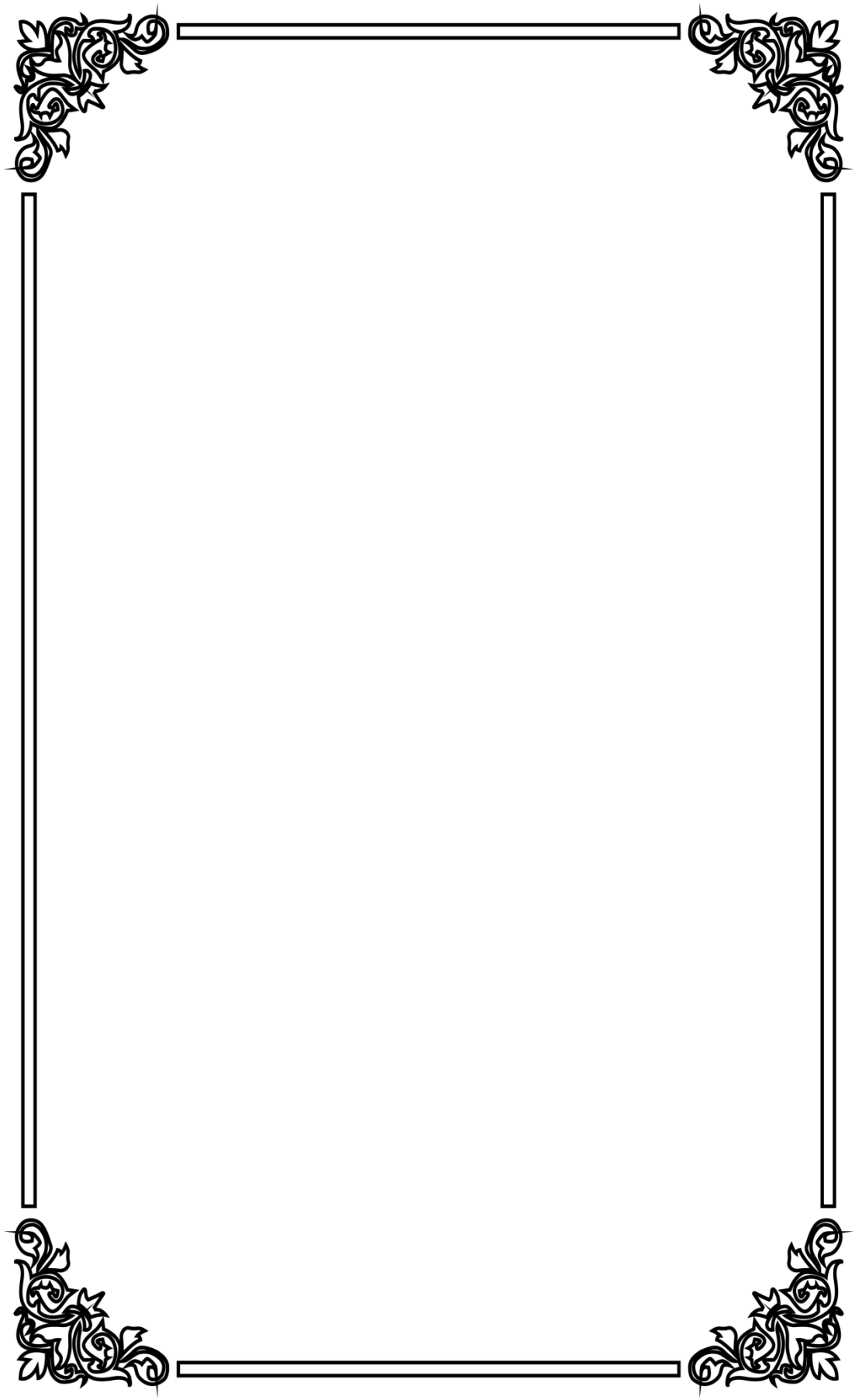
اللهم إننا نسألك أن تلهمنا شكر نعمك وتجعل علمنا مخلصا لوجهك

فالحمد والشكر لجلالك وعظيم سلطانك

" وما توفيقي إلا بالله عليه توكلنا وإليه أنبنا "

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

" من لم يشكر الناس لم يشكر الله، ومن أسد إليكم معروفا فكافئوه،



إهداء

إلى أعلى ما في الوجود الوالدين الكريمين

إلى القلب الطاهر والنفس الزكية والبلسم الرباني ...من حملتني تسعة أشهرا عددا ...

وأنالتني إحساسا ورفدا...إنها هبة السلطان ومنه الرحمان، وفيض الحنان...

من ملأ حبها قلبي قسمت به روحي، وأشرقت له نفسي ولست أحصي مدحها...أنها أمي الحبيبة **" فاطمة "**

إلى من تحمل العناء لأجل راحتي، من سرى حبه في قلبي فازدهر، وأنا لي الدرب فتنور وأنه أبي الغالي **" الحاج "**

إلى إخوتي الذين أكن كل الاحترام والتقدير: **فيصل، محمد، عبد الباقي، وتوفيق**.

إلى أخواتي الغاليات: **وهيبة، حنان، جهيدة، سميرة**.

إلى من ستكون رفيقة دربي وأم لأولادي....إليك أنت.

إلى كل من جمعني بهم القدر من زملاء وأصدقاء وأحباب.

إلى زميلي ورفيقي في هذا المشروع: فوزي صانع أطال الله في عمره

عادل

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

الصلاة والسلام على أشرف المرسلين

أما بعد:

اهدي أحر التهاني وأطيب الأماني إلى من لونت عمري بجمالها وحنانها وعجز اللسان عن وصف جميلها وسهرت وضحت براحتها حتى تراني مرتاح وشملت بعطفها ورعايتها **" أمي الحبيبة صليحة "**

وإلى من كان سندي الروحي ورافقني في مشواري إلى **" أبي الحبيب عبد الحفيظ "**

إلى إخوتي: **عبد السلام، مراد، عبد العزيز، فتحي**.

وإلى أخواتي: **يمينة، أحلام، راضية.**

وإلى من كان جنبي وسندي في إنجاز هذا البحث صديقي وأخي **" عادل زيطوط "**

" وإلى سندي ومسندي وضلعي الثابت الذي لا يميل صدفة بمثابة الحياة لقلبي هكذا آتيتي ويكفيني من حظوظ الدنيا أني كسبتك "

وبدون أن أنسى أعز أصدقائي وأحبائي **" صلاح، طاهر، جلول، لمين....**

فوزي

مـــقدمة

إن الرواية هي جنس أدبي تميزت بمكانة بارزة عن غيرها من الأجناس الأدبية، فهي الأكثر انتشارا وازدهارا، باعتبارها أقدر الأجناس الأدبية تعبيرا عن الواقع، الأمر الذي جعلها محل اهتمام من طرف النقاد والباحثين والمبدعين، وبذلك حازت على المرتبة الأولى في المجال الأدبي، وتطورت لتتماشى مع الحياة المعاصرة بجميع مجلاتها وأنواعها، ومن بين الأنواع الروائية نذكر الرواية البوليسية التي تستمد شعبيتها من الإثارة والتشويق، التي تتميز بها الرواية البوليسية عن غيرها من الروايات، وهذا النوع من الروايات الذي اعتمدنا عليه في بناء موضوع مذكرتنا ألا وهو: **" الزمكانية في رواية نسيج العنكبوت. للكاتبة أجاثا كريستي ".**

بحيث أننا تطرقنا في بحثنا هذا على عنصري الزمان والمكان، اللذان يشكلان العمود الفقري لأي رواية كانت، وقد اخترنا هذين العنصرين لأهميتهما من بين كل العناصر، بحيث لا يستطيع أي روائي أو كاتب الاستغناء عن هذين العنصرين، ولقد انتشارا ورواجا، ومن هنا أصبح هذا النوع من الروايات مركز اهتمام القارئ بتتبع وتحري أحداث الرواية إلى نهايتها، وبما أن هاته أو هذا النوع من الروايات الذي حظى بالاهتمام الكبير في المجتمع، ومن هنا نستطيع طرح الإشكال أو التساؤلات الآتية:

- ما هو الزمان والمكان؟ وكيف كانت تجلياتهم في الرواية؟
- ما هي أنواع الزمان والمكان في الرواية؟
- ما هي العلاقة بينهما؟

وللإجابة على هاته التساؤلات اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي، وقد رأينا بأنه هو الأنسب لمثل هذه الدراسات.

ولقد قمنا بتقسيم هذا البحث إلى فصلين، وسبقناهما بمدخل يحتوي على تعريف الرواية البوليسية، وخصائصها، وأصولها وأهم عناصرها أما فيما يتعلق بالفصل الأول تحت عنوان: الزمان الروائي وأنواعه، تناولنا فيه ماهية الزمان وتطرقنا فيه أيضا إلى أنواعه، أما الفصل الثاني تحت عنوان: المكان الروائي وأنواعه، تطرقنا فيه إلى مفهوم المكان وأنواعه وتطرقنا أيضا إلى علاقة الزمان بالمكان، بالإضافة إلى ملحق تحدثنا فيه عن صاحبة الرواية وملخص عام للرواية، وتم اعتمادنا في دراستنا هذه على عدة مصادر ومراجع أهمها: معجم ابن منظور " لسان العرب "، وكتاب حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، وكتاب حميد لحميداني: بنية النص السردي، وهته الكتب أدت دورا كبيرا في مساعدتنا لإنجاز بحثنا هذا.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا في انجاز بحثنا ما يلي:

تعدد المصطلحات التي تعج بها الدراسات بسبب التعدد الكبير للترجمات، والتي تكون غير دقيقة في بعض الأحيان، والتي تسببت لنا في خلط بعض المفاهيم.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر لكل من ساهم في إنجاز هذا البحث، ونخص الذكر إلى أستاذتنا الفاضلة: **" دخية فاطمة "** التي كان لها الدور الفعال بفضل مساعدتها ونصائحها القيمة وإرشادنا، فلها منا فائق الاحترام والتقدير.

مـــــــــــــدخل

مفاهيم أولية

أولا: مفهوم الرواية البوليسية

ثانيا: خصائص الرواية البوليسية

ثالثا: أصول الرواية البوليسية

رابعا: تحديد الرواية البوليسية

أولا: مفهوم الرواية البوليسية

لقد عرف الأدب البوليسي انتشارا واسعا وأخذ مكانة هامة عن القراءة فحضي بدراسات نقدية من قبل الباحثين والمفكرين والأدباء، فأصل كلمة الرواية البوليسية يعود إلى "خابر"، وجس الخبر"

1. لغة:

في لسان العرب نجد خبره بكذا وأنبأه، واستخبره، سأله عن الخبر وطلب أن يخبره والاستخبار والتخبر، السؤال عن الخبر، وفي حديث الحديبية أن بعث هينا خزاعة يختبر له قريش أي يعترف يقال تخير الخبر وإستخبر إذا سأل عن الأخبار ليعرفها[1].

والبعض الآخر يرجع عبارة " جس الخبر "، أو " الجاسوسي " جس الخبرة وتجسه بحث عنه وفحص، التجسس أو التفتيش عن بواطن الأمور، وأكثر ما يقال في الشر والجاسوس صاحب سر الشر والجاسوس العين يتجسس الأخبار ثم يأتي بها[2]. فهذا النوع يجمع معنى ما بين المخابرات والتجسس والسعي نحو كشف الخبايا في سير أحداث سرية.

2. اصطلاحا:

أما المفهوم الاصطلاحي فهو يتعدد ويتنوع نظرا الاختلاف التوجهات والأفكار، فنجد من يعرف الرواية البوليسية " عمل فني تقوم فكرته الأساسية على صراع معلوماتي بين طرفين يمثلان دولتين أو أكثر، ويستند غالبا إلى حقائق واقعية، وتتداخل في الأبعاد الإنسانية، التي تجسدها حركة الشخصيات، معتمدا على وسائل سردية، لتوفير عوامل الإثارة والتشويق والترقب وتجاوز الطابع الوثائقي التي تعتمد عليه طبيعة تلك النصوص"

وفي مفهوم آخر تعرف الرواية البوليسية " أدب الغموض أو القصة البوليسية نوع من أنواع الأدب المتخيل يعرض للقارئ مجموعة من التحقيقات في قالب خاص تعرف برواية التحقيقات أو رواية الجريمة"[3].

كما نجد مفهوما أدق للرواية البوليسية " الأدب البوليسي عبارة عن الرواية أو القصة التي تبنى على عملية التحري التي يقوم بها رجال الشرطة أو تحر خاص بحثا عن مرتكب الجريمة أو عدة جرائم ويغلق عملية البحث بإطار تشويقي "

1- ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، المجلد الثالث، ط3، دار إحياء التراث العربي، لبنان، 1999، ص 13.
2- المصدر نفسه، ص 285.
3 - برحمة أمال، **تأثير الرواية الأمريكية على الرواية العربية قراءة في رواية منذر القباني**، رسالة دكتوراه، إشراف د. الأحمر الحاج، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2019/ 2020،ص 13.

ونجد البعض يحصرها في تعريف خاص ويقول " إن الرواية البوليسية هي نوع مخصص قبل كل شيء لاكتشاف الطرق بواسطة وسائل عقلية وظروف دقيقة لحادث غريب "، أما المفهوم الأدق للرواية البوليسية " الرواية البوليسية لون خاص جدا من ألوان الأدب تنتقل بالقارئ إلى عالم الجريمة المناقض بأحداثه، وحركته لرتابة الحياة اليومية وتعده بحتمية تحقيق العدالة في النهاية، بطلاها اثنان جرم يوقظ فينا القلق مما يمكن للحياة الاجتماعية أن تحمله من مخاطر، وشرطي أو محقق يأوي قلقنا ويبدده بفعل قدرته على الانتصار بالحق. "[4]

نستنتج مما سبق أن الرواية البوليسية هي جنس أدبي جديد ومهم مما يولد المتعة والإثارة عند القراء وتمتاز بطابع فني الذي يجعل القارئ يستمتع بهذه الرواية، ونستنتج أيضا بأن الرواية البوليسية تهتم بتحليل الحقائق وحل المشاكل.

ثانيا: خصائص الرواية البوليسية

تنوعت الرواية البوليسية عن غيرها من الروايات، لأن خصائصها تعددت، وتمتاز بجذبها للقارئ، ولها تأثير خاص من جانبها الفني، كما نلاحظ أن الرواية البوليسية استفادة من مناهج العلوم الحديثة في إقامة العلاقات، واستنتاج بعض السلوكيات لدي الشخصيات المختلفة، ومن بين الخصائص الرواية البوليسية نذكر ما يلي:[5]

1. لا بد من الرواية البوليسية أن تحتوي على محقق واحد، لتفادي التشويش على سير التحقيق، واستيعاب القارئ من جانب منطقي.
2. الرواية البوليسية تختلق في نفس القارئ الرعب والخوف، مما يدفعنا لحب الانتقام.
3. يجب على الكاتب أن يختار المجرم من الشخصيات البارزة، ذات الاعتبار الاجتماعي والمهني، لا من طبقت الخدم لما يكون الأثر الكبير في نفس القارئ من تشويق وإثارة.
4. من الضروري أن نتجنب الرواية البوليسية المقاطع الوصفية الطويلة والتحليلات المعمقة، يكفي إعطاء لمحة أو وصف قصير مهم، لإيصال الفكرة عند القارئ، وإلا إضافة على النص الروائي البوليسي شيء من التعقيد.

---

4 - المرجع نفسه ص 15-14.

5 - ينظر: عبد القادر شرشار، **الرواية البوليسية**، بحث في نظرية الأموال التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 12.

5. من خصائص الرواية البوليسية، جثة القتيل كدليل مادي، وكلما كثرت الجثث كثرت الإثارة والتشويق، من غير جثة القتيل تعتبر جثة فاشلة وليست ببوليسية.
6. من المستلزم أن تتقيد الرواية البوليسية بكلمات وعبارات تتصف بالشفافية والإيحاء من البداية إلى النهاية.
7. حل المشكل البوليسي لا بد له من الخضوع إلى الموضوعية والصرامة والجدية بعيدا عن مواطن الخيال[6].
8. يكون المجرم فيها شخصية بارزة قد حازت على جزءا وفيرا في أحداث الرواية، تكون محل أنضار القارئ وتجذب انتباهه.
9. إن الغاية من الرواية البوليسية هي تشبع الأحداث المتعلقة بسير التحقيق، لإدانة المجرم ومطاردته، وتوجيه القارئ غلى غاية أخرى.
10. إن الرواية البوليسية جنس أدبي يتميز بحدود فنية صارمة والقارئ لهذا الجنس من الأدب لا يبحث فقط عن اكتشاف البراعة في التخطيط ويجد في البحث عن كل ما ينمي في متعة التسلية.

نلاحظ من كل هذه الخصائص، قد اجتمعت في عناصر هامة في الرواية البوليسية، وهي كالتالي: الجريمة الغامضة، المحقق، والتحقيق، والشخصيات المشتبه فيهم، كل هذه العناصر قد تأثر أو تحدث في نفس القارئ التشويق أو الفزع وربما الإثارة والخوف والرعب في نفسية القارئ، وهناك أيضا عنصر التسلية، ونجد أيضا بعض الخصائص في الرواية البوليسية تدل على أنها نقائص، وحكرا على الكتاب إذ وجدت في كتبهم وهي تدل على النقص التحريري نذكر من بينها:

1. الآثار الخاطئة للبصمات.
2. الدلائل المصطنعة والمقدمة بواسطة آلة.
3. الألفة المأخوذة من عدم نباح الكلب.
4. وقوع الجريمة في حجر مغلقة بحضور الشرطة[7].

ومن هذا فإن الرواية البوليسية تتميز بعدة خصائص، التي تبقي على القارئ متابع لهذا النوع من الروايات وإقباله عليها، بدون أن يشعر بالملل، بل نجد معظم القراء يشعرون بالإثارة والتشويق لهذا الجنس الأدبي.

ثالثا: أصول الرواية البوليسية

---

6 - المرجع نفسه ص 13-12.
7 - عبد القادر شرشار، **الرواية البوليسية**، مرجع سابق ص 14-13.

إذا سلمنا أن فن الرواية البوليسية وليدة الحضارة الصناعية، فإنا لا نعرف وبشكل قطعي أصولها الأولى، إلا أننا لو تقصينا هذه الأصول لتشعب بنا البحث وأدخلنا في متاهات ربما تؤدي بنا إلى نتيجة سلبية، لا يمكن أن نتدارك أخطارها كلها[8].

زمن هذا نلاحظ بأن الرواية البوليسية، ليس لها أصول محددة، من طرف العلماء والباحثين.

ورغم الصعوبات التي يمكن أن تنجم عن هذه المحاولة، إلا أن ذلك لن يحول دون أن يتخذ البحث مساره الطبيعي والموضوعي في آن واحد.

يجمع الباحثون على أن أبا الرواية البوليسية هو:(إدغاز ألان بو) Edger Allan POE، وأن عمرها لا يتجاوز القرنين وهذه المقولة مشكوك فيها إذ إن هناك من يثبت أن (إدغاز ألان بو) اقتبس فكرة الرواية البوليسية من المؤلف (فولتير) المسمى (زايدك) Zadig، ويكشف عن ذلك (فرانسيس لكسان)في قوله حين أرسل " إدغار ألان بو " محققه "دوبان" للبحث في الشارع " مورغ " عام " 1841 "، تذكر مواهب الفراسة والحذق في التخمين التي امتازت بها شخصية البطل في الرواية (زايديك) [9] 1848.

من خلال هذا نستطيع القول بأن الباحثين قاموا بالمحاولة رغم صعوبة تحديد الأصول الأولى للرواية البوليسية، وأن الباحثين تحدوا هذه الصعوبات وتركوا مجال البحث مفتوح.

بما أن " فولتر " نفسه اقتبس فكرة " زايدك " من مؤلف عربي، وهذا ما يؤكده " ف. لوكسان " بقوله: " وكما نعلم فإن فولتير استلهم زايدك من مؤلف عربي يتضمن أسطورة الأمراء الثلاثة، لسرنديب، وفي هذا السياق يمكن الوقوف على آراء تعود بهذا التسلسل إلى أصول بعيدة "[10]

كتب زايدك أولا باللغة الكلدانية، ثم ترجم إلى العربية من أجل تسلية السلطان أولو قباب.

ويلاحظ أن المؤلف أهمل ذكر العصر الذي عاش فيه السلطان المذكور وبناءا على ما تقدم ذكره، يمكننا أن نطمئن إلى أن الرواية البوليسية ليست وليدة القرن التاسع عشر، كما يدعي البعض وإنما تربطها بالقرن الغابر صلة وثيقة، وضمن هذا الاتجاه يؤكد **"ريجي ميساك"** في مؤلفه الشهير: الرواية البوليسية والفكر العلمي، بعد دراسة متأنية

8- عبد القادر شرشار، **الرواية البوليسية**، المرجع سابق، ص 36.
9- المرجع نفسه.ص 37.
10 - عبد القادر شرشار، **الرواية البوليسية**، المرجع سابق ص 38-37.

أجد أصول الخيال البوليسي تعود إلى الأساطير العربية والفلكلور السلتيكي والكتابات المقدسة...أما بالنسبة لأوديب فهو المحقق العبقري، إذ يجمع بين وظائف المجرم والمحقق والضحية، كما هو الشأن فيمت بعد النسبة لـ: **شيري بيبي**[11].

نلاحظ من خلال هذا القول اختلاف واختلاط آراء الباحثين حول قضية نشأت هذا النوع الفني للرواية، فهناك من أدرجها إلى زمن القرون الغابرة وهناك من قال أنها وليدة الفكر العربي، وهذا ما يؤكد تشعب وغموض أصول الرواية البوليسية.

ونعتقد أن أوديب لا يمكن أن يرقي إلى مستوى المحقق بالمفهوم المعاصر وبالسورة التي ظهرت عليها **فدريك لرسان** في الرواية المشهورة سر الحجرة الصفراء لـ **كاستون لورو**.

إن الناقد ميشال لوبران على الرغم من تعرضه للنقد المؤلف **ريجي ميساك** في شكله ومضمونه، وتتويهه بطريقة البحث الجادة والمتميزة بالعمق، إلى أنه عزف عن تقصي الأصول الأولى للرواية البوليسية، لما هنالك من صعوبات وندرة مادة البحث، ولذلك نلقيه يعلق على هذا الجانب بقوله: " إن بحثه سيتناول أول بدايات هذا الجنس في فرنسا في القرن 19، في الوقت لم تكن تسمية الرواية البوليسية بعد، في مصطلح المؤرخين الأدب، وحين كان الجنس جنين في رحم الرواية الشعبية والروايات الأخرى[12] .

ومن هذا القول نستنتج ميشال لوبران تعرض لنقد ريجي ميساك، من ناحية الشكل والمضمون، إلا أن الأول بدأ بالبحث في هته الأصول منذ القرن 19، منذ أن كانت فكرة الرواية البوليسية مجرد حكايات شعبية.

رابعا: تحديد الرواية البوليسية

إن تحديد الرواية البوليسية أمر صعب في نظرنا وذلك لتطور الكبير الذي عرفه الجنس الأدبي، هذا إذا سلمنا أن الرواية البوليسية جنس أدبي، ينتمي إلى حقل الأدب، فإن أيه محاولة لتحديد جنس الأدبي أو تقنية تعني وضع نهاية له وبالتالي تحكم عليه بتحجر والتقوقع[13].

ونستنتج أن تحديد الرواية البوليسية أو أي جنس أدبي عند حديده نحكم عليه بوضع نهاية غير مباشرة.

---

11 - المرجع نفسه ص 38.
12 - عبد القادر شرشار، **الرواية البوليسية**، مرجع سابق، ص 39.
13 - المرجع نفسه، ص 11.

وفي نظر بعض الروائيين أو الكتاب كان يجب وضع بعض الضوابط التي تؤثر في الجنس الروائي البوليسي.

إن الرواية البوليسية الحقة لا تحتوي على أي لغز غرامي، لأن ذالك يشوش على العناصر الأخرى، ويعيد بالقارئ عن تتبع اللغز البوليسي المقصود في الرواية البوليسية[14].

- لا ينبغي أبدا أن يكون المجرم من فئة البوليس أو المحقق السري، لأن ذلك يسئ إلى سمعت الوسط، ويحول دون موضوعية التحقيق.
- لا توجد رواية بوليسية دون جثة قتيل، وكلما كثرة الجثث كلما زاد ذلك في الإثارة، وأي رواية تخلو من هذا العنصر المثير، هي رواية فاشلة، ولا يحق نسبتها إلى جنس الرواية البوليسية.
- يجب أن يخضع حل المشكل البوليسي إلى واقعية موضوعية صارمة، بعيدا عن التحليقات الخيالية.
- لا يسمح بأكثر من محقق واحد في الرواية البوليسية، الجديرة بهذا الاسم، وأي تجمع لأكثر من محقق واحد في مطاردة المجرم هو تشويش لخطة مرسومة، كما أنه موقف غير عادل في حق المجرم والقارئ على حد سواء.
- لا ينبغي على الكاتب أن يختار المجرم من طبقة الشغيلين (الخدام)، وإنما عليه أن يختاره من ضمن الشخصيات البارزة ذات الاعتبار الاجتماعي المهني، لأن ذلك يحدث أثرا كبيرا لدى القارئ ويزيد في عنصر التشويق لديه.
- لا يجب أن يتعدد المجرمون في الغز البوليسي الواحد، لأن ذلك يوزع اهتمام القارئ ويحدث لديه، التباسا يعيق اندفاعه ويقلل حماسته في قراءة الرواية البوليسية
- ينبغي أن تتصف (الكلمات والعبارات) في الرواية البوليسية يطابع الشفافية والإيحاء، كما يجب أن يخضع بناؤها من بداية إلى نهاية لهذا الأسلوب حيث يلاحظ القارئ الذكي بعد كشف الحل مباشرة، أنه كان بإمكانه معرفة المجرم من خلال الإيحاءات المبثوثة هنا وهناك في النص الروائي...، لكن جودة بنائها واختيار الكلمات المناسبة حالت دون ذلك[15].

ومن خلال هته النقاط استنتجنا، بأن الرواية البوليسية لها عناصر تمتاز بها وتقوم عليها من بينها:

- البطل الروائي (المحقق السري))

14 - المرجع نفسه ص 11.
15 - عبد القادر شرشار، **الرواية البوليسية**، مرجع سابق، ص 13-12.

- المجرم وهو بمثابة الخصم لبطل الرواية
- جثة القتيل وهو الشخص الذي وقع عليه فعل الجريمة...

وبهذه العناصر الأساسية التي يجب على الروائي إتباعها في كتابة النص الروائي، بحيث هته العناصر لها دور في التشويق والإثارة التي يستمتع بها القارئ عند تصفح الرواية.

الفصل الأول: الزمان الروائي وأنواعه

أولا: مفهوم الزمان

ثانيا: المفارقات الزمنية (الأنواع)

1. الاسترجاع
2. الاستباق

ثالثا: بنية الإيقاع الزمني (نظام السرد)

1. تقنية تسريع السرد
2. تقنية تبطيء السرد

أولا: مفهوم الزمان لغة

1. لغة:

اتفقت جميع المعاجم والقواميس العربية والغربية بأن الزمن أو الزمان هو الوقت طويلا كان أم قصير، وجمعه هو الأزمان والأزمنة والأزمن وأن أزمنة السنة في فصولها الأربعة مختلفة.

جاء في لسان العرب لابن منظور: زمن: الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم الزمن والزمان العصر والجمع أزمنو أزمانو أزمنة وزمن زامن شديد، وازمن الشيء طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة عن ابنا الأعرابي، وأزمن بالمكان، أقام به زمانا، وعامله مزامنة وزمانا من الزمن الأخير عن اللحياني "[16]

وقال أيضا في الزمن: وقال شمر الدهر والزمان واحد، قال أبو الهيثم: أخطأ ثمر، الزمان رطب والفاكهة وزمان الحر والبرد قال: ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، قال: والدر لا يتقطع، قال أبو منصور: الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها، والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه[17].

وجاء في معجم الوسيط: " زمن: زمنا وزمنة، وزمانة مرضى مرضا يدوم زمنا طويلا أزمن بالمكان أقام به زمانا، والزمان: الوقت قليله وكثيره ومدة الدنيا كله "[18].

أما الزمن في معجم مقاييس اللغة العربية: " زمن الزاء والميم والنون أمل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين قليله وكثيره، يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة "[19].

2. اصطلاحا:

إن الزمن مجالا أو حيزا ثريا لتحقيق الدراسة الروائية بصورة عضوية مع بقية الخطاب الروائي، والزمن عرفه العديد من الكتاب العرب والغرب.

أ. عند العرب

- **عبد المالك مرتاض:**

16 - ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلد 13، مادة (ز. م. ن)، ط3، 1994، ص 199.
17 - المصر نفسه ص 199.
18 - **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، ط5، 2021، ص 401.
19 - ابن فارس، **معجم مقاييس اللغة** ت.عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، ج3، مادة الزمن، 1979، ص 22.

هو خيط وهمي مسيطر على التصورات والأنشطة والأفكار[20].

فالزمن عند عبد المالك مرتاض شيء وهمي ويعني غير مرئي، هو الشيء المتحكم أو المسيطر على كل من التصورات والأفكار والأنشطة المبتذلة لدى القارئ أو السارد.

وقال أيضا في الزمن: الزمن مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء بماضيه الوهمي، غير مرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان في حركتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلتمسه، ولا أن نراه، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال[21].

نستنتج من قوله هذا أن الزمن شيء متعايش معنا فهو كالأكسجين موجود معنا في كل الأوقات، ولا نحس به ولا نشعر بوجوده، ولكن غالبا ما نوهم أنفسنا بأننا نراه في بعض الأشكال مختلفة.

- **عند سعيد يقطين:**

سلطت الدراسات العربية القديمة السابقة الضوء على الشعر، واهتمت به أكثر من الفنون الأخرى، لأن الشعر عند القدماء، هو تاريخهم وسجل مآثرهم وبطولاتهم في الحرب والسلم، فأقصت الدراسات الأنواع السردية من دائرة النقد العربي القديم وفي هذا الصدد نجد رأي سعيد يقطين مؤيد لهذه الفكرة.

نجد من الذين أثمرت جهودهم في مجال تحليل الخطاب السردي، والزمن بصفة خاصة " سعيد يقطين " الذي اختص بدراسة الرواية العربية، وقام ببسط مقوماتها في كتابه "تحليل الخطاب الروائي" (الزمن، السرد) فقد وقف عند مفهوم الزمن، وأهم تقسيماته والتصورات الزمنية الغربية، وطرائق تناولها وفق الخطاب الروائي وصولا إلى رؤية زمنية في الرواية العربية بناءا على تطبيق أهم التقنيات الزمنية على روايات كثيرة، يقسم الزمن إلى ثلاث أنواع: وهي زمن القصة، زمن الخطاب، وزمن النص.

ويقصد بالأولى: هو كل مادة محكية ذات بداية ونهاية، تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل تاريخيا، ونقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة وتفصيلاتها، وفق منظور خطابي مميز، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا، أما زمن النص هو مرتبط ارتباطا بزمن القراءة[22].

---

20 - عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية**، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 179.
21 - المرجع نفسه ص 173-172.
22 - سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص 90-89.

بحيث يقصد بالأول وهو زمن القصة وهو زمن طبيعي لسير أحداث الرواية والزمن والثاني هو زمن الخطاب ويقصد به كيفية التلاعب في زمن القصة وهي تصدر عن المؤلف والثالث هو زمن الزمن ونجده مرتبط بزمن القراءة.

- **عند حسن بحراوي:**

أما حسن بحراوي فقد قدم دراسة تطبيقية للبيئة الشكلية للرواية المغربية في بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية وذلك من خلال تطبيق ما أتى به غاستون باشلار في كتابه " جماليات المكان "[23] من تصنيف الأماكن وأنواعها، ووظيفة الديكور وما يحمله في الرواية، أما الأول فقصد به المكان المحدد التي تضبطه الإشارات الاختيارية كالمقاسات والأعداد، أما الثاني فهو الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية[24]

مبرزا بهذا دور الفضاء في التخيل الروائي، وفي الباب الثالث من الكتاب تنال الشخصية من حيث هي مكون هام في الرواية مبينا لنا موقف فرجينيا وولف، في مقالها المعروف حول الشخصية الروائية والظلم الذي لحق بها من إهمال النقاد لها[25]

إذن مفهوم الشخصية ظل أمرا مبهما نوعا ما من طرف النقاد مما أدى بها إلى التهميش وأصبحت أكثر غموضا وأقلها اهتماما.

أما عن الزمن السردي وهو محط اهتمامنا فقد فرق بحراوي بين نمطين منه، فإما أن يخضع السرد كمبدأ السببية، فتأتي الوقائع متسلسلة وفق نمط خاص، إما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتابع الأحداث دون منظور داخلي، ومن هنا جاء التمييز بين الممتن والمبنى[26]، فالزمن الأول جاء وفق منطقية الأحداث ونظامها المتسلسل، أما الثاني فيتخلى عن القرائن الزمنية المنطقية، ويرى أيضا أن هذا الموقف الشكلي البارز الذي ظهر في عشرينيات هذا القرن، والذي يتميز بمعالجة مباشرة للزمن في السرد، لم يكن الموقف الوحيد لأننا نستطيع أن نذكر إلى جانبه الموقف لأنجلو سكسوني الذي يتزعمه على الخصوص كل من بيرسي لوبوك وإدوين مير، إن غاية ما سعى إليه حسن بحراوي من هذا الكتاب هو استيعاب الأدوات الإجرائية قصد مقارنة الزمن السردي وتحليل أفضل للعلاقات الزمنية التي تنظم النص الروائي، لذا ركز على حركتي الترتيب والمدة كاشفا ذلك التفاوت الحاصل بينهما، وما ينتج عنهما من تحريفات زمنية تلبي بواعث جمالية وبنائية في النص، ويذهب إلى القول أن " الثنائية الزمنية التي تكشف لنا عن التعارض بين زمن القصة، وزمن الحكي يمكن اعتبارها مع " جيرار جنيت " أهم

23 - غاستون باشلار، **جماليات المكان**، تر، هلسا، بغداد، دار الجاحظ للنشر، 1970، ص88.
24 - حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط2، 1990، ص 26.
25 - ينظر: المرجع نفسه، ص 107.
26 - حسن بحراوي، **بنية الشكل**، مرجع سابق ص 108.

ما يميز السرد الأدبي من حيث مستويات إعداده الجمالي عن غيره من الأنواع السردية الأخرى "[27]

ومن خلال هذا يمكن لنا أن نسمي الزمن هو وجه لعملة النقدية التي لا يمكن الاستغناء عليها، لأنه هو العنصر الأساسي أو البصمة البارزة التي لا يمكن الاستغناء عليها في الرواية، لما يتوفى لديه من فنيات وخصائص لا تأتي إلا من خلال تنافر زمن القصة وزمن الخطاب.

ب. عند الغرب

- **عند الكاتب الإنجليزي برستلي:**

تتمحور رؤيته للزمن من خلال الصورة التي أعطاها للإنسان الغربي، في كتابه "الأدب والإنسان في العالم الغربي" فقد قرر في هذا الكتاب من أبرز السمات الملحوظة في تاريخ الفكر الإنساني،ذلك التناوب الذي نلاحظه بين الفكرة النظرية وتنفيذها العلمي[28] . وهذه الميزة الملحوظة في ميزة الزمن، في معظم الأحيان نستنتج أن الفكر هو الطابع المميز لمرحلة زمنية معينة والتطبيق العملي هو الطابع المميز الفترة الزمنية التي تليها مباشرة.

فهذه النظرية تجسدت لصاحبها من خلال، ذلك الحلم الذي تراءى له، فجسد هذا المعنى الذي نتحدث عنه الآن، فقد ذكر " بريستلي " بعد فراغه من سلسلة المسرحيات التي عالج فيها فكرة الزمن، والتي تقول بأن الزمن يعود أو يكرر نفسه في شبه دورات تتكر فيها الأحداث والمواقف الإنسانية تكرارا دائما أو متصلا... ذكر " برستلي " بعد فراغه من تلك السلسلة من المسرحيات، أنه رأى في منامه الزمن يسير، وأن الأجيال الخليقة تسير وتتحرك معه من الميلاد حتى الموت، ثم من الميلاد حتى الموت...ثم لم يلبث أن أرى هذا السير الزمني يركض سريعا، وإذا دورة الحياة أمامه تزداد سرعة وتظل تزداد وتزداد حتى اندمجت أمام عينه الصورة واحدة لجذور الحياة، وهي تتوهج منتقلة من جيل إلى جيل وفي انتقاله تزداد توهجا ومضاء...[29] برستلي كان مؤمن بمرور الأحداث زمنيا في المسرحية حين سلم بضرورة الترتيب العادي والطبيعي والطبيعي للزمن، والذي رافقه ترتيب الأحداث، ففي حلمه رأى هذه الأحداث تتسارع حتى يصل بالأحداث إلى الالتحام والاندماج مكونة بذلك حدثا واحدا متميز يرسخ في تاريخ الأجيال المتعاقبة، وعبر كل انتقال من مرحلة إلى أخرى أو جيل إلى جيل تزداد تميزا.

- **عند الشكلانيون الروس:**

---

27 - المرجع نفسه ص 117.
28 - محمد زكي العشماوي، **دراسات في النقد العربي المعاصر**، دار الشروق، ط1، 1994، ص 190.
29 - المرجع نفسه ص 191.

نجد أن الشكلانيون الروس هم الذين تمت الإشارة إليهم في إدراج مبحث الزمن في نظرية الأدب، بارتكازهم على العلاقات التي تربط بين أجزاء الأحداث، لأن عرضها في الخطاب الأدبي يتم بطريقتين: إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية، فتأتي الوقائع متتابعة منطقيا وهذا ما أسموه بالمثنى، وإما أن تأتي هذه الأحداث خاضعة لهذا التتابع دون أي منطق داخلي ودون الاهتمام بالاعتبارات الزمنية وهو ما أسموه المبنى[30].

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، إما أن تخضع لمبدأ السببية فتراعي نظاما زمنيا معينا، وإما أن تعرض دون اعتبار زمني، أي تشكل لا يراعي أية سببية داخلية[31].

- **عند ميشال بوتور:**

يرى بأنه من الصعب جدا أن يتقيد أو يضبط نفسه أو يتبع الترتيب الزمني، لأننا نعيش الزمن باعتباره استمرار إلا في بعض الأحيان، وأن العادة وحدها هي التي تمنعنا من الانتباه أثناء القراءة إلى التقطعات والوقفات وأحيانا القفزات التي تتناوب السرد[32].

وفي أغلب الأحيان القارئ أنه لا يلاحظ تلك التقطعات الزمنية في النص وكذلك الوقفات الوصفية والقفزات أي " الحذف "، وبهذا فقد أراد أن يعطي لنا شيء جديد له، من خلال تميزه بين ثلاث أزمنة مختلفة وهي، زمن المغامرات وزمن الكتابة وزمن القراءة، ونفترض أن مدة هذه الأزمنة تتقلص شيئا فشيئا، مثلا الكتاب يقدم خلاصة مختصرة لأحداث وقعت في مدة تراوحت في عامين إلى ثلاثة وهي " زمن المغامرة " وهذه الأحداث ربما قد استغرقت في كتابتها ساعتين وهي " زمن التدوين " ولكن قد نأخذ في قراءتها دقيقتين أو ثلاث دقائق وهو " زمن القراءة "[33]

وهذه الأزمنة تكون مختلفة ومتغيرة من متن إلى آخر، أو من كتاب إلى كتاب آخر، غير محددة وغير مضبوطة.

- **عند ألان روب جربيه:**

30 - ينظر: حسن البحراوي، **بنية الشكل الروائي**، مرجع سابق ص 108.
31 - تودورف وآخرون، **نظرية المنهج الشكلي**، نصوص الشكلانيين الروس تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص 180.
32 - ميشال بوتور: **بحوث في الرواية الجديدة**، تر: فرين أنطونيوس، منشورات عويدات،ط3، بيروت، 1986، ص 116-117.
33 - ينظر: حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 114.

نجده يوضح لنا الزمن في العمل الروائي: بحيث قال: "المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية...لأن زمن الرواية...ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة "[34] نلاحظ في مقولته هذه أنه قد استغنى عن وجود أي زمن آخر للرواية واكتفى بزمن القراءة فقط.

ونجده يقول أيضا: الزمن يمر لأن الحركات على العكس من ذلك، ليست مقدمة إلا جامدة في اللحظة[35].

بحيث نجده بأنه ينفي العلاقة التي تدور بين زمن الأحداث والواقع، إذا أنه يعتمد على زمن الحاضر فقط.

ثانيا: المفارقات الزمنية (الأنواع)

المفارقات الزمنية تعرف أو هي الخروج عن المألوف أو عن الترتيب الطبيعي للزمن، إما بالرجوع الأحداث إلى الوراء أو محاولة التنبأ بالمستقبل ويعني هذا الخروج الزمني في التسلسل المنطقي للأحداث إعادة ترتيب زمن القصة بشكل جديد ومتميز، عن طريق تعدد القراءات، بمجريات الفعل القصصي، بشرط أن يكون لدى القارئ القدرة على تنظيم المادة الحكائية، ضمن مؤشرات زمنية محددة، ترمز إلى أبعاده بدقة حادة ومتميزة، وهو ما يدل على تعرض هذا الزمن إلى ثغرات عميقة في النظام الزمني، وينقسم هذا الأخير إلى نوعين هما:

1. الاسترجاع:

يحتوي النص الروائي على العديد من التقنيات السردية المتعددة، ومن بين هته التقنيات نذكر تقنية الاسترجاع أو الاستذكار، والتي تعتبر ذاكرة النص الروائي كونها تذكرنا بأحداث سابقة، والقصد من الاسترجاع هو سد الثغرات في النص التي يخلفها السرد أو الراوي وراءه.

والاسترجاع هو عملية سردية تتمثل في إيراد السارد حدثا سابقا على النقطة الزمنية التي بلغها السارد ويتم إما بطريقة السرد التقليدي، بأن يعود راوي الأحداث إلى رواية الأحداث الماضية التي وقعت قبل بدئ أحداث الرواية، أو قبل بدئ الأحداث التي ترويها، وهذا الاسترجاع أو الاستذكار له وظائف كأن يعطي إطارا مكانيا للحدث[36]، أو يعطي ماضي شخصية ما، أو أنه يعلم المروي له ابتداء السرد وما يؤول إليه حتى يخلق في نفسه تشوقا لمعرفة الأحداث التي ستعود إليه.

---

34 - مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004 ص07.

35 - سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائي**، مرجع سابق ،ص 114.

36 - ضياء غني لفتة، **البنية السردية في شعر الصعاليك**، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط، 2009، ص90.

وبالتالي من وظائف الاسترجاع هو إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية أو الرواية (شخصية، إطار، عقدة) وسد ثغرة حصلت في النص القصصي، وتذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها في ما سبق من السرد[37].

وما نستنتجه من هذا فإن الاسترجاع هو العودة بالأحداث المراد قصها في الرواية إلى الوراء.

وللاسترجاع أنواع:

1. استرجاع خارجي:

يعرفها جيرار جنيت: بالاسترجاعات الخارجية كمجرد أنها خارجية لا توشك في أية لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك[38]

وهو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية لذلك نجده يسير على خط زمني مستقيم وخاص به فهو يحمل وظيفة تفسيرية بنائية[39].

ويمثل الاسترجاع الخارجي: الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدئ الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحفل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية[40].

إذن فالوقائع أو الأحداث التي تكون داخل هذا النوع تكون منفصلة عن الرواية الأم، والغرض من هذا هو إعطاء براهين وتفسير للقارئ، لكي يفهم الأحداث الرئيسية.

2. الاسترجاع الداخلي:

يتناول هذا الاسترجاع حادثة سابقة وتظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى[41].

---

37 - أحمد النعيمي، **إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر المركز الرئيسي، لبنانن ط1، 2004، ص 34-33.

38 - جيرار جنيت: **خطاب الحكاية**، تر، محمد معتصم، ط2، الدار البيضاء المغرب، 1997 ص 61-60.

39 - عمر عاشور: **البنية السردية عند الطيب الصالح**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص18.

40 - مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، مرجع سابق ص 189.

كما يتميز هذا النوع بـ: استعادة أحداث ماضية لكنها لاحقة للزمن الحاضر السردي، وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة، حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليعطي حركتها وأحداثها[42].

ومن الضروري أن يوظف الكاتب الاسترجاع بصفة عامة لأنه يعطي للنص الروائي البعد الجمالي والفني للنص الروائي، لأن استعمال الاستذكارات التي تأتي لتلبية بواعث جمالية ونية خالصة في النص الروائي[43].

هذا يساعد أيضا في سد ومحو الثغرات ويساعد القارئ على ربط واستيعاب الأحداث.

إذن فهذا النوع من المفارقات الزمنية أي الاسترجاع الداخلي هو الصفة المعاكسة للاسترجاع الخارجي، لأنه يسترجع لنا أحداثا وقعت في سير زمن أحداث الحكاية.

إن أول ما يلفت انتباه القارئ لرواية: " نسيج العنكبوت " هي تقنية الاسترجاع التي وظفتها الكاتبة " أجاثا كريستي "، بنوعيها الإسترجاعات الداخلية والخارجية وهته الأخيرة سوف نصنفها في الجدول التالي:

الجدول رقم (01): الاسترجاع

دراسة الاسترجاع في الرواية			
المقطع السردي	**الصفحة**	**نوع الاسترجاع**	**غرض الاسترجاع**
كانت مسز بيك سيدة بدينة مرحة، تناهز الأربعين من عمرها، وكان من شروط العقد الذي أبرمه هنري بلشام براون، عندما استأجر القصر المؤثث أن تشرف مسز بيك على حديقة القصر وتحافظ على	17	استرجاع داخلي	وظفت الكاتبة هذا النوع من الاسترجاع في هذا المقطع، لتصف لنا السيدة مسز بيك، بحيث أن هته السيدة تابعة للقصر، وكانت من شروط عقد الكراء الذي دار بين هيلشام براون وهنري، ومهمتها هو الحفاظ على حديقة القصر وعلى أثاث القصر لأنه لا يقدر بثمن.

41 - جيرار جنيت: **خطاب الحكاية (بحث في منهج)**، مرجع سابق ص 60.
42 - مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، مرجع سابق، ص 199.
43 - حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، مرجع سابق، ص 121.

أثاثه من عبث المستأجرين...			بحيث هذا الاسترجاع قد غير من مجرى الحكاية لأن الكاتبة أجاثا كانت تروي لنا كيف كان جيريمي يفتش المكتب القديم ويعبث بأدراجه وهو متوترا إلى أن دخلت عليه السيدة مسز بيكر بحيث بدت الكاتبة هنا تصفها لنا.
ودخلت كلاريسا في هذه اللحظة فابتدرها جيرمي بقوله: المرأة المسترجلة كانت تبحث عنك. من ...؟ مسز بيك؟ لقد ضقت ذرعا بهذه المرأة.	21	استرجاع داخلي	فهذا الاسترجاع قد وقع مع يسر أحداث الحكاية أي أن الأحداث ليست ببعيدة عن بعضها، لأن السيدة مسز بيك أتت لتبحث عن كلاريسا ولم تجدها، والآن ها هو جيرمي يخبرها بأنها كانت تبحث عنها وتريدها في أمر، وهو يصف السيدة بخشونتها واسترجالها. فالرواية هنا كانت تروي حدثا ثم قاطعته بآخر وهذا الاسترجاع قد يبعث للقارئ التشويق للأحداث القادمة والتحمس لها.
الطفلة المسكينة كانت ترتجف ذعرا من أمها ..وأني لأتميز غيضا كلما فكرت في ميرندا... وفيها جلبته على هنري ويامن عذاب وشقاء ...كيف	24	استرجاع خارجي	الغرض من هذا الاسترجاع هو توضيح مدى الأشياء والحزن التي تخبيه كلاريسا على الطفلة بيا وهي ابنت زوجها هنري لأن هته الطفلة (بيا) مرت بأيام عصيبة من طرف أمها (ميراندا) لأن هته المرأة

تستطيع امرأة أن تفعل ذلك بزوجها وابنتها			كانت مدمنة على المخدرات
يا له من رجل شرير... !! كنت دائما أخاف وانفر منه إنها اقترنت به...أليس كذلك...؟ نعم... منذ حوالي شهر	24	استرجاع خارجي	هذا الاسترجاع يدل على مدى خيبة أوليفر كوستيللو، وهو تاجر مخدرات، وارتباطه بالسيدة ميرندا، وهو الذي شجعها على تعاطي المخدرات، وأدى بها هذا إلى إهمال عائلتها وانفصالها على زوجها وابنتها
إنني أعرفك منذ كنت طفلة... ورايتك تترعرعين إلى أن أصبحت شابة جميلة...ثم زوجة صالحة... فأنت عزيزة علي، ومن أقرب الناس إلى قلبي.	25	استرجاع خارجي	في هذا المقطع من الاسترجاع تمت العودة إلى حياة كلاريسا وهي طفلة إلى أن أصبحت شابة، وقد قامت الكاتبة هنا بتوظيف شخصية رولاند وهو يصف لنا حياة كلاريسا منذ أن كانت طفلة، وهو أيضا قام بنصحها وتوجيهها بالمحافظة على حياتها الزوجية وعدم خيانتها لزوجها هنري، والغرض من هذا الاسترجاع هو إعطائنا والبرهان بمدى مصداقية السيدة كلاريسا وحبها لزوجها وعدم خيانته.
كان ملكا لرجل من تجار التحف في (ميدستون) يدعى سيلون ولكنه توفي.	28	استرجاع خارجي	الغرض من هذا الاسترجاع هو تذكر وإخبار السيد هوجو والسيد سير رولاند أن إستأجارهم لهذا البيت كان بمبلغ زهيد، وإخبارهم بصاحب هذا البيت، بحيث كان صاحبه تاجر كبير للتحف، وفارق

			الحياة مؤخرا
آه...هذا يفسر ما حدث هنا أمس فقد جاء رجل يرتدي ثوبا صارخ الألوان ويقود سيارة جميلة مكشوفة وأراد شراء هذا المكتب فقلت له أنه ليس ملكنا، وأننا لا نستطيع بيعه ولكنه لم يصدق، وراح يرفع الثمن حتى أبلغه إلى خمسمائة جنيه	28-29	استرجاع داخلي	الاسترجاع هنا يدل على ما مدى أهمية المكتب الموجود في المنزل لأن جيرمي كان في بداية الحكاية يدور ويفتش في أدراجه والآن تذكرت كلارسيا الرجل الذي أراد شراءه بمبلغ كبير جدا، وهنا الجميع يتساءل ما هو سر هذا المكتب و ماهو الكنز الموجود فيه.
وفي الخريف الماضي، عثر على طابع سويدي، يشبه الطابع الذي عان هذا المظروف...قيل له أنه يساوي مئات الجنيهات	31	استرجاع خارجي	في هذا المقطع من الاسترجاع قدمت لنا الكاتبة بعض الشخصيات الغير موجودة في الحكاية وهذا يدل على الكاتبة أنها تحاول تسلية القارئ وعدم مللله، لأن هنا الطفلة بيا تذكرت في السنة الماضية بأن إحدى صديقاتها تجمع الطوابع القديمة وأن أخيها وجد طابع نادر جدا وتوقعها بأنها ثمنه غالي جدا.
كان هنري هيلشام براون رجلا أنيقا وسيما في الأربعين من عمره لا يكاد وجهه ينم عن شيء شأنه في ذلك شأن أمثاله من	43	استرجاع داخلي	هنا الكاتبة قامت بتوظيف الاسترجاع من أجل وصف شخصية السيد هنري لأنه هته الشخصية قد ظهرت متأخرة نوعا ما في الرواية ولكن الأحداث كانت

رجال السلك السياسي			تذكرها ومدى تعلق السيد كلارسيا بهته الشخصية وهو زوجها.
انك لم تفهمني بعد...أن أطلب معونتك... الم تطلب إلي إذا أنا وقعت في مأزق؟	58	استرجاع داخلي	نلاحظ هنا في هذا المقطع بأن الاسترجاع جاء من أجل التذكير وله عدة دلالات مثلا سد ثغرات السرد، والتذكير هنا هو أن السيد "رولاند" قد وعد السيدة كلارسيا بأنه يستطيع مساعدتها في أي وقت وفي أي حال تريد المساعدة تطلب منه ولا تتردد
كلما ما حدث أن شخصا اتصل تلفونيا اليوم وقال: أنه يريد التحدث إلي، عندما تناولت السماعة قطع الإتصال ... كان تصرفا غريبا أثار دهشتي وقلقي...آه...هنا شيء آخر...منذ ايام، جاء رجل وقال أنه يريد شراء هذا المكتب.	77	استرجاع داخلي	في هذا المقطع من الاسترجاع، قد حدث استجواب للسيدة كلارسيا من طرف المفتش، عما إذا وقعت أحداث مريبة في هته الفترة الزمنية الأخيرة قد حدثت في هذا المنزل، لأن الشرطة قد استقبلوا مكالمة هاتفية حول جريمة قتل حصلت في هذا المنزل منذ حوالي ساعة ونصف، وها هي كلارسيا تنكر بأنها لم يحص أي شيء في منزلها وأن كل شيء على ما يرام، وأقنعت الجميع بأن ينكروا ما حدث وما رأوه جميعهم.
ولكن لدي فكرة سليمة عن سبب حضوره.			الاسترجاع هنا أتى ليبين مجرى التحقيق في الجريمة الشنعاء التي

ما هو السبب...؟ الإبتزاز... ويخيل غلى أنه كان يعرف عنها شيئا عن مسز هيلشام براون...؟ نعم كنن قد جئت لاسالها عنا إذا كانت تريد شيئا وسمعت حديثها ماذا سمعت بالتحديد...؟ سمعتها تقول له (هذا ابتزاز ولن أذعن له)	103	استرجاع داخلي	أرتكبت في هذا المنزل، وفي هذا الجزء من الرواية كان التحقيق مستمر مع السيد إلجن وهو خادم في هذا البيت، بحيث أنه استرجع أحداثا قد وقعت منذ ساعات وأخبرها للمفتش وكان يبدو بأنه يحاول تخليص نفسه وإبعاد التهم عليه، كذلك قرر القول لهم بأنه سمع الضحية وكلارسيا في الحوار الذي دار بينهم وأنه سمع كلمة ابتزاز.
- أنا لا أكاد أعرفه، - ولم أقابله سوى مرة أو مرتين اين قابلته...؟ ففكر سير رولاند قليلا ثم قال: قابلته مرتين منذ عام في بيت هيلشام براون بلندن، ومرة في أحد المطاعم	117	استرجاع خارجي	ظهر الاسترجاع في هذا المقطع من الرواية ليبين استجواب المحقق للسيد سير لالاند، وكان تحقيق مطول فسأل المفتش المتهم بأن كان يعرف الضحية أو التقى به منذ عام في لندن ولكن لم يبرر أو لماذا التقوا وفهم سير رولاند بأن المفتش أو المحقق يوجه له اتهام في القتل، ثن اعتذر منه المحقق وقال له هذه مجرد نصفية.
لأنه حدث منذ بضعة أسابيع أن سيدة وزوجها جاء إلى هذا البيت لمشاهدته ومحاولة استئجاره، واتفق أن فقدت السيدة عقدا ثمينا فأبلغت مركز الشرطة عن فقده، وذكرت أوصافه وقالت في	133	استرجاع خارجي	في بداية هذا المقطع ن الاسترجاع يستجوب السيدة كلارسيا، وأثناء التحقيق قال لها بأن السيد إيلجن خادم المنزل قد سمع الحديث الذي دار بينهما وبين الضحية وكان الحديث يدول حول الابتزاز، نكرت السيدة هذا الكلام لأنها كانت في حلقة هستيرية ولكن بعد هدوئها،

معرض حصرها للأماكن التي ترددت عليها إنها جاءت إلى هذا البيت بغية استئجاره، ولكنهم طلبوا منها إيجار ثمانية عشر جنيها في الأسبوع			قالت بأن هذه الكلمة قد وردت في حديث تافه عن إيجار هذا البيت، بحيث أن ثمن الإيجار هو أربعة جنيهات في الأسبوع فقط، لم يصدقها المحقق إلا بعد رؤيته لعقد الكراء. ثم قام بالاعتذار منها لأنه كان يعرف ثمن الإيجار للبيوت المفروشة وهذا البيت بالأخص.

من خلال هذا الجدول نستنتج بأن الرواية تلم الكثير من المقاطع الاستذكارية فاسترجاع الماضي يظهر بشكل واضح في الرواية، وهذا يبين لنا نوعية الأحداث الخاصة في هته الرواية البوليسية التي تقوم على الأحداث، وظهر الاسترجاع بنوعيه الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي، والتي وظفتها الكاتبة حتى تعود إلى الماضي، لتبين مواقف ماضي الشخصيات، وهذه التقنية لها ميزة خاصة، ووظيفتها هي إعطاء بعدا جماليا خالصا، وقد تأتي لسد الفراغ وملئ الفجوات التي يخلفها السرد في الرواية.

وبعد أن وضحنا أو درسنا تقنية الاسترجاع في هته الرواية، ننتقل إلى دراسة خاصية الاستباق في الرواية.

2. الاستباق:

ومن التقنيات الموجودة في المفارقات الزمنية، نجد تقنية الاستباق، بحيث أن الاستباق يساعد بشكل من الأشكال في بناء الزمن العام للرواية، كما يقوم بالكشف عن سير الأحداث.

والاستباق هو مفارقة زمنية تتقدم للأمام مستبقة الأحداث الراهنة، بوقوع أحداث متوقعة، وذلك في محاولة لكسر الترتيب الخطي للزمن والقفز على الأحداث.

وتبدأ الحكاية بضمير المتكلم أحسن ملائمة للاستباق بسبب طابعها الاستعدادي المصرح به لأن الراوي يروي قصة حياته ويعلم ما وقع قبل وبعد لحظة بداية القصة ويستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية النص، ومنطقية التسلسل الزمني[44].

44 - فريدة إبراهيم بن موسى، **زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية**، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012، ص 78.

والاستباق يعرف أيضا بـ أنه مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية، وذكر حدث لم يحن وقته بعد[45].

ويعرفه حسن بحراوي على أنه: القفز على فترة معينة من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، لاستشراق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية[46].

ومن بين الخصائص التي يتميز بها الاستباق هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله[47].

ومما سبق نستطيع القول بأن الاستباق هو عملية سردية أو بالأحرى تنبؤية لأن الكاتب أو الراوي يقوم بسرد حدث ما، ويكون قد أخبره مسبقا أو أشار أو أشار إليه أو لمح إليه وهو التقنية الثانية للمفارقة الزمنية، والاستباق نوعان:

استباق داخلي واستباق خارجي.

1. الاستباق الداخلي:

إن الاستباق الداخلي لا يتجاوز خاتمة الحكاية، ولا يخرج عن إطارها الزمني، ووظيفته تختلف باختلاف أنواعه، أما خطره فيمكن في الازدواجية التي يمكن أن تحصل بين السرد الأولى والسرد الاستباقي.[48]

وهذا النوع من الاستباق نجده مماثل أو مشابه إلى الإسترجاعات الداخلية، بحيث نجد عندهم نفس المشكلة وهي مشكلة التداخل، بين السرد الأول، والمحكي الاستباقي، وينقسم هذا النوع بدوره إلى قسمين من الإستباقات الداخلية.

- **استباق خارج الحكاية**: هذا النوع من الاستباقات الداخلية، لا يهدده خطر التداخل مع المحكي الأول، والمحكي الاستباقي[49].
- **استباقات داخل الحكاية**: هذا النوع بدوره ينقسم هو الآخر إلى نوعين:
- **الاستباقات التكميلية**: وهي الاستباقات التي تسد مقدما ثغرة لاحقة في الحكي[50]، ويعتبر هذا النوع من الركائز التي يتكئ عليها الراوي، ليبين أو يتنبأ حياة شخصية دون أن يكرر السرد التكميلي مرة أخرى.

---

45 - سليمة لوكام، **تلقي السرديات في النقد المغاربي**، دار سحر للنشر والتوزيع، تونس، 2009، ص 111.
46 - حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن،الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط1، 1990، ص 132.
47 - محمد عزام، **شعرية الخطاب السردي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2005، ص 132
48 - جيرار جنيت، **خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)**، مرجع سابق ، ص 45.
49 - المرجع نفسه، ص 79.
50 - جيرار جنيت، **خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)**، مرجع سابق، ص 79.

- **الاستباقات التكرارية**: وهي من الاستباقات التي تؤكد على وجود حدثا حكائيا قادم في المستقبل، وهي تؤدي الدور الأساسي أي بمثابة الإعلان للقارئ بالأحداث القادمة.

2. الاستباق الخارجي:

هي مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا المحكي المستبق، يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق كي يصل إلى نهايته المنطقية، ووظيفة هذا النوع من الإستباقات الزمنية ختامية، ومن مظاهره العناوين، وأبرزها تقديم الملخصات لما سيحدث في المستقبل، والملخصات التي يحتويها منظومة الحكي تعد استباقات خارجية لأنها ليست من المحكي الأول الذي يمتاز به، يقدم الأحداث الروائية بشكل دقيق ومفصل، ليتجلى بمشروعية المنطق، وهو وإن تضمن في بعض السياقات ثغرات حكائية، أو مقاطع فيها حذوف، فإنه سيعمد على سدها إما بالاسترجاعات التكميلية أو بالاستباقات التكميلية، وهذا الإجراء لا تنهض به الإستباقات الخارجية، لأنها لا تتصل بالمحكي الأول، بل هي مستقلة زمنيا عنه[51].

ومن خلال تطرقنا لهته الإستباقات وأنواعها، إلا أن هناك المؤيد من الأنواع الأخرى ولها أدوارها وخصائصها التي تمتاز بها هيا أيضا مثل:

الاستباق التمهيدي: وهو مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في النص المحكي.

أما النوع الثاني فهو الاستباق المعلن أو الإعلاني: وهو الذي يعلن صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق أي التنبؤ أو التكهن بما سيحدث في المستقبل[52].

ومن خلال ما سبق ذكره، سنحاول استخراج بعض الإستباقات والأنواع التي تمتاز من رواية نسيج العنكبوت، ونصنفها حسب ما ذكرناه في هذا المتن وهي كالتالي:

الجدول رقم (02): الاستباق

دراسة الاستباق في الرواية			
المقطع السردي	**الصفحة**	**نوع الاستباق**	**قراءة**

51 - أحمد مرشد: **البنية والدلالة، في روايات إبراهيم نصر الله**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 271-270.

52 - ينظر: حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، مرجع سابق ص 137-133.

ما إن غادرت كلارسيا وببا الغرفة حتى هب جيرمي واقفا وأسرع إلى المكتب القديم الثمين القائم في صدر الغرفة، وراح يفتح الأدراج ويغلقها بلهفة...وعيناه تجولان بين الأبواب حتى لا يفاجئه أحد في هذا الوضع	16	استباق خارجي	لقد وقع هذا الاستباق في لحظة توتر جيرمي، بحيث أن الكاتبة في هذا المقطع بدأت تلمح بأن هناك أشياء ثمينة في هذا المنزل، وجيرمي هنا يعرف بأن هناك شيء ثمين في أحد أدراج هذا المكتب ويريد أخذه دون أن يعرف به أحد.
من عجب أن الناس لا يرون ما هو تحت أبصارهم، وانصرفت وهي لا تزال تضحك، ولكنه كف عن الضحك فجأة حالما توارت خارج الغرفة وهم بأن البحث في أدراج المكتب لولا أن دخلته ببا...	18	استباق خارجي	استغرب السيد جيرمي، من السيدة مسز بيك، حيث قالت له كن حريصا في معالجة هذا المكتب لانه ثمين ونادر، فاستغرب هنا من معرفة هذه السيدة للأشياء الثمينة، وتلميحها له بأنها تعرف عما كان يبحث زاده توترا أكثر.
...أنه يتسع لجثة القتيل ...أليس كذلك؟	21	استباق داخلي	ففي هذا المقطع من الاستباق وقع أو ورد يتوقع ببا بأن وجود مخبأ في المنزل يؤدي إلى المكتبة الموجودة في المنزل وهي دائما تستخدمه عند ذهابها إلى المكتبة، وسبق هذا التوقع مجريات الرواية، بحيث كان يجب أن يكون هذا المقطع في الأحداث الأخيرة أحسن، حسب الترتيب المنطقي للزمن.

ربما كان به درج سري يحتوي على عقد من الماس.	29	استباق داخلي	هنا في هذا المقطع من الإستباقات، ورد التوقع بأن المكتب الموجود في هذا المنزل يحتوي على أدراج سرية لكن سرعان ما تمت الإجابة على هذا التوقع، بأنه صحيح يوجد درج سري والذي اخبر الجميع بهذا السر هو الطفلة ببا، وهته الطفلة كانت مغرومة بالمطالعة، حيث عرفت بهذا الدرج من خلال مطالعة كتاب الأدراج السرية
كلا... شكرا لك...أظن من الأوفق أن نتصرف، إنني أتوقع عودة زوجي بين لحظة وأخرى، ولا أظنه سيكون سعيد برؤيتك	36	استباق داخلي	توقع كلارسيا عودة زوجها إلى البيت وهي تحذر السيد كوستيللو منه، لأنه إذا رآه سوف يغضب منه وتجبره بأي طريقة ما من المغادرة، جاء هذا الاستباق مبكرا أيضا كان يجب التمهل وكان من الأحسن وقوعه في الإحداث ما قبل الأخيرة، لأننا لا نعرف ما إذا كان زوج السيدة كلارسيا، يأتي إلى بيته ويلتقي بالضيف أم لا.
أنا لا أصدق أبدا أن ميرندا تريد ابنتها أو تهتم بأمرها	37	استباق خارجي	في هذا المقطع من الاستباق، وقع على لسان السيدة كلارسيا وهي متيقنة بأن السيدة ميراندا، لا تريد ابنتها، ودليل ذلك بأن السيدة ميرندا أعقدت إتفاقا مع السيد هنري وهو زوج كلارسيا حاليا، بأن الطفلة ببا بعد الطلاق يجب أن تبقى مع أبيها.

لا أريد العودة إلى أمي...أنني أوثر الموت على العودة إليها... كم أتمنى أن أقتله	41	استباق داخلي	هنا في هذا المقطع جاء الاستباق على شكل تمني، لأن الطفلة لا تريد العودة للعيش مع أمها، وقد جاء زوج أمها لأخذها، وهي رافضة الذهاب معه، وسبقت الأحداث الزمنية وقالت أنها ستقتل زوج أمها كوستيللو
ليت الصاعقة تنقص عليه وتقتله... !! ربما يحدث ذلك...فتمالكي نفسك...سيكون كل شيء على ما يرام	42	استباق داخلي	جاء أيضا في هذا المقطع الاستباق على شكل تمني، وهنا السيدة كلارسيا تواسي الطفلة ببا وتعدها بأنها سوف تقف معها ولن تتركها لوحدها
هل أقول لك شيئا يا كلارسيا...؟ أنني أتوقع أن تؤدي هذه الظروف إلى دعم مستقبلي...فاجتماع الرجلين هنا دليل على الثقة في إخلاصي وكتماني	47	استباق خارجي	جاء الاستباق هنا على لسان السيد هنري زوج السيدة كلارسيا، يتوقعه بان الظروفه سوف تتحسن بسبب اتفاقه وحبه لعمله والثقة التي يتميز بها كالندورف، وتنظيمه الجديد للمؤتمر هو الذي أدى به إلى التوقع بأن مستقبله سوف يتحسن
...كل شيء سيكون على ما يرام فحاولي أن تنسي هذا الموضوع ...أنسه تماما...هل سمعتني؟	53	استباق داخلي	ففي هذا المقطع من الاستباق وقعت الجريمة، بمقتل السيد كوستيللو حيث تلقى ضرب قاتلة على رأسه من طرف الطفلة بيا، وهنا نجد السيدة كلارسيا تهدئها وتنسيها الموضوع، ومحاولة كلارسيا لإيجاد حل لهذه الورطة، التي وقعت داخل المنزل خاصة أن زوجها قادم ومعه رجال السياسة

			المهيمنين في البلاد
أن من يسمعك يخيل إليه أنك وجدت جثة قتيل	56	استباق داخلي	في هذا المقطع جاء الاستباق على لسان جيرمي على شكل مزاح، تحول إلى حقيقة، لأن السيدة فعلا وجدت جثة قتيل، وهي محتارة ماذا سوف تفعل وهي الآن تتودد إلى أصدقائها بمساعدتها ولكنهم منبهرين بهذا الخبر، لقد هبط عليهم كالصاعقة ولم يصدقوا ما قالته كلارسيا، حتى راو الجثة على الأرض.
ماذا سيكون موقف هنري إذا جاء مع ضيفه الكبير وجد البيت يعج برجال البوليس وفي ركن من القاعة الاستقبال جثة رجل الذي اقترن بزوجته الأولى...؟ ماذا سيكون تأثير ذلك على مركزه ومستقبله...؟	62	استباق خارجي	هنا جاء الاستباق على شكل تساؤلات من طرف السيدة كلارسيا، بحيث أن زوجها قادم إلى المنزل ومعه شخصية بارزة في النظام السياسي والدبلوماسي وهي في حيرة من أمرها وماذا ستفعل بالجثة الموجودة في قاعة الاستقبال وكيفية التخلص منها قبل وصول رجال الشرطة أو زوجها وزملائه

نستنتج من هذا الجدول أن الإستباقات نادرة في هته الرواية، نسيج العنكبوت، لأجا كريستي، كما نلاحظ كثرة الإسترجاعات بجميع أنواعها، لأن الكاتبة هنا تحاول الهروب من اللحظة الحاضرة ومحاولة الذهاب إلى الماضي هذا من جهة، ومحاولة الكشف عن جوانب الشخصيات من جهة أخرى.

إن استبدال الأحداث أو مجراها سواء في زمن القصة أو الرواية، وزمن السرد أو الحكي، يستنتج من هذا، إسترجاعات وإستباقات، وهذا نتيجة والتقديم والتأخير التي قامت به الكاتبة، فإتباع الكاتبة لهذه المفارقات الزمنية في الرواية لم يكن عشوائيا، بل لإعطاء لمسة فنية وجمالية للرواية، وتسهيل للقارئ عللا استيعاب الأحداث.

ثالثا: بنية الإيقاع الزمني (نظام السرد)

وهذا ما يعرف بالديمومة وهي طريقة تراقب وترصد سرعة الأحداث أو سرعة القص الروائي أو إبطاؤه، ويظهر لنا هذا من خلال دراسة العلاقات زمن الحكي والطول النص، بحيث أن زمن القص يقاس بالساعات أو بالأيام، أما طول النص فيقاس بالجمل.

أي أن القراءات تختلف من شخص لآخر وذلك حسب قذرات وخلفيات المعرفية، ومن خلال هذا سوف نتطرق إلى الإيقاع الزمني انطلاقا من التقنيات الحكائية التالية:

1. تقنية تسريع السرد

1. الحذف

الحذف قضية شغلت العديد من الدارسين والباحثين، ويعرف بأنه خروج عن المستوى التعبيري المعتاد، ويعرف بأنه: أعان درجات تسريع النص السردي، من حيث هو إغفال لفترات من زمن الأحداث، الأمر الذي يؤدي إلى تمثيل فترات زمنية طويلة في المقابل مساحة نصية ضيقة[53].

ونلاحظ بان تقنية الحذف هي ركيزة يرتكز عليها السارد في تسريع وتيرة من الزمن الروائي، وذلك من خلال تخطي أو تجاوز حقبة من الزمن القصة أو الحكاية، ولقد فرق " جيرار جينت" بين ثلاث أنواع من الحذف: الحذف صريح، الحذف الضمني، والحذف الافتراضي.

- **الحذف الصريح**

ونجد هذا النوع من الحذف في النص المصرح به بوجود ألفاظ دالة عليه سواء كانت محددة أو غير محددة، ودائما تكون في بداية الحذف، حتى يرجع الراوي إلى مسار الحكاية، ويعرفه " جيرار جينيت" هو الذي يصدر عن إشارة (محددة أو غير محددة) إلى روح الزمن الذي تحذفه[54].

والآن سنحاول استخراج أمثلة من هذا النوع من روايتنا نسيج العنكبوت.

---

53 - هيثم علي الحاج، **الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي**، دار الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص176.

54 - جيرار جينيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 118.

" كل الأحداث تقع دفعة واحدة، وبالجملة...مضت بضعة أسابيع لم..."[55]

في هذا المقطع من الرواية يظهر بأن الحذف هنا واضح وصريح، لأن الكتابة هنا لم تفصل في سير الأحداث كلها وإنما لخصت لنا الأحداث في بضع كلمات ونلاحظ أنها حذفت العديد من الأحداث.

ونجد أيضا مقطع آخر يتحدث على هذا النوع من الحذف:

" هل تعمل معه منذ وقت طويل...؟

منذ عام تقريبا..."[56]

يظهر من هذا المقطع بأن الكاتبة أيضا قامت بحذف واضح وصريح، بقول السيد جيرمي إلى المفتش بأنه يعرف السيد لازاروس شتاين منذ عام تقريبا بحيث بانه لم يذكر له جميع الأحداث التي وقعت طيلة العام التي كان يعمل معه وقام بحذفها ولخصها في كلمة منذ عام تقريبا.

- **الحذف الضمني:**

يقول " جيرار جينيت " في الحذف الضمني: بأنه تلك التي لا يصرح بوجودها بالذات، والتي إنما يمكن للقارئ أن يبتدل عليها ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال الاستمرارية السردية[57].

ويعني بهذا التعريف بان هذا النوع من الحذف غير واضح في سير الحكاية أو الرواية ويجب على القارئ أو المتصفح للرواية أو الكتاب التركيز الجيد لمعرفته وذلك من خلال نبرة الكلام أو صاغته، بحيث أنه لا توجد قوانين لمعرفته.

لا يظهر الحذف في النص، بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية، أو مضمونية، وغنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضوعه، باقتفاء أثر الثغرات أو الإنقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة[58].

بحيث أن هذا النوع من الحذف غير مباشر، وهذا يعني بأن القارئ لا يستطيع معرفته بسهولة، ويجب عليه إيجاد ثغرات تدل عليه، ومعرفة الإنقطاعات الواردة في النص والتسلسل الزمني الحاصل فيه.

والآن سوف نستخرج البعض من هذا النوع من الحذف:

---

55 - أجاثا كريستي ، **نسيج العنكبوت**، تر: جمال إبراهيم ، دار الحرية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2013 ،ص 93

56 - المصدر نفسه ص 107.

57 - جيرار جينيت، **خطاب الحكاية**، مرجع سابق ص 119.

58 - حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، مرجع سابق ص 162.

" إنني جئت الآن لأتحدث بشأنك...وأمك في شوق إلى رؤيتك وتريدك أن تقيمي معها...أو على الأصح...تريدك أن تقيمي معنا...فأننا قد تزوجنا و..."[59]

من هذا المقطع نلاحظ بأن الكاتبة قد قامت بعملية الحذف لأنها كانت تحكي لنا قصة وقطعتها بسبب تدخل شخصية في الرواية، بحيث هذا المقطع بدا ولم يكتمل جميع أجزاءه.

وهذا أيضا مقطع آخر يدل على الحذف الضمني:

" كفى يا بيا... وأصغي إلي...كل شيء سيكون على ما يرام

فحاولي أن تنسي هذا الموضوع...انسه تماما...هل سمعتني...؟

نعم ولكن أنا..."[60]في هذا المقطع من الحذف، كانت السيدة كلاريسا تحاول أن تهدئ الطفلة بيا لأنها قد رأت الجثة أمامها، لكن الطفلة دخلت في نوبة هستيرية من البكاء والصراخ، وبدأت ...لكلاريسا بأنها لم تكن تريد قتله، وكلامها كان عبارة عن جمل متقطعة ليس لها أي معنى وغير مفهومة، بحيث أن الكاتبة في هذا المقطع حذفت كلام الطفلة بيا بمقاطعة كلاريسا محاولة تهدئتها.

وهذا مقطع آخر يدل على هذا النوع من الحذف.

" أليس عجيبا أن تكون أنت الشخص الوحيد الذي يتعين علي إقناعه...؟ إن جيرمي على استعداد للعمل، وهوجو سيهز رأسه ويزمجر وربما يضرب الأرض بقدميه، ولكنه سيوافق في النهاية ويقدم على العمل...أما أنت..."[61]

هنا كانت السيدة كلاريسا تحاول إقناع الرجال الثلاثة في مساعدتها ونقل جثة القتيل إلى خارج المنزل لأن زوجها سوف يعود إلى المنزل ومعه ضيوف مهمين من رجال السياسة، إذن هنا قامت بإقناع اثنين منهم أو بالأحرى كانت متأكدة من أنهم على استعداد لمساعدتها أمام السيد رولاند لم تستطع إقناعه، ومن كثرت التوسل إليه لم تجد ما تقوله له، وهنا قامت الكاتبة في نهاية المقطع بعملية الحذف وهو في هذا المقطع شبه واضح ويحتاج بعض التركيز فقط.

2. الخلاصة

" نتحدث عن الخلاصة أو التلخيص résume كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من الزمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية بسبب طابعها

---

59 - أجاثا كريستي، **نسيج العنكبوت**، مصدر سابق ،ص 39.
60 - أجاثا كريستي ، **نسيج العنكبوت** ، مصدر سابق، ص 53.
61 - المصدر نفسه ص 64.

الاختزالي المائل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف "[62]

وحسب جنيت فقد ظلت تقنية الخلاصة، حتى نهاية القرن التاسع عشر، وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وآخر...أي بمثابة النسيج الرابط للسرد الروائي الذي كانت تشكل فيه، صحبة تقنية المشهد، الإيقاع الأساسي وعموما، فقد نظرا دائما إلى الخلاصة كنوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها بحيث تتحول من جراء تلخيصها غلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل[63].

ومن خلال هذه المفاهيم نستطيع أن نستنتج أن الخلاصة أو تلخيص عبارة عن تقنية سردية أو التي من خلالها يستطيع القارئ الخروج بنتيجة أو فهم النص الذي يتناوله.

ومنه نستخرج بعض الأمثلة من الرواية:

" ذات مساء من شهر مارس، كانت قاعة الاستقبال بقصر كوبلستون بمقاطعة "كنت" مرحا لمباراة طريقة بين رجلين تجاوزا سن الشباب والمرح منذ وقت طويل، أحدهما سير رولاند ديلاهاي، وهو رجل ريعة القوام، على جانب عظيم من الأناقة، يناهز الخمسين من عمره، والثاني هو جو بيرش، وهو طويل القامة أشيب الشعر، قد تجاوز الستين..."[64]

نلاحظ من هذا المقطع التي استهلت به الكاتبة روايتها بأنها قد بدأت بتلخيص بعض الأحداث الرئيسية، من بينها حدث وقع في شهر مارس في قصر من القصور، بحيث أنها لخصته في بعض من السطور، وكانت هذه الحكاية قد استغرقت يوم كامل لكن الرواية لخصتها في سطور وجيزة.

ويوجد مقطع آخر للخلاصة في روايتنا.

" كان اختفاء جثة القتيل مفاجأة

أذهلت الجميع وصرفتهم عن سماع

جلبة السيارات أجهزة الأمن العام أمام

البيت، وكان المفتش والرقيب رغم

هول المفاجأة بالنسبة إليها بصفة

62 - حسن البحراوي: **بنية الشكل الروائي**، مرجع سابق ص 145.
63 - المرجع نفسه ص 145.
64 - أجاثا كريستي ، **نسيج العنكبوت** ، مصدر سابق ، ص 3.

خاصة من أول من شعر بالضحية

وهرولا إلى الباب الخارجي لتلبية

لرنين الجرس المتواصل"[65]

في هذا المقطع تبين لنا الكاتبة الخلاصة، بحيث أنها لخصت لنا مشهد طويل في بضعت أسطر، لأن الرواية كانت تحكي لنا في تحقيق المفتش مع الأشخاص المتواجدين في المنزل حتى تفاجأ من اختفاء الجثة واستغرابهم كيف اختفت مع أن جميع الأشخاص متواجدين في الغرفة، وعند وصول الأمن زاد توتر المفتش.

أما المقطع الآتي فهو يوضح لنا أيضا خاصية من خصائص السرد وهي الخلاصة

" حينما عاد سير رولاند وهوجو

وجيرمي بعد نحور ربع ساعة كان

كل شيء في قاعة الاستقبال على

حاله، فيما عدا مائدة نقلت من

مكانها إلى وسط القاعة...ووضعت

عليها أوراق اللعب والفيشات وغير

ذلك من مستلزمات لعبة البريدج

كما وضعت حولها أربعة مقاعد..."[66]

إذن نلاحظ في هذا المقطع بأن الكاتبة هنا قد لخصت لنا أحداث ساعات في عدد قليل من الأسطر بغية تقليص الأحداث، أو بالأحرى أنها لم تتطرق لجميع الأحداث التي جرت في غياب الأشخاص المتواجدين في المنزل.

2. تقنية تبطيئ السرد:

65 - المصدر نفسه ، ص 139.
66 - أجاثا كريستي، **نسيج العنكبوت**، مصدر سابق ، ص 55.

1. المشهد:

" يعتبر المشهد متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية، وذلك بوظيفته التي يؤديها لتكسير رتابة السرد. ويقصد بتقنية المشهد الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات تتكلم وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطة في هذه الحالة يسمى السرد المشهدي "[67]

ويقصد بالمشهد: " المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات، في تضاعف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق "[68]

وتوجد بعض المشاهد في الرواية من بينها:

" ماذا يجري هنا...؟ لعبة الورقات الثلاث، بعد استبدال الورق بالأقداح...؟

فقال هوجو:

من هذا الذي يلهث كالكلب.

فقال السير رولاند:

هذا جيرمي وارند شاب

.....

فقال رولاند وهو يقدم لهوجو القدح رقم (3):

- انني لا ابرئها من ذلك "[69]

قام الحوار بين ثلاث أشخاص وهم، الشاب جيرسي، والسيد هوجو، والسيد سير رولاند، بحيث بدا الحوار الشاب هوجو، بعد دخوله إلى الغرفة التي كان فيها هوجو وسير رولاند، حيث استغرب السيد هوجو من طريقة دخوله وهو يجري وهنا قام الحوار بينهما ومعهم السيد سير رولاند، بحيث أحدهم يسأل والآخر يجيب عن سبب جري الشاب جيرمي، حيث قال لهم أن كلاريسا هي التي أخبرتهم بأن سفير تشيكو سلوفاكيا بأنه قطع مسافة من باب القصر إلى حلبة الجولف ذهابا وإيابا ثلاث مرات في أربع دقائق وثلاث وخمسون ثانية، وأراد أن يحطم هذا الرقم.

---

67 - هيثم علي الحاج، **الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي**، دار الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 176..

68 - حميد الحميداني، **بنية النص السردي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، ص 78.

69 - أجاثا كريستي ، **نسيج العنكبوت**، مصدر سابق ، ص 7-6-5.

ويوجد في الرواية مشهد آخر:

" هتفت كلارسيا حالما وقع بصرها على الرجال الثلاثة:

- حمد الله ...لقد خشيت لا تأتوا...

فقال سير رولاند:

- ماذا حدث أيتها العزيزة...؟

فقالت تحدثتم جميعا:

- .....
- إنني لا أمزح...؟ فالجثة هذا ...وراء المكتب...فأطل جيرمي فوق المكتب وقال: هذا صحيح "[70]

في هذا المقطع قامت السيدة كلاريسا بالاتصال بالشباب الثلاثة، بحيث طلبت منهم المساعدة في إيجاد حل للمشكلة التي وقعت في منزلها، وخشت أن يطيل الشباب العودة إلى المنزل، بحيث أنها كانت تريد حل المشكلة بأقصى سرعة ممكنة، وكانت هذه المشكلة عبارة عن وجود جثة قتيل في منزلها، وتحديدا وراء المكتب الموجود في غرفة الضيوف، في بداية الأمر لم يصدق الشباب هته القصة واعتبر الشبان بأن السيدة كلارسيا تمازحهم كعادتها وظنوا بأنها تريد منهم العودة إلى المنزل من أجل السهر معها، لأنها كانت وحيدة بالمنزل، وبعد رؤيتهم لجثة القتيل صدقوا كلامها، وتعرفوا على صاحب الجثة، بان القتيل هو السيد " أوليفر كوستيللو"، في بداية الأمر رفضوا مساعدتها وطلبوا منها أن تقول لهم الحقيقة والأحداث التي جرت فيها هته الجريمة، وطلبوا منها الاتصال برجال الشرطة وعدم التقرب ولمس الجثة لكنها قالت لهم لقد دحرجت الجثة للتعرف على صاحبها والتأكد بأنه قد مات أو مزال على قيد الحياة، وهنا ثار الجميع والكل يتكلم ويريد أن يبدي رأيه، إلى درجة لم يعد أحدهم سماع كلام الآخر.

2. الوقفة:

" تتمثل الوقفة الوصفية بمساحة الاستراحة التي يتوقف فيها السرد فاسحا المجال لآلية الوصف بالعمل والتصوير والتدقيق في فضاء المكان، حيث يصل السرد إلى منعطف حكائي يتوجب التوقف من مسح الموجودات السردية مسحا وصفيا يساعد في تلقي حيوات السرد على نحو أفضل وتتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكايات وتغيب عن الأنظار، ويستمر الخطاب السارد وحده، إن الوقفة إذن إختلال زمني غير سردي "[71]

---

70 - المصدر نفسه، ص 56-55.

" وهي تحدث عندما يتوقف الكاتب تطور الزمن أي تتحقق عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب "[72]

من خلال هذه التعاريف نستنتج أن الوقفة كأنها مكان لأخذ قسط من الراحة والتقاط أنفاس السارد وهي تعتبر من: التسلسل الزمني وخصائصه الفنية بحيث عندما يتلقاها القارئ يستمتع بالنص دون الشعور بالملل لأنه يستطيع التوقف وأخذ قسط من الراحة والتسلية من سير الأحداث الأولى التي كان يسردها الكاتب، بحيث أن الكاتب يخرج عن موضوع نصه قصد عدم ملل القارئ ومن هنا نستطيع استخراج أمثلة عن الوقفة في روايتنا:

"...كانت مسز بيك سيدة بدينة مرحة، تناهز الأربعين من عمرها، وكان من شروط العقد الذي أبرمه هنري هيلشام براون عندما استأجر القصر مؤثثا أن تشرف مسز بيك أن تشرف على حديقة القصر وتحافظ على أثاثه من عبث المستأجرين...وقفت مسز بيك بالباب المؤدي إلى الحديقة، وأجالت الطرف بين جوانب الغرفة. وكانت ترتدي سروالا، وحذاء من المطاط يصل إلى ركبتها. "[73]

في هذا المقطع توقفت الساردة أو الكاتبة عن سير الأحداث، بحيث أنها وضعت في الرواية استراحة متمثلة في وصف السيدة مسز بيك وكيفية بقاءها في القصر التي استأجرتها العائلة وشرط صاحب المنزل ببقاء السيدة مسز بيك في المنزل وهي المحافظة على أثاث المنزل وهي أيضا المسؤولة الأولى على حديقة هذا المنزل، حيث أن الكاتبة توقفت عن سير الأحداث وأعطت استراحة قصيرة للقارئ لكي لا يشعر بالملل.

ويوجد أيضا في روايتنا مقطع آخر يدل على الوقفة:

" أما المفتش، فإنه وضع القفازات على المائدة أمامه، وراح يتصفح

كتاب " عظماء بريطانيا " حتى وقع على ضالته فقرأ:

" سير لازاروس "شتاين، رئيس مجلس إدارة شركة بترول الخليج،

هوايته: طوابع البريد، الجولف، صيد السمك.

عنوانه: 340 شارع برود و34 ميدان جروزفور ".[74]

---

71 - إدريس بودبية، **الرؤية والبنية في روايات الظاهر**، دراسة نقدية، ص 106.
72 - بشير المفتي، **غرفة الذكريات**، منشورات الإختلاق (د.ب)، ط1، 2014، ص 104.
73 - أجاثا كريستي، **نسيج العنكبوت**، مصدر سابق، ص 17.
74 - أجاثا كريستي ، **نسيج العنكبوت** ،مصدر سابق ، ص 113.

مقطع وصفي قامت به الكاتبة هنا من أجل أخذ قسط من الراحة، وهذا المقطع أيضا قد يعطي للقارئ لمحة على مستوى الثقافي والمكانة البارزة لهذه الشخصية، ويكون القارئ في هذه الاستراحة قد استفاد وعرف شخصية مهمة يترأس شركة البترول الخليجية، وذلك جعلت عجلة الزمن تتوقف.

وهناك مقطع آخر للوقفة في روايتنا:

" ألا يصير كما حقا أن تتناولا العشاء الليلة في النادي...؟

بتاتا...ذلك خير ما يمكن عمله طالما خدمك في أجازة الليلة.

أن الجو رائع...دعني أرافقك حتى حلبة الجولف "[75]

إن الوقفة تعمل على إبطاء حركة الزمن السردي في الرواية، لكن يبدو أن عملية السرد توقفت، ليفسح المجال أمام الراوي لكي يقدم له مجال السرد التفاصيل الجزئية المرتبطة بالشخصيات أو الأماكن داخل الرواية، وقد تقوم هذه الوقفة بعدة دلائل منها التفسير، وإدخال القارئ إلى عالم التخيل، فيصدق واقعية الأحداث.

75 - مصدر سابق ، ص 39.
76 - ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (م ك ن)، مصدر سابق ، ص 112.
77 - المصدر نفسه ص 112.

الفصل الثاني: المكان الروائي وأشكاله

أولا: المفهوم اللغوي والاصطلاحي للمكان

1. لغة.
2. اصطلاحا.

ثانيا: تجليات البنية المكانية في رواية (الأنواع)

1. الأمكنة المفتوحة
2. الأماكن المغلقة

ثالثا: العلاقة بين الزمان والمكان

تمهيد:

يعد المكان من عناصر البناء السردي والذي تباينت فيه الأداء والوجهات النظر واختلفت فيه المفاهيم على حسب رأيه لإيجاد مفهوم واضح له يتميز به هذا العنصر السردي المهم باعتباره في علاقة وثيقة بالإنسان فلا قيمة للمكان دون وجود الإنسان.

أولا: المفهوم اللغوي والاصطلاحي للمكان

1. لغة

لقد جاء في لسان العرب:

المكان: " الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن، توهموا الميم أصلا حتى قالوا: تمكن في المكان "[76] هكذا أوردها ابن المنظور تحت الجذر (كون) لكنه ما لبث أن أعاد الحديث تحت الجذر (مكن) فقال: والمكان: موضع، والجمع، أمكنة كقذال وأقذولة، وأماكن جمع الجمع: قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعلا، لأن العرب نقول: كن مكانك، وقم مقعدك، فقد دل هذا المكان على أنه مصدر من مكان أو موضع منه "[77]

ونستنتج من هذه التعاريف أنهم يصبون في معنى واحد وهو الموضع أو الحيز أو الفضاء معين.

2. اصطلاحا:

1. عند العرب

- **عند فاروق أحمد سليم:**

أما في الاصطلاح فالمكان يتخذ مفهوما أوسع إذ قمنا بربطه بالكائنات الحية سواء إنسان أو حيوان، وفي هذا يقول " فاروق أحمد سليم": " هو الموضع الذي يولد فيه الإنسان، وهو الموضع الذي يستقر فيه، وهو الموضع الذي يعيش فيه ويتطور فيه، إذ ينتقل من حال إلى آخر، وما ينطبق على تطور حياة الإنسان الفرد، ينطبق على تطور حياة الجماعات الأمم "[78]

- **عند باديس فوغالي:**

فالمكان ذو أهمية بارزة في شكل الحياة، فهو الموضع الذي ينشأ فيه الكائن الحي ويتطور فيه، ومن ثم " فإن المكان لا يكون ذا جدوى، ما لم ترتبط به الحياة سواء كانت هذه الحياة حياة البشر أم حياة الحيوان، فأي كوكب من الكواكب، وأي مكان لم يكشف بعد، ولم تخترقه الحياة ليس بمكان، فالمكان هو الموضع الذي تزخر فيه الحياة، لتوفره على العناصر الأساسية للحياة من ماء وهواء وتراب "[79]

- **عند الجرجاني:**

وقد عرفه الجرجاني في تعريفين هما: المكان المبهم والمكان المعين[80] والمكان المبهم عنده " عبارة عن مكان له إسم سمي به بسبب أمر غير داخل في مسماه كالخلق ... والمكان المعين هو عبارة عن مكان له إسم سمي به بسبب أمر داخل في مسماه كالدار، فإن تسميته بسبب الحائط والسقف وغيرهما وكلهما، داخلة في مسماه "[81].

- **حميد الحميداني:**

في قوله في مفهوم المكان: " هو بمثابة العمود الفقري لأي نص، بدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له "[82]

ولقد جاء في قاموس السرديات بأنه: " الأمكنة التي يقع فيها المواقف والأحداث المعروفة (الإطار، فضاء القصة) ومقتضيات السرد "[83]، أي بمعنى المكان هو الإطار الذي يمارس فيه الإنسان حياته بشتى مجالاتها.

والمكان في المعنى الأدبي هو: " المحيط الذي يتحرك فيه المؤشرات الخاصة والعامة على الشخصيات والأحداث ويعتمد ذلك على تركيب الشخصيات من نواحيها الجسدية والفكرية والاجتماعية على البيئة أو المكان الذي تستوطن وتعيش فيه هذه الشخصيات"[84].

---

78 - فاروق أحمد سليم، **الانتهاء في الشعر الجاهلي**، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1998، ص197.

79 - باديس فوغالي، **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، اربد عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص170.

80 - الجرجاني، **التعريفات**، تحقيق: إبراهيم الأنباري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1998، ص 293-292.

81 - الجرجاني، **التعريفات**، ص 292.

82 - حميد لحميداني، علي بن محمد، **التعريفات**، تحقيق إبراهيم الأنباري، دار الريان لتراث، ص 293.

83 - جيد الديرنس، **قاموس السرديات**، تر: السيد إمام، ط1، القاهرة، 2003، ص 182.

84 - ضياء علي، **بنية النص السردي**، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت، ص 65.

ونستنتج من هذه التعريفات الاصطلاحية للمكان عند العرب بأن المكان له علاقة بالإنسان وهو الحيز الذي يعيش فيه الإنسان ويمارس حياته بشتى مجالاتها.

2. عند الغرب:

- **عند غاستون باشلار:**

يرى غاستون باشلار أن المكان: " الأليف هو البيت الذي ولدتما فيه أي بيت الطفولة أنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام يقظة، وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هو الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فيها ذكريات الطفولة ومكانية الأدب وتدور حول هذا المحور"[85]

- **هنري متران:**

ويعرفه بأنه هو: " الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر الحقيقة "[86]

وجاء مفهوم المكان عند جيد الدبرنس في كتابه المصطلح السردي " أن المكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف والذي تحدث فيه اللحظة السردية، وهذا ولو أنه من الممكن أن يتم السرد ودون الإشارة أي مكان القصة ومكان اللحظة السردية أو العلاقة بينها، لأن المكان يلعب دورا مهما في السرد "[87]

ويمكن القول من هذه التعاريف عند الغرب بأن المكان عنصر أساسي في السرد ولا يمكن الاستغناء عنه.

ثانيا: تجليات البنية المكانية في رواية (الأنواع)

85 - غاستون باشلار، **جماليات المكان**، تر: غالب هالسا، ط5، المؤسسة الجامعية للدراسات،2000، ص 5.
86 - حميد الحميداني، **بنية النص السردي**، مرجع سابق ص 65.
87 - جيد الدبرنس، **المصطلح السردي (معجم المصطلحات)**، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، مصر، 2003، ص 214.

يعد المكان إحدى الركائز الأساسية في بناء الرواية ولا يمكن لأي روائي الاستغناء عنه "فلم يعد عنصرا ثانويا في الرواية، فقد صار عنصرا مهما في الرواية، يتخذ دلالات مختلفة يكشفها التحليل والدراسة وفق تصورها يخضع لمبدأ القطبية القائمة على ثنائية التضادين الأمكنة "[88]

ويكون تقسيم المكان إلى أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة

1. الأمكنة المفتوحة:

تختلف الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطرها الأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن الاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها وفي أنواعها تظهر الفضاءات وتختفي أخرى[89].

فالأماكن المفتوحة هي عبارة عن مكان ليس له حدود تحدها أو شكل هندسي يحكمها ومثلا الأماكن المفتوحة: الحي، الشارع، البحر...إلخ.

ولقد تنوعت تعاريف الأماكن المفتوحة لدى الكثير من الباحثين من بينهم:

- **عدي عدنان محمد:**

هو الذي يعرفها في كتابه " بنية الحكاية " في البخلاء للجاحظ على أنه " المكان العام الذي يمنح القدرة على الحركة والانتقال، ولكنه محدد بحدود معينة تسمح للشخصية بالحركة فيه بحرية وانفتاح ويمكننا أن نطلق عليه بالمكان العام، إذ تقوم الشخصية بفعل معين ضمن مكان عام له حدوده الثابتة "[90]

- **الشريف حبيلة:**

فيرى أن " الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي، مع تغير تفرضه حاجة لإنسان المرتبطة بعصره، كما إطار انتقال الشخصيات "[91]

ونستنتج من هذه التعاريف أن الأماكن المفتوحة عبارة على فضاء مفتوح ليس له حدود أو شيء يحده.

---

88 - الشريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 94.

89 - المرجع نفسه، ص 244.

90 - عدي عدنان محمد، **بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، دراسة في ضوء منهجي بروب وغريسماس**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص 80.

91 - الشريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي**،مرجع سابق ، ص 204.

كما أن للمكان المفتوح " أهمية قصوى في تشكيل الفرد وأحاسيسه وانفعالاته من خلال إحساسه بالانتماء إلى ذلك المكان، إذ نراه يعبر عن نفسه من خلال أشكال المكان، المتفاوتة، ويكسب معاني متعددة بتعدد الأمكنة التي يرتدها "[92]

ومن بحثنا هذا سنحاول عرض أهم الأماكن المفتوحة في رواية " نسيج العنكبوت " لأجاثا كريستي:

1. المدينة:

تعتبر من الأماكن المفتوحة وكانت هي المكان التي جرت فيه أحداث هذه الرواية

ويعرفها مصطفى الكيلاني " هي منظومة علاقات تختلف بها حياة البشر عن الحياة في البوادي والأرياف، أي منظومة هندسية واسعة متعددة الأشكال ذات وظيفة سيولوجية واقتصادية "[93]

أما عبد الصمد زايد يعرفها: فالمدينة تمثل عنده " نظاما متكاملا ونسيجا محكما من قيم الشر والانحطاط وبؤرة لاستلاب الإنسان وتغريبه عن إنسانيته ووعيه لذاته "[94]

وفي متننا هذا وقعت بعض الأحداث في أماكن مفتوحة من بينها مدينة " كنت" والتي تعد من إحدى المقاطعات الموجودة في إنجلترا والتي تتميز بموقعها الجغرافي بين مضيف دوفر ولندن.

والحدث التي تكلمت عليه أجاثا كريستي في رواية هو: " ذات مساء " من شهر مارس، كانت قاعة الاستقبال بقصر كوبلتسون بمقاطعة " كنت" مسرحا لمباراة في تذوق بين رجلين "[95]

- كان مسرح المباراة في التذوق في قصر كوبلستون الذي يقع في مقاطعة " كنت " وكانت هذه المباراة تدور بين رجلين تجاوزا سن الشباب والمرح، الأول اسمه سير رولاند ديلاهاي والآخر اسمه هوجو بيرش.

ولقد ذكرت مدينة إسطنبول وهي مدينة تركية تقع شمال غرب مرمرة في مدينة تركيا.

---

92 - عدي عدنان محمد، **بنية المكان في البخلاء للجاحظ**، مرجع سابق ،ص 80.
93 - مصطفى الكيلاني، **الرواية والتأويل، سردية المعنى في الرواية العربية**، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص53.
94 - عبد الصمد زايد، **المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة**، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003، ص 16.
95 - أجاثا كريستي، **نسيج العنكبوت**، مصدر سابق، ص 03.

والتي ذكرت في رواية في مقطع:

" ولنفترض أن امرأة جاءت لمقابلتي ذات يوم وقالت لي أن هنري تزوجها سرا حين كان يعمل في السفارة البريطانية بإسطنبول ...فماذا أخبرها؟ "[96]

- وكان ذكر مدينة إسطنبول هنا وذلك في افتراض أو تخيل كلاريسا أنها جاءت لمقابلتها امرأة تزوجها هنري في سر حين كان يعمل في مدينة إسطنبول، وكانت تريد جواب من جيرمي عند هذا الافتراض وما هو الموقف التي ستأخذه من هاته المرأة.

وذكر أيضا مدينة لندن والتي تقع في بريطانيا وذلك في مقطع: " أعتقد أنك تشعرين بكل سأم والملل... فإنك لم تخلقي كمثل هذه الحياة...أن مكانك في لندن حيث المرح والصخب "[97]

- هنا كانت كلاريسا تشعر بالملل والسأم عندما فالت ما أجمل رائحة المطر في الحديقة ولذلك قال لها جيرمي أن مكانها في لندن لكي تدفع عنها الملل والتشاؤم.

2. الحديقة:

المنتزه أو الحديقة هي مساحة من الأرض مزروعة بصورة طبيعية أو من صنع البشر بمختلف أنواع النباتات من الأزهار إلى شجيرات والأشجار الباسقة، وتكون عادة منسقة الشكل ومهيأة لاستقبال الناس للممارسة أي نشاط يحبونه في الهواء الطلق، سواء للتنزه أو التريض أو للجلوس تحت ظل الأشجار للقراءة والتأمل في كثير من الحدائق العامة ينشؤون فيها ملاعب للرياضة ومسارح ومناطق للألعاب الأطفال.[98] وهو مكان مفتوح يقصده الناس للراحة والاستمتاع بوقت ممتع وجميل والترويح على النفس.

وقد جاء ذكر الحديقة في الرواية في مقطع:

" تناول القدح رقم (3) وقدمه لغريمه...وقبل أن يرفع هوجو القدح أبى شفتيه، دخل الغرفة من الباب المؤدي إلى الحديقة شاب وسيم..."

- وهو المكان الذي دخل منه الشاب الذي يكون في عمره في الثلاثين والذي كان يلهث وانقطعت أنفاسه وكأنه كان يعدو بسرعة وذلك للتحطيم رقم القياسي الذي سجله سفير تشيكوسلوفاكيا

---

96 - أجاثا كريستي، **نسيج العنكبوت**، مصدر سابق، ص 14.

97 - مصدر نفسه، ص 12.

98 https://ar.m.wikipidia.org^wiki.24/05/2022.10:39

وذكرت أيضا في :

" فضحكت وقالت لتغير مجرى الحديث: لقد بدأ الجو يصفو...وأعتقد أننا سنتنعم بأمسية رائعة، ثم تنسمت الهواء ملئ رئتيها واستطردت قائلة: ما أجمل رائحة الحديقة بعد المطر..."[99]

- وكان ذكر الحديقة هنا لترفيه عن النفس وتغير مجرى الحديث الذي كان يدور بين كلاريسا وجيرمي وتأمل في رائحة المطر وتغير الجو.

ولقد ذكرت الحديقة أيضا في المقطع:

" ولكن يبدو أن أحدنا قد قتله...وهذا الواحد هو أنت...أنك كنت وحدك في ساحة الجولف، وكان في استطاعتك أن تعود إلى البيت، وتدخل قاعة الاستقبال عن طريق الباب للحديقة الذي تعمدت تتركه مفتوحا..."[100]

- وذكرت الحديقة هنا ذلك لأن كلاريسا قالت لجيرمي كنت في استطاعتك أن تعود إلى البيت عن طريق الباب المؤدي إلى الحديقة والذي تعمدت أن تتركه مفتوحا.

3. حلبة الجولف:

هو مكان مفتوح تمارس فيه رياضة في الهواء الطلق على مساحات كبيرة من العشب وتعد لعبة الرياضية.

ولقد ذكرت حلبة الجولف في الرواية في:

" لقد قطعت المسافة بين باب القصر وحلبة الجولف ذهابا وإيابا ثلاث مرات دون أن أخلع المعطف..."[101]

- لقد ذكرنا هنا حلبة الجولف لأن الشاب جيرمي كان يجري فيها وذلك للتحطيم رقم قياسي لسفير تشيكوسلوفاكيا والذي بذل جهده لقطع هذه المسافة في أربع دقائق و 53 ثانية ولكن لم يستطع أن يقطعها.

---

99 - أجاثا كريستي ، **نسيج العنكبوت**، مصدر سابق، ص5.
1- أجاثا كريستي ، **نسيج العنكبوت** ،مصدر سابق ، ص 165.
101 - مصدر نفسه، ص 6.

4. المدرسة:

يعرفها الباحث " فريديناند بونسون"، يعرف المدرسة على أنها: هي مؤسسة اجتماعية ضرورية تهدف إلى عملية ضمان التواصل بين العائلة والدولة من أجل إعداد أجيال جديدة ودمجها في إطار الحياة الاجتماعية[102].

ويرى " رابح تركي" أن المدرسة في الحقيقة من الواقع المعبر الذي يمر فيه الطفل من حياة المنزل الضيقة إلى الحياة الاجتماعية الحقيقية، ومن تقلع المدارس أن تكون مجرد بناية للتعلم كما يسمونها، وأن تتحول إلى مجتمعات حية للتربية بأوسع معانيها[103].

في حين يرى " جون هولت "، في نظره يجب أن تكون المكان الذي يجد فيه الناس ما يرغبون فيه، والمكان الذي يساعدهم في تطوير القدرات والاستعدادات التي يرغبون في تطويرها[104].

- ومن خلال هذه التعاريف نستنتج بأن المدرسة مكان أو حيز مفتوح يجذب جميع الناس من أجل التعلم وتطوير الذات، التي تساعدهم في تطوير حياتهم الفكرية والعلمية.
- كما ذكرنا بأن المدرسة هي الأماكن المفتوحة، التي ذكرتها الكاتبة أجاثا كريستي في الرواية.

" فسألها:

كيف كان الحال في المدرسة اليوم...؟

فوضى... !! في العلوم الاجتماعية لا تتحدث مسز ويلكنسون إلا عن السياسة الدولية...ثم إنها لا تعرف كيف تحافظ على النظام في الفصل

ما هو موضوعك المفضل يا بيا...؟

علم وظائف الجسم...إنه رائع

قالت ذلك وتناولت كتابها من حقيبتها، وكانت قد تركتها على أحد المقاعد، واستطردت قائلة:

---

102 - علي أسعد وطفة، علي جاسم الشهاب، **علم الاجتماع المدرسي**، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع، 2004، ص 16.

103 - تركي رابح عمامرة، **أصول التربية والتعليم**، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص194.

104 - هاني عبد الرحمان الطويل، صالح أحمد أمين عبابنة، **المدرسة المتعلمة**، دار وائل للنشر، 2003، ص 18.

أمي، قمنا بتشريح ساق ضفدعة "[105]

- ونفهم من خلال هذا المقطع بأن السيد جيرمي قام بطرح سؤال للطفلة بيا عن ماذا فعلت في قضاء أوقاتها في المدرسة، وشرحت له ماذا قامت به في المدرسة وحبها لمادة علم وظائف الجسم.

ويوجد مقطع آخر يحتوي على موضوع المدرسة في الرواية:

" فقالت كلاريسا وهي تتناول السيجارة من صندوق على المكتب:

اعتقد أنها أصبحت تحبني وتثق بي.

إنها صارت عادية تماما...وسعيدة.

أظن أن الحياة في الريف لعبت دورا هاما في ذلك ...ثم إنها تذهب إلى مدرسة ممتازة وأصبح لديها أصدقاء كثيرون "[106]

- من خلال هذا نفهم بأن الطفلة بيا أصبحت المدرسة مصدر السعادة لها من خلال تكوين الكثير من الأصدقاء، بحيث كانت في السابق تعيش حياة تعيسة، حيث أن المدرسة والحياة في الريف لها دورا هاما في حياتها.
- الأماكن المفتوحة نستنتج بأنها نادرة في الرواية عكس الأماكن المغلقة لأن أحداث الرواية وقعت معظمها داخل القصر، بحيث ركزت الكاتبة على الأماكن المغلقة.

2. الأماكن المغلقة

1. القصر:

ويعتبر القصر مكان مغلق وحيز مهما في حياة الإنسان، إذ أنه غالبا ما يكون مصدر راحة وأمن وطمأنينة، وله دور كبير من ناحية الجاني النفسي للإنسان يحميه من التشرد والضياع وهو عبارة عن مقر إقامة كبير وخاصة ما يتعلق بالمقرات الملكية والرئاسية، أو الأعيان رفيعي المستوى، كالأ.. كما يطلق القصر على المباني المزخرفة والضخمة والكبيرة...إلخ.

والقصر هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار والذكريات وأفلام الإنسانية[107].

ومن خلال هذا المفهوم نستطيع أن نعرف القصر بأنه مكان مغلق وهو عبارة عن مكان له حيز كبير ويكون يسكن فيه أشخاص ذو رتب العليا (الملكية أو الرئاسية).

---

105 - أجاثا كريستي ، **نسيج العنكبوت**، مصدر سابق ، ص 19-18.
106 - مصدر نفسه ص 24-23.
107 - ينظر: غاستون باشلار، **جماليات المكان**، المرجع السابق، ص 38-36.

والذي ذكر في الرواية في:

ذات مساء من شهر مارس، كانت قاعة الاستقبال بقصر كوبلستون بمقاطعة كانت مسرحا لمباراة..."[108]

- وهنا ذكر القصر من خلال أحداث التي جرت فيه هذه الرواية والتي عبارة عن مباراة للتذوق التي كانت بين رجلين والتي انتهت هذه الرواية بوقوع جريمة قتل.

وذكر أيضا في:

" وكان من شروط العقد الذي أبرمه هنري هيلشام براون عندما استأجر القصر مؤثثا أن تشرف ميسز بيك على حديقة القصر وتحافظ على أثاثه من عبث المستأجرين..."[109]

وجاء هنا ذكر القصر من خلال استأجار القصر من صاحبه وجعل خادمته في هذا القصر لكي تحافظ على أثاثه من العبث.

2. الغرفة:

تعتبر الغرفة من الأماكن المغلقة " فهي بقع فوق الأرض تحجب النور وتصنعه، وتجعل لباحثها الصغير إمكانية تعويضه عن الفضاء السمح الأقل المتجدد، واستطاع الإنسان بخبرته وحاجاته وتعدد أزمنته وتعاقبها أن يوطن لنفسه السكن فيها، فالغرف في تكوينها الفكري حاجات لا بديل لها، تصبح غطاء للإنسان فيخلع جزءا من ملابسه، ويدخلها ليرتدي جزءا آخر وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر، وإن ما اطمأن تماسكها بدأ بالتعري فيها التعري الجسدي والفكري، لكنه عندما يعيد تماسكه ويبدو كما لو أنه خرج من تحت غطاء الخاص "[110]

ومن خلال هذا المفهوم نستطيع القول أن الغرفة مكان مغلق وبأنها مكان الذي يمارس فيه الإنسان حياته ويحمي نفسه وتعتبر الغرفة جزء من أجزاء البيت.

وفي رواية نسيج العنكبوت تجسد لنا هذا المصطلح بكثرة ونذكر منها:

" وعلى مائدة صغيرة في أحد أركان الغرفة، كانت توجد صحفة عليها ثلاث أقداح مليئة بالنبيذ، وقد وضع كل منها رقما..."[111]

---

108 - أجاثا كريستي ، **نسيج العنكبوت**، مصدر سابق ، ص 3.
109 - أجاثا كريستي ، **نسيج العنكبوت**، مصدر سابق ، ص 17.
110 - ياسين النصير، **الرواية والمكان**، ط2، دار نينوى للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ص 175-176.
111 - أجاثا كريستي ، **نسيج العنكبوت**، مصدر سابق ، ص 3.

- تعتبر الغرفة في هذا المقطع على المكان التي وضعت فيه الأقداح المليئة بالنبيذ وهو المكان التي جرت فيه أحداث المباراة.

وذكرت أيضا في قول الكاتبة:

" فقال هوجو ماذا تعنين...؟

أعني ما قاله جيرمي...

لقد دخلت الغرفة...وجدت بها الجثة..."[112]

- وتعد هنا الغرفة هي المكان التي فيه كلاريسا على جثة القتيل وقامت بنداء إلى سير رولاند وجيرمي خوفا من ما وجدته في تلك الغرفة.

3. المكتبة:

تعتبر المكتبة مكان مغلق حيث أن " عزيز مالك " يقول " كانت قراءتي للكتب التاريخية خاصة المحظورة منذ السبعينات، ثم سبب رياح الديمقراطية التي عبت مع نهاية الثمانينات أصبحت متوفرة من أغلى المكتبات، تزيد من شعوري بالألم والضيق والنفور من الأوهام التي خلدوها في ذاكرتها حول أشياء مقدسة "[113]

ومن خلال هذا المفهوم نستنتج أن المكتبة مكان مغلق يتوفر فيه جميع الأشياء التي يريدها القارئ وذلك لتعلم والإطلاع على بعض الكتب.

وذكرت المكتبة في روايتنا في:

قالت:

أن هذا الباب يؤدي إلى غرفة المكتبة

فنهض جيرمي وهو يقول:

أحقا...؟

ودخل في التجويف وفتح الباب، ورأي المكتبة أمامه..."[114]

وجاء ذكر المكتبة هنا لأنه يوجد فيها مكان سري داخلها، وذكرت أيضا في:

" لنفترض أن...؟

---

112 - المصدر نفسه ، ص 56.
113 - بشير مفتي، **غرفة الذكريات**، منشورات الاختلاف، مرجع سابق ص 22.
114 - أجاثا كريستي ، **نسيج العنكبوت**، مصدر سابق ، ص 20.

نعم فأقول لنفسي مثلا لنفترض أنني دخلت قاعة المكتبة ذات الصباح فوجدت فيها جثة ماذا أفعل...؟[115]

- في هذا المقطع كانت تجري لعبة بين كلاريسا وجيرمي بحيث كانوا يلعبون لعبة الافتراض، وكانت تجري هذه اللعبة في مكان مغلق وهو المكتبة.

4. قاعة الطعام:

هي غرفة مخصصة لتناول الطعام في العصور الحديثة عادة ما تقع الغرفة بالقرب من المطبخ لتيسير عملية نقل الطعام، مقارنة بالعصور الوسطى حيث كان يوضع الطعام كامله على المستوى الأعلى من الأرض، من الناحية التاريخية كانت غرفة الطعام مجهزة بالمنضدة وعدد من الكراسي لتناول الطعام، حيث كان الشكل العام المتعارف عليه مستطيل الشكل ووجود كرسيين بذراع وزوج كراسي بدون ذراع على طول الجانبين الطوال، وتعتبر قاعة الطعام من الأماكن المغلقة، وذكرت قاعة الطعام في المقطع الآتي:

" فقال رولاند: لا باس يا هوجو ...دعنى نأتي على ما في الزجاجة.

وانتقلا إلى قاعة الطعام "[116]

ومن هذا المقطع نفهم بأن كلاريسا قامت بلعبة خبيثة أو مراوغتهم، بحيث وضعت ثلاث كأوس أو أقداح على الطاولة من نبيذ واحد وقالت لهم بأنها ثلاث أنواع من الخمر فقاموا بلعبة التذوق، وفي نهاية أخبرتهم بأنه نبيذ واحد وأنها تريد تسليتهم، وهذا الحدث بجانب قاعة الطعام، وفي النهاية انتقلا إلى قاعة الطعام ليكملوا شرب الزجاجة.

ونجد أيضا مقطع آخر يحتوي على قاعدة الطعام في الرواية

" كانت تحفر في أرض الحديقة مكانا عميقا كأنه بئر

إن لها طريقتها الخاصة في زراعة الخضر

وفتح باب غرفة الطعام وخرج منه هوجو بيرش وسير رولاند..."[117]

حيث كانت السيدة " كلاريسا " والشاب " جيرمي " يجلسون في غرفة الطعام ويتحدثون عن السيدة " مسز بك " حتى فوجأ بدخول السيد " هوجو " و" سير رولاند"

وفي الأخير نستنتج بأن في الرواية العديد من الأماكن المغلقة، ومن أهمها التي ذكرناها، التي وقعت فيها الأحداث المهمة في الرواية.

---

115 - المصدر نفسه ، ص 14.
116 - أجاثا كريستي ، **نسيج العنكبوت** ،مصدر سابق ، ص 10.
117 - المصدر نفسه، ص 21.

ثالثا: العلاقة بين الزمان والمكان

تكمن العلاقة بين الزمان والمكان كما أشارت سيزا قاسم في حديثها عن المكان إلى العلاقة التي تربط الزمان بالمكان بقولها:

" إن كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الفصل ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث[118]، كما أن لأي حادثة تقع لا بد لها أن تقع في مكان معين وزمان بذاته، وعادات ومبادئ خاصة بزمان والمكان الذي وقعه فيها. الارتباط بكل ذلك ضروري لحيوية القصة "[119]

كما نجد أن ميخائيل باختين يطلق على العلاقة بين الزمان والمكان مصطلح الزمكانية " الذي يعد أحد مفاهيم باختين المعقدة التي تعني حرفيا الزمان والمكان لأنه مركبة على التوالي من المفردتين وهو مصطلح مقتبس من علم الأحياء الرياضي، حيث يصنف الشكل الذي يجمع الزمان والمكان.

- ولقد عالج باختين هذا المفهوم في مقاله (أشكال الزمن وأشكال الزمكانية في الرواية) حيث عرف المفهوم بأنه الترابط الداخلي الغني لعلاقات الزمان والمكان المعبر فيها في الأدب مشيرا إلى أن المؤشرات الزمان والمكان في الزمكانية الفنية الأدبية تتشابك معا في كل واحد متجسد ومحدد بعناية.[120]
- فالزمكانية نتاج حي وفاعل من خلال تزاوج عنصر الزمان والمكان في العالم السردي، إذا تشير إلى فضاء زماني مكاني، ينظم علاقة الحاضر بالماضي وعلاقتهما بالمستقبل.
- فهما يكونان وحدة لها ميزتها الخاصة والبعد الزمني له ارتباط بالبعد المكاني والتعامل مع علاقته بالزمن سوف يطرح جدلية خاصة هو أن الفضاء المادي يغطيه في العادة فضاء نفسي يحيل على ما هو خصوصي أو ما هو موضوعي[121] .
- إذن فالزمان والمكان يختلان بلا شك منزلة مهمة في بناء الرواية حيث يتداخل عنصر الزمان مع عنصر المكان ليحدد كل منهما معنى الآخر.
- إن العلاقة بين الزمان والمكان علاقة مترابطة توحيدية ومنه ظهر مصطلح "الزمكانية" فهي تبين قوة الربط بين الزمان والمكان، وقد تحدثت " بروب

---

118 - سيزا قاسم، **بناء الرواية، (دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ)**، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004، ص26.
119 - المرجع نفسه ص 26.
120 - ميجان الرويلي، سعد البازغي، **دليل الناقد الأدبي**، ط3، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص171.
121 - حسين البحراوي، **بنية الشكل الروائي " الفضاء، الزمن، الشخصية "**، مرجع سابق ،ص 69.

وغريماس" عن أهمية المكان والزمان في الحكاية حين قسما الحكاية على ثلاث أطراف مكانية.[122]

- فالزمن هو الآخر له علاقة متواصلة مع المكان.

122 - المرجع نفسه، ص 69.

الخـــــاتمة

بعد دراستنا وتحليلنا لموضوع الزمكانية في رواية نسيج العنكبوت نستخلص جملة من النتائج وهي كالتالي:

- إن خاصية الزمان والمكان لا بد من أن تكون لها أهمية بارزة في الرواية، بحيث هما عنصرين أساسيين والمحرك الوحيد لبناء العمل الروائي، ويكون تأثيرهما كبيرا في الرواية.
- تمكن الرواية أو الكاتبة " أجاثا كريستي " في رواية " نسيج العنكبوت "، بتوظيفها عنصري الزمان والمكان والإحاطة بجميع العناصر السردية.
- تواجد تقنية الاسترجاع في روايتنا " نسيج العنكبوت "، وندرة أو قلة الإستباقات فيها، بحيث استخدامها لهتين التقنيتين لتزيد النص الروائي التشويق والإثارة لجذب القارئ .
- استعمال وتوظيف الرواية التقنية تبطئ السرد وتقنية تسريع السرد في الرواية، ووظفت أيضا المقاطع الحوارية أو المشاهد لتوقف الزمن وتترك المجال للشخصيات لتعبر عن أفكارها.
- تواجد عنصر المكان في الرواية بأنواعه، واستعملت فيه القيم والقضايا السياسية والثقافية من خلال ربطها بالشخصيات.
- ونلاحظ في روايتنا أن أغلب الأحداث قد وقعت في الأماكن المغلقة، لأن الأماكن المفتوحة قليلة في الرواية.
- بعد دراسة لعنصر المكان في الرواية تبين لنا أن البنية انقسمت إلى نوعين:

واقعي ومتخيل، فكان الأول منغلقا ومحددا والتي ولدت منه فضاءات أخرى مفتوحة ذات مرجعيات مختلفة، أما الصنف الثاني وهو المتخيل قد تنوعت هي الأخرى بين الأماكن الظاهرة والباطنية، ونلاحظ أيضا أن المكان الروائي كان مترابطا مع المكونات الحكائية الأخرى.

وفي الأخير نستطيع القول بأن هذه الدراسة تبقى مجرد محاولة لمعرفة موضوع الزمكانية والمدونة السردية، ويمكن الإشارة إلى موضوع الزمكانية في رواية " نسيج العنكبوت " يبقى مفتوحا على عدة دلالات لا يمكن حصرها وضبطها، وبحثنا هذا يعتبر قراءة من القراءات التي سوف تساعدنا على التوجه نحو هذه الرواية، لإعطائها فرص لقراءات وتأويلات أخرى.

وفي الختام، نحمد الله على ما من به علينا من فضله بإتمام هذا البحث، فإن أخطأنا فمن أنفسنا وإن أصبنا فمن الله وحده.

الملاحق

أولا: نبذة عن الكاتبة الروائية أجاثا كريستي

ولدت الكاتبة البريطانية الشهيرة أجاثا كريستي في عائلة من طبقات المتوسطة في المجتمع البريطاني، وكانت الشقيقة الأصغر بين أربعة شقيقات، تلقت في طفولتها تعليما منزليا، وبعد وفاة والدها أرسلت في السادس عشر من عمرها إلى باريس لدراسة الموسيقى، بعد عودتها من باريس، قامت بدور الممرضة ورافقت أمها في رحلة إلى القاهرة وبعد أن عادت قامت أو تابعت الكتابة التي كانت قد بدأتها سابقا، في بداية أعمالها رفضت هذه الأعمال لرداءتها لاكن سرعان ما وقفت على قدميها عن طريق الشهرة في روايتها، وبذلك تمكنت من كسب شخصية المحقق البلجيكي الشهير هركل بوارو، لقد حققت نجاحا كبيرا في تدوين الروايات البوليسية ودخلت موسوعة غينيس بصدر روايتها التي بيعت، إذ بلغت 2 مليار رواية، ويحتل ما نشر لها المرتبة الثالثة على شكسبير، ومنحت وسام السيدة الأعلى في الإمبراطورية البريطانية

وتحديدا ولدت هاته الكاتبة الشهيرة أجاثا ماري كلاريسا ميلر في الخامس عشر أيلول (15) سبتمبر من عام 1890، وبعد مرور السنين نشرت أول روايتها في عام 1920ركزت القصة على أحداث مقتل وريثة غنبية.

تزوجت من كلونيل أرشيبلد كريستي الذي كان طيارا في الفيلق الملكي عام 1914، وأنجبت منه ابنتها الوحيدة، روزا ليندا، لكنه أفسح لها عن علاقته بامرأة أخرى، بعدما طلبت الطلاق من زوجها عام 1928، وتزوجت بعدها بأستاذ علم الآثار ماكس هروان، عملت كممرضة خلال العرب العالمية الأولى.

وهي التي تربعت على عرش روايات الجرائم الإنجليزية لمدة طويلة جدا من دون أن يعترض طريقها أحد.

ومن أهم أعمالها:

- سر جريمة تشيمز.
- نسيج عنكبوت.
- صورة غير مكتملة.
- جريمة في بلاد الوافدين.
- مأساة من ثلاثة فصول.
- جريمة في قطار الشرق السريع

وبحسب قاعدة بيانات اليونسكو فإن أجاثا هي أكثر الكتاب الذي ترجمة كتبهم ورواياتهم فقط ترجمت كتاباتها إلى أكثر من 103 لغة حول العالم.

وغيرها من أعمال كثيرة، التي عن طريقها تحصلت من خلالها على جوائز كثيرة نذكر منها:

- ✓ جائزة غراند ماستر: وهي أعلى تكريم من منظمة لكتاب الغموض في أمريكا
- ✓ جائزة إدغار: من كتاب الغموض في أمريكا، وغيرها من الجوائز العديدة المتنوعة.

توفيت هاته الكاتبة الكبيرة سنة 1976، عن عمر يناهز 85 عاما لأسباب طبيعية ودفنت في فناء كنيسة في سانت ماري في شولسي.

ثانيا: ملخص الرواية (نسيج العنكبوت)

تسير أحداث الرواية في بيت كويلستون، بالضبط في غرفة من غرف السيدة كلاريسا هيلشام براون، وهي الزوجة الثانية للدبلوماسي في وزارة الخارجية هنري، وهي التي تربي له ابنته بيا، التي تبلغ من العمر 12 عاما تقريبا، وهم يعيشون في قصر أو بيت كبير يستأجرونه بسعر رخيص جدا في كينت وهناك ثلاثة أشخاص يقيمون معهم، وهم: هوجوبيرش رجل سريع الغضب في الستينات من عمره، وشاب آخر يدعى جيرمي وارنيدر، والسير رولاند ديلاهاي قاضي السلام المحلي في الخمسينات من عمره.

بدأت أحداث الرواية بمشاركة السيدان، السير رولاند وهوجو في مسابقة ابتكرتها السيدة كلاريسا لاختبار الرجلين في مسابقة التذوق، لثلاثة أنواع من النبيذ المختلف، بينما يحاول السيد جيرمي تمضيت بعض الوقت بالسباق الذي حققه الوزير هيرز سلوفاكي، وهو ضيف سابق إلى المنزل، والذي كان يركض إلى بوابات المنزل وانطلق من حلبة الجولف والعودة ثلاث مرات في وقت قياسي: ومع كل هذا، فإن المتسابقين عبارة عن سخرية، قد صممتها السيدة كلاريسا، التي تحب المرح والدعابة، بحيث أن الرجلين كبيرين في السن يتذوق النبيذ، والسيد جيرمي بدأ بالتحدث مع السيدة كلاريسا وبدأ يسألها عن سبب اختراعها للقصص، وبدأت تقول له أنها لم يصدقونها عندما تقول الحقيقة بحيث أن حياتها كانت سلمية وهادئة، أما الحكايات هي الوسيلة التي تجعلها أكثر إثارة واهتمام من طرف الآخرين، وبعد كل هذا أعادت الطفلة بيا إلى المنزل من

المدرسة وهي كالعادة جائعة، لتأخذها كلاريسا إلى المطبخ لتجد لها شيء لتأكله وفي هذه اللحظات قام السيد جيرمي بالتفتيش في مكتب من مكاتب الغرفة حتى قاطعته السيدة مسز بيك، وهي امرأة ريفية وتعمل بستانية وهي المكلفة بالحفاظ على أثاث المنزل، بحيث أن صاحب المنزل يشترط على المستأجر بأن تبقى في المنزل للحفاظ عليه وعلى الحديقة والاثاث الخاص بالمنزل، وبعد أن سألت عن السيدة كلاريسا، غادرت وبعد ذلك جاءت الطفلة بيا من جديد وهي حاملة كعكة بيدها، سألها جيرمي على حياتها في الريف، فقالت له أنها مستمتعة بالحياة في الريف وأنها قد كسبت أصدقاء جدد في المدرسة، وفي هذه الأثناء كانت السيدة كلاريسا تقوم بإعداد الطعام للضيوف الثلاثة في نادي الجولف، لأنها كانت ليلة إجازة لخدم المنزل، وفي نفس الوقت كانت كلاريسا تخبر السير رولاند أن المنزل كان ملكا للسيد سيلون، تاجر التحف المتوفي الآن في ميدستون والمفروشات هي ملكه، تعني بهذا هي مهنته السابقة أنه تم تلقي استفسارات حول بعض أثاثه بما في ذلك طلب للمكتب الذي دون علمها كان جيرمي يبحث فيه سابقا، وفي هذه الأثناء، أخبرت بيا أنها اكتشفت أن المكتب به درج سري وأظهرت لها مظروف به ثلاث اوراق موقعة بالداخل موقعة من طرف الملكة فكتوريا وجون روكسين وروبرت براوننج عليهم، بعد كل هذا غادر كل من السير رولاند والرجلين الآخرين إلى النادي بعد ذهابهم جاء ضيف آخر إلى المنزل واستقبلته السيدة كلاريسا وهو ضيف غير مرغوب فيه وهو السيد أوليفر كوستيللو، ولقد جاء بغرض أن يخبرها، أن ميرندا تريد عودة بيا معها، وبهذا قد يسقط الاتفاق الذي أبرم مع هنري مع زوجته السابقة، فكرت كلاريسا بأن الدافع هو الحصول على المال من هنري وتتهمه بالابتزاز وهذه الكلمة جمعها خادم المنزل السيد إلجين، عند دخوله إلى الغرفة ليخبر السيدة أن زوجته في الخارج، وبعد هذه الأحداث دخلت الطفلة بيا مذعورة لرؤية كوستيللو هناك لأنها خائفة منه، في هذه اللحظات قامت كلاريسا بتهدأتها وترسلها إلى الاستحمام، بعدها يعود هنري إلى المنزل لفترة قصيرة، ليجد زوجته أنه تم تكايفه بعقد اجتماع سري قبل المؤتمر في منزله مع دبلوماسي أجنبي، يصل في تلك الليلة ويغادر للقائهم، وفي هته اللحظات عاد السيد كوستيللوإلى الدخول عبر النافذة، مثل السيد جيرمي من قبل بدأ البحث في أدراج المكتب والدرج السري خاصة، وفي هذه اللحظة ضربته يد غير مرئية، يسقط على الأرض خلف أريكة، بعد أن ظهرت كلاريسا زوجها، عادت إلى الغرفة وسرعان ما وجدت جثة كوستيللو، وفي اللحظة نفسها تدخل بيا من المدخل السري، وتبدأ في الهستيريا والصراخ المستمر وتصرح بأنها هي التي قتلته، وكلارسيا من السيطرة على بيا وأخذتها إلى فراشها، ثم بعد ذلك أعدت طاولة لعب البريدج من أجل عودة الضيوف ثم قامت بمكالمتهم هاتفيا والعودة إلى المنزل بأقصى سرعة، وطالت منهم نقل الجثة إلى سيارة صاحبها، وتكون حجتهم بأنهم كانوا يلعبون لعبة البريدج، والسبب هو عودة هنري ومعه دبلوماسيون ويجب أن لا يروا الجثة بالمنزل، ولكن تمت مقاطعتهم عندما وصلت

الشرطة إلى المنزل بشكل مفاجئ، حيث أن المفتش قد تلقى مكالمة هاتفية غامضة، تخبره بأن جريمة قتل قد وقعت في القصر.

في بداية التحقيق تبين أنه تم العثور على القتيل ميتا محله، وكانت الشكوك تقول بأن القتيل قد وقع على الدرج، لكن كانت هناك شكوك تدل على أنه متورط في قضية المخدرات، وبعد ذلك وجدت الشرطة سيارة القتيل قريبة من المنزل ووجدوا بها وثائقه بداخلها، والآن يجب على كلارسيا إخبارهم بأنه قد زارها هذا المساء وقاموا باستدعاء السيدة مسز بيك لاستجوابها لأنها هي التي رافقته إلى باب المنزل حين كان يريد المغادرة، ولحسن الحظ كانت لا تعلم بخطة كلارسيا والرجال الثلاثة والآن السيدة كلارسيا مجبرة على فتح المكان السري التي توجد فيه الجثة...وبعد أن كشفت الجثة، والسيدة مسز بيك لم تتحكم في أعصابها ودخلت هي الأخيرة في حالة هستيرية، نقلت إلى غرفة ثانية وتمددت إلى سرير لكي تأخذ قسطا من الراحة.

وبعد استجواب جميع الأشخاص الموجودين في المنزل، عاد خدم القصر في وقت مبكر على غير عادتهم، وشهد السيد إيلجن على أن السيدة كلارسيا كانت تحكي مع الضحية على قضية الابتزاز، وأثناء استجواب جيرمي، وجد المفتش القفازات المستخدمة لنقل الجثة، ووجد أيضا ورقة اللعب التي أسقطتها الطفلة بيا تحت الطاولة دون أن تشعر.

وعند استجواب السير رولاند، وجدا المفتش اختلافات بين قصص الأشخاص المعنيين، ويشعر السير رولاند بالقلق من أن سيد المفتش يشك في كلارسيا ويجبرها بأن تخبر الشرطة الحقيقة، في محاولة يائسة لحماية بيا، فإن معظم القصة التي قالتها صادقة، باستثناء اعتراف ابنة زوجها الطفلة بيا.

ولكن من بعض الإكراه من المفتش، أجبرت على تغيير أقوالها مرة أخرى، وهذه المرة اعترفت بنفسها، وأنها هي التي قامت بالجريمة، وأنها كانت تعتقد على أنه لص قد دخل يسرق المنزل، ثم عاد المفتش إلى أقوال خادم المنزل إيلجن وأنه قد سمعها تقول للضحية كلمة الابتزاز، وقالت له مجرد نقاش حول سعر كراء البيت بسعر جد رخيس، وأخذ المفتش كلام كلارسيا على محمل الجد، وفتح باب المختبأ السري مرة أخرى وتفاجئ من اختفاء الجثة.

والآن الكل واقف مصدوم من اختفاء الجثة ومن الذي حرك الجثة وقام باخفاءها، ومن قام بالاتصال بالشرطة وقام بإخبارهم بوقوع الجريمة، قام المفتش بتفتيش المنزل، وبعد ذلك نزلت السيدة مسز بيك إلى الطابق السفلي في المنزل، وبعد ذلك نزلت السيدة مسز بيك إلى الطابق السفلي من المنزل، وأخبرت الجميع بأنها هي التي نقلت الجثة بعد مغادرة رجال الشرطة من المنزل، وقالت لهم وهي تضحك بصوت عالي الآن ليس

هناك دليل يقول بأن هنالك جريمة جثة في هذا البيت، وبعد هذا نزلت بيا أيضا من الطابق العلوي، ولا تزال تشعر بالنعاس، وهي تتحدث عن رؤية رجال الشرطة وتتحدث أيضا عن رؤيتها للسيد كوستيللو، وقالت لعا كلارسيا هذا مجرد حلم وتترك بيا نائمة على الأريكة بمفردها، وبعد لحظة، عاد جيرمي مرة أخرى وهو على وشك أن يخنق الفتاة بوسادة عندما تعود كلارسيا.

سرعان ما أدركت أنه القاتل، كان بعيدا عن الرجلين لفترة من الوقت بعد ذهابها إلى النادي لتناول الطعام، وتحدث بيا، عن رؤية مضربه للجولف، كما اتصل برجال الشرطة لمحاولة لصق التهم في كلارسيا، وجيرمي من يعترف، أنه كان الدافع وراء إخفاء الأوراق الموقعة، يوجد عليها طابع خطأ للغاية يقيمه أربعة عشر ألف جنيه، وهنا كان على وشك قتل السيدة كلارسيا عندما تخل الشرطة، بعد سماع الحديث وقاموا بإعتقاله.

عاد الآخرون إلى النوم وعاد السيد هنري لكن بدون ضيوف الذين لم يتمكنوا من الحضور، المسؤول الزائر كان خدعة أمسية، أنه قد وصل الآن وهو ووزير الخارجية في طريقهما إلى المنزل، ويجب على كلارسيا ترتيب كل شيء، بدأت كلارسيا بشرح كل ما وقع في ذلك المساء لكنه لم يصدق أي كلمة قالتها له زوجته، هذا يدل على أن الكثير من حياة كلارسيا هو أن لا أحد سيصدقها عندما تقول الحقيقة، مع أنها فتاة مرحة ومحبوبة بين الجميع، ما عدا اختراعها للقصص هي التي تؤدي بالناس بعدم تصديقها.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: قائـــــمة المـــــــصادر

1. أجاثا كريستي، نسيج العنكبوت، تر: جمال إبراهيم، الحرية للنشر وتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، 2013.

ثانيا: المعاجم والقواميس

2. ابن فارس، **معجم مقاييس اللغة** ت.عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، ج3، مادة الزمن، 1979.
3. **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، ط5، 2021.
4. ابن منظور، **لسان العرب**، المجلد الثالث، ط3، دار إحياء التراث العربي، لبنان، 1999.
5. ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلد 13، مادة زمن، ط3، 1994.

ثالثا: قائمة المراجع

6. أحمد النعيمي، **إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر المركز الرئيسي، لبنانن ط1، 2004.
7. أحمد مرشد: **البنية والدلالة، في روايات إبراهيم نصر الله**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
8. باديس فوغالي، **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، اربد عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2008.
9. تركي رابح عمامرة، **اصول التربية والتعليم**، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.
10. الجرجاني، **التعريفات**، تحقيق: إبراهيم الأنباري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1998.
11. حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط2، 1990.
12. حميد لحميداني، علي بن محمد، **التعريفات**، تحقيق إبراهيم الأنباري، دار الريان لتراث.
13. سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.
14. سليمة لوكام، **تلقي السرديات في النقد المغاربي**، دار سحر للنشر والتوزيع، تونس، 2009.
15. سيزا قاسم، **بناء الرواية، (دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ)**، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004.

16. الشريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
17. ضياء علي، **بنية النص السردي**، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت،1991.
18. ضياء غني لفتة، **البنية السردية في شعر الصعاليك**، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط، 2009.
19. عبد الصمد زايد، **المكان في الرواية العربية**، الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003.
20. عبد القادر شرشار، **الرواية البوليسية**، بحث في نظرية الأموال التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003

21. عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية**، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
22. عدي عدنان محمد، **بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ**، دراسة في ضوء منهجي بروب وغريسماس، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011.
23. علي أسعد وطفة، علي جاسم الشهاب، **علم الاجتماع المدرسي**، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع، 2004.
24. عمر عاشور: **البنية السردية عند الطيب الصالح**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

25. فاروق أحمد سليم، **الانتهاء في الشعر الجاهلي**، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1998.
26. فريدة إبراهيم بن موسى، **زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية**، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012.
27. محمد زكي العشماوي، **دراسات في النقد العربي المعاصر**، دار الشروق، ط1، 1994.
28. محمد عزام، **شعرية الخطاب السردي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2005.
29. مصطفى الكيلاني، **الرواية والتأويل، سردية المعنى في الرواية العربية**، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.
30. مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004.
31. ميجان الرويلي، سعد البازغي، **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.

32. هاني عبد الرحمان الطويل، صالح أحمد أمين عبابنة، **المدرسة المتعلمة**، دار وائل للنشر، 2003.

33.هيثم علي الحاج، **الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي**، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

34. ياسين النصير، **الرواية والمكان**، دار نينوى للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط2.

رابعا: الكتب والمراجع الأجنبية

35. تودورف وآخرون، **نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس** تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

36.جيد الدبرنس، **المصطلح السردي (معجم المصطلحات)** تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، مصر، 2003.

37.جيد الديرنس، **قاموس السرديات**، تر: السيد إمام، ط1، القاهرة، 2003.

38. جيرار جنيت: **خطاب الحكاية**، تر، محمد معتصم، ط2، الدار البيضاء المغرب، 1997 .

39. غاستون باشلار، **جماليات المكان**، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط5، 2000.

40. غاستون باشلار، **جماليات المكان**، تر، هلسا، بغداد، دار الجاحظ للنشر.

41. ميشال بوتور: **بحوث في الرواية الجديدة** تر: فرين أنطونيوس، منشورات عويدات،ط3، بيروت، 1986.

خامسا: الرسائل والمذكرات الجامعية

42. برحمة أمال، **تأثير الرواية الأمريكية على الرواية العربية قراءة في رواية منذر القباني**، رسالة دكتوراه، إشراف د. الأحمر الحاج، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2019/ 2020.

سادسا: المواقع الإلكترونية

43. https://ar.m.wikipidia.org^wiki.24/05/2022.10:39

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
البسملة.	
شكر وعرفان.	
الإهداء.	
مقدمة.	أ – ب
مدخل: مفاهيم أولية	**12 – 03**
أولا: مفهوم الرواية البوليسية	04
1. لغة.	04
2. اصطلاحا.	04
ثانيا: خصائص الرواية البوليسية	06
ثالثا: أصول الرواية البوليسية	08
رابعا: تحديد الرواية البوليسية	10
الفصل الأول: الزمان الروائي وأنواعه	**53 – 13**
أولا: مفهوم الزمان	14
1. لغة.	14
2. اصطلاحا.	15
ثانيا: المفارقات الزمنية (الأنواع)	21
1. الاسترجاع.	22
2. الاستباق.	33
ثالثا: بنية الإيقاع الزمني (نظام السرد)	42
1. تقنية تسريع السرد.	42
2. تقنية تبطيء السرد.	49
الفصل الثاني: المكان الروائي وأشكاله	**73 – 54**
أولا: المفهوم اللغوي والاصطلاحي للمكان	55
1. لغة.	55
2. اصطلاحا.	56
ثانيا: تجليات البنية المكانية في رواية (الأنواع)	58
1. الأماكن المفتوحة.	58
2. الأماكن المغلقة.	67
ثانيا: العلاقة بين الزمان والمكان	72
الخاتمة.	**76 – 75**
الملاحق.	**84 – 78**
قائمة المصادر والمراجع	**89 – 86**
فهرس المحتويات.	**92 – 91**

ملخص الدراسة:

لقد ارتكزت الدراسة على موضوعي الزمان والمكان في رواية " نسيج العنكبوت " لروائية أجاثا كريستي، بحيث أن هذين العنصرين اللذين كان لهما دورا هاما في بناء هذا العمل الروائي.

بحيث أن للعنصرين (الزمان والمكان) أهمية بارزة في هذه الرواية، لأن الرواية اعتمدت عليها بشكل كبير في سرد أحداث الرواية، حيث يعد الزمان ركيزة أساسية في كل نص سردي، أما المكان فهو العنصر المحوري في بنية السرد، فلا يمكن تصور أحداث بدون مكان.

الكلمات المفتاحية: الزمان والمكان والرواية.

The study summary:

The study focused on the two subjects of time and place in " the spiders web " novel by " Aghtha christie " .

These two elements (time and place) are of outstamding importannce in this novel for the narrator relieed heavily on them in narrating the events of the novel , for time is a courmer stome in evrey narrative text , and place is the central element in the structure of the narrative , thus it is not possible to imagine events a place.

Key words: Time , plase , novel.