الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

الزمكانية من منظور الكرونوتوب

في رواية "أرض كنعان(رابع المستحيل)"

لـ:عبد الكريم السبعاوي-أنموذجا-

مُذَكِرَة مُقَدَّمَة لِنَيْل شَهَادَة الماستر فِي الآدَاب واللُّغَة العَرَبِيَّة
تَخَصُّصْ: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبة:
سميحة شكوندة

إشراف الأستاذ :
رضا معرف

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفحة
فاطمة دخية	دكتورة	رئيسا
رضا معرف	أستاذة	مشرفا و مقررا
أمال دهنون	أستاذة	مناقشا

السنة الجامعية:
1437هـ/1438هـ
2016م/ 2017م

هذه الرواية كما في سابقاتها يستنهض السبعاوي الأمكنة والأزمنة للإدلاء بشهادتها الحية الدافعة ويستنفر الذاكرة الجماعية للأمة لتكون درعها وملاذها...

شكر وعرفان

نشكر الله عز وجل الذي وفقنا في انجاز هذا العمل

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الفاضل

معرف رضا الذي لم يبخل علينا بعطائه العلمي وأرائه وأفكاره ونصائحه وإرشاداته من خلال مراحل انجاز هذا البحث منذ أن كان فكرة حتى صار دراسة، ولا ننسى أساتذتنا الكرام بجامعة محمد خيضر، ونحن نكن لهم فائق التقدير والاحترام ونشكرهم جزيل الشكر على ما قدموه لنا طوال فترة الدراسة .

مقدمة

مقدمة

استطاعت الرواية خلال القرن العشرين وبداية القرن الحالي أن تحقق ثراء فنيا متميزا وشهد هذا الفن تطورا كبيرا، إذ أضحت أكثر الأجناس الأدبية قراءة ونقدا، وذلك بانفتاحها على أشكال متباينة استعصت على التعقيد، كسرت القيود وتخطت الحدود لتعكس صورة حياتنا المعاصرة التي تزداد تشعباً وتكثفاً.

وقد شهدت الرواية العربية عموماً، والرواية الفلسطينية خصوصاً تطوراً ملحوظاً، في ترجمتها للواقع، واستيعابها لمختلف قضايا المجتمع محاولة بذلك معالجة مشاكله من جهة، ومن جهة أخرى تحقيق التميّز من خلال نقلها لهموم الإنسان العربي والفلسطيني، ماضياً وحاضراً ومستقبلا.

والأدب الفلسطيني رغم تنوع مواضيعه وفضاءاته تبقى النكبة الحاضر الأكبر فيه والشغل الشاغل لكل الوطنيين، ولعلّ المميّز في الرواية الفلسطينية، أنها تجاوزت هموم التوثيق وحفظ الذاكرة، لتصبح أكثر مقاربة لتعقيد الوضع الفلسطيني السياسي والاجتماعي والثقافي، الذي لا يمكن اختصاره بأزمة شتات ونكبة احتلال، ورغم أن الذاكرة هي أحد مفاهيم الرواية الفلسطينية إلا أنها تبقى مهووسة بالحاضر كذلك.

ويُعَالج النص الروائي في ظل النقد المعاصر من جهات مختلفة، منها ما يتعلق بالشخصية الروائية، ومنها ما يتعلق بالزمن أوالمكان أوالعنونة وغيرها من المواضيع.

ولعلّ الكرونوتوب هو من المصطلحات التي نجد لها مجالا للتطبيق في المقاربة النقدية للرواية كنص أدبي.

لذا تكمن أهمية هذا البحث في تقصي الجوانب المتعلقة بالكرونوتوب، وإبراز أهم ما يضمنه نص الرواية من مميزات وخصائص من خلال إظهار تجليات القيم الكرونوتوبية والكرونوتوبات ذات الطابع المكاني في رواية " رابع المستحيل " لعبد الكريم السبعاوي.

بحثنا هذا كغيره من البحوث العلمية التي تطمح إلى تحقيق مجموعة من الأهداف منها تسليط الضوء على مفهوم الكرونوتوب الذي جاء به ميخائيل باختين، وكيفية تمظهره في رواية " رابع المستحيل ".

أما عن أسباب اختيارنا لدراسة الفن الروائي الفلسطيني عامة ولرواية " رابع المستحيل" خاصة، كان في البدء مجرد قناعة ذاتية ثبتها الافتتان المتواصل بالرواية كونها تنقل لنا الواقع المأساوي الذي تعيشه فلسطين، وتحول هذا الإعجاب إلى قناعة فكرية، وذلك بما تزخر به الرواية من أزمنة وأمكنة.

ومن الأسباب الموضوعية نذكر قلة الدراسات التي تتناول الكرونوتوب.

من هنا جاء موضوع البحث موسوما بـ (الزمكانية من منظور الكرونوتوب في رواية أرض كنعان " رابع المستحيل " لـ " عبد الكريم السبعاوي " أنموذجا.

حاولنا من خلاله الإجابة عن بعض التساؤلات التي ترسم إشكالية البحث ومنها:

- ماذا يعني ميخائيل باختين بمصطلح الكرونوتوب؟
- من أي حقل استعار ميخائيل باختين مصطلح الكرونوتوب؟
- ما مدى تعالق الزمان والمكان في رواية " رابع المستحيل "؟
- ما هي القيم الكرونوتوبية التي يزخر بها المتن الروائي؟

لأجل ذلك قمنا بتقسيم بحثنا إلى مدخل وفصلين.

المدخل كان دعامة تنظيرية خصصناه للتعريف بالزمان والمكان، وكذا بمصطلح الكرنوتوب، والتأكيد على علاقة الكرونوتوب بالحقل العلمي والفلسفي، كما تم التوقف عند الزمان والتاريخ في نظرية الكرونوتوب.

أما الفصل الأول الموسوم بـ " البناء الهيكلي في رواية رابع المستحيل " كان مقاربة تطبيقية، قمنا فيه بدراسة الكرونوتوبات الموجودة في الرواية، كالصدمة، وصراع القيم والهجرة...

وتطرقنا في الفصل الثاني الموسوم بـ " كرونوتوبات ذات الطابع المكاني في الرواية" إلى دراسة كرونوتوبات الأمكنة المركزية والأمكنة الهامشية الموجودة في المتن الروائي.

وفي الأخير أوردنا خاتمة تتضمن أهم النتائج المتوصل إليها.

اعتمدنا في معالجة الموضوع على المنهج البنيوي الذي رأيناه الأنسب، لمثل هذه الدراسة، إلا أنّ هذا لا يلغي استفادتنا من مناهج أخرى، كلما دعت الحاجة إلى ذلك كالمنهجين التاريخي والاجتماعي.

استعملنا في دراستنا هذه جملة من المصادر والمراجع التي شكلت زاد هذا البحث ومرتكزه العلمي نذكر منها:

مذكرة دكتوراه للباحثة شهرزاد توفوتي بعنوان " أشكال الكرونوتوب في ثلاثية أحلام مستغانمي " والتي اعتبرتها المصدر الرئيسي لهذا البحث بالإضافة إلى مجموعة من الكتب أهمها: الكلمة والرواية لـ " ميخائيل باختين "، الزمان الدلالي لـ " كريم زكي حسام الدين " بنية الشكل الروائي لـ " حسن بحراوي "، بنية النص السردي لـ " حميد لحميداني "، البنية السردية

عند الطيب صالح لـ " عمر عاشور "، وغيرها من المراجع الأخرى التي لازمتنا طيلة هذه الدراسة.

بحثنا كأي مشروع علمي لم يكن ميسرا، خاليا من العوائق والعراقيل، لعلّ أهمها، قلة المصادر والمراجع المترجمة عن " الكرونوتوب " للناقد الروسي " ميخائيل باختين "، وكذلك ضيق الوقت، بالإضافة إلى تعدد النظريات واختلاف طرائق التحليل.

وفي الختام نشكر الله سبحانه وتعالى على إتمام هذا البحث، كما نتقدم بخالص عبارات الشكر والامتنان والتقدير إلى أستاذنا " رضا معرف " الذي أشرف على هذا العمل، وأعاننا بملاحظاته وتوجيهاته السديدة، فإليه يرجع الفضل في إيصال هذا العمل إلى ما هو عليه.

مدخل:

مفاهيم الزمن والمكان والكرونوتوب:

1/ مفهوم الزمن

2/ المفهوم وإشكالية تعدد المصطلح

2-1- مفهوم المكان

2-2- مفهوم الفضاء

2-3- مفهوم الحيز

3/ مفهوم الكرونوتوب "chronotope"

4/ الحقل العلمي وعلاقته بالكرونوتوب

5/ الحقل الفلسفي وعلاقته بالكرونوتوب

6/ الزمان وأهميته في نظرية الكرونوتوب

7/ الزمان والتاريخ في نظرية الكرونوتوب

1- مفهوم الزمن:

يعد عنصر الزمن من العناصر الفاعلة في الرواية، إذ يحتل دورا بارزا في العمل الإبداعي، وحُظي باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء على مرّ العصور، وللزمن أهمية كبيرة في حياة الإنسان، ويعتبر الزمن الروائي من بين القضايا التي شغلت النقاد والدارسين « فالزمن مفهوم مجرد، يفعل في الطبيعة ويظل مستقلا عنها، يؤثر في تجارب الإنسان الذاتية، وخبراته الموضوعية دون أدنى اكتراث بها، وهو إلى ذلك سيلان لا نهائي، هارب يستحيل القبض عليه، أو تمثله تمثلا محسوسا »[1]، مانحا لنفسه حياة أخرى تعلن على أزليته، وامتداده اللامتناهي، وقد تمّ إنكار الزمن من طرف القديس أوغسطين"Augustin"، فحسبه « كيف يمكن للزمن أن يكون، إذا كان الماضي قد صار غير كائن، والمستقبل لم يكن والحاضر غير دائم »[2]، وقد عبر عن حيرته وقلقه اتجاه هذا الناموس، الذي يدركه في وعيه، ويحس بنبضه المستمر داخل وجوده لكنه وجد نفسه عاجزا عن نقل إحساسه به خاصة عندما يواجهه الآخرون بسؤال « ما الزمن ؟ عندما لا يطرح على أحد هذا السؤال فإني أعرف، عندما يطرح عليا فإني آنذاك لا أعرف شيئا »[3]، ولعل هذه الصعوبة تنبع من كون الزمن مفهوما مطلقا.

وتعتبر الرواية من أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالزمن، كما يرتبط بالحياة، وذلك أنّ « الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة »[4] .

وهذا ما جعل جون بويون "Jen Poullon"، يدعو إلى « ضرورة احترام خاصية الزمن

---

[1] عبد الوهاب الرقيق: في السرد، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998، ص 27.

[2] المرجع نفسه: ص 27.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب) ط1، 2005، ص 61.

[4] الشريف حبيلة: بنية الحطاب الروائي " دراسة في روايات نجيب الكيلاني "، عالم الكتب الحديث،عمان(الأردن) ط1، 2010، ص 39.

في دراسة العمل الروائي، بل إنه ذهب إلى حدّ أن جعل فهم أي عمل أدبي متوقفا على فهم وجوده في الزمن » [1]، هي دعوة صريحة إلى الاهتمام بعنصر الزمن في الرواية فهو بمثابة الروح التي تمنح الحياة للجسد .

والشكلانيون الروس "Formalistes Russes" هم من الأوائل الذين اهتموا بزمن الخطاب، وذلك في القرن العشرين حيث يذهب، آلان غوب غرييه" Alan Rob Ghiah" إلى « اعتبار الزمن الروائي هو المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية، فزمن الرواية ينتهي فور الانتهاء من القراءة » [2]، فالزمن الروائي عند ألان روب غرييه يقتصر على زمن القراءة .

أيضا توما شفسكي "Toma chevski " أشار إلى أهمية الزمن في العمل الروائي وضرورة تحليله انطلاقا من التمييز بين زمن المتن الحكائي، وزمن الحكي «ويقصد بالأول افتراض كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة الحكي، أما زمن الحكي فيرى فيه الوقت لقراءة العمل أومدة عرضه »[3]، فيقوم زمن المتن الحكائي بدراسة وتحديد الزمن الذي وقعت فيه الأحداث، بينما زمن الحكي يتعلق بمدة قراءة النص.

وإذا نظرنا للزمن من ناحية مفهومه، فهو ليس تلك السنوات أو الشهور أوالأيام، إنه تلك« المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة بل إنها لبعض يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها»[4]

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء –الزمن –الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب) ط1، 1990، ص 109-110.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس، عمان (الأردن)، ط1، 2004، ص 49.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 70.

[4] عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في "الرواية العربية المعاصر"، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1 1998،ص7.

فالوجود حقيقة فعلية، مرتبطة بالزمان كون الوجود هو الحياة ويعتبر الزمن« عنصر أساسي في العمل الأدبي، وبخاصة الرواية، وعلاقتها به علاقة مزدوجة، فهي تتشكل في داخل النص، ومن ثم يصاغ الزمن في داخلها »[1]، فالزمن مرتبط بالرواية ارتباطا وثيقا وعلاقتهما مع بعضهما علاقة مزدوجة، حيث يشكل النص الروائي أرضية لها، فالرواية تتبني وتصوغ نفسها، داخل الزمن، وفي الوقت ذاته يصوغ الزمن نفسه داخل الرواية ويعد النص الروائي من منظور النقد الحديث « لعبة زمنية تقوم على تصريف زمنين داخل بعضهما...والهيكل الزمني للنص الروائي يقوم على زمنين، أزمنة داخليه، أزمنة خارجية»[2]، فالأزمنة الداخلية تختص بما يجري على متن الرواية، بينما الأزمنة الخارجية تتعلق بالسياق الخارجي المحيط بالنص.

وقد جاء ميشال بوتور "Michael Butor" برؤية جديدة لتقسيمات الزمن حيث قام بإحصاء ثلاثة أنواع من الأزمنة في الخطاب الروائي وهي « زمن المغامرة وزمن الكتابة وزمن القراءة وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة الكاتب»[3] فزمن المغامرة يعني الزمن الذي وقعت فيه أحداث معينة قد استغرقت مدة من الزمن وينقلها الكاتب إلى العالم المتخيل، وبشكل مختصر يقدمها وهو ما يمثل زمن الكتابة، أما زمن القراءة فيعني به المدة الزمنية التي نستغرقها في قراءة هذا العمل .

---

[1] صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني " جماليات السرد في الخطاب الروائي "، دار مجدلاوي، الكويت، دط، 1998 ص 61.

[2] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح "البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال"، دار هومة الجزائر، (د ط) 2010، ص 15.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 49.

وتعتبر سيزا قاسم أن « القص من الأنواع الأدبية الأكثر، والأشد التصاقا بالزمن »[1] وكأن أحسن مكان في استخدام الزمن حسبها هو القص بأنواعه « فهو مظهر وهمي يُزمنِن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضية الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس والزمن كالأكسجين، يُعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركتنا »[2]، فهو يظهر في الأشياء المجسَّدة، من خلال ما يحدثه فيها من تغيرات تبدو لنا واضحة رغم خفاء التأثير، وعدم قدرتنا على تلمس طرقه، فهو موجود في كل شيء يتخلل حياتنا .

2- المفهوم وإشكالية تعدد المصطلح:

2-1/مفهوم المكان:

لا يخلو أي عمل إبداعي وخاصة العمل الروائي من ثلاثة عناصر هي : الحدث الزمن و المكان، وهذا الأخير ينقسم بدوره إلى عدة مفاهيم، تختلف من كاتب إلى آخر يعد المكان « أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، لكونه يمثل المكون الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي، والشخصية الروائية في الوقت نفسه ... وهو المدى الحقيقي للوجود الإنساني، وشرطه الأولي، وقد تمكن الإنسان بوجوده في المكان من أن يضفي عليه سمة العقلانية، فبدأت الحياة الإنسانية العاقلة، ولهذا أمسى المكان شرطا لازما للروائي كي يبني عليه عالمه، ويُحيي فيه المجتمع الروائي »[3]، فكل من الحدث الروائي والشخصية يحتاج إلى المكان، لكي تتحرك فيه وهو شرط أساسي لوجود الإنسان .

---

[1] سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية " دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ " الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة (مصر) (دط)، 1984، ص 37.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد "، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1998 ص 72.

[3] أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت(لبنان)، ط1 2005، ص 128.

شغل مفهوم المكان علماء الفلسفة قديما وحديثا « ففي الفكر الفلسفي القديم ظهر أفلاطون الذي اعتبر المكان غير حقيقي، ومحل التغير والحركة في العالم، أيضا أرسطو بحث عن المكان فبين أنه موجود بدليل، حيث يوجد جسم يمكن أن ينتقل عنه ويشغل محله جسم آخر، فالمكان يختلف عن أي شيء يتحيز فيه »[1]، فالمكان كان محل لبحث قديم، فأفلاطون يعتبره غير حقيقي، ومحل تغيير، أما أرسطو فالمكان عنده يختلف عن أي شيء يتحيز فيه .

ويقدم غاستون باشلار"Gaston Bachelard"، تعريف للمكان في كتابه جماليات المكان، على أنه « المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي نذكر أو تبعث فينا بيت الطفولة »[2]، هو ذلك البيت الذي ولدنا وكبرنا فيه، حيث يعيدنا إلى ذكريات الطفولة .

ففي الأدب يعتبر المكان « أحد الركائز الأساسية، التي يرتكز عليها العمل الأدبي ولا سيما الرواية، فهي تحتاج إلى مكان تدور فيه الأحداث، وتتحرك خلاله الشخصيات ولا يهم إن كان المكان حقيقيا أو خياليا »[3]، وعلاقة المكان بالشخصيات والحدث والزمن علاقة وثيقة، ذلك لأنه يمثل الأرضية التي تتحرك وتقع فيها تلك العناصر .

ويرى الشريف حبيلة أن المكان « عنصر أساسي للعمل الروائي يتخذ أشكالا ويحل دلالات مختلفة، يكشفها التحليل والدراسة وفق تصورها، يخضع لمبدأ القطبية القائمة على

---

[1] أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس، عمان (الأردن)، ط1، 2001، ص 9.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت(لبنان) ط1، 1984 ص 6.

[3] أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ص 15.

ثنائية التضاد بين الأمكنة، فمفهوم التقاطب المكاني عادة قائم على الثنائيات الضدية (الأعلى/الأسفل)، (القريب / البعيد)،(الداخل / الخارج) »[1].

من النقاد العرب الذين اتخذوا من المكان نقطة مهمة في دراساتهم النقدية للسرد الروائي، نجد سيزا قاسم فهي «تعتبر مكان الرواية ليس بالمكان الطبيعي، فالنص الروائي يُخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة »[2]، فالمكان إذن عند سيزا قاسم هو ليس واقعيا، هو مكان خيالي، حيث يصنعه الروائي من كلمات خاصة .

في حين يرى حسن بحراوي أن المكان « شبكة من العلاقات والرؤيا، ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها، لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث »[3] فهو جعل المكان جزءا من الفضاء، فمجموع من الأمكنة تشكل لنا فضاء روائيا. إذ يرى فهد حسين أن المكان « ظاهرة مرتبطة بالذات الإنسانية، وبالماديات التي حول هذا الإنسان فلا تظهر القيمة الفنية والفكرية لهذا المكان، إلا إذا كان من خلال نتاج إنسان واع خارج من المخزون الذهني المعرفي، ويعرف هذا الإنسان كيف يمارس عملية التعبير عن الأزمات الإنسانية في ضوء الواقع المعيشي»[4]، ذلك لأن المكان يمثل المرآة العاكسة التي تكشف عن طريقة تفكير الشخصية و حالتها المعيشية انطلاقا من تحديد مكان إقامتها .

---

[1] الشريف حبيلة: بنية الحطاب الروائي، ص95

[2] سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، ص 104.

[3] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 31.

[4] فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية دراسة في ثلاث روايات (الجذوة – الحصار – أغنية الماء والنار) فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2003، ص 63.

2-2/ مفهوم الفضاء:

من النقاد الذين استبدلوا مصطلح المكان بمصطلح الفضاء وأولوه اهتماما بالغا حميد لحميداني في كتابه بنية النص السردي، حيث يرى أن « الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تُدرك بالضرورة»[1]، فيقصد بالفضاء أنه يضم مجموعة من الأمكنة سواء تلك التي صورها الكاتب بصورة مباشرة، أو ما يُدرك مع كل حركة وإنجاز معين .

وهناك من يعتبر أن الفضاء يتميز بالاتساع والشمولية أي « يتسع ليشمل الإيقاع المُنظم للحوادث، التي تقع في هذه الأمكنة ولوجهات نظر الشخصيات فيها »[2]، فهذا يؤكد أن الفضاء موجود على امتداد الخط السردي، « إنه لا يغيب مطلقا حتى ولو كانت الرواية بلا أمكنة، الفضاء حاضر في اللغة، في التركيب، في حركية الشخصيات وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي »[3]، فالفضاء يمثل الخط الأساسي الذي تسير عليه الرواية، فهو لا يغيب مطلقا، حاضر في كل شيء .

في حين نجد عمر عاشور الذي يرى أن المكان في الرواية « هو الفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي من كلمات، ويصنعه كإطار تجري فيه الأحداث، وهو رغم كونه مكونا أساسيا من مكونات النص الحكائي، إلا أن حظه من الدراسة الأدبية مازال فقيرا»[4]، فالمكان إذن عند عمر عاشور هو فضاء خيالي ليس واقعيا، هو من صنع الروائي تدور في فلكه الأحداث وباقي العناصر الأخرى المكونة للخطاب الروائي.

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب) ط1 2000، ص 53.

[2] سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق(سوريا)، (د ط)، 2003،ص 71.

[3] حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب) ط1، 2000، ص 65.

[4] عمر عاشور: البنية السردية، ص 29.

2-3مفهوم الحيّز:

نجد الناقد عبد المالك مرتاض، فيستخدم مصطلح الحيز ويفضله عن مصطلحي المكان والفضاء، ويقول في ذلك « ... لأن الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل، والحجم والشكل... على حين أن المكان نريد أن نَقِفه، في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده » [1]، يميز عبد المالك مرتاض في قوله هذا بين ثلاثة مصطلحات الفضاء، الحيز، المكان، فالفضاء في الرواية يعد قاصرا وناقصا، لأن معناه يكون في الخواء والفراغ، أما الحيز فينصرف استعماله إلى النتوء والثقل والوزن، أما المكان فهو الحيز الجغرافي .

وخلاصة القول، وبناءا على ما تقدم من أراء نقدية حول مصطلح المكان نرى أن الفضاء أكثر استخداما في الكتابات النقدية يأتي بعده مصطلح المكان، فالحيز أخيرا .

والسبب في ذلك يعود إلى تعدد المصلحات التي لازالت تعاني مشكلة التحديد والضبط والراجع لمشكل الترجمة، فمعظم المراجع المعتمد عليها، تضع كمقابل(spac) فضاء وحيز، في أن المشكلة تبدو هينة نوعا ما مع مصطلح المكان، الذي بإمكاننا أن ندمجه مع شكل سردي آخر، عملا بآلية النحت فنقول الزمكان .

3- مفهوم الكرونوتوب (chronotope):

أصل كلمة كرونوتوب « يوناني وهي كلمة مركبة من كرونوس (cronos) معناه زمان وتوبوس (topos) بمعنى الموضع »[2]، وجاء في "المصطلح السردي" لجيرالد

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 121.

[2] شهرزاد توفوتي: أشكال الكرونوتوب في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص21.

برانس أن معنى الكرونوتوب يحيل إلى« السمة الطبيعية، والعلاقة بين المجموعتين الزمانية والمكانية» [1] .

كما تحيل كلمة كرونوتوب حسب ميخائيل باختين "Mikhail Bakhtin" إلى

« الواقع الزماني في الخطاب، كما استعملها بمعنى الوحدة غير القابلة للفصل بين الزمان والمكان»[2] بمعنى أنهما عنصران مترابطان، ويتجسد الكرونوتوب في« طقم من المظاهر المحدّدة الخاصة بالزمان والمكان ضمن كل نوع أدبي »[3] ،اقترح ميخائيل باختين مصطلح الكرونوتوب «متجاوزا به مقولات الفكر الكلاسيكي الذي كان يؤمن بمطلقيه الزمان وانفصاله عن المكان، وقد أعطت الفيزياء الحديثة بريادة انشتاين دفعا جديدا للتصورات المعرفية، وأكدت أن الزمان والمكان شيئان متصلان ويشكل اتصالهما وحدة تندرج تحت تسمية الكرونوتوب، الذي يشهد في موروفولوجيته على هذا الطابع الذي لا يقبل الفصل، ويعزي ذلك إلى تماسك الزمان والمكان في العالم الواقعي والواقع الفني»[4]، فميخائيل باختين اقترح مقاربة جديدة لثنائية الزمان/المكان وجعلهما شيئان متصلان، عكس ماكان عليه التفكير الكلاسيكي، الذي يتأمل الزمان منفصلا عن المكان.

كما استعمل ميخائيل باختين مصطلح الكرونوتوب « في نطاق حديثه عن الأنساق القصصية في تطورها من العصر الإغريقي حتى العصور الحديثة، وقد وجد في مصطلح الكرونوتوب، وسيلة يجمع فيها بين عنصرين سرديين، هما الكرونوتوب بمعنى الزمان

---

[1] شهرزاد توفوتي: أشكال الكرونوتوب في ثلاثية أحلام مستغانمي ص19،نقلا عن:
برانس جيرالد: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة (مصر)، ط1، 2003،ص 15.

[2] شهرزاد توفوتي: أشكال الكرونوتوب في ثلاثية أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد وفوضى الحواس وعابر سرير" أنموذجا– قراءة سوسيو شعرية –، رسالة دكتوراه، إشراف: عبد القادر بوزيدة، جامعة الجزائر 2، سنة 2015– 2016 ص 29.

[3] تزفيطان تودوروف: ميخائيل باختين:المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت (لبنان)، ط2، ص185.

[4] شهرزاد توفوتي: أشكال الكرونوتوب في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص 29.

والتوبوز بمعنى الموضع، فكل تغير يطرأ على أحد العنصرين ينجر عنه تغير يطرأ على العنصر الآخر»[1]، يقرّ ميخائيل باختين أن الزمان والمكان عنصران سرديان مرتبطان مع بعضهما، وذلك منذ العصر الإغريقي حتى العصور الحديثة .

يقول عمر عاشور في كتابه البنية السردية « الكرونوتوب هو مصطلح قصد به تواجد الزمن مخزنا في المكان، وبما أن للزمن صلات بالمكونات الأخرى للحكاية من حدث وشخصيات، فمن الضروري، أن تكون لها هي الأخرى صلات بالمكان، وهي صلات يشتغل بعضها علنا وبعضها يشتغل ضمنيا، أي أنها علاقات بين عناصر حضورية وأخرى غيابية، كما يرى الناقد تودوروف، وهذه العلاقات تتقاطع وتتفاعل بكيفيات معقدة لما يعطي الرواية بنيتها الشكلية والدلالية »[2]، وضع باختين المصطلح ليصف به علاقات الترابط الداخلي الزماني، التي يتم التعبير عنها عبر الخطاب الأدبي خاصة في الرواية .

4 - الحقل العلمي وعلاقته بالكرونوتوب:

لقد أطلق ميخائيل باختين تسمية الكرونوتوب « على ذلك التفاعل القائم بين الزمان والمكان، وعبّر من خلاله عن ذلك العلاقة الجوهرية المتبادلة بينهما، واللذين تم استيعابهما في الأدب استيعابا فنيا، من خلال علاقة غير قابلة للفصل، وقد اقترن مفهوم باختين للكرونوتوب بقيم سيسيولوجية، وأخرى جمالية شكلت بؤرة التفكير النظري النقدي لديه »[3] فالباحثة "tara collingtion" أشارت إلى العالم الرياضي منكوسكي هرمان بوصفه « أول من أطلق تسمية الكرونوتوب على هذا المفهوم المولد (مكان زمان) أثناء ملتقى الفيزيائيين الألمان سنة، 1908 حيث أعلن وحدتهما وأنهما لن يصيرا منفصلين

---

[1] شهرزاد توفوقي: أشكال الكرونوتوب في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص 29-30.

[2] عمر عاشور: البنية السردية عن الطيب صالح، ص 31.

[3] شهرزاد توفوقي: أشكال الكرونوتوب في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص 19.

كل على حدى بل سيتلاشيان كالظل، ولن يحفظ عليهما وجودهما إلا نوع من الوحدة بينهما »[1].

الفزياء الكلاسيكية "لنيوتن"« بقيت مهيمنة على الفكر الإنساني وتعتبر الزمان والمكان مجرد وهم وخيال غير منطقي إلى غاية ظهور نظرية النسبية لأنشتاين سنة 1905 حيث أشار إلى مفهوم الأبعاد المكانية والزمانية وفكر في البعد الرابع وأشار إلى الزمن، ورأى أن الكون الذي نعيشه ذو أبعاد أربعة هي، الطول والعرض والإرتفاع والزمن، وثم إدخال الزمن بوصفه بعدا رابعا »[2] .

فرياء "نيوتن" « نظرت إلى الزمان والمكان مفصولين عن بعضهما، حيث قال: إن الزمن بعد كلي بذاته، ويتدفق من تلقاء نفسه دون علاقة بأي شيء خارجي »[3].

فهذه الأحكام التي حكم بها نيوتن كانت سائدة قبل ظهور النظرية النسبية لأنشتاين ولكن لما ظهرت أطروحته، غيرت الأحكام المطلقة التي كان يؤمن بها نيوتن « وربطت بين هذين العنصرين، وأصبح للمكان دور مهم فهو فضاء زماني رباعي الأبعاد وأن الزمان نسبي، وللمكان انحناء، ولم يعد بالإمكان فصل الزمان عن المكان، وتدل حركة الأجسام والإشارات الضوئية على أن المكان والزمان هما في الواقع مظهرين لبنية واحدة تسمى زمان / مكان » [4]، ومن هذه المعطيات استعار ميخائيل باختين تصوره لمفهوم الكرونوتوب، كمقولة أدبية من حقل الرياضيات وقد « نجم عن هذا التداخل المعرفي بين الحقل الأدبي والحقل العلمي، إسقاط الحدود بين الحقول المعرفية، وفي هذا السياق تتجلى

---

[1] شهرزاد توفوقي: أشكال الكرونوتوب في ثلاثية أحلام مستغانمي ، ص 20.

[2] المصدر نفسه ، ص 19-20.

[3]شهرزاد توفوقي: أشكال الكرونوتوب في ثلاثية أحلام مستغانمي،ص22،نقلا عن:
فراس السواح، دين الإنسان" بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني "، منشورات دار علاء الدين، دمشق (سوريا)، ط1، 1998، ص 364.

[4]شهرزاد توفوقي: أشكال الكرونوتوب في ثلاثية أحلام مستغانمي،ص25،نقلا عن:
فراس السواح: دين الإنسان، ص 364.

استفادة الدراسات الأدبية النقدية من بعض ماجاءت به الدراسات العلمية »[1]، فالنظرية النسبية أثرت إلى حد كبير على أفكار ميخائيل باختين، لكنها ليست المرجعية الوحيدة التي اتكأ عليها هذا الناقد، فهناك أيضا خلفية فلسفية جعلها مرجعا مهما له لإضاءة العلاقة بين الزمان والمكان .

5 - الحقل الفلسفي وعلاقته بالكرونوتوب :

يعد باختين من النقاد المثقفين الروس، وتميزت كتاباته خلال العشرينيات من القرن الماضي بالطابع الفلسفي، إذ توافق بعض أفكاره أطروحات الفلسفي كانط، أين ميز هذا الأخير بين « مصدرين أساسين من مصادر المعرفة البشرية هما: الحساسية "La sensibilité" والفهم "la compréhension"، وتمدّنا الحساسية بالموضوعات أما الفهم، فيعمل على تعقل تلك الموضوعات »[2]، وأثناء حديث كانط عن الحساسية ميز بين « مادة الحدس الحسية "L,intuition"، التي هي موضوع الإدراك الحسي والصورة " Limage" التي هي المبدأ الباطن في الذات العارفة، والتي يمكنها من تنظيم مضمون الظاهرة، فالمادة تصدر عن الموضوع المتغير الحادث، في حين تصدر الصورة عن الذات، التي تمنح للمادة صفة الظهور »[3]، والحساسية تتكون من صورتين أساسيتين هما « المكان والزمان، والمكان هو صورة الحس الخارجي، وأما الزمان فهو صورة الحس الباطني » [4]، يتبين لنا من رأي كانط، أنّنا لا نستطيع تصور الأشياء خارجة عنّا في أماكن مختلفة، إلا إذا تشكلت لدينا فكرة سابقة عن المكان، ولا يمكننا أيضا تصور الأشياء متعاقبة إلا إذا كان لنا تمثل سابق للزمان فهما « دعامتان قبليتان

---

[1] شهرزاد توفوتي: أشكال الكروتوب في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص 21.

[2] المصدر نفسه ، ص 22.

[3] المصدر نفسه، ص 23.

[4] شهرزاد توفوتي: أشكال الكروتوب في ثلاثية أحلام مستغانمي،ص28، نقلا عن:
إيمانويل كانط: نقد العقل المجرد، تر: أحمد الشيباني، دار اليقظة، بيروت(لبنان)،(دط)،(دت)، ص 85.

سابقتان على التجربة، كما إنّ المعرفة العلمية الصحيحة لا بد أن تتصف بالواقعية التي تمنحها إياها الحساسية، بينما يمنحها الفهم صفة الضرورة،أما المكان فهو أساس تمثيل الأبعاد الخارجية، وأما الزمان فهو أساس تمثيل الأبعاد الداخلية، وبالتالي ليس للزمان والمكان وجود حقيقي في ذاتيهما »[1]، أما باختين فالأمر يتعلق عنده« بالتفكير القبلي في الأشكال، على حساب الحساسية والتي تمثلت في المكان والزمان، وإنما يمكن تحديد إطار يسمح عن طريق المعرفة العلمية، بتشكيل جزء من العالم الأيقوني الذي يشكل الزمان والمكان أحد أقطابه » [2].

يتبين لنا من خلال مقولات كانط، وأراء باختين، أن «مفهوم الترابط الكانطي بين الزمان والمكان، له تحقق واستمرارية في نظرية باختين حول الكرونوتوب، وهذا ما يؤدي إلى إدراك حقيقة التلازم بين الأدب ومقولتي الزمان والمكان فهما ليسا شيئين عارضين بل هما مرادفين لشيء واحد »[3]،فهما شيئان ممتزجان،غير قابلين للفصل بينهما في العالم الواقعي، وفي الإبداع الروائي، فالرواية« بطبيعتها غير قابلة للتقنين، إنها جنس يبحث بشكل دائم ويُحلّل ذاته »[4]، سعيا وراء احتواء مختلف عناصر الحياة الإنسانية،فقد أثار باختين « مسألة العلاقة بين الفهم الكرونوتوبي والأدب، لأن الإنسان يخضع لتأثير العلاقات الزمانية المكانية، ويتعرض في الآن نفسه لسلسلة من الأحداث المبنية على تيمة اللقاء الذي يكشف عن تنوع اجتماعي مهم، ينتج عنه مزيج من الاختلاط اللهجي واللغات المتنوعة فيتحول هذا اللقاء، إلى موضوع الكشف عن إشارات تاريخية وعلامة

---

[1] شهرزاد توفوتي: أشكال الكرونوتوب، في ثلاثية أحلام مستغانمي،ص27،نقلا عن:
ايمانويل كانط: نقد العقل الجرد، ص 85.

[2] ينظر: شهرزاد توفوتي: أشكال الكرونوتوب، في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص 23.

[3] المصدر نفسه، ص 24.

[4] ميخائيل باختين:الملحمة والرواية، تر:جمال شحيذ، معهد الانماء العربي، بيروت لبنان، 1982، ص66.

دالة على العصر الذي ينتمي إليه ذلك الإنسان » [1]، حيث ناقش باختين الإشكالية الأخلاقية والجمالية التي تشكل الأساس الذي انبثقت منه عديد المفاهيم النظرية لديه «فتناول موضوع الحياة بوصفها مسألة أخلاقية، كما عالج البعد الجمالي للأخلاق لكنه بدا متحفظا حول الإشكالية الزمانية، المكانية المتعلقة بالنظرية العامة، اخذا بعين الإعتبار الطبيعة الشمولية، التي تتسم بها النظرية الأخلاقية لكانط»[2]، حيث يشترك باختين مع كانط فيما يخص المسألة الجمالية، لتصبح قاسما مشتركا في تفكير كلايهما فالزمان والمكان ليسا شيئين مجردين، بل هما شيئان يلازمان الشخص حيث يتحرك ويعقد علاقات اجتماعية في مكان وزمان محددين، فهما يحددان الفعل الأخلاقي الصادر عن هذا الشخص، وكذلك يحددان قيمة أفكاره، هذه الخصوصية تؤدي إلى« استنتاج أهمية الفلسفة النسقية عند باختين التي رأى أنها الوحيدة القادرة بمنهجيتها العلمية على فهم الطبيعة الخاصة للموضوع الجمال "***l'objet ésthétique***"»[3].

أهمية القيم الكرونوتوبية، التي اقترحها باختين في نظريته تكشف عن « صورة الإنسان للأدب حيث يوفر الكرونوتوب، أرضية جوهرية لعرض وتصوير الأحداث، بفضل التشخيص والتكثيف المميز للمؤشرات الزمانية في بقاع ما من المكان »[4]، والمرجعية الكرونوتوبية الفلسفية والعلمية، تُظهر لنا تبادلا مثمرا في مجالات معرفية عديدة، فلسفية وعلمية وأدبية وجمالية وأن العلاقة الجوهرية بين الزمان والمكان في الفكر الباختيني هي علاقة استعارها ميخائيل باختين من حقل علمي رياضي، يتسم بالطابع التجريدي، وهي علاقة غيرقابلة للفصل بين الزمان والمكان.

---

[1] شهرزاد توفوتي: أشكال الكرونوتوب، في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص25.

[3] حياة مختار أم السعد: تداولية الخطاب الروائي " من انسجام الملفوظ إلى انسجام التلفظ "، دار كنوز عمان(لبنان) ط1، 2015، ص 125.

[4] شهرزاد توفوقي: أشكال الكرونوتوب في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص 27.

6- الزمان وأهميته في نظرية الكرونوتوب:

لقد أعطى باختين أهمية كبيرة للزمن في نظريته إذ يعتبر هو « العنصر الأساسي في الكرونوتوب »[1]، ويتميز بالحيوية والنشاط، ويضفي على المكان « طابع الحركية والجدية، ولا تنكشف مؤشراته إلا من خلال المكان الذي يلتحم به »[2]، إن إهتمام باختين لمقولتي الزمان والمكان، على أنهما عنصران متلازمان وغير قابلين للفصل، لم تنبع من العدم وإنما من خلفيات، شكلت لديه رؤية يؤكد من خلالها « فاعلية الكرونوتوب خاصة في الخطاب الروائي، وفي هذا الموضوع أشار إلى التعايش والتفاعل في الزمان من خلال تنوع المضامين المتعالقة، وتزامنها وهذا في نظره إشارة إلى العناصر المحددة بجنس الرواية »[3]، حيث يتفاعل الزمان والمكان مع الوحدة الفنية للأديب في علاقته بالواقع ومن ناحية أخرى إن « مقولة الزمن تحكم الجنس الروائي على مستوياته جميعها، من نشأة الرواية إلى الأزمنة المتتالية لتجليات الجنس الروائي وتحولاته، من الزمن في داخل الرواية، إلى علاقة زمن القص بزمن الحكاية المروية، وعلاقته بالزمن التاريخي » [4].

وتسمح الرواية بدخول « أجناس مختلفة، فنيّة كالقصص الاستطرادية والتمثيليات الغنائية والقصائد والمشاهد الدرامية...وخارجة عن الفنّ كالأجناس الحياتية اليومية والبلاغية والعلمية والدينية وغيرها، ومن حيث الواقع فمن العسير جداّ العثور على جنس لم يدخل في الرواية وقت ما وعند كاتب ما »[5] .

---

[1] شهرزاد توفوقي: أشكال الكرونوتوب في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص 32.

[2] شهرزاد توفوقي: أشكال الكرونوتوب في ثلاثية أحلام مستغانمي،ص30،نقلا عن:
محمد الداهي: التشخيص الأدبي للغة "في رواية الفريق لعبدالله العروي"، دار الأمان، الرباط(المغرب)، ط1 2006، ص 28.

[3] شهرزاد توفوتي: أشكال الكروتونوب في رواية ثلاثية أحلام مستغانمي، ص 32.

[4] شهرزاد توفوتي: أشكال الكروتونوب في رواية ثلاثية أحلام مستغانمي،ص32،نقلا عن:
ايمانويل كانط: نقد العقل المجرّد، ص 28.

[5] ميخائيل باختين:الكلمة في الرواية، ص93.

والرواية في نظر باختين دائمة النمو والتشكل لأنها الأكثر شبابا « فهي جنس أدبي لا يكتمل وملئ بإمكانيات التطّور والتحّول، يواجه أجناس أخرى سابقة عليه،أصابها التكلس وانغلقت على ذاتها وفقدت إمكانيات الصعود من جديد »[1].

ونظرا لقيمة الزمان التي تفوق قيمة المكان « كانت له الأسبقية في الأدب على الفضاء الروائي ... ومن هنا أيضا قيل، بأن التحديدات الزمنية لوضعية الحكي أكثر أهمية من التحديدات المكانية في الرواية »[2]، فالفصل بين هذين العنصرين يعدّ أمرا شكليا لإرتباطهما كليا في الخطاب الروائي.

إذ نجد للفلسفة رأيا أيضا حول أسبقية الزمان على المكان، فإذا تفحصنا وجهة نظر كانط يتضح أن « الزمان تصور ضروري تعتمد عليه جميع الحدوس، ونحن لا نستطيع أن نسقط الزمان من الظاهرات »[3]، إذ يعتبر الزمان ذو طبيعة إنسانية، وذلك من خلال حركة الإنسان أثناء تفاعله مع العالم ويعتبر الإنسان « كائن محدد ضمن إطار زماني لكن الذي يتغير شيء ما، هو موجود فيه، فإذا تأملنا المنجز الروائي عموما تتضح علاقة التأثير والتأثر في شكليهما المتبادل بين الشخصيات الروائية، والزمان حيث أصبح للزمان معنى إنساني، وصار جزءا من الخبرة الإنسانية، كما إن التغيرات التي تحدث للشخصيات داخل الحدث الروائي ترجع لسطوة الزمان، لذا تظهر محاولة السيطرة عليه وإخضاعه لإرادة الشخصيات، كما أن حركته المراوغة هي مصدر وجود وفناء الإنسان»[4]، وقد نجد الزمن ضمن حدود الحياة البشرية، فهو مرتبط بالإنسان منذ أن خُلق على الأرض « وإذا كان الزمن يُدرك نفسيا، وبطريقة مباشرة من خلال أثره على

---

[1] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 20.

[2]

[3] شهرزاد توفوتي: أشكال الكرونوتوب في رواية ثلاثية أحلام مستغانمي،ص33،نقلا عن: ايمانويل كانط: نقد العقل المجرد، ص 81.

[4] شهرزاد توفوتي: أشكال الكرونوتوب في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص 33.

الأشياء، كما أن المكان يدرك حسيا، بطريقة مباشرة، فهذا معناه أن هناك علاقة بين هذين العنصرين » [1]، فالزمان يكتسب خاصية تجعله يخاطب العالم الداخلي الإنساني «ويحتل أهمية كبيرة من حيث هو الأساس في تشكيل الرواية، من خلال مساهمته في تجسيد رؤية الروائي اتجاه الكون والحياة والإنسان، وهو البداية الرئيسية في كرنوتونوب الأدب، وظاهرة حقيقية أدركها الإنسان منذ القدم، نُطلّ من خلاله على نشاط النفس الإنسانية، بل هو امتداد لهذه النفس في وعيها بالحياة، فنحن ندرك أنفسنا من خلال الزمان، لأن النفس تسمو وتتحدد معالمها في كنف الزمان » [2]

فالزمن الروائي يتميز بعدم الاكتمال، وذلك بامتلاكه خاصية الانفتاح على المستقبل في أي لحظة « وإذا كان دور الزمن الخارجي يعدّ ثانويا في بناء نسيج النص، فإن الزمن الداخلي الذي يشيد هيكل النص، يطرح بدوره ثنائية زمنية مضطربة، حيث أن للقصة زمنين، الأول هو زمن الحدث المخبر به (زمن الرواية)، والثاني هو زمن الإخبار (زمن الكتابة) »[3]، والمقصود بالزمان الداخلي للرواية زمنها الباطني أي الزمان المتخيل وبنيتها الزمانية التي تتحدد بإيقاع ومساحة حركتها واتجاهاتها المتداخلة كما « تتشكل بملامح أحداثها وطبيعة شخصياتها ومنطق العلاقات والقيم داخلها، ونسيج سردها اللغوي»[4]، من هنا اكتسب الزمن مكانا مهما في نظرية الكرونوتوب لميخائيل باختين ويعتبر الزمان والمكان عنصرين مرتبطين ومتلازمين في الخطاب الروائي وفي الواقع الإنساني فالحدث الروائي يقع في مكان وزمان معين.

---

[1] شهرزاد توفوتي: أشكال الكرونوتوب في ثلاثية أحلام مستغانمي ، ص 33.

[2] المصدر نفسه، ص 33.

[3] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 16.

[4] شهرزاد توفوتي: أشكال الكرونوتوب في ثلاثية أحلام مستغانمي ، ص 40،نقلا عن:
محمود أمين العالم: الرواية بين زمنيتها وزمنها، "مقاربة مبدئية عامة"، مجلة فصول المصرية،الهيئة العامة للكتاب القاهرة (مصر)، مج12، ج2، ع1، 1993، ص 13.

7- الزمان والتاريخ في نظرية الكرونوتوب:

يعتبر التاريخ سجلاً توثق فيه حياة البشر منذ القدم، ومن خلال توثيق الزمن التاريخي نتعرف على تجارب الماضي لإغناء الحاضر وقد اقتنع ميخائيل باختين «بأهمية الزمان التاريخي، في حدود ما تبطنه تلك الأمكنة القديمة، ذات الطابع التاريخي لاكتشافه»[1] فالزمان التاريخي، يعرفنا على الثقافة الإنسانية القديمة، وذلك من خلال الأمكنة التي أقام بها الإنسان « فبنية النص الروائي، تسمح بتوظيف المادة التاريخية لما يتلائم مسار الأحداث، وفق مقتضيات التشكيل الفني، ولا يتوقف عند هذا الحد بل يعيد تناول الحدث التاريخي بوصفه أحد التفاصيل التي تسهم في الكتابة التخييلية »[2] فالروائي يجعل من الحدث التاريخي، مرجعا له في عملية الإبداع الفني، وإذ نجد « زمن الخطاب التاريخي الكلاسيكي، تسلسلي يراعي المنطق الخارجي لتتابع الأحداث، وبذلك يعطي وظيفة خاصة لهذا الخطاب، تتجلى في تقديم العبرة والاستفادة من أخبار ما مضى أما زمن الخطاب الروائي هنا، فمُنفتح على الزمان بشكل متميز، يمكننا أن نرصد دلالته في علاقته بزمن الكاتب والقارئ، ضمن ما نسميه زمن النص، بالإضافة إلى خصوصياته التي تتجلى من خلال نوعيات علاقة الخطاب بالقصة على مستوى الزمن»[3].

ولقد أشار باختين أن الزمان التاريخي له مرتبة خاصة لأنه يدل على «البصمات المرئية لنشاط الإنسان المبدع، التي تخلفها يده وعقله في المدن والشوارع والمنازل والآثار الفنية والتقنية والبنية الاجتماعية »[4]، فالروائي يبحث عن الماضي لإدراك تلك الروابط التي تجمع بين الماضي والحاضر، ومدى استمراريتها في التطور التاريخي« المرتبط

---

[1] شهرزاد توفوتي: أشكال الكرونوتوب في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص 59.

[2] المصدر نفسه، ص59.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 147.

[4] شهرزاد توفوتي: أشكال الكرونوتوب في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص 60.

بالأحداث الجسام والوقائع الكبرى »[1]، فهو يبدع لكي يوسع دائرة الكتابة ويضفي على الفن الروائي أحداث واقعية تُجعل سجلاً للحياة نفسها، وعدم حصر الكتابة في أحداث متخيلة مقطوعة الصلة بالتاريخ « فالزمان الماضي في ذاته ولذاته،لا تأثير له في الحاضر داخل الإبداع الروائي ما لم تكن هناك رؤية فنية يضيفها الكاتب»[2]، وهذا ما يميز الرؤية التاريخية للزمان .

وبالنسبة لباختين أن « القدرة على رؤية الزمان، وقراءته في المكان، وفي الوقت نفسه إدراك امتلاء المكان بالزمان في حدث ما، كلّ ذلك في طور التكوين... وهو يتجلى في الطبيعة وفي حركة الشمس والنجوم وفي صياح الديك وفي المؤشرات الحسية والمرئية للفصول، ويرتبط ذلك باللحظات، المطابقة لها في حياة الإنسان »[3]، حيث تعتبر الحركة سمة من سمات الحياة، فهي الأساس الذي تتزامن به الكائنات والجمادات معًا فكل ما في الكون يعيش الزمان بالحركة، فالزمان يشتمل على الماضي والمستقبل والحركة كذلك.

فالكورونوتوب الحقيقي في نظر باختين، يُحيل إلى أنماط الحياة في العادات والمؤسسات والمجتمعات حيث الزمان تاريخي « فالإنسان لا يشعر بالزمان فقط من خلال ما يلاحظه من تغيرات تلحق ما حوله من جمادات وكائنات، ولكنه يشعر بالزمان أيضا من خلال ما يشعر به، من تغيرات على المستويين، الجسمي في طفولته وشبابه وشيخوخته، أوالذهني في ماضيه وحاضره ومستقبله »[4]، فالإنسان دوما مرتبط بالماضي لأن الماضي جزء لا يتجزأ من حياته، فلكل إنسان تجربة وخبرة في مكان ما يشهد عليها

---

[1] عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ " سلطان الحكاية وحكاية السلطان "، دار الكتاب الجديد المتحدة،بيروت (لبنان)، ط1، 2010، ص 269.

[2] شهرزاد توفوتي: أشكال الكرونوتوب في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص 60.

[3] المصدر نفسه، ص 59.

[4] كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي"دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية، دار غريب القاهرة(مصر)، ط2، 2000، ص 49.

التاريخ « فتاريخ الأمم يقرأ من خلال ما يتركه الأفراد، من بصمات ذات قيمة معنوية أو مادية، تحيل إلى ضروب معيشة المجتمعات، فالآثار الأصيلة تحيل دوما إلى الإنساني وهنا تمتزج الأزمنة وتتداخل الأماكن، التي تشهد على وجود حياة مفعمة بالنشاط الإنساني، فيلتحتم التاريخي المحفور بكل ما هو إنساني »[1].

ويتجلى ذلك في أهمية الزمان التاريخي، حيث يجعل الإنسان من الماضي عبرة له، فحقيقة التاريخ في حياة الإنسانية ما هي إلا جسر نعبر من خلاله إلى معرفة دور الأخلاق الفردية والجماعية .

[1] شهرزاد توفوتي: أشكال الكرونوتوب في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص 62.

الفصل الأول:

البناء الهيكلي في رواية رابع المستحيل ل"عبد الكريم السبعاوي"

1- كرونوتوب الصدمة

2- كرونوتوب النظرة الثانية

3- كرونوتوب الالم والاستسلام

4- كرونوتوب الارادة والتحدي

5- كرونوتوب الطموح والامل

6- كرونوتوب صراع القيم والعادات

7- كرونوتوب الخطاب المسجدي

8- كرونوتوب التحريض على الثورة

9- كرونوتوب النكبة والهجرة المريرة

اعتمد النص الروائي، على ذاكرة تحكي على حياة الشعب الفلسطيني، ما بين فترة الحرب العالمية الأولى التي جاءت بوعد بلفور، والحرب العالمية الثانية التي أتت بالدولة اليهودية، حيث اقترنت أحداث الرواية، بعالم تم تأطيره داخل مجال مكاني في علاقته بالزمان، لا يتحقق إلا عبر الكرونوتوب ممثلا في الثنائية الزمانية المكانية التي يتم استيعابها في الرواية استيعابا فنيّا، مما ينتج إمكانية رؤية الزمان مجسّدا في تفاصيل المكان في علاقة تعيد للنص حيويته، ولقد حرص السبعاوي على تعميق حيوية الفضاء التاريخي وتوظيفه في حماية ذاكرة الزمان والمكان من الضياع والفناء، في إطار رؤية روائية ناضجة جمعت بين الأدبي والتاريخي فاندمجت العلاقة بين الواقع والخيال، فتداخل السرد الحياتي بالقص الروائي.

فالزمن ملتصق بجميع لحظات حياتنا، فكل حركة من حياتنا لها ارتباط بالزمن، حيث لا معنى لها أبدا بدون زمن، فكثيرة هي تلك المساحات المكانية والأبعاد الزمانية التي عجت بها الرواية من خلال التفاعل الحواري فيما بينها، حيث أخذنا الكاتب إلى العديد من الحقول الكرونوتوبية وقد بدأ روايته بكرونوتوب الصدمة.

1-كرونوتوب الصدمة:

تعتمد الرواية النفسية على « الأحداث الداخلية التي تقع في أعماق الشخصيات الروائية، فهو يبدو في الخبرات الإنسانية كما تحسه وتراه الشخصيات في ضوء الأحداث فتنعكس التحولات الزمنية على نفسيتها ومواقفها »[1]، ولو نظرنا إلى رواية (رابع المستحيل)

(1)عبد الخالق محمد العف:الزمن والمكان في رواية" رابع المستحيل" للقاص عبد الكريم السبعاوي، مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية، غزة(فلسطين)، مج16، ع2، ص37.

لوجدنا فيها الزمن النفسي متناثرا بين ثناياها وأحداثها التي تنعكس حتما على شخصيات العمل الروائي، ولعلنا نلاحظ الزمن النفسي في موقف "أبي التوفيق" من موت زوجه، فهو لم يستطع تحمل الصدمة، قال السبعاوي في ذلك « أبو التوفيق لم يستطع تحمل الصدمة... موت أم التوفيق نزل عليه كالصاعقة لم تمرض...، مر بيده على وجهها... رابه انقطاع أنفاسها...، لم تطل حيرته...، أدرك جلية الأمر...، انهار عليها يحضنها وهو يجهش مثل طفل... »[1]، من الواضح أن موت أم التوفيق قد أثّرَ في زوجها أبي التوفيق بشكل كبير فتحطمت نفسيته، وأصبح يعاني معاناة شديدة جرّاء تلك المصيبة فهي شريكة ورفيقة عمره التي رحلت دون أن تودعه، فهي قضت الليل بجواره لم تشك من شيء. ولكن عند آذان الفجر، وهو الوقت الذي آلفت الإستيقاظ فيه لكي تهيئ له إبريق وضوئه، لم تنهض كما تعودت أن تفعل كل يوم، وقد جمعها مكان واحد وزمان واحد فالمكان هو المنزل والزمان هو الليل الذي قضاه أبو التوفيق بجوار زوجه حتى أذان الفجر، هنا يتوقف الزمن عند أم التوفيق، ويستمر عند أبا التوفيق، فتصبح أم التوفيق ذكرى من الزمن الماضي، حيث يسترجع ذكرياته مع رفيقة عمره، وكأنه يريد العودة إلى ذلك الزمان، ونجد في قول الكاتب «انطوى في غرفته لا يبرحها... يناجيها كما لو أنها ما زالت حية:

يا مقلة العين يأم التوفيق

ياروحي الروحانية يأم التوفيق

يا سريرتي... وذخيرتي... ورفيقة عمري

(1) عبد الكريم السبعاوي: **رابع المستحيل**، ص 3.

تحرم عليا الجنّة بعدك يأم التوفيق »[1]، فزمن أبي التوفيق هو زمن ذاتي « إنه مختزن في الذاكرة يستطيع الإنسان أن يسترجعه ويستعيده بكل تفاصيله في معظم الأحيان، إنه يمكن أن يعود بالذاكرة إلى زمان الطفولة وزمان الصبا والشباب، كما يستطيع أن يعيش الماضي بكل تفاصيله التي مرت به ».[2]

وقد أمر شقيق أبو التوفيق "علي" أولاده أن « يعدلوه على القبلة... وأن يقرأو على رأسه القرآن... إلى أن يسترد الله وديعته »[3]، فالزمان والمكان ساكنين بالنسبة له، فهو حبيس الفراش، فالتوقف في المكان هو توقف مادي، بينما التوقف في الزمن هو توقف نفسي معنوي، لأنه يرى أنّ حياته انتهت بمجرد وفاة زوجه، لكن باعتبار الحياة سيرورة زمانية حدث تعديل في الكرونوتوب، فكرونوتوب الصدمة أنتج لنا كرونوتوب آخر، وهو كرونوتوب النظرة الثانية.

2/ كرونوتوب النظرة الثانية:

لقد شاع في التراث وفي كتابات الرومانسيين عبارة حب من النظرة الأولى أو إعجاب من النظرة الأولى، إلا أنّ في روايتنا استعملنا مصطلح النظرة الثانية، ولا نقصد بالثانية أنها سبقتها أولى وإنما نقصد بالثانية كون المنظور إليها هي امرأة ثانية، فالمرأة الأولى هي زوجة أبي التوفيق الأولى، التي توفيت وتركته وحيدا، والثانية هي بنت الهدارة صاحبة النظرة الثانية، فبعد أن « استعاد أبو التوفيق قوته وأحسن بأنّ جسده يتصبب عرقاً، خرج وقت الظهيرة إلى حوض الجماقية... خلع ثوبه... لفّه حول حقويه وصار يغرف الماء بكلتا يديه

(1)عبد الكريم السبعاوي: **رابع المستحيل** ، ص 3.

(2) كريم زكي حسام الدين: **الزمان الدلالي**، ص 53.

(3) عبد الكريم السبعاوي، **رابع المستحيل**، ص 4.

ويمسح به جسده »[1]، وقع نظره على بنت الهدارة التي كانت هي الأخرى بجوار البركة، فهو لم يخطط لهذا اللقاء ولم يحسب له حساباً وإنما جاء صدفة، مسحت حزنه السابق وأنعشت قلبه من جديد ليفتح أذرعه للحياة ليقول في قرارات نفسه « أنت يا أبو التوفيق لسه عودك أخضر وقلبك أخضر »[2]، ولعل الروائي اختار المكان متعمّدا فهو حوض الجماقية القريب من بركة الماء، وكأنه يستحضر قوله تعالى (وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَىْءٍ حَىٍّ)[3]، فالروائي أحيا بهذا الماء، قلب أبي التوفيق بعد أن مات، وانغلق بموت زوجه الأولى فالمكان « ساهم في دفع الفعل الروائي نحو التوتر والمشاركة في تطوير الأحداث وتوجيه الشخصيات» [4] فكانت النظرة الثانية، لبنت الهدارة على ضفاف البركة كفيلة بإحياء مشاعر ظنّها أبا التوفيق قد ماتت مع زوجه الأولى.

وإن كان المكان الذي اختاره الروائي، هو الفاعل في تغيير الواقع النفسي، لدى شخصية أبا التوفيق بنقله من الحزن والانكفاء إلى الفرح والتفاؤل، وبالتبعية مع بنت الهدارة إذ كان المكان مغيّرا لسيرورة حياتها، من العنوسة إلى الارتباط، من الحزن إلى الفرح هي الأخرى، وقد « تُنسب وحدة المكان والزمن لفعل الذات، حين تقوم بربط لحظات الزمن المتناهية »[5]، أدت وحدة الزمان في علاقته بوحدة المكان، إلى وضع عالم الرواية إزاء ما

---

(1)عبد الكريم السبعاوي، **رابع المستحيل** ، ص 6.

(2) المصدر نفسه، ص 7.

(3) سورة الأنبياء، الآية 30.

(4) الشريف حبيلة: **بنية الخطاب الروائي**، ص 198.

(5) محمد توفيق الضوى: **مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة " دراسة في ميتافيزيقا برادلي** "، منشأة المعارف، الإسكندرية(مصر)، (د ط)، 2003، ص 78.

يفجّر تناقضات في وقت واحد، إذ تبقى هنا سطوة الزمن، هي المسيطرة من خلال استحضاره لحظة الصدفة، المرادفة لوقت الظهيرة، فماذا لو خرج أبو التوفيق في بداية الصباح أو في آخر المساء، أكيد أن هذا اللقاء وأنّ النظرة الثانية لم تكن لتحدث، وبالتالي فإن سلطة الزمن بقيت هي صاحبة الكلمة الأولى قبل كلمة المكان، وكأن لعبة التقاء الزمان المناسب بالمكان المناسب هي لعبة قدرية تتغيّر معها أقدار أطراف النظرة الثانية.

إنّ كرونوتوب النظرة الثانية، في قدريّة تلاقي الزمان بالمكان، غيّر مصير بنت الهدّارة التي « أوغلت في العنوسة دون أن يطرق بابها أحد »[1] كما غيّر أيضا مصير أبا التوفيق الذي تجاوز الثمانين من العمر، وذلك بتغيير مفهومه للحياة، فهو كان يظنّ أنّ موت شريكة حياته الأولى هو نهاية حتمية لحياته، كان يفكر أنّ موتها هو أن يبقى وحيدا، إذ يقول «رحل ولفي وأنا عالدار ضليت، صريع الهم والحسرات ضليت، نشدت الموت من بعد وضليت، وما غير الموت يجمعنا سوا »[2]، وصار يفكر في الزواج من بنت الهدارة و أخذ يدندن:

« يا بنت يا مدلعنة ياللي العسل بوزنك

مريت عطشان أنا وشربت من كوزك

إمتى تحق المنى... وأصير أنا جوزك

وكل ما قتلنا الهوى... الوصل يحيينا

عالروزنة عالروزنة... كل الهنا فيها

(1) عبد الكريم السبعاوي: **رابع المستحيل**، ص 6.

(2) المصدر نفسه، ص 4.

وإيش عملت الروزنة الله يجازيها ».[1]

كما أن النظرة الثانية وإن كانت بدايتها، عملية ضوئية منصبة على صور مكانية يمثلها جسد الطرفين، تستغرق حيّزا في الزمن لتتطور إلى كلمات في شكل حوار بينهما، وهي إضافة مكانية للنظرة الزمانية الأولى إذ « كل قصة تقتضي نقطة انطلاق في الزمن ونقطة إدماج في المكان، أو على الأقل يجب أن تعلن عن أصلها الزماني والمكاني معا »[2] لتنتقل فعاليات تلك الفضاءات الزمنية، إلى تجسيد مكاني من خلال فعل الزواج بين الطرفين وعيشهما في بيت واحد إذ يقول الروائي «... أخيراً أزفت الآزفة... زفت العروس إلى العريس... انصرف المدعوون... اقتادها أبو التوفيق إلى العُليّة »[3] وكأن الزمن قام بخدمة المكان لتحقيق لحظة سعادة نفسية لأبي التوفيق « ها هو الشيخ يعود إلى صباه... الحياة تبدو أمامه رخية هنية... حافلة بالفرح والحبور والسعادة »[4] والفرصة الأخيرة لبنت الهدارة وانتهاز الفرصة، يقتضي اختصار الزمن، وعدم إضاعته ويتجلى ذلك في قولها « توكل على الله يابا... »[5] فهي لم تنتظر أن يسلك والدها ما هو معتاد في مثل هذه المواقف من سؤال وتشاور، إذ قفزت بنت الهدارة كل هذه المراحل الزمنية لتحقيق تلك الفرصة المكانية التي تجمعها مع أبي التوفيق ولهذا « يعد المكان العنصر الهام الحيوي للزمان، لكونه المجال المادي لوقوع الأحداث والصراعات، والتحولات التي تأخذ طابع الإثبات والمصداقية إلا

(1)عبد الكريم السبعاوي: **رابع المستحيل** ، ص 9.

(2) حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص 29.

(3) عبد الكريم السبعاوي: **رابع المستحيل**، 145.

(4) المصدر نفسه، ص 146.

(5) المصدر نفسه، ص 86.

بربطها بالزمان »[1]، وهذا ما يجعلنا نستنتج أن هذا اللقاء كان نتيجة تلاحم وثيق بين الزمان والمكان، فهو كرونوتوب يتميز بالدهشة والإعجاب.

3/ كرونوتوب الألم والاستسلام:

تعد شخصية حسين شخصية رئيسية في الرواية، فهو قد نشأ يتيم الأب وتحمّل مسؤولية إخوته وأمّه منذ أن كان صغيرا، وفي نهاية موسم الحصاد «خامرة شعور بالحبور والبهجة... حصاد السنة كان وفيرا... شارك فيه بحصة كاملة رغم أنه لم يبلغ الرابعة عشر بعد »[2]، ولكن لم تنتهي فرحته وكأن القدر يعاكسه وقد « وقف على أرض البركة والماء يسيل من مفرق شعره وأكتافه... صعد إلى الحافة... استوعب ما حدث ثم تهاوى إلى الماء مرة ثانية فاقدا القدرة على الحركة... كاد يموت غرقاً لولا أنّهم سارعوا بإخراجه من الماء وحمله إلى حيث يرقد الآن »[3]، صار حسين حبيس الزمان والمكان، بعد إصابته بالإعاقة وعدم القدرة على المشي، بعدما كان إنساناً يتمتع بالحركة والنشاط، فالتوقف المكاني هو توقف مادي فزيائي، بينما التوقف في الزمن، هو توقف نفسي معنوي و« الاكتئاب هو شعور بتوقف الزمن الذاتي، وهذا يدل على أن الزمن عامل فعّال في شخصية الإنسان »[4]، لأنه يرى أن حياته انتهت باعتبار الحياة سيرورة زمانية، فهو منذ أكثر من عام، وهو في مكان واحد « حسين اللصيق بالتراب منذ عام ونيف »[5] .

---

(1) مرشد أحمد: **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، ص 127.

(2) عبد الكريم السبعاوي: **رابع المستحيل**، ص 13.

(3) المصدر نفسه، ص 14.

(4) كريم زكي حسام الدين: **الزمان الدلالي**، ص 51.

(5) عبد الكريم السبعاوي: **رابع المستحيل**، ص 15.

كما يقول بعض الباحثين أن « حالة القلق يجعل الإنسان يشعر بالحركة البطيئة للزمان وكلما ازداد هذا القلق وبلغ قمته يشعر بأنّ الزمان قد توقف نهائيا »[1]، فحسين استسلام لهذا المرض بعد عجز الأطباء والرقات والعرّافين عن معالجته، حتى أخواله وأعمامه وجيرانه الذين التفّوا حوله في الأيام الأولى لإصابته، انصرفوا عنه واحد وراء الآخر، تركوه يواجه الزمن لوحده « وحين ينصرف الشأن إلى الزمن النفسي، الذي يزداد طوله على النفس في حال الشدة والضيق والقلق، ويقل طوله عن مداه الحقيقي على هذه النفس، حتى كأنّ الأسبوع يوم، واليوم ساعة، والساعة مجرد لحظة من الزمن والخصارة والمتاع والنعيم »[2]، ويعتبر الزمن هو « أفق هذا الوجود في العالم مفهوما بوصفه اشتراكا لإمكانيات البشرية التي تحاصرها المحدودية والنهائية »[3]، فكرونوتوب الألم والاستسلام ولّد لنا كرونوتوب آخر، أي حدث تعديل وتحسين في الكرونوتوب على مستوى الحيّز المكاني والزماني، وهو كرونوتوب الإرادة والتحدي.

4- كرونوتوب الإرادة والتحدي:

بعدما كانت الحياة معطلة عند حسين، تغيرت من جديد بوجود أمل في السير، فإذا كان الكرنوتوب يتضمن معنى التعالق بين الزمان والمكان، فإن عملية الذهاب إلى المستشفى الفرنساوي التي تحيل إلى إعادة نبض الحياة والذي لا يتحقق إلا من خلال زمان ومكان ما إذ يعتبر « الجانب المنتج لأفكار وإحساسات متميزة في جدتها هو المستقبل، والجانب الذي

(1) كريم زكي حسام الدين: **الزمان الدلالي**، ص 178.

(2) عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية**، ص 178.

(3) بول ريكور: **الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي**، تر: سعيد الغانمي/ فلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة بيروت(لبنان)،ط1 ، 2006، ج 1، ص 10.

تنتهي فيه هذه الإحساسات هو الماضي، وبناء على هذا تتحدّد إمكانية قيام السلسلة الزمنية»[1]، فبعدما أن وعد "الديناري" ابن خاله "حسين" بأن ينقله إلى يافا أين يوجد المستشفى الفرنساوي، لعلّه هناك يجد أملا في معالجته، وقد قام الديناري « فجر اليوم التالي وأعدّ كل شيء »[2]، متّجها من غزة فجراً مرورا بمحطة اللد وبعض القرى التي مرّ بها القطار « ... بيت دجن... يزور... سلمه... وأخيرا وقف القطار في محطة القطار في محطة يافا »[3] فهنا الروائي يذكرنا بالزمن الجميل والأمكنة الأجمل التي انسدل عنها الستار، فكانت الأحداث موجودة وحاضرة في كل الأمكنة التي تحل بها الشخصيات، لذلك نجد أن « المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية »[4]، وحين وصل الديناري و حسين إلى المستشفى الفرنساوي، ومدده في الردهة، سجل المريض الجديد وأفهمهم أن الصبي مقطوع من شجرة، لا صلة على الإطلاق تربطه به، وأنه فاعل خير، إذ غادر المستشفى متّجها نحو بيت أخيه مشعل، أما حسين لقد بدأ حياة جديدة وذلك بتجدد المكان والزمان، وقد تعلم القراءة والكتابة « الحكيم الفرنساوي نصحني أتعلم القراءة والكتابة »[5]، حيث توجد عجوز طلب منها الحكيم مساعدة حسين، وأخبره أيضا أنه سيقف دون معونة أحد، وذلك في قوله « لن أعود إلى البيت على قدمي بل على عكاز أستند إليه... يؤكد الحكيم أنني سأقف دون معونة أحد... لكنني سأستند على العكاز حينما أخطو من مكان إلى آخر »[6]، وأيضا

(1) محمد توفيق الضوى: **مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة**، ص 82.

(2) عبد الكريم السبعاوي: **رابع المستحيل**، ص 16.

(3) المصدر نفسه، ص18.

(4) حميد لحميداني: **البنية النص السردي**، ص 70.

(5) عبد الكريم السبعاوي: **رابع المستحيل**، ص 37.

(6) المصدر نفسه، ص 38.

تعلم من أحد المرضى شغل الصنارة « مسز أليس معلمتك أخبرتني أنك تعلمت من أحد المرضى شغل الصنارة ،وتعلمت القراءة والكتابة في زمن قياسي »[1]، فحسين استغل المكان والزمن لصالحه بتعلمه للقراءة والكتابة ، فهذا المكان قد بعث الراحة والاستقرار في نفس حسين، وهو مناسب للحالة الشعورية التي يحس بها « وبهذا الإدراك ينقل المكان من مستوى الإدراك الحسي إلى مستوى الإدراك الشعوري »[2] ، وبعدما قرّر الحكيم انتهاء مدة علاجه وأنه يستطيع مغادرة المستشفى« تستطيع أن تغادر المستشفى غدا... لقد علمنا لك ما بوسعنا... أنقذنا منك ما نستطيع إنقاذه »[3]، فالمستشفى قد أعطى تحسنا في الزمن فهنا حدث تحول في المكان والزمان، وكأنّ النص الروائي بنى واقع الذات من خلال ثنائية الحضور والغياب، حيث يتبادل المكان والزمان المواقع وتتماهى الذات في الزمان والمكان ويصبح الزمان مستشفى والمستشفى هي الزمان، وقد ينتج عن كرونوتوب الإرادة والتحدي كرونوتوب آخر، وهو كرونوتوب الأمل والطموح.

5- كرونوتوب الطموح والأمل:

فهذا حسين الذي خرج من المستشفى الفرنساوي، وهو يأمل في بداية حياة جديدة بعدما توقفت الحياة في وجهه، ها هو القدر يَنصفه من جديد، بتعلمه القراءة والكتابة والعمل فهو يطمع لحياة هنيئة مستقرة، أراد العودة إلى زمنه الأول أن يصاب بالإعاقة التي سببت له التوقف في سير حياته، فالإنسان « لا يشعر بالزمان فقط من خلال ما يلاحظه من تغيرات

(1) الشريف حبيلة: **الرواية والعنف** "**دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة**"، عالم الكتب الحديث،عمان(الأردن)، ط 1، 2010، ص 27.

(2) أحمد مرشد: **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، ص 138.

(3) عبد الكريم السبعاوي: **رابع المستحيل**، ص 43.

تلحق ما حوله من جمادات وكائنات، ولكنّه يشعر بالزمان أيضا من خلال ما يشعر به من تغيرات على المستويين الجسمي في طفولته وشبابه وشيخوخته والذهني في ماضيه وحاضره ومستقبله »[1]، فحسين بعد رجوعه من يافا قرّر بأن يتولى مسؤوليته أمه وإخوته بنفسه ونلمس ذلك في قوله « لن تخدمي عند أحد بعد اليوم أنا رجل البيت وعليّ منذ الساعة أن أتدبّر أمري وأمركم »[2] ، وأخرج من جيبه النقود التي ادخرتها له معلمته وناولها لأمه، وقال « اشتري بهذه النقود طعاما لعشرة أيام... وصوفا وقرداشا ومغزلين، ستغزلين أنت وعمتي خيوط الصوف، وسوف أشتغل لها طواقي تبيعينها في السوق... ننفق من ثمنها ما نحتاج إليه وندخر ما يتبقى »[3] .

فتغير الزمن والمكان يغير الحياة، فبعدما كان في المستشفى لمدة عام، ها هو يخرج منه إلى مكان آخر، ليغير حياته فتغير المكان طور في سلسلة الأحداث، ويعتبر « المكان حقيقة معيشة، يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه... ويحمل المكان في طياته قيّما تنتج من التنظيم المعماري كما تنتج قيم من التوظيف الاجتماعي، إذ يعرض كل مكان سلوكا خاصا على الناس الذين يلجؤون إليه » [4]، وقد يساعد ذلك على استنتاج الزمن الغالب على بنية الرواية، فحسين يطمح ويأمل في بناء المستقبل وتغيير الأوضاع السائدة في غزة، من جهل، فهو يتحدى الإعاقة ويتحمل المسؤولية، وقد نفّذت أمه ما طلب منها وقد « اشترت له كمية من الصوف قدرت أنها ستكفيه عاماً بطوله...عملت عمته وأمه مغزليهما في

(1) كريم زكي حسام الدين: **الزمان الدلالي**، ص 48 – 49.

(2) عبد الركيم السبعاوي: **رابع المستحيل**، ص 50.

(3) المصدر نفسه، ص 51.

(4) فهد حسين: **المكان في الرواية البحرينية**، ص 58.

الصوف... تحول كرات من الخيوط... استلهمها حسين وبدأ العمل يمسك طرف الخيط بأصابع يده السليمة ويطبق على الصنارة بيده الشلّاء »[1]، وهذا لم يمنعه من الحديث إليهم عن رحلته إلى يافا وعن حياته في المستشفى، وبعد أيام فكّر في صنعة جديدة وهي تسمين العجول، حيث بنى البناؤون أكبر بايكة عرفتها الحارة، وجهّزها بمعالف ومساقي وشبابيك ونوافذ.

وقد مثل حسين في حارته نموذج التحدي والطموح، حتى علق له جاره، صالح البطش وهو يراقب الصنارة بيده تغزل طاقية جديدة « الأصحاء من أهل الحارة لديهم صنعة واحدة وأنت بصنعتين لا تتعارض أحدهما مع الأخرى... تغزل الطوقي وتسمن العجول »[2] فأجابه حسين بقوله « ضايل زرعة ثالثة... والثالثة ثابتة إن شاء الله ».[3]

لقد نجح السبعاوي رغم إتكائه على مرحلة تاريخية من مراحل نضال الشعب الفلسطيني من تقديم الأبعاد النفسية والاجتماعية للبيئة المكانية، بعيدا عن أسلوب التاريخ، حيث لا تعني الرواية بتقديم التاريخ المجرد للقارئ « لأنّ وثائق التاريخ كفيلة بهذه المهمة وإنّما تكمن قيمتها في براعة الكاتب في استغلال الحدث التاريخي، فاعتماده إطاراً ينطلق فيه لمعالجة قضية حية من قضايا مجتمعه الراهن »[4]، فبعد مرور عامين من مشروع تسمين العجول والذي حقق ربحا كبيرا، ويشير إلى ربح أكبر، بدأ حسين بتنفيذ مشروعه الثالث والذي كان يحلم به طوال الوقت، وهي أن يبني مدرسة لتعليم أبناء الفلاحين، كما بنى له البناءون بايكة

(1) عبد الكريم السبعاوي:**رابع المستحيل**، ص 51.

(2) المصدر نفسه ، ص 59.

(3) المصدر نفسه، ص 59.

(4) شفيع السيد: **اتجاهات الرواية المصرية**، دار المعارف، القاهرة (مصر)، ط 1، 1998، ص 24.

كبيرة، أقام مبني حديثا وجهّزه، وسمي هذه المدرسة " بمدرسة سرور الأطفال " وهو بهذه الإعاقة تحدي كل صعاب الحياة « ويمكن أن يعيش المستقبل أيضا ويستشرقه بالعمل والجهد من أجل تحقيق أهدافه وآماله التي يسعى إليها، ويضع الخطط والترتيبات الموقوتة باليوم والشهر والسنة »[1]، إذ تزوج بخديجة بنت عزيزة، وأصبح لديه عائلة وبيت وعمل مستقر يسترزق منه، ويعتبر البيت تعبيرًا « عن المأوي، الانتماء، الحماية، التقارب الحميمية»[2] .

ولقد أطلق أهل الحارة على حسين اسم مولانا، حيث قال له الديناري « لله درك ها أنت تجمع في بيتك بين أعلى الأشياء، وأبخص الأشياء، وأضاف أجمل الأشياء »[3] فيقصد بأعلى الأشياء العلم، وأبخص الأشياء تسمين العجول، أما أجمل الأشياء زوجته خديجة وهذا بشير الريش (مفتش العارف الشباب) الذي لم يكن يتوقع أن تكون مدرسة سرور الأطفال على هذا المستوى من النظافة والتنظيم، وقد حظيت المدرسة التي أنشأها (حسين) بمكانة عالية في نفس الكاتب، ترجمها في مساحات مكانية في متن الرواية فتلك المدرسة، مثلت بؤرة دلالية و مرتكزا ضوئيا دارت حوله الأحداث، إنها رمز الإرادة الصلبة والعزيمة المتوقدة والهمة العالية للمعاق (حسين)، الذي تحدى إعاقته فأنشأ معلماً تربوياً حضارياً وطنياً يؤمه أبناء الوطن، بل إنّها أصبحت مقراً يجتمع فيه الثوار، كانت النتائج التي حصل عليها حسين رائعة، تجاوب أبناء الفلاحين مع المنهج الذي وضعه لهم، كان الأولاد يقرأون لأهلهم الرسائل، حجج استملاك الأراضي، الجرائد والسير الشعبية، ثم امتد أثر تلك المدرسة، ليشرق

(1) كريم زكي حسام الدين: **الزمان الدلالي**، ص 52.

(2) شهرزاد توفوتي: **أشكال الكرونوتوب في ثلاثية أحلام مستغانمي**، ص 172.

(3) عبد الكريم السبعاوي: **رابع المستحيل**، ص 98.

قبسها على الثوار « فبدلا من أن يقنعه الثوار بإغلاق مدرسته، أقنعهم هو بالالتحاق بصف محو الأمية في مدرسته، مساء كل يوم وكان (مدحت الوحيدي) يعرض على الثوار عقد الاجتماعات في المدرسة كل ليلة دون أن يخشى دوريات الانجليز التي كانت تداهم البيارات والبيوت بحثا عنه »[1]. نلاحظ أن هذا الحقل الكرونوتوبي تأسس على سلسلة من التحولات في حياة حسين التي أسفرت على مواجهة الحياة وتحدي أزمات لم يكن يتوقع حدوثها في بداية حياته.

6/ كرونوتوب صراع القيم والعادات:

تحرك الروائي عبر مدينتين مختلفتين هما، يافا وغزة موظّفا زمناً واحدا، هو زمن الاستعمار والاستيطان الإسرائيليين لفلسطين العربية المسلمة، فالروائي لم يركز على الزمن بقدر ما ركّز على المكان، فيافا « هبة البحر... استقبلت يافا البحر بوجهها... لا حرام لا عيب لا حرج...»[2]، أما عزة فهي هبة الصحراء « غزة أدارت ظهرها للبحر ووجهها إلى جزيرة العرب..استقبلت القوافل القادمة من أعماق الجزيرة محملة بالنفائس والتوابل وأخلاق الصحراء..كل ما في الصحراء..من شظف وقساوة ومنع وردع »[3]، البحر يستعمل كمكان يصنع الاختلاف، فيافا مستقبلة للبحر بوجهها، بينما غزة أدارت للبحر ظهرها وكأن يافا وغزة هما " وجه " و" قفا " الفلسطيني والإنسان في العادة يهتم بالوجه، ويهمل القفا، وهم ما ترجم في روايتنا، إذ كانت يافا محطة! اهتمام بينما غزة فأكلها النسيان وحتى تحقق يافا ذلك الاهتمام كالمكان فيجب أن يشغلها أفراد من اليهود، وهذا ما هو حاصل في يافا إذ نجد بها

(1) عبد الكريم السبعاوي: **رابع المستحيل** ، ص 104.

(2) المصدر نفسه ، ص 142.

(3) المصدر نفسه، ص 143.

كثافة سكانية يهودية أثرت على غيرها من العرب الفلسطينين، من خلال كازينوهاتها وكباريهاتها، فالفرد الإسرائيلي، وما جلبه من أمكنة أخرى غيّر الطابع المكاني ليافا وكأنها أورام سرطانية سرطنت أرض يافا، لتنتقل فيما بعدها إلى عقول وسلوكات الفلسطينيين.

ونلتمس ذلك في قول الكاتب « اشعلت عزيزة سيجارتها نفثت دخانها في الهواء »[1] بينما غزة محافظة على طابعها المكاني ولم يصبها ما أصاب يافا من مرض وجاء في ذلك قول الكاتب « انذهل الديناري الذي لم يتعود أن يرى من نساء غزة إلا العينين والكفين »[2] فيافا تتوفر على كل رفاهيات الحياة، بينما غزة تعاني الفقر والفاقه والتهميش، إلا أن هذا ينعكس على مستوى العادات والقيم، فيافا أو بالأحرى عرب يافا، تناسوا قيمهم وعاداتهم تحت وطأة وهيمنة المكان، بينما غزة حافظت على أصالتها وقيمها تحت تأثير المكان، تأمل ثنائية المكان والزمان« التي اتسم فيها السرد التقابلي بين مدينتي يافا وغزة، بالشعرية وسعة الدلالة واستخدام الألفاظ الموحية والتعبيرات المجازية التي توهم المتلقي بأن يافا امرأة حسناء مستباحة وغزة بتول عصية»[3] .

إن نبض الحياة سرى في دماء المكان فقد احتضنت الرواية « فلسطين بكاملها، سماء وأرضاً، براً وبحراً خيمة وقصراً مع رسم التشعبات في تفاصيل جغرافية المكان من يافا الحرية والانفتاح إلى غزة المحافظة على عبق الذاكرة والأصالة والتراث » [4]، ومع تتابع الأحداث يظهر المكان بتفصيلاته ومظاهره المتفاوتة في الحضور والغياب لتنقل لنا صورة الواقع عبر زمن الرواية.

---

(1) عبد الكريم السبعاوي: **رابع المستحيل** ، ص 47.

(2) المصدر نفسه ، ص 21.

(3) عبد الخالق محمد العف: الزمن والمكان في رواية رابع المستحيل للقاص عبد الكريم السبعاوي، ص26.

(4) المصدر نفسه ، ص27.

7/ كرونوتوب الخطاب المسجدي:

تعتبر الرواية مجموعة « أحداث مسرودة بطريقة ما ولكل حدث فيها إطار زماني وإطار مكاني، بل أنها مطالبة بالقوة أن تعلن عن أصلها الزماني والمكاني »[1]، فبعدما استولى الإنجليز على الأراضي الفلسطينية، وتقديمها للمستوطنين اليهود، وهذا تنفيذا لوعد بلفور الذي سهّل انتقال ملكية هذه الأراضي إلى اليهود، « فعشرات القرى ومئات الفلاحين يباعون لليهود، وهذا ما لم يتحمله الشيخ عز الدين القسام، ورفقائه، فهو إمام مسجدا الاستقلال لحيفا، يلقي خطبًا تحثّ على الجهاد في سبيل الله والتحريض على الثورة»[2]

فكلّ خطاب بالنسبة إلى باختين كان « عن قصد أو غير قصد، يقيم حوار مع الخطابات السابقة له، الخطابات التي تشترك معه في الموضوع نفسه، كما تقيم أيضا حوارات مع الخطابات التي ستأتي والتي يتنبأ بها ويحدس ردود أفعالها »[3]، فالمسجد الذي كان ولا زال شاهدا على الانطلاق ومبشرا بالخلاص، بينه وبين القسام ألفة من نوع خاص، « فيه الموت ومنه الحياة ومنه الشرارة التي أحرقت مواثيق الانتداب، وعهود الإحتلال، وصف المسجد بطهره، والمنبر بشموخه، والرفوف الخشبية بكبريائها، والمصاحف بقدسيتها، لقد شهد المسجد التحام الموالين والمعارضين في توحد وطني خلَف دماء الشهداء »[4]، وفي يوم من أيام الجمعة وفي مسجد الاستقلال ألقى عز الدين القسام خطبة الجمعة، فالخطبة كانت، عن بيت المقدس، وعن أول من بناه وقد جاء في الأنس الجليل لقاضي القضاة مجبر الدين الحنبلي، أنّ الناس اختلفوا في أول من بنى مسجد بيت المقدس حيث روي بعض العلماء أن

(1) ميشال بوتور:**بحوث في الرواية الجديدة**، تر:فريد انطنيوس، منشورات عويدات، بيروت(لبنان)، ط1،1997،ص55.

(2) عبد الخالق محمد العف: الزمن والمكان في رواية رابع المستحيل للقاص عبد الكريم السبعاوي، ص40

(3) تزفيطان تودوروف:ميخائيل باختين:المبدأ الحواري ،ص16.

(4) عبد الخالق محمد العف: الزمن والمكان في رواية رابع المستحيل للقاص عبد الكريم السبعاوي، ص27.

أول من بناه « الملائكة بأمر الله تعالى قبل خلق آدم بألفي عام... وهناك من قال أول من بنى بيت المقدس آدم عليه السلام... ومنهم من قال أسسه سام ابن نوح عليهما السلام، وكان اسمه ملكي صادق الذي خضعت له ملوك الأرض... وحجت إلى مسجده شعوبها ».[1]

فالفضاء المكاني في رواية "رابع المستحيل" « فضاء واقعي طبيعي تاريخي اجتماعي فكري، سياسي، وديني، وكذلك هي الأحداث التي تجري فيه، وكل منها ولدت من رحم الحقيقة التاريخية التي تؤكد مشروعية انتماء الفلسطيني إلى أرضه، فالقدس مكان شريف وهي أقرب الأرض إلى السماء »[2]، فكان الحماس قد بلغ بالشيخ مبلغه اغرورقت عيناه بالدموع، صار يبكي حتى أبكى كل من في المسجد، تمالك نفسه وأكمل خطبته « كلم الله موسى في بيت المقدس... تاب الله على داود وسليمان في بيت المقدس، بشّر الله زكريا بيحي في بيت المقدس، أوتيت مريم عليها السلام فاكهة الشتاء في الصيف وفاكهة الصيف في الشتاء في بيت المقدس »[3]، يحيل هذا الخطاب إلى دلالات تاريخية انطلاقا من المؤشرات النصية الدالة على تداخل أزمنة متباعدة داخل مكان واحد ويتعلق الأمر بالزمن الذي احتضن أشخاص تبنوا قضية مقاومة هذا الاستعمار والدفاع عن " القدس " كما نشير إلى طبيعة المكان الذي التقيا فيه، وهو المسجد قد ساهم في تقوية الإيمان في نفوسهم، وقد أخبرهم القسام أيضا أنه يجب عليهم أن « يعدوا للصهاينة والمستعمرين ما أعدّه الرسول وأولي العزم من صحابته الذين شرفهم الله بدينه فانتصروا له وانتصروا به لقد شردهم كفّار

(1).عبد الكريم السبعاوي: رابع المستحيل، ص27

(2)عبد الخالق محمد العف: الزمن والمكان في رواية رابع المستحيل للقاص عبد الكريم السبعاوي ، ص40.

(3) عبد الكريم السبعاوي: رابع المستحيل، ص29.

مكة واستولوا على بيوتهم وأموالهم وأملاكهم »[1]، هنا الروائي يعود إلى الزمن الماضي في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، ويستحضر الحادثة في الزمن الحاضر ويقول « يأهل حيفا... يا كلّ المسلمين في فلسطين... أين نخوتكم... أين إيمانكم... أين عروبتكم... إنّ الصليبية الغربية والصهيونية اليهودية تريد ذبحكم والاستيلاء على بلادكم... كما ذبحوا الهنود الحمر في أمريكا »[2]، فالحادثتان حدثتا في مكانين مختلفتين، المكان الأول هو مكة الذي أراد الكفار إخراج المسلمين منه والمكان الثاني هو المسجد في " حيفا " والزمن نفسه، فهو لا يقدر هنا بالأيام والشهور والسنوات، وإنما يقيم بالغايات والأهداف أو السمات العامة لعصر من العصور.

فالكاتب يتنقل من العام إلى الخاص، ثم ينتقل من الخاص إلى العام، فالعام هو بلاد المسلمين "مكة" أما الخاص هو "حيفا" ومن الخاص إلى العام من "حيفا" إلى "فلسطين" والقسام الذي وحد فلسطين كلها جمعاء في مسيرة الجهاد والذي أدرك حقيقة المسجد من حيث كونه رمزاً للعبادة والجهاد وليس زخارف معمارية. الرواية تجسد « حالة ضياع الانتماء إلى المكان (فلسطين)، الهوية والوطن والأرض والثقافة، وتحكي حالة الضياع في أرض الشتات واللهاث وراء حلم العودة، دون أن يكون هناك فعل موضوعي لتحقيق هذه العودة إلى الجري وراء المشاعر الذاتية والوطنية »[3]، علماً أنه ذكر فيها أمكنة شتى من يافا إلى رام الله والقدس وعمان « والعودة في الضمير الجماعي الفلسطيني، هاجس لأجله قاوم الفلسطينيون

(1) عبد الكريم السبعاوي: **رابع المستحيل**، ص 40.

(2) المصدر نفسه، ص 40.

(3)عبد الخالق محمد العف: الزمن والمكان في رواية رابع المستحيل للقاص عبد الكريم السبعاوي ، ص32.

كل إغراءات الدمج والتدجين، وأصروا على اعتبار وضعهم في بلاد اللجوء وضعا مؤقتا »[1] وذلك حين طلب "الحاج أمين الحسيني" من "عز الدين القسام" إعمار المسجد قال « المساجد تستطيع الانتظار أعواماً طويلة، ولكن فلسطين التي يقضمون منها كل يوم قضمة لا تستطيع الانتظار، لعل "أبا عبد الله الصغير" آخر ملوك الأندلس كان مشغول بإعادة مسجد غرناطة الكبير حينما داهمته خيول الفرنجة »[2]، أمكنة مشحونة بالدلالات واستدعاء لأحداث تاريخية وشخصيات علها تسهم في خلق حالة من الوعي بمجريات الأحداث في تلك الفترة العصيبة التي تعرضت فيها فلسطين للاغتصاب والانتفاض من أطرافها وانتهاك حرماتها وسفك الدماء فيها، « ثم إن دولة الكيان الصهيوني تمكنت من إثبات وجودها أمنيا وعسكريا وسياسيا واقتصاديا وأخذت تحقق رغبة الدوائر الغربية والصهيونية »[3].

الأحداث التي يرويها الكاتب ليست من الخيال في شيء وإنما هي أحداث تاريخية حقيقية، إذ ترتبط « الأفكار والمشاعر بالمكان/ الزمان ارتباطا ثابتا يجسد رمزية وهج الحلم للشعب الفلسطيني الذي يصرّ على التشبث بوطنه والعودة إليه »[4]، وقد عبّر عز الدين القسام من خلال هذا الكرونوتوب عن عمق حزنه إلى ما آلت إليه القدس بسبب الاحتلال الصهيوني الذي أخرج سكان فلسطين من أرضهم وجعلهم غرباء عنها، فيتميز الزمن في هذا

(1) نجمة خليل نجيب: **رؤى النفي والعودة في الرواية العربية الفلسطينية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر و التوزيع، عمان(الأردن)، ط 1، 2014، ص 45.

(2) عبد الكريم السبعاوي:رابع المستحيل، ص 54.

(3) حسن جمعة: **تجليات النكبة والمقاومة في الفكر والأدب العربي المعاصرة**، دار ومؤسسة أرسلان، دمشق(سوريا)، ط 1 2013، ص 61.

(4)عبد الخالق محمد العف: الزمن والمكان في رواية رابع المستحيل للقاص عبد الكريم السبعاوي،ص32.

الكرونوتوب بإحالته إلى أحداث واقعية حيث استعان الكاتب بأحداث ليست من نسج الخيال بل كانت أحداثا حقيقية، فالأحداث الواقعية قد ساهمت في إغناء التجربة الإبداعية من جهة ومن جهة أخرى انفتاح النص الروائي على سياقات متعددة.

8/ كرونوتوب التحريض على الثورة:

حقيقة إنّ زمن الثورة الفلسطينية قد « بدأ ضد حكومة الإنتداب البريطاني قبل النكبة ولا شك أنّ الذي أشعل فتيلتها الشيخ القائد عز الدين القسام حينما أعلنها ثورة فلسطينية عارمة على حكومة الإنتداب البريطاني، وعلى اليهود المعتدين بين المجرمين»[1]، فلقد أدرك ذلك الشيخ الجليل "عز الدين القسام" هو و"عبد القادر الحسيني" وغيرهما من شرفاء فلسطين، أن فلسطين تضيع يوما بعد يوم « أنّ الحكومات الصهيونية المتتابعة، حاولت جاهدة استكمال محو الهوية الفلسطينية، وتخريب كل أثر تاريخي حضاري وعمراني، يدل على الشعب الفلسطيني أو تشويه ملامحه وتزويره إمعانا في التضليل والتزييف، ليظهر أثرا صهيونيا».[2]

وأن المؤامرات والدسائس تحاك لها من كل حدب وصوب« فأعلنها ثورة فلسطينية في وجه العدوان البريطاني والعدوان الصهيوني، فكانت ثورة القسام، التي التحق بها الأحرار من أبناء شعب فلسطين العظيم، فتبرعت النساء بحليهن، وتبرع المجاهدون بكل ما يملكون وإن كانت قليلا، فجمع الرصاص والبنادق، والتفت المقاتون حول شيخهم القسام، حتى من المتسولين مَنْ التحق بالثورة لخبرتهم الطويلة بسرقة الذخيرة من الإنجليز»[3]، هنا نرى أنّ خليل يحاول أن يخدم تلك الثورة ضد العدوان بكل وسيلة ممكنة، إذ أنّه اقتحم مكان اليطق (اللصوص) الذين يسرقون مخازن الإنجليز من طعام وذخيرة، حيث وجد عندهم بغيته

(1).عبد الخالق محمد العف: الزمن والمكان في رواية رابع المستحيل للقاص عبد الكريم السبعاوي،ص35.

(2) حسن جمعة: تجليات، **النكبة والمقاومة**، ص 62.

(3)عبد الخالق محمد العف: الزمن والمكان في رواية رابع المستحيل للقاص عبد الكريم السبعاوي،ص40.

وضالته، وبحسن أسلوبه معهم، قرر اللصوص الالتحاق بالثورة، ولا شك أن ذلك سيزيد الثورة قوة وبأسا، لأن أولئك (اليطق) كانوا أكثر الناس خبرة بسرقة الذخيرة من الإنجليز « امتدت الأيدي الخفية المدربة وسحبت ثلاث بنادق غيبت نباتات البوص آثارهم حتى دخلوا البيارات».[1]

ويقول الشيخ "عز الدين القسام" مخاطبا "الحاج أمين الحسيني" « سأعتصم بجبل من جبال فلسطين...أعلن فيه الثورة... سوف يلتحق بي الكثيرون ممن لا تشغلهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله...ولينصرن الله من ينصره »[2]، وازدادت الثورة قوة بعد انضمام رجال اليطق بكليتهم إلى ثورة القسام، قال الكاتب « لم يشعر خليل بكل هذه السعادة...أحصى في ذاكرته ما حمله لشيخه...عشر بنادق مائة مشط فشك...ثلاث مسدسات سبع قنابل يدوية...اليطق انظم لثورة القسام بقضه وقضيضه...صاروا يتبادرون في تقديم ما يسلبونه من سلاح الإنجليز...أو ما يسرقونه »[3]، هذا ما كان قبل النكبة، أما بعد النكبة مر الكفاح الفلسطيني في منعطف خطير،« فسقطت القيادات الإقطاعية والدينية التي قادت الكفاح المسلح في تلك المرحلة، ثم تم تهجير الفلسطينيين رغما عنهم إلى غزة، بني سهيلا، خانيونس ثم رفح، ولا شك أن زمن ما بعد النكبة كان بمثابة كابوس على الفلسطينيون، ولكن رغم ذلك ظلوا صامدين في أرضهم»[4]، فها هو الشيخ حسين، قرّر بعد أن وصل إلى رفح أن يرحل إلى غزة عائداً فامتثل الجميع لأمره، ولعل في ذلك إشارة واضحة إلى أن زمن الثورة والمقاومة والصمود مستمر ومتواصل مهما قست الأيام قال الكاتب« أطفأ أبو السعدي الراديو...خيم

(1) عبد الكريم السبعاوي: **رابع المستحيل**، ص 76.

(2) المصدر نفسه، ص 55.

(3) المصدر نفسه، ص 91.

(4)عبد الخالق محمد العف: الزمن والمكان في رواية رابع المستحيل للقاص عبد الكريم السبعاوي،ص41.

الصمت...نظروا إلى مولانا، لكي يسمعوا رأيه الثاقب...كان قرارا حاسماً فجأهم جميعا، نرحل غداً بعد صلاة الفجر ليس إلى بر مصر...ولكن إلى غزة نعيش أو نموت فيها...طال وقف النار أو قصر انتصر العرب أو انهزموا »[1].

الفلسطينيون رغم الحروب وطلقات النار إلا أنهم أرادوا العودة إلى ديارهم، فقد طغى عليهم زمن الحنين إلى الموطن الأصلي الذي يحمل ذكرياتهم إذ « أن الزمانية الأصلية الحقيقية، تتزمن ابتداء من المستقبل الحقيقي، حتى أنها لتوقظ الحاضر بأن تكون هي مستقبلاً قد كان فالظاهرة الأولية للزمانية الأصلية الحقيقية إذن هي المستقبل »[2].

في هذا الكرونوتوب نستنتج أن هناك أمكنة وأزمنة متعددة، فالثورة تشمل فلسطين بأكملها، أما الزمن فقد ذكر الكاتب زمن قبل النكبة وزمن بعد النكبة فالزمن هنا زمن التحريض للثورة، فاتسع هذا الحقل بهيمنة الزمان الثوري على فلسطين كلها، وذلك ما نجده في نبرة كلام "الشيخ عز الدين القسام" الذي يحرص على الثورة، فقد بقيت تلك الخطب محتفظة في الذاكرة، فإن « الخطاب يكون محدّدا في نفس الوقت بالإجابة التي لم تصدر بعد، إلا أنها مطلوبة ومتوقعة مسبقا، وهذا هو الشأن في كل حوار حي »[3].

لقد حقق« القسّام باستشهاده ما لم يستطع تحقيقه في حياته، وحدّ فلسطين كلها على كلمة واحدة هي الجهاد»[4]، التي كانت بداية لثورة حقيقية في فلسطين، لن تنتهي إلا بنيل الشعب حريته واستقلاله واستعاده حقوقه المسلوبة، « يكفي ثورة القسام شرفاً أنها أشعلت فلسطين كلها بالثورة، عبأت الشعب ضد المؤامرة الصهيونية البريطانية الآثمة... أيقظت

(1) عبد الكريم السبعاوي: رابع المستحيل، ص 192.

(2) عبد الرحمن بروى: **الزمان والوجود**، دار الثقافة، بيروت(لبنان)، ط 3، 1973، ص 259/258.

(3) شهرزاد توفوتي: **أشكال الكرونوتوب في ثلاثية أحلام مستغانمي**، ص 55.

(4) شهرزاد توفوتي: **أشكال الكرونوتوب في ثلاثية أحلام مستغانمي**، ص 55.

العرب كلهم من غفلتهم قبل فوات الأوان »[1]، نلاحظ أن هناك زمن التوقع حين أكّد الشيخ حسين أن ختام الثورة سيكون التحرير والحرية لهذا الشعب العظيم، وهذا ما ساعدنا على تسمية هذا الحقل بكرونوتوب الثورة.

9/ كرونوتوب النكبة والهجرة المريرة:

تشكل حرب عام 1948« أبشع كابوس تعرض له الشعب الفلسطيني، فقد أدت تلك الحروب إلى تفكيك البنية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لهذا الشعب الذي أصبح يعيش على ما تقدمه له وكالة غوث وتشغيل اللاجئين بعد مضي حوالي أربعة أعوام على تلك الحرب فقد تأسست هذه الوكالة سنة 1952، فقد كان لوجود هذه الوكالة أثار سلبية بعيدة المدى»[2] فقد اعتاد اللاجئين الفلسطينيون على المساعدات، كما ساعد استمرار الوكالة في عملها على إطالة عمر النكبة.

قال الكاتب « تناول وينجت كأسه وعب منه جرعة كبيرة ثم نحاه جانباً: صفد قاومت بشدة إلا أن المقاومة انهارت وسقطت المدينة...وهكذا أصبحت "حيفا" بكاملها تترنح تحت ضرباتنا، ثم بدأ سكانها العرب في المغادرة »[3] وقال في موقف آخر «حول سقوط "يافا" الجميلة أجمل مدن فلسطين اليهود ما زالوا يحشدون قوات جديدة...لأوضاع ساءت داخل يافا نتيجة نقص المؤونة والإمدادات الطبية...نحن محاصرون تماما حتى من البحر... تلفت رئيس البلدية حوله ثم باح لصديقه بالسر الأعظم أنا أفكر جدّيا في إعلان يافا مدينة مفتوحة

(1) عبد الكريم السبعاوي: رابع المستحيل، ص 172.

(2)عبد الخالق محمد العف: الزمن والمكان في رواية رابع المستحيل للقاص عبد الكريم السبعاوي ، ص35.

(3)عبد الكريم السبعاوي: رابع المستحيل ، ص 175.

حقنا لدماء من بقي من سكانها... ضاق صدر مدحت لم يشأ سماع المزيد... »[1]، هنا الكاتب صور لنا سقوط "حيفا" و"يافا" وهما من المدن الكبيرة في فلسطين، كما صور لنا المعاناة التي أصابت الفلسطينيين، حتى بلغت الذروة عند مدحت وهبة قائلا مُتلفتا إلى ثمار مدينته يافا الجميلة « تنهد بحرقة، تُرى لمن تكون ثمار هذا الموسم »[2]، فمدحت تعلق تعلقًا شديدا بـ "يافا" ونلتمس ذلك في قول الكاتب « أهذه يافا التي أحبها وعاش فيها أجمل أيام عمره »[3]، فهو عاش بين كباريتها وكازيوناتها التي يتردد عليها كل ليلة فهو يرى فيها مكانا يتواصل معه لذكرياته الجميلة والتي لا تزال عالقة بذاكرته، وهذا يؤدي إلى شعور الذات بعدم الانفصال عن ذاكرتها المكانية – الزمانية « فالمكان يعيش في ذات المبدع فضاء دلاليا يتداخل في الزمان والذكريات والأحداث ويتماهى في الصور الفنية التي يعرضها له، ولاسيما حين يعيش حالة الاغتراب عنه »[4]، إذ ترتبط الذات بالموطن الأصلي ارتباطا معنويا.

إن الوضع المأساوي الذي حل بمدن فلسطين أدى بالضرورة إلى تفكير من بقي منهم في يافا وحيفا وغيرهما من مدن فلسطين بالهجرة إلى غزة، نلتمس ذلك في قول الكاتب:

« استشعر أهل فلسطين الهزيمة التي تلوح بوادرها لكل ذي عينين تدفقت سيول اللاجئين الذين سقطت مدنهم وقراهم بيد الصهاينة، لم يكن أمامهم خيار آخر... فالبقاء في تلك المدن والقرى يعني الموت على يد المحتلين »[5]، فبعدما اشتد الرصاص في يافا وتتابعت أصوات

(1) ، عبد الكريم السبعاوي: رابع المستحيل ص 179.

(2)،المصدر نفسه ص 179.

(3) المصدر نفسه، ص 177.

(4) حسن جمعة: **تجليات النكبة والمقاومة**، ص 116.

(5) عبد الكريم السبعاوي:رابع المستحيل، ص 184.

الإنفجارات، قرّر أهل فلسطين الهجرة إلى أن تهدأ الأوضاع، فمنهم من هاجر إلى عمان ودمشق وبيروت، ومنهم من هاجر إلى غزّة، قال الكاتب في ذلك « حين وصل مدحت بيت حسن رأى شاحنة صغيرة على الباب... عمه حسن منهمك في نقل ما خفّ من الفراش والأغطية، خرج فايق من البيت...وضع بقجة ثياب في السيارة تنبه لوصول مدحت... عانقه بحرارة...لم أغراضك وحطها بالشحن »[1]، بعد وصول الفلسطينيين المهاجرين إلى غزة« على أمل عودتهم عما قريب إلى يافا، معولين على الجيوش العربية، فلم يدر أن الجيوش العربية ستخذلهم ولن تحقق أمانيهم، ولم يقف حد الهجرة عند غزة، بل إن طائرات العدو الصهيوني لاحقت شواطئ غزة حيث أصبحت هدفا حربيا لطائرات العدو»[2]، قال الكاتب « محطة غزة أصبحت هدفا حربيا لطائرات العدو...توالي قصف الطائرات اليهودية لمحطة القطارات في غزة...اتسع القصف ليشمل البيوت ومعسكرات جيش المحيطة، بالمحطة قنبلة ضخمة سقطت على منزل خليل في كروم دمرته تماما...سكان المحطة هاجروا بيوتهم فهاموا على وجوههم...رتب أبو سعادة هجرة أهل المحطة ومنهم مولانا إلى بني سهيلا جنوبا...رفض حسين الهجرة »[3].

يتضح لنا أنا الهجرة لم تقف عند غزة،« بل امتدت فتواصلت جنوبا نحو المعسكرات الوسطى، حتى وصلت إلى بني سهيلا جنوبا، لكن الطائرات الإسرائيلية عاجلتهم بقصف تجمعات الجيش المصري في بني سهيلا، مما اضطرهم إلى الهجرة إلى خانيونس ولم تسلم خانيونس أيضا من نيران العدو الصهيوني فكانت الهجرة إلى شاطئ رفح، ولكن رفح أيضا لم تسلم من الأعداء فسرعان ما امتد إليها القتل والقصف والدمار»[4]، فاحتار الناس أين يذهبون؟

(1) عبد الكريم السبعاوي :رابع المستحيل، ص 176.

(2)عبد الخالق محمد العف: الزمن والمكان في رواية رابع المستحيل للقاص عبد الكريم السبعاوي ، ص38.

(3)عبد الكريم السبعاوي :رابع المستحيل، ص 184.

(4)عبد الخالق محمد العف: الزمن والمكان في رواية رابع المستحيل للقاص عبد الكريم السبعاوي،ص23.

قال أبو سعادة للرجال الذين تحلقوا أمام خيمة مولانا « وين بدنا نروح...اليهود قدامنا وظهرنا لسلك المصريين والبحر سد لا ينفد »[1]، وقد دكت المنازل وقصفت محطات القطار، ومنهم من استشهد، ومنهم من تشرد مهاجرا من أرضه يافا وعكا وحيفا وصفد وسلمه، ضاع الزمن الجميل، فتبدد الحلم الجميل فحل البؤس والشقاء، حتى أصبح عنوانا لمدن فلسطين وأبنائها فليس هناك ما هو أشد مرارة وأكثر تعاسة من أن يترك الإنسان بيته لأن « الزمن زمن فجيعة فالكل يغلق أبوابه وشبابيكه كي لا يتصل بالخارج الذي أصبح يشكل خطرا على أرواحهم».[2]

إذ يعتبر البيت هو « الوجود الحقيقي للإنسانية الخالصة التي تدافع عن نفسها دون أن تهاجم، هذا البيت هو المقاومة الإنسانية، إنه الفضيلة الإنسانية وعظمة الإنسان »[3] فالفلسطينيين تركوا بيوتهم وأراضيهم وتجارتهم وهاجروا رغما عنهم، ترمّلت نساؤهم، ويُتّم أطفالهم وكيف لا تدمع العيون؟ وكيف لا تتحصّر؟ وقد ضاعت فلسطين.

في هذا الكرونوتوب، الهجرة لم تكن اختيارية، وإنما مرغمة لذلك بقي الشخص مرتبط بالزمان والمكان الأصلي رغم الحروب وطلقات النار، نلتمس أيضا أن في هذا الحقل طغيان زمن الحنين إلى الموطن الأصلي الذي يحمل ذكرياتهم، فمن خلال هذه الحقول الكرونوتوبية تم اكتشاف أهمية الزمان متداخلا في المكان.

(1)عبد الكريم السبعاوي :رابع المستحيل ، ص 187.

(2) فريدة إبراهيم بن موسى: **زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية**، دار غيداء،عمان(الأردن)، ط 1، 2012، ص 12.

(3) غاستون باشلار: **جماليات المكان**، ص 66.

الفصل الثاني:

كرونوتوبات ذات الطابع المكاني في رواية "رابع المستحيل"

1-كرونوتوبات الامكنة المركزية

1-1- كرونوتوب البيت

1-2- كرونوتوب المستشفى

1-3- كرونوتوب المدرسة

1-4- كرونوتوب المسجد

1-5- كرونوتوب الكابريه

1-6- كرونوتوب الشارع

2- كرونوتوبات الامكنة الهامشية

2-1- كرونوتوب السينما

2-2- كرونوتوب المخيم

2-3- كرونوتوب الطريق

2-4- كرونوتوب الفندق

كروتوتوبات ذات الطابع المكاني:

عند تتبع الأمكنة في رواية "رابع المستحيل" للكاتب "عبدالكريم السبعاوي" نجد أنَّ هناك أمكنة مركزية وأخرى هامشية، فأمَّا المركزية فهي تلك التي كثر ورودها وشاع ذكرها في صفحات الرواية، مثل: البيت، المدرسة...أمَّا الهامشية فهي الأمكنة التي ذكرت بشكلٍ ثانوي على مسافات متباعدة في المتن الروائي، ومنها: الفندق، السينما، المخيم...

ويعدُ المكان من أهم المكونات الأساسية في العمل الروائي، حيث يشغل حيزًا كبيرًا في بنيته السردية، فيشكِّل مع باقي الأمكنة فضاء الرواية، والمكان « شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني، يتحدَّد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناءً خارجيًا مرئيًا، ولا حيزًا محدد المساحة، ولا تركيبًا من غرف وأسجية ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المخير والمحتوى على تاريخٍ ما »[1].

وللمكان أهمية كبيرة في تجسيد معنى الكرونوتوب تجسيدًا يؤكِّد عرى الاتصال بين ثنائية المكان والزمان.

[1]– حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية و بنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، عمان (الأردن)، ط1، 2006، ص 23.

1-كرونوتوبات الأمكنة المركزية في رواية رابع المستحيل:

1-1/كرونوتوب البيت:

يعتبر البيت مكانًا يلجأ إليه الإنسان للإستقرار، فهو يعبِّر عن « الوجود الحقيقي للإنسانية الخالصة التي تدافع عن نفسها دون أن تُهاجَم، هذا البيت هو المقاومة الإنسانية، إنَّه الفضيلة الإنسانية، وعظمة الإنسان »[1]، ونجد الروائي عبد الكريم السبعاوي في رواية "رابع المستحيل" من خلال البيت عالج نقطة طابوهية تتحاشاها المجتمعات العربية وهي زواج القاصرات، وجاء ذلك في قول الكاتب حين اقنع خليل القاضي بقوله «هذه الطفلة القاصر .. أي شيء أقرب من الشرع.. أن تشرد في الشوارع دون كافل.. أو تأوي إلى زوج ينفق عليها ويحميها ويصونها »[2]، وكيف تجري التحولات عبر سيرورة الزمن من أجل إنضاج تلك القاصر وتحويلها من فتاة عديمة الأهلية قليلة الخبرة في الحياة إلى امرأة ناضجة تتحمل مسؤوليات البيت « شيئًا فشيئًا تعهّدها مولانا بالتنشئة والرعاية .. جاهدًا كي يصنع من هذه الخامة التي لم تتشكّل بعد امرأة .. وزوجة .. وأم »[3].

إلاَّ أنَّ القدر كانت له كلمة أخرى تُرجمت في سياق الزمن، إذ أنَّ كل ارتباط بعنوان الزواج بين الطَّرفين يأمل الإستمرارية من خلال ما ينتج عنه من نسل، إلاَّ أنَّ الخطيئة التي حدثت في إطار المكان أي البيت وهي الزواج بمن تخلَّف عنه شرط السن الشرعي ونلتمس ذلك في قول الكاتب « بدكو تجوزوها وهي ما كملت العشر سنين.. بتخافوش من الله »[4]، فزواج خديجة من حسين وهي لازالت طفلة لم تتجاوز العشر سنين كلفها الزمن، ثمنا باهضا وهو الحرمان من الحمل والخلف، ذلك لأنها خالفت الزمن وتزوجت

---

[1]- غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 66.

[2]-عبد الكريم السبعاوي: رابع المستحيل، ص 80.

[3]- المصدر نفسه، ص 81.

[4]- المصدر نفسه، ص 80.

في وقتٍ مبكّر، إذ أنها حُرمت من مكافأة الأبناء، فكلما انتظرت مولودًا اختطفه القدر والقدر قرين الزمن، والخطأ وإن قبله المكان (البيت) فقد رفضه الزمن (القدر)، فخديجة لم تتحمل أعراض الحمل بسبب جسمها النحيل، أين أجهضت مرتين، و رقدت في المستشفى بين الحياة والموت، وبعد تجاوزها المحنة عادت لممارسة حياتها في انتظار حدوث المعجزة مرة ثانية، لم يطل انتظارها كثيرًا، بعد ستة أشهر على إجهاضها الأول حملت مرة ثانية وضعت حملها في موعده طفلاً جميلاً رائعا، لكن القدر شاء أن يأخذه بعد مرضٍ لم تحسب له حساب، ليعود زمن الحزن والفجيعة، بعد ما كان بيتها مليئًا بالفرح والسعادة، موت ابنها غيّر كل شيء، لكن بعد عام من وفاة طفلها شعرت بالحمل أتمّت شهور حملها، وضعت صبيًا آخر لكن الصبي لم يعش إلاَّ يومًا واحدًا، فصُدمت مرة أخرى « لطمت حتى اسودّ وجهها.. ضربت على ركبتها وهي نفساء، اضطروا إلى تقييدها حتى لا تؤذي نفسها »[1]، لكن وقوف زوجها حسين معها أعاد لها تمسكها بالحياة ورغبتها في أن تنجب له من جديد فهو بحاجة إلى ولدٍ يسند ظهره، ويشد أزره في معترك الحياة الصعب الذي يحطم أصلب الرجال، لكن الحياة أذاقتها ألم الإجهاض مرة أخرى وظلت صابرة محتسبة إلى أن رزقها الله بطفلة كالقمر ليلة تمامه، فرحت بها كثيرًا، لكن فرحتها لم تدم طويلاً، وخطفها الموت منها، فانصدمت خديجة بموت ابنتها « اختلط عقلها، أصابها لطف صارت تدب على أربع بين أشجار الكرم، وعلى طول شور الصبر.. تموء كما تموء القطط ولا تتكلم »[2]، ولكن الزمن صالحها بعدما أذاقها ما يكفي من العقاب ومكوثها في الشجرة لعدة شهور بدون أكل وشرب، وجاء ذلك في قول الكاتب « كيف عاشت خديجة بعد ذلك.. هل كانت تبلغ من ثمار الحديقة ما يحفظ أودها.. أم أنَّها تتسلل إلى المطبخ في الليل كما تفعل القطط »[3].

---

[1]– عبد الكريم السبعاوي: رابع المستحيل، ص 127.

[2]–المصدر نفسه، ص 128.

[3]– المصدر نفسه ، ص 129.

مكوث خديجة في الشجرة يشبه قصة مريم العذراء لما جاءها ألم المخاض وهي تحت النخلة، جاء ذلك في قوله تعالى﴿ فَأَجَآءَهَا ٱلْمَخَاضُ إِلَىٰ جِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ ﴾[1]، فهي نفساء واهنة الجسد، ضعيفة القوة، وفي نفسية سيئة للغاية، دفعتها تتمنى الموت، قبل أن يصير هذا، وجاء ذلك في قوله تعالى: ﴿ يَٰلَيْتَنِى مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا ﴿٢٣﴾﴾[2] أجابها الله تعالى في قوله تعالى ﴿ أَلَّا تَحْزَنِى قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا ﴿٢٤﴾﴾[3]، الروائي يعود إلى الزمن الماضي ويحقق معجزة الماضي في الحاضر، فهو قد اقتبس من قصص القرآن.

خديجة نزلت عليها رقية زمنية في إطار المكان، حضرت من خلال الوحي أو هاتف من مُهاتف مجمول، أخبرها بعد مناجاتها الله سبحانه وتعالى في جوف الليل« لماذا لم تجعلني عقيمًا لا أحمل ولا ألد.. لماذا لم تخلقني دودة؟.. أو ضلع صبر؟.. أو حجرًا لا يحس ولا يسمع ولا يرى؟..»[4]، لم يعرف أحدٌ كيف وقعت المعجزة، تناقلوا قصصًا كثيرة عن تلك الليلة، فبعد سنين طويلة اعترفت بما حدث، وذلك في قول الكاتب « زعمت أنَّ الضَّباب كان يلف أشجار الكروم، ويحجب ما خلفها.. انسل الخيط الأبيض في الخيط الأسود من الفجر.. رأته واقفًا أمامها.. طويلاً يكاد طوله يصل إلى قبة الفلك.. عريضًا حجبت أكتافه شور الصبر كله..» [5]، فهو وحيٌ جاء في زمن هو الفجر، والمكان هو الشجرة، لكي يخبرها بأنَّه ملك البشارة وأخبرها أنَّها ستلد ذكورًا لن تفجع بأيٍّ منهم

---

[1]– سورة مريم، الآية 23.

[2]– سورة مريم ، الآية 23.

[3]– سورة مريم ، الآية 24.

[4]– عبد الكريم السبعاوي: رابع المستحيل، ص 129.

[5]– المصدر نفسه، ص 129.

« لا موت ولا فقد ولا فجيعة ولا حزن بعد اليوم »[1]، الوحي أخبر خديجة أن زمن الحزن والأسى و الألم والفجيعة، سيتغير، إلى زمن الفرح والسعادة.

إنَّ الأحداث التي كتبها الروائي في حمل خديجة وإجهاضها لها « دلالة زمنية واضحة، فهي تعني أنَّ زمن قضية فلسطين يسير بمنعطفات مختلفة سيكون فيه مدٌ وجزر، موتٌ وحياة، هزيمة وانتصار، ولكنَّ الختام أن تكون الحياة لهذا الشَّعب والإنتصار بمشيئة العزيز الجبار »[2]، ولقد رمز إلى ذلك الروائي من خلال موت أبناء الشيخ حسين ثمّ رزقه الله في نهاية المطاف بثلاثة أبناء.

1-2/ كرونوتوب المستشفى:

المستشفى بناه الأجنبي وليس العربي، وُجد لخدمة العربي الفلسطيني من باب تقديم خدمات صحية، وكأنّ هذا المكان قد وُجد لكسر صورة نمطية سائدة عند العرب، وهي أنَّ الغربي دائمًا مصدر الشر ولا خير يُرجى منه، إلاَّ أنَّ هذا المكان وُظَّف توظيفًا مخالفًا يخرق تلك الصُّورة المسبقة عند العربي من خلال ما أورده الروائي عن شخصية حسين الذي دخل المستشفى الفرنساوي بـ"يافا" معاقًا جسديًا وجاهلاً فكريًا، فالتقى هناك عجوزا علمته القراءة والكتابة، ونلتمس ذلك في قول الكاتب « شايف العجوز اللي هناك.. هذه الراهبة تعرف القراءة والكتابة والحكيم طلب منها مساعدتي »[3].

أثار باختين مسألة العلاقة بين القيم الكرونوتوبية والأدب لأنَّ « الإنسان يخضع لتأثير العلاقات الزمانية-المكانية ويتعرض في الآن نفسه لسلسلة من الأحداث المبنية على تيمة اللقاء الذي يكشف عن تنوع اجتماعي مهم ينتج مزيج من الإختلاط اللهجي

---

[1]- عبد الكريم السبعاوي: رابع المستحيل ، ص 130.

[2]- عبد الخالق محمد العف: الزمن والمكان في رواية رابع المستحيل للقاص عبد الكريم السبعاوي، ص 44.

[3]- عبد الكريم السبعاوي: رابع المستحيل، ص 37.

واللغات المتنوعة، فيتحول هذا اللقاء إلى موضوع للكشف عن إشارات تاريخية وعلامة دالة على العصر الذي ينتمي إليه ذلك الإنسان »[1].

فالزمن هنا غيَّر معالم المكان، وأضفى عليه سمات وميزات أخرى، وأصبح نقطة تحول ما قبل دخول المستشفى، وما بعد الخروج منه، ليصبح المستشفى محطة فارقة على مستوى الزمن والمكان، أمَّا الزمن فمن حيث فترة تلقين العجوز لحسين القراءة والكتابة، وأمَّا المكان فبتغيير طابع المستشفى من فضاء الإستشفاء والتداوي إلى فضاء للتعلم والتوعية.

ويعتبر الزمان والمكان عنصيرين متلازمين في النَّص الروائي، ولا يمكن الفصل بينهما أبدًا، فهما عبارة عن « توأم لا ينفصل أحدهما عن الآخر »[2]، وكلاهما له دورٌ أساسي وفعّال في العمل الروائي، فالمكان هنا بمحدودية جدرانه احتضن اتساع الزمن الذي تجاوز الجدران في مسار المستقبل، إذ ما تلقاه حسين في المستشفى من علاجٍ وتعليم القراءة والكتابة انعكس عليه فيما بعد، وتُرجم في فضاءٍ آخر لا يقل أهمية عن المستشفى، وهو المدرسة.

1-3/ كرونوتوب المدرسة:

تعدُ المدرسة من« الأماكن التي احتلت موقع الصدارة في "رابع المستحيل"، فهي مركز العلم والدين الذي كان حسين يحلم به طوال الوقت، وهو أن يبني مدرسة لتعليم أبناء الفلاحين، مدرسة لا يشترط فيها على التلاميذ الانتظام في الدوام العام، يجيئها التلاميذ في المواسم التي يستغني فيها الآباء عن خدماتهم، خاصة بين موسم الحرث والحصاد»[3]، فقد وصفها الروائي انموذجًا مختلفًا عن الكتاتيب الملحقة بالمساجد، أقام

---

[1]– شهرزاد نوفوتي: أشكال الكرونوتوب في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص 229، 230.

[2]– سيزا قاسم: القارئ والنص "العلامة والدلالة" المجلس الأعلى للثقافة (د ط)، 2002، ص 67.

[3]–عبد الخالق محمد العف: الزمن والمكان في رواية رابع المستحيل للقاص عبد الكريم السبعاوي، ص45.

حسين « مبنى حديثًا من الإسمنت المسلح ، صالة كبيرة للدرس مقسمة إلى ثلاثة أقسام مزودة بتخوت خشبية، يتسع كل واحدٍ منها لأربعة تلاميذ، أمام كل قسم لوحٌ أسود مثبت على الجدران.. على جانب المبنى حديقة وملعب الأطفال.. على البوابة لوحة كبيرة كتب عليها مدرسة سرور الأطفال »[1]، حيث حظيت المدرسة بمكانة عالية في نفوس أبناء غزة الذين كانوا لا يعرفون القراءة والكتابة رغم غيابهم الموسمي، يكتبون لأهلهم « العرائض والاسترحامات، يساعدونهم في حسابات البيدر وتسعير الغلال والمحاصيل »[2].

فالمدرسة تمثل رمز الإرادة والعزيمة للمعاق حسين، فهو رغم الإعاقة إلاَّ أنه تحدى إعاقته وأصبح معلمًا مشهورًا، نلتمس ذلك في قول الكاتب « ذاعت شهرة مولانا الشيخ حسين في المدينة كلها، أقبل عليه الطلاب من الحارات القريبة والبعيدة »[3]. فحسين هذه الشخصية القانعة بما منَّ الله عليه« من علمٍ وحكمة أدرك أنَّ التعليم هو الملاذ الوحيد بعد التوكل على الله، وهو السبيل للخلاص مما يعانون منه من احتلال واستغلال وذل فالمدرسة هي معقل الثوار والعلماء وقاعدة تخطيطهم» [4] فهي مكان يُستغل لصالح الزمن وأنَّ الزمن يحضر في الأمكنة ومع كل مكان تستعيد الذاكرة نشاطها وحيويتها « لأن المكان متحول عبر الزمان، ولأنَّ المكان يصنعه ناسه، ويصنعهم في سيرورته »[5] فالمكان يتحول عبر الزمن من خلال الشخصيات التي تسكنه، وقد ساعدت بنية كرونوتوب المدرسة على تحدي الصعاب والدعوة إلى العلم والتوعية للقضاء على الجهل.

---

[1]– عبد الكريم السبعاوي: رابع مستحيل، ص 71.

[2]–المصدر نفسه، ص 72.

[3]– المصدر نفسه، ص 72.

[4]–عبد الخالق محمد العف: الزمن والمكان في رواية رابع المستحيل للقاص عبد الكريم السبعاوي،ص27.

[5]– صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب) ط1، 2003، ص 10.

1-4/ كرونوتوب المسجد:

اهتم الروائي بتسليط الضوء على المسجد بوصفه مكانًا جوهريًا لاحتضان أحداث الرواية، فهو كان ولا يزال شاهدًا على انطلاق الثورة.

ويعتبر المسجد« مكانًا مقدسًا أضاء فضاء الرواية كونه مسرحًا لإعداد المعارك الجهادية ضد الصهاينة، فهو يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالمجاهدين، حيث يرسّخ لديهم مشاعر الانتماء والأصالة، ومنه تنطلق الخطب التي تحث على الجهاد وتحرض على الثورة وتغرس في نفوسهم حب الوطن»[1]، إذ جاء صوت "الشيخ عز الدين القسام" مفعمًا بالإيمان « وهكذا يا إخوان نرى أنَّ قوله تعالى ﴿ وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا ٱسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ ٱلْخَيْلِ﴾ »[2]، ولقد ذكر الروائي العديد من المساجد، منها مسجد الاستقلال في "حيفا" ومسجد القدس في "غزة"...فهي تُعتبر من الأماكن القديمة التي ترمز إلى الأصالة والتراث.

ويعتبر أي « كلام قيّم اجتماعيًا يملك القدرة على التأثير بمقاصده تأثيرًا قد يستمر طويلاً ويصيب دائرة واسعة في لحظات اللغة المقحمة في سياق اندفاعته المعنوية والتعبيرية، إذ يفرض على هذه اللحظات فروقًا معينة في المعنى وتدرجات معينة في القيم وهكذا يمكنه أن ينشئ الكلمة الشعار والكلمة الشتيمة والكلمة الثناء »[3].

من المسجد تنطلق الحياة والموت، في المسجد يجتمع المسلمون ويتحدون على كلمة واحدة، وهي الجهاد، إذ يجتمعون في مكان وزمان واحد، فالمكان هو المسجد والزمن هو وقت الصلاة « وهناك اختلافٌ بين طريقة إدراك الزمن وطريقة إدراك المكان، حيث

---

[1]-عبد الخالق محمد العف: الزمن والمكان في رواية رابع المستحيل للقاص عبد الكريم السبعاوي،ص28.

[2]-عبد الكريم السبعاوي: رابع المستحيل، ص 40.

[3]- ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ص 109.

أنَّ الزمن يرتبط بالإدراك النفسي، أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي »[1]، ومن هنا ندرك ترابط الزمان بالمكان، فهما إذًا عنصران متلازمان متداخلان.

وصف الروائي المسجد« بطهره والمصاحف بقدسيتها والمنبر بشموخه، "عز الدين القسام" أدرك حقيقة المسجد من حيث كونه رمزًا للعبادة والجهاد وليس زخارف معمارية»[2] وذلك لما طلب منه "الحاج أمين" وهو إمام مسجد الأقصى إعمار المسجد فقال « المساجد تستطيع الإنتظار أعوامًا طويلة، ولكن فلسطين التي يقضمون منها كل يوم قضمة لا تستطيع الانتظار »[3]، ويعني "عز الدين القسام" بهذا أنَّ الزمن لا ينتظر أحدًا ولكن يجب أن يدرك قبل فواته، ففلسطين لا تستطيع الإنتظار، لأنَّ اليهود يستغلون زمن انشغال فلسطين عن الثورة، لكن"عز الدين القسام" الذي كانت خطبه قوية مفعمة بالإيمان، وحد فلسطين كلها في مسيرة الجهاد، وكان آخر كلامه « الجهاد.. الجهاد أيها المسلمون.. الجهاد الجهاد »[4]، فلقد حقق القسام باستشهاده ما لم يستطع تحقيقه في حياته، هذه بداية ثورة حقيقية في فلسطين، لن تنتهي إلاَّ بنيل الشعب حريته واستقلاله واستعادة حقوقه المسلوبة.

يحمل كل خطاب ملفوظات كثيرة وشخصيات متعدّدة، تتقاطع أصواتها في بعد متعدّد الأصوات، تقوم فيه نزعة الحوارية على « تفاعل سياقات مختلفة ووجهات نظر مختلفة وأفاق مختلفة ونظم بنبرات مختلفة ولغات اجتماعية مختلفة، فالمتكلم يسعى إلى توجيه كلمته مع أفقه المحدّد لهذه الكلمة في أفق الاخر(أفق الفاهم) وبالتالي يدخل في

---

[1]–شهرزاد نوفوتي: أشكال الكرونوتوب في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص 30،نقلاعن:
محمود أمين العالم: الرواية بين زمنيتيها وزمنها "مقاربة مبدئية عامة"، ص 13.

[2]–عبد الخالق محمد العف: الزمن والمكان في رواية رابع المستحيل للقاص عبد الكريم السبعاوي،ص3.

[3]– عبد الكريم السبعاوي: رابع المستحيل، ص 54.

[4]– المصدر نفسه، ص 93.

علاقات حوارية مع لحظات أفق الآخر، المتكلم يخترق أفقا آخر هو أفق السامع ويبني قوله على أرض الغير، على الخلفية الزكاتية للسامع »[1] .

لقد حمل هذا الكرنوتوب علامات الأمل والإيمان بالله سبحانه وتعالى في استرجاع الوطن، حيث أصبح هذا الكلام مثيرًا للشعور بالرغبة والإرادة القوية لقيام الثورة، وها ما يشير إلى انقضاء الزمان الساكن وسيادة الزمان المتحرك، ويدل ذلك على إمكانية دخول أزمنة متناقضة داخل مساحة مكانية واحدة، من خلال بقاء مبادئ وكلمات الشيخ عزالدين القسام حيًّة في عقل وقلب كل فلسطيني إلى يومنا هذا.

موت الشيخ عزالدين القسام ـــــــــــــ الزمن الساكن

مبادئ الشيخ عز الدين القسام وأفكاره ـــــــــــــ الزمن المتحرك

1-5/ كرونوتوب الكباريه:

يعتبر الكباريه من الأماكن المركزية التي أوردها الكاتب في متن الرواية، حيث كانت يتردد عليها شريحة نادرة من أبناء الشعب الفلسطيني الذي شكل لهم الثراء إغواء والمصالح مطامع أودت بهم في دروب الهلاك.

يذكر "شاكر النابلسي" أنَّ هذا النوع من الأفضية الجغرافية يكون ضمن « الروايات التي تعبر عن الكبت الاجتماعي والجنسي، باعتباره مشرب الخمر التي يلجأ إليها الإنسان العربي هروبًا من واقعه الطاحن وحاضره المقموع المكبوت »[2]، فالحرب التي تعيشها فلسطين « أدت بشريحة من شبابها الذين لا يهمهم سوى إرضاء نزواتهم التردد على هذا المكان، نجد مثلا "فايق" الذي فصّل سبع بدل افرنجية، كل بدلة بلون يقسمها على ليالي الأسبوع السبعة يختص كل واحدة من عشيقاته ببدلة خاصة، فحين تفتشها

---

[1]- ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ص37 .

[2]- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت(لبنان)، ط1 1994، ص222.

وهو نائمٌ لا يجد فيها أثرًا يدل على غريماتها الأخريات »[1]، كذلك نجد "مدحت وهبة" رغم انشغاله بتجارة الحمضيات لا يُفوته الوقت لمجالسة كبار القوم، الزعماء والقادة الوطنيين الموالين للحاج أمين والمعارضين له من جماعة النشاشيبي « يلتقي هؤلاء في مقهى الحلواني أول الليل.. أمّا في آخر الليل فإنه يقضيه في المقهى مع اليهود وكبار الضباط الإنجليز في بانسيون روزا أو بار عدن بشارع هرتسل.. لا يفوته من أولئك وهؤلاء شاردة ولا واردة »[2] ومن العجب أنَّنا نجد مدحت وهبة « اللاهي العابث يخالط المواطنين ويجالس اليهود والإنجليز، مما أحدث ثغرة في جدران المقاومة، نفذ منها العدو، وارتباط مدحت وهبة بهذا المكان يمكن أن يرجع إلى ارتباط الشخص بالمكان الذي أصبح له امتدادٌ زماني خارج أسواره، »[3]واستجابة لنداء تلك الأحلام المكبوتة، جاء في قول الكاتب « فايق سكرجي.. نسونجي.. فلاتي.. وابن حرام صرف »[4]، لكن تلك الحالة لم تدم طويلاً، فسرعان ما استفاق "مدحت وهبة" و"فايق" من سكرتهما بعد سقوط يافا، نزل على مدحت سهم الله كفّ عن الشراب وأحسّ أنَّه سقط مع سقوط يافا.

تعدَّدت ملامح كرونوتوب الكباريه بتجارب "مدحت وهبه" ونديمه "فايق" في الزمان الماضي لما كانا يسهران مع نساء الإنجليز في بانسيون روزا، وقد كشف العلاقة الخاصة بينه وبين كل ما يمت بصلة إلى يافا التي تتمتع بالكزيونات والكباريهات، وهذا ما أكسب « الكرونوتوب أهمية لم تتوقف عند كونه مقولة للترابطات الزمانية المكانية فحسب، وإنما أخذ شكل نسق مُثقل بالمضمرات الثقافية التي لم يصرح بها خطاب الشخصية »[5]، لم يكن مدحت وهبة يعلم أنَّ هذا المكان سيكون منعطفًا للذاكرة، وهو يقف أمام هذا الكباري

---

[1]– شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت(لبنان)، ط1 1994، ص222.

[2]– عبد الكريم السبعاوي: رابع المستحيل، ص 99.

[3]–عبد الخالق محمد العف: الزمن والمكان في رواية رابع المستحيل للقاص عبد الكريم السبعاوي،ص33.

[4]– عبد الكريم السبعاوي: رابع المستحيل ، ص 157.

[5]– شهرزاد توفوتي: أشكال الكرونوتوب في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص 244.

ليسترجع محطة هامة من محطات حياته، كشف عن آثار تقاطع علامات الزمان والمكان اللذين ألقيا بظلالهما على مشهد وقوف هذه الشخصية، وهو يستحضر الزمن الماضي كلفة مواجهة إزاء لحظات أزماته الراهنة، وهذا ما يفسر ارتباط الشخصية بوحدة المكان التي لا يمكن فصلها عن رغم الحدود الزمانية واختلاف أحداث الحياة.

1-6/ كرونوتوب الشارع:

لقد حضر الشارع في الرواية حضورًا كبيرًا على اعتبار أنَّ « الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي تستشهد حركة الشخصيات وتشكّل مسرحًا لغدوها ورواحها، عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها »[1]، الشارع مكانٌ مفتوح، يتميز بالاتساع، ويعتبر من مناطق انتقال الشخصيات، في الشوارع تقام الإضرابات والإحتجاجات والمسيرات « أعلنت يافا الإضراب، أغلقت المحلات التجارية أبوابها توقفت الحركة في الشوارع تمامًا... أغلقت الموانئ.. شلّت حركة قطارات السكة الحديدية أغلقت المدارس والمتاجر والدكاكين... توقفت السيارات والشاحنات عن العمل »[2]، يصف لنا الكاتب الشارع كمكان يضم في كنفه أو على حوافه أمكنة أخرى مختلفة ومتعدِّدة، من عمارات ودكاكين ومدارس ومتاجر، هذه الأمكنة أراد الكاتب أن يجعلها لحظة في سكون من خلال الإضراب الذي شلَّ جميع الأمكنة.

والأمكنة المذكورة وإن كانت ساكنة في طبيعتها باعتبارها جدرانًا ثابتة غير متحركة إلاَّ أنَّ زوارها وروّادها يضفون عليها نوعًا من الحيوية والنشاط، فتصبح متحركة نشطة بنشاط وحركة روادها.

---

[1]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 79.

[2]- عبد الكريم السبعاوي: رابع المستحيل، ص 104.

أراد الكاتب أن يغيّر من تلك الطبيعة بأن أدخل عليها فعلاً من صميم حياة ونشاط روادها وهو الإضراب، فالإضراب لم يشل حركة الناس بامتناعهم عن العمل فقط وإنَّما شلّ وثبّط مظاهر الحياة والحركة ضمن تلك الأمكنة.

إلاَّ أنَّ الكاتب لم يبقِ على سكون الشارع لفترة طويلة، إنَّما أعاد إليه الحركة، لكن بشكلٍ مختلفٍ عندما تكلّم عن المسيرات والجنائز التي تخترق سكون الشارع وتحيله إلى نشاط ودبيبٍ دائم.

وصف لنا الكاتب شوارع يافا بقوله «مر الدلجنس بشوارع يافا، لاحظ حسين المباني العالية.. الدكاكين بواجهتها الجميلة المنسقة وبضائعها الفريدة.. الشوارع المعبدة المزدوجة بالأطوموبيلات والعربات التي تجرها الخيل، والرجال بطاربيشهم المكوية وسراويلهم الفاخرة..» [1].

الزمن يظهر في تاريخ الإضراب، باعتباره حدثٌ زماني يتم الاتفاق حوله سلفًا ليعرض سلطة على المكان، يجبر فعل العمل الذي يطاله، كما يمكن أيضًا أن يكون الزمن مقدّرًا ممثلاً من خلال الموت، فهي حدثٌ غير محدد الزمن، وغير معروف، يأتي قضاءً وقدرًا وعليه تكون الجنازة تفعيلاً لفعل الموت وترجمة له عبر الفضاء المكاني من خلال تتابع الناس في الشارع وعلامات الحزن بادية عليهم.

فالموت وقفٌ للزمن بالنسبة للحياة الإنسانية، لكنه حياة للشارع كفضاء مكاني « لم يعد الشارع مجرد مكانٍ يجول عبر طرقاته الرجال والنساء، بغية تحقيق مآربهم اليومية،بل حشد عالمًا مغايرا التحم فيه الاجتماعي والتاريخي بانسجام، بفضل الانصهار القوي بين

[1]–عبد الكريم السبعاوي: رابع المستحيل ، ص 18.

علامات الزمان والمكان »[1]، فكلُّ فعلٍ يحدث في الشارع يعطينا إمَّا حركة أو سكون للشارع، ويعطينا حركة للإنسان:

الشارع كمباني ـــــــــــ سكون

الإضراب ـــــــــــ سكون

المسيرة ـــــــــــ حركة.

الجنازة ـــــــــــ حركة.

الأفراح ـــــــــــ حركة.

ويعدُ الشارع شكلاً من أشكال كرونوتوب الطريق التي أشار إليها باختين في نظريته.

[1]–شهرزاد توفوتي: أشكال الكورونوتوب في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص 262.

2-كرونوتوبات الأمكنة الهامشية:

2-1/ كرونوتوب السينما:

تتشكَّل الرواية من لقطات ومشاهد مبعثرة ومتنوعة بشخصياتها وأحداثها وأمكنتها ودلالاتها.

تعتبر السينما من« الأماكن التي لديها دلالة نفسية واجتماعية وسياسية، ويضم هذه اللقطات والومضات المتنافرة بتشكل عالم روائي يتنفس أجواء الكآبة والملل واليأس الذي يعانيه الشعب الفلسطيني»[1].

فهي ذلك المكان الذي انبهر به الشملول حيث « صار هاجسًا مقلقًا لأهله ومعارفه، فهو لا ينفق كل نقوده وجل وقته على ارتياد الصالات ومتابعة الأفلام فقط ولكنه يحفظ أسماء الممثلين، ويتباهى برواية نوادرهم وأخبارهم »[2]، الشملول هنا استغل المكان، ليتجاوز الزمن الذي تعيشه فلسطين وهو زمن الحرب والخوف، فالسينما من الأمكنة التي قد « جسدّت شباب فتكت بهم الأهواء والغرائز فشغلتهم عن مقاومة المحتلين الصهاينة في الوقت الذي اندفع فيه شباب اليهود لتحقيق أطماعهم في أرض الميعاد بطرد أصحابها منها »[3].

وقد تمادى الشملول في حالته السينمائية فصار يسقط مشاهد الأفلام الدرامية الكوميدية على حياته الخاصة.

فالمكان الذي تعيش فيه الشخصية « قد يثير إحساسًا بالمواطنة وإحساسًا آخر بالمحلية حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه »[4].

---

[1]-عبد الخالق محمد العف: الزمن والمكان في رواية رابع المستحيل للقاص عبد الكريم السبعاوي،ص34.

[2]- عبد الكريم السبعاوي: رابع المستحيل، ص 152.

[3]-عبد الخالق محمد العف: الزمن والمكان في رواية رابع المستحيل للقاص عبد الكريم السبعاوي، ص 29.

[4]- ياسين النصير: الرواية والمكان، دار نينوي، دمشق(سوريا)،ط2، 2010، ص 9.

ظل الشملول يمني نفسه بحضور حفلة المطرب الصاعد محمد عبد المطلب في سينما الحمراء بيافا، اذاشترى تذكرتين له ولصديقته سالي، وهي مهاجرة يهودية قدمت من مصر حديثًا.

فالسينما حملت علامات لكرونوتوب الفرح والسعادة التي انتشرت عبر جنباتها والتي انكشف على أساسها مدى تعلق شخصية الشملول بها حتى وهو يفارق الحياة، أراد أن يعبّر عن مشاعره ، مطربه المفضل كان دائمًا حاضرًا وعلى طرف لسانه الألثغ، غرد الشملول:

«جبل التوباء حياك الحيا *** وسقا الله صيانًا ورعى»[1].

كان ذلك المكان حاضرًا وفي لحظاته الأخيرة، إذ أدت وحدة المكان في علاقته بوحدة الزمان،السينما تعرض أفلاما تخرق الزمن الماضي والحاضر والمستقبل لتتّحد مع المكان (قاعة السينما)، والمكان يحتضن فَساحة الزمن من خلال استحضار شخصيات تمثيلية تعكس الأزمنة المتنوعة.

2-2/ كرونوتوب المخيم:

اعتمد السبعاوي على مرتكزات مكانية رمزية من واقع المأساة الفلسطينية، فرسمت لنا الخيمة والمخيم مأساة السرد ومرتكزه الدلالي، كل خيمة حملت حكاية، فهي صرخة الألم والمعاناة في وجدان كل فلسطيني، ونلتمس ذلك في قول الكاتب « خرجت من باب الخيمة تركض في العراء، تصيح كالمجنونة »[2]، فالهجرة شرَّدت وشتَّت الفلسطينيين تركوا بيوتهم وأراضيهم وأملاكهم، ويعتبر « الخروج نقطة انطلاق من مرحلة سابقة تتصف بالاستقرار إلى مرحلة جديدة تكتفي الافتتاحية بالتمهيد لها أو الإشارة العامة

[1]- عبد الكريم السبعاوي: رابع المستحيل، ص 181.

[2]- المصدر نفسه، ص 190.

إليها»[1]. فالمخيم اجتمع فيه المهاجرون من غزة، الذين بعثرتهم الحرب الصهيونية يتواعدون الآن في شواطئ الحزن وألم فراق ديارهم، كلهم يحملون همًا واحدًا هو العودة إلى موطنهم الأصلي، و« بيت الإنسان امتدادٌ له »[2].

والمخيم فضاءٌ رمزي لرحلة اللُّجوء، وقد جاء في قول الكاتب « في الصباح .. لم ترَ للمخيم أثرًا .. رحل الجميع.. بدت خيمتهم وسط البياب وحيدة تصفق جنباتها الريح لا أحد غيرهم ولا سواهم على طول الشاطئ، أحست بالرعب »[3]، والذين هربوا بأنفسهم من الصهيونيين عبر أرجاء مدنهم، وأمام هذا التشرد وجدوا أنفسهم نازحين من كرونوتوب الموت نحو كرونوتوب النجاة المؤقت الذي عثروا عليه في المخيم، وإذ بزمان الخوف يتفاعل مع زمان الأمن.

2-3/ كرونوتوب الطريق:

لقد جنح الروائي في روايته إلى الحيز المفتوح، حيث تنتقل الشخصيات وترتحل من مكانٍ إلى آخر، فمشعل ترك مكانه في يافا ليأتي إلى غزة، وحسين ترك مكانه في غزة ليذهب إلى المستشفى الفرنساوي في يافا، خليل ينقل السلاح في وسط بالات الصوف من غزة إلى حيفا، المستوطنين يأتون من أوربا نحو فلسطين، المدافع تأتي من ألمانيا إلى بتاح تكفا والقطار يأتي من مصر إلى فلسطين، حيث تلتقي الشخصيات في الطريق، وقد قرن ميخائيل باختين اللقاء بكرونوتوب الطريق ورأى أنَّ هذا الأخير « أفضل مكان للقاءات المصادفة، كما تتقاطع في نقطة زمانية مكانية واحدة، الدروب الزمانية المكانية بمختلف ألوان الناس وممثلي كل الفئات والأوضاع والمعتقدات والقوميات والأعمار ويتميز كرونوتوب اللقاء بدرجة عالية من الكثافة الانفعالية، أما كرونوتوب الطريق فيتميز

---

[1]- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية "البناء والرؤيا"، ص 40.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 43.

[3]- عبد الكريم السبعاوي: رابع المستحيل، ص 190.

بكثافة انفعالية أقل »[1]، في الطريق تلتقي جميع الشخصيات في نقطة زمانية –مكانية واحدة، جاء في قول الكاتب « الطريق بالقطار إلى عكا طويلٌ وممل.. لكن رفيقًا مثل يوسف هيكل.. أفضل ما يمكن لمدحت وهبة الركون إليه لتبديد الملل وتخفيف العناء الذي يسببه طول الرحلة »[2] .

شخصية مدحت وهبة ضمن مكان القطار حققت لحظة اللقاء مع شخصية يوسف هيكل، وهذا هو الكرونوتوب الذي تحدث عنه ميخائيل باختين، وهو أن تلتقي بشخص في الطريق، ولقد أشار باختين إلى « تلك اللقاءات السلبية الناتجة عن اختلاف مسار الطريق إما بسبب عدم تواجد الأطراف في الزمان نفسه والمكان نفسه، أو تواجدهم في الزمان والمكان نفسه »[3]، غير أنَّ اللقاء في روايتنا يختلف، فلم يكن اللقاء سلبيًا وإنَّما إيجابيًا إلى أبعد الحدود، فقد سبّب اللقاء إزاحة الملل عن الطرفين ضمن مسار الزمن الذي هو المدة الزمنية المستغرقة طيلة رحلة القطار.

فلحظة اللقاء زمنيًا غيرت من طبيعة المكان، وحولته من فضاء للملل والوحدة والرتابة إلى فضاء للتعارف والتحاور وتبادل الأفكار بما هوّن طول الرحلة بجعل الطرفين لا يشعران بتدفق الزمن ضمن تدفق المسافة المكانية، فالزمن هنا أثَّر إيجابيًا على المكان من خلال فعل اللقاء ضمن أبعاد الطريق الممتدة من غزة إلى عكا.

ليتحول الطريق من صلة وصل بين مكانين إلى صلة وصل بين عقلين وفكرين مختلفين « يوسف نقيض مدحت في كل شيء، لكن ذلك لم يحل دون قيام صداقة

---

[1]– شهرزاد توفوتي: أشكال الكرونوتوب في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص 220.

[2]–عبد الكريم السبعاوي: رابع المستحيل، ص127 .

[3]– شهرزاد توفوتي: أشكال الكرونوتوب في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص 214، نقلا عن:

Mikhail Bakhtine: Ethetique et théorie du roman, P249

حميمية ربطت بينهما أمدا طويلاً »[1]، يوسف متدين بطبعه وليس أسيرًا لأهوائه وغرائزه مثل مدحت وهبه الذي لا يهمه سوى إرضاء نزواته.

وبالتالي يصبح الطريق من جسرٍ مادي فزيائي تمثله السكة الحديدية إلى جسر زمني بين نمطين في التفكير ونوعين من السلوك الإنساني داخل الأبعاد المعنوية والفكرية والنفسية.

2-4/ كرونوتوب الفندق:

نجد الفندق حاضرًا في الرواية، ويعد من الأماكن الهامشية فيما إذ يتردد فيه فئة قليلة من الفلسطينيين، فهو مخصص لإقامة رجال الأعمال وكبار اليهود والانجليز والفندق « رغم تشابهه بالبيت، فهو ليس للإقامة الدائمة إنَّما مكان انتقال، يدل على الحركة وتنقلات الشخصيات »[2].

ويعتبر الفندق في الرواية من الأماكن التي كان يتردَّد عليها مدحت وهبة في "بانسيون روزا" بحكم وظيفته هناك « كنتُ حمالاً في بانسيون روزا.. أصطاد لها الزبائن مقابل عمولة مجزية »[3].

حيث توثقت علاقته "بالخواجا لامبيدس"، وهو من أكبر رجال الأعمال، ومن كبار النزلاء في بانسيون روزا، فكان مدحت يصطاد له النساء الجميلات، استأجر الخواجا غرفة دائمة عند روزا يحتلها حين يكون حاضرًا ويتركها لمدحت في غيابه، ونلتمس ذلك في قول الكاتب « هكذا استغنيت عن غرفة السطوح .. أخذت مكاني على البار، على جانب رجال الأعمال ورجال الدولة وكبار النزلاء »[4].

---

[1]- عبد الكريم السبعاوي: رابع المستحيل، ص 118.

[2]- الشريف جميلة: الرواية والعنف، ص 217.

[3]-عبد الكريم السبعاوي: رابع المستحيل، ص 119.

[4]- المصدر نفسه، ص 120.

يعتبر مدحت من الفلسطينيين الذين لا يهمهم وطنهم وإنَّما يهمهم إرضاء نزواتهم فقط، مدحت ارتبط بهذا المكان وأحبه كثيرًا وأصبح هاجسه الأول والأخير. وجاء ذلك في قول مدحت حين صارح يوسف هيكل « في صالون روزا تعرفت على رجال الحكم في الإدارة البريطانية .. جنيرالات الجيش البريطاني.. التجار اليهود.. رجال الوكالة اليهودية الذين كانت تل أبيب تعجُ بهم منذ نشأتها.. لم أكن ألقي بالاً لأحاديث السياسة والحرب التي تدور من حولي بقدر ما ألقي بالاً للوافدات الجدد اللواتي تستأجرهن روزا للعمل في بانسيونها، النساء هاجسي الأول والأخير »[1].

رغم قساوة الوضع الذي تعيشه فلسطين إلاَّ أنَّ مدحت وهبة لم يمنعه ذلك من إشباع نزواته، يبدو من أفعال هذه الشخصية أنّه يوجد التحاما وثيقا بالمكان، لأنَّه غدا مصدرًا لإرضاء ذاته المتعطشة للجنس. وأكَّد باختين ذلك بأنَّ «العلاقة الزمانية المكانية مخترقة بالواقع المعيش والحياتي للأفراد، وعلى هذا الأساس فهي تدخل في نسيج وعيهم لذا يبقى الإنسان تحت تأثير وفائه للمكان الذي ألفه »[2].

بعد سقوط حيفا وخروج الفلسطينيين منها، أصبح هذا المكان معلقا في قلب مدحت وهبة، إذ تعددت ملامح هذا الكرونوتوب بمغامرات مدحت أثناء إقامته في بانسيون روزا وأصبح ذلك المكان قرين الزمن الماضي ومحطة هامة من حياته، كشف عن آثار تقاطع علامات الزمان والمكان.

---

[1]–عبد الكريم السبعاوي: رابع المستحيل، ص 120، 121.

[2]– شهرزاد توفوتي: أشكال الكرونوتوب في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص 244.

خاتمة

جاءت هذه الدراسة في الزمكانية من منظور الكرونوتوب في رواية الكاتب الفلسطيني "عبد الكريم السبعاوي" الذي سجّل حضوره في عالم الرواية، فهو من الكتّاب الذين برعوا في الكتابة عن النكبة الفلسطينية، إذ كتب عنها في رواية "أرض كنعان" والتي تحتوي على أربعة أجزاء تحَدّث فيها عن تاريخ فلسطين، وكانت "رابع المستحيل" آخر جزء من رواية "أرض كنعان" واخترنا هذه الأخيرة لكي تكون محلَ دراسة.

وبعد عملية بحث في الكرونوتوب و تمظهراته في الرواية نخلص الى النتائج الآتية:

– استعار ميخائيل باختين مفهوم الكرونوتوب، من حقل علمي رياضي يتسم بالطابع التجريدي المحض، وقد أطلق تسمية الكرونوتوب للتدليل على العلاقة غير القابلة للفصل بين الزمان والمكان.

– يرى ميخائيل باختين عدم قابلة عزل علامات الزمان عن امتدادات المكان، في واقع الإنسان الذي يرتبط وجوده بهما في آن واحد وهو ما نجده في روايتنا وذلك فيما تعلق بشخصيات حسن وخليل، وعز الدين القسام.

– تقاطعت أفكار باختين فيما يتعلق بمفهوم الكرونوتوب، مع مقولا ت الفلسفة الكانطية والهيجلية.

– أقحم ميخائيل باختين مصطلح الكرونوتوب، الذي استعاره من الحقل العلمي في المجال الأدبي ليُصبح أداة تحليل ومنهجاً في قراءة النصوص الأدبية.

– المكان حسب وجهة نظر ميخائيل باختين تابع للزمان، هذا لا يعني الإنقاص من أهميته كمكون سردي، وإنما يكتسي المكان دور فعَّال من خلال كشف آثار وفاعلية الزمن.

– إن اهتمام ميخائيل باختين بتحليل النماذج الروائية ذات الطابع المكاني، جعله حريصاً على إبراز أهمية المكان، من خلال عرض مختلف أشكال الكرونوتوب ذات الصيغة المكانية مثل كرونوتوب البيت، كرونوتوب الطريق، كرونوتوب اللقاء...

– الروائي استنهض الأمكنة والأزمنة، لإدلاء بشهادتها الحيَّة فكل مكان من أرض فلسطين مرتبط بزمن يشهد عليه، وكل زمن من تاريخ فلسطين، ترك أثره في أماكن تشهد عليه لكي يبقى تاريخ فلسطين بأزمنته وأمكنته في الذاكرة الفلسطينية والعربية.

– أحداث الرواية تجري بين غزة وحيفا ويافا، وأحيانا تشمل فلسطين كلها لتشكل الإطار المكاني للرواية، أما الزمن هو ما قبل النكبة وما بعدها.

– أحداث رواية "رابع المستحيل"، تجري ضمن ثنائية الزمان والمكان في علاقة جدلية قائمة على التأثير والتأثر، فلا أفضلية لأحدهما على الآخر مثلما هو الحال في كرونوتوب الخطاب المسجدي.

– الأماكن انزاحت عن الفكرة النمطية العاكسة لمعاني الثبات والسكون لتتحول عبر آلية الكرونوتوب إلى كيان متحرك يجاري حركية الزمن في سيرورته من الماضي إلى الحاضر و المستقبل مثل كرونوتوب المستشفى وكذا كرونوتوب المدرسة.

– حرص عبد الكريم السبعاوي في رواية "رابع المستحيل" على إظهار التعالق بين الزمان والمكان لإضفاء لمسة جمالية على الخطاب الروائي.

– يمكن إعتبار الكرونوتوب كوسيلة مساعدة لمعرفة الجنس الأدبي الروائي وتصنيفه وفقا للزمان الغالب عليه.

ملحق

1- التعريف بالروائي

ولد "عبد الكريم السبعاوي" عام 1942 في حارة التفاح بمدينة غزة لأسرة فقيرة ولكن مثقفة، عمل في غزة مدرسا حكوميا، ثم محررا في جريدة أخبار فلسطين، في عام 1966 التحق عبد الكريم السبعاوي بجيش التحرير الفلسطيني ولكن حرب1967 عاجَلت ذلك الجيش وحالت دون استكمال تدريبه وتسليحه، نُفي من غزة بعد دخول الجيش الإسرائيلي إليها.

قضي السبعاوي في أحد مخيمات النازحين بعمَّان عاما كاملا قبل أن يتوجه إلى السعودية، حيث عمل في وظائف صغيرة لإعالة أسرته الكبيرة التى تتكون من أب، وأم، وخمسة إخوة، وزوجة، وأطفال.

في عام 1974 انتقل السبعاوي للعمل الحر، وقد منحه ذلك فرصة زيارة معظم أنحاء العالم، إلى أن استقر عام1981 في مدينة ملبورن الأسترالية هو وزوجته وسبعة أطفال كتب السبعاوي عن ذلك مايشبه السيرة الذاتية في رواية البحث عن الترياق في بلاد واق الواق، وعندما بلغ سن الأربعين انعطف السبعاوي إلى كتابة الرواية.

رواياته:

بدأ بالعنقاء وهي أول رباعية "أرض كنعان"وفازت بجائزة جبران العالمية،وبعدها توالى بنشر أعماله باللغتين العربية والإنجلزية وفي عام2005 انجز رواية"رابع المستحيل" الجزء الأخير من الرباعية، فكل جزء من رباعيته استغرقت كتابته خمس سنوات(تروي هذه الملحمة مائتي عام من تاريخ فلسطين).

2-ملخص الرواية:

يرى العرب في المستحيل ثلاثة أشكال هي " العنقاء، الخل الوافي، الغول" وقد استعار الراوي الفلسطيني، عبد الكريم السبعاوي هذه الاشكال التراثية جاعلا منها ومن ايحاءاتها الرمزية، عناوين لروايات ثلاث له يروي من خلالها تاريخ فلسطين، حقبة بعد حقبة، من فجر التاريخ، حيث كانت الأرض تحمل اسم " ارض كنعان" بعروبتها الضاربة في القدم، حتى صارت فلسطين بما هي عليه من تاريخ حديث.

يبدو تاريخ فلسطين، وفق هذه الرؤية الروائية، متحرك في سياق متواصل من "المستحيل" بأشكاله المختلفة فما المستحيل في هذا السرد الروائي قبل ان نبحث عن الرابع فيه؟

تدور أحداث رواية "رابع المستحيل" بين غزة ويافا وأحيانا يشمل فلسطين كلها، حيث يصف لنا الروائي، حياة الشعب الفلسطيني ما بين الحرب العالمية الأولى وما خلفه وعد بلفور، على الشعب الفلسطيني، واضراب عام 1936، وايام النكبة الفلسطينية، حيث يصف لنا الروائي غزة التي هي هبة الصحراء فغرة تشتهر، بالتوابل والحناء وأخلاق الصحراء من شظف وقساوة ومنع وردع، أما يافا هي هبة البحر لا حرام، لا عيب، لا حرج فيها حيث فيها الكباريهات التي كان يسهر فيها الكثير من اليهود، والانجليز والعرب أيضا الروائي وصف لنا المدن والقرى الفلسطينية والمواسم والحرف السائدة في ذلك الوقت مثلا حرفة التجارة والحدادة وتربية العجول وتسمينها ونقل بالات الصوف من حيفا، مثلما كان يعمل خليل. أيضا عينت الرواية بأحداث الحرب العالمية الثانية التي أتت بالدولة اليهودية وأثرها على الشعب الفلسطيني وقضيته وتصدق فيها بنبوءة الدوش الذي قال لشقيقه خليل العائد من ثروة الشريف وهو يرى الانجليز يطردونهم من أرضهم في واد الزيت ويسلمونها للمستوطنين اليهود.

ويحدثنا الروائي أيضا عن ثورة عز الدين القسام، والتي أشعلت الثورة في فلسطين كلها أيقظت العرب كلهم من غفلتهم والتي توفي فيها الكثير من الشهداء، حيث يبين لنا الروائي عن تشتت العرب وانهم ليسوا على كلمة واحدة، حيث قال على لسان الجنيرال الصهيوني رينجيت مؤسس الجيش اليهودي في فلسطين، والمعتمد من حكومة الانتداب وزعماء الحركة الصهيونية، جاء صوته عاليا بعد أن فكت الخمرة عقدة لسانه:

لقد خضت الحرب العالمية الأولى والحرب العالمية الثانية، وحرب البربر لكنني لم أرفي حياتي شبيها بما يحدث في فلسطين، يتخذ العرب القرار الصائب ويبدوا أن في تنفيذه، وبدون أي سبب ينكصون عن قرارهم ويبددون كل ما كسبوه في ساحة القتال، أما نحن فنتخذ القرار الخاطئ لكننا ندرك خطأنا قبل فوات الأوان نتدارك أمرنا ننتصر نحن وينهزمون هم، كأن المسألة أقدار مقدرة أو سحر ساحر، هم بلغ بهم سوء الحظ ما بلغ ؟؟ وهل سيخدمنا الحظ حتى النهاية؟

حيث تنتهي الرواية بالزلزال المروع الذي أحدثه قيام الكيان الصهيوني على الأرض الفلسطينية المغتصبة، حيث أفرغت يافا من سكانها الأصليين واستبدلت بالمستوطنين اليهود، أيضا غزة التي كان يسكنها الكثير من الفلسطينيين الوهابيين المحافظين على تقاليدهم.

محطة غزة أصبحت هدفا حربيا لطائرات العدو ...توالى قصف الطائرات اليهودية لمحطة القطارات في غزة...اتسع القصف ليشمل البيوت ومعسكرات الجيش المحيطة بالمحطة ...قنبلة ضخمة سقطت على منزل خليل في كروم مقاط دمرته تماما.

سكان المحطة هجروا بيوتهم وهاموا وجههم...رتب أبو سعادة هجرة أهل المحطة ومنهم مولانا إلى بني سهيل جنوبا ... لكن الطائرات الإسرائيلية عاجلة بقصف تجمعات الجيش المصري بني سهيل. رتب أبو سعادة الهجرة الثانية إلى خانيونس، قصفت

خانيونس، فرتب الرحلة الثالثة إلى رفح، حتى صارت رفح هدفا لقصف الطائرات اليهودية ... قال أبو سعادة للرجال الذين تحلقوا أمام خيمة مولانا: وين بدنا نروح...اليهود قدامنا وضهرنا لسلك المصريين والبحر سد لا ينفذ.

وبعدها قرّروا الرحيل إلى غزّة ليعيشوا أو يموتوا فيها، طال وقف النار أم قصر...انتصر العرب أم انهزموا.

مؤسّسين لاندلاع المقاومة الفلسطينية التي مازالت تؤرق الصهاينة والتي لن تتوقف إلا بإحقاق الحق وإزهاق الباطل.

الغزاة بمختلف أسمائهم وأقنعتهم يأتون ويذهبون، وتبقى الأرض وإنسانها العظيم (رابع المستحيل).

في هذه الرواية كما في سابقاتها يستنهض السبعاوي الأمكنة والأزمنة للإدلاء بشهادتها الحية الدافعة ويستنفر الذاكرة الجماعية للأمة لتكون درعها وملاذها.

قائمة المصادر

والمراجع

*** القرآن الكريم برواية ورش**

I- المصادر والمراجع:

1- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (لبنان)، ط 1، 2005.

2- أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (لبنان)، ط 1، 2001.

3- إيمانويل كانط: نقد العقل المجرد، تر: أحمد الشياني، دار اليقظة، بيروت (لبنان) (د ط)، (د ت).

4- برانس جيرالد: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة (مصر)، ط 1، 2003.

5- بول ريكور: الزمان والسرد " الحبكة والسرد التاريخي "، تر: سعيد الغانمي، فلاح رحيم، دار الكتّاب الجديدة المتحدة، بيروت (لبنان)، ط 1، ج 1، 2006.

6- تزفيطان تودوروف: ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (لبنان)، ط 2، 1996.

7- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، ط 1، 1990.

8- حسن جمعة: تجليات النكبة والمقاومة في الفكر والأدب العربي المعاصر، دار مؤسسة رسلان، دمشق (سوريا)، ط 1، 2013.

9- حسن نجمي: شعرية الفضاء" المتخيل والهوية في الرواية العربية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، ط1، 2000.

10- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء (المغرب)، ط 3، 2000.

11- حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث عمان (الأردن)، ط 1، 2006.

12- حياة مختار أم السعد: تداولية الخطاب الروائي " من انسجام الملفوظ إلى انسجام التلفظ "، دار كنوز، عمان (الأردن)، ط 1، 2015.

13- عبد الرحمن بروي: الزمان والوجود، دار الثقافة، بيروت (لبنان)، ط 3، 1973.

14- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، ط 3، 2005.

15- عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ " سلطان الحكاية وحكاية السلطان "، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت (لبنان)، ط 1، 2010.

16- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق (سوريا)، (د ط)، 2003.

17- سيزا أحمد قاسم: القارئ والنص " العلامة والدلالة "، المجلس الأعلى للثقافة،(د ط) 2000.

18- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية " دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب "، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة (مصر)،(د ط)، 1984.

19- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (لبنان)، ط 1، 1994.

20- الشريف حبيلة: الرواية والعنف " دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة" عالم الكتب الحديث، عمان (الأردن)، ط 1، 2010.

21- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، " دراسات في روايات نجيب الكيلاني "، عالم الكتب الحديث، عمان (الأردن)، ط 1، 2010.

22- شفيع السيد: اتجاهات الرواية المصرية، دار المعارف، القاهرة(مصر)، ط1 1998.

23- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في "روايات عبد الرحمن منيف"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، ط 1، 2003.

24- صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني " جماليات السرد في الخطاب الروائي "، دار مجدلاوي، الكويت، (د ط)، 1998.

25- عبد صمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب تونس، ط 1، 1998.

26- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح " البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال "، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 2010.

27- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، ط 1، 1984.

28- فراس السواح: دين الإنسان " بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني "، منشورات دار علاء الدين، دمشق (سوريا)، ط 1، 1998.

29- فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، دار غيداء، عمان (الأردن)، ط 1، 2012.

30- فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية " دراسة في ثلاث روايات (الجذوة – الحصار – أغنية الماء والنار) "، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط 1، 2003.

31- عبد الكريم السبعاوي: رابع المستحيل، دار النورس، غزة(فلسطين)، ط2005.

32- كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي " دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية "، دار غريب، القاهرة (مصر)، ط 2، 2002.

33- محمد الداهي: التشخيص الأدبي للغة في رواية " الفريق لعبد الله العروي "، دار الأمان الرباط (المغرب)، ط 1، 2006.

34- محمد توفيق الضوى: مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة " دراسة في ميتافيزيقا برادلي "، منشأة المعارف، الإسكندرية (مصر)، (د ط)، 2003.

35- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد " المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، 1998.

36- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع عمان(الأردن)، ط 1، 2004.

37- ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة دمشق (سوريا)، ط 1، 1988.

38- ميخائيل باختين:الملحمة والرواية، تر:جمال شحيذ، معهد الانماء العربي،بيروت(لبنان)، 1982.

39- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، منشورات عويدات بيروت (لبنان)، ط 1، 1971.

40- نجمة خليل حبيب: رؤى النفي والعودة في "الرواية العربية الفلسطينية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان (الأردن)، ط 1، 2014.

41- عبد الوهاب الرقيق: في السرد، دار محمد علي الحامي، تونس، ط 1، 1998.

42- ياسين النصير: الرواية والمكان، دار نينوى، دمشق (سوريا)، ط 1، 2010.

II- المجلات والدوريات:

43- مجلة فصول، "الهيئة المصرية العامة للكتاب"، القاهرة (مصر)، مج 12، ج 2، ع 1، 1993.

44- مجلة الجامعة الإسلامية، " سلسلة الدراسات الإنسانية"، غزة(فلسطين)، مج10،ع2 2008.

III- الرسائل الجامعية:

45- شهرزاد توفوتي: أشكال الكرونوتوب في ثلاثية أحلام مستغانمي " ذاكرة الجسد – فوضى الحواس – عابر سرير " – أنموذجاً – قراءة سوسيو شعرية، رسالة دكتوراه، إشراف أ.د/ عبد القادر بوزيدة، جامعة الجزائر2، 2015 – 2016.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ-د
مدخل: مفاهيم الزمن، والمكان والكرنوتوب	5-23
1-مفهوم الزمن	6
2-المفهوم وإشكالية تعدد المصطلح	9-13
2-1- مفهوم المكان	9
2-2- مفهوم الفضاء	12
2-3- مفهوم الحيّز	13
3-مفهوم الكرونوتوب بـ " chronotope "	13
4-الحقل العلمي وعلاقته بالكرونوتوب	15
5-الحقل الفلسفي و علاقته بالكرونوتوب	17
6-الزمان وأهميته في نظرية الكرونوتوب	20
7-الزمان والتاريخ في نظرية الكرونوتوب	23
الفصل الأول: البناء الهيكلي في رواية رابع المستحيل لـ: " عبد الكريم السبعاوي "	26-49
1-كرونوتوب الصدمة	27
2-كرونوتوب النظرة الثانية	29
3-كرونوتوب الألم والاستسلام	33
4-كرونوتوب الإرادة والتحدي	34
5-كرونوتوب الطموح والأمل	36
6-كرونوتوب صراع القيم و العادات	40
7-كرونوتوب الخطاب المسجدي	41
8-كرونوتوب التحريض على الثورة	46
9-كرونوتوب النكبة والهجرة المريرة	49

الفصل الثاني: كرونوتوبات ذات الطابع المكاني في رواية " رابع المستحيل "	54-73
1-كرونوتوبات الأمكنة المركزية	55-64
1-1-كرونوتوب البيت	55
1-2-كرونوتوب المستشفى	58
1-3-كرونوتوب المدرسة	59
1-4-كرونوتوب المسجد	60
1-5-كرونوتوب الكباريه	63
1-6-كرونوتوب الشارع	64
2- كرونوتوبات الأمكنة الهامشية	67-69
2-1-كرونوتوب السينما	67
2-2-كرونوتوب المخيّم	68
2-3-كرونوتوب الطريق	69
2-4-كرونوتوب الفندق	71
خاتمة	75
ملحق	78
قائمة المصادر والمراجع	83
فهرس الموضوعات	88

ملخص:

تُعتبر الزَمكانية مصطلح مركب، من كلمتي الزمان والمكان، وهي أحد مفاهيم الناقد الروسي "ميخائيل باختين" والتي أعطاها إسما آخر هو الكرونوتوب ويعني به «الترابط الداخلي الفني لعلاقات الزمان والمكان المعبر عنها في الأدب» .

فعلى نبضات الزمن تُسجَّل الأحداث وقائعها وفي حيِّز المكان تتحرك الشخوص.

وقد استنهض السبعاوي في رواية "رابع المستحيل" الأمكنة والأزمنة في سنفونية متناغمة للإدلاء بشهادتها الحيَّة، واستَنفر الذاكرة الوطنية الفلسطينية، لتكون درع الأمة وملاذها.

Résume :

Le chrono tope est un terme composé de deux mots : le temps et le lieu.

C est un des concepts introduits par Michael Bakhtin ce terme définit l interrelation interne entre le temps et le lieu qui s exprime en littérature.

Ainsi c est selon les pulsations du temps que les événements se déroulent et progressent et au cœur des lieux les personnages se meuvent pour sa part, dans le roman intitulé Rbeé el mistahil ; l écrivain ESSABAAOUI extrait les notions d'espace et de temps afin de démontrer le témoignage vivant de cette ouvre .

Tout ce ci a pour but de permettre a la conscience collective palestinienne de se souvenir l'objective et de narrer a la nation ce qui c est passé.