الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
Département langue et lettre arabe

البنية الزمكانية في رواية " كفارة الثوب الأحمر" لـ: عبد الواحد هواري

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص أدب جزائري

من إعداد الطالبة:

- قراوي عمارية

إشراف الأستاذة:

د / بن منصور آمنة

اللجنة المناقشة المكونة من الأعضاء الآتي ذكرهم:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
حليمة بلوافي	أستاذة التعاليم العالي	جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت	**رئيسا**
آمنة بن منصور	أستاذة التعاليم العالي	جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت	**مشرفا، مقررا**
خديجة بصالح	أستاذة التعاليم العالي	جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت	**ممتحنا**

السنة الجامعية:2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد الله رب العالمين ، و الشكر لجلاله سبحانه و تعالى الذي أعانني على إنجاز هذا البحث المتواضع .

أتوجه بجزيل الشكر و فائق التقدير و الاحترام إلى الأستاذة 'بن منصور آمنة ' التي كانت دعم لي في هذا العمل.

والشكر موصول إلى لجنة المناقشة لتكبدهم عناء قراءة المذكرة وتصويبها وإثراءها بالملاحظات القيمة.

كما أتوجه أيضا بالشكر إلى كل من ساعدني على إنجاز هذا البحث خاصة زميلتي الطالبة أمينة .

إهداء

الحمد الله رب العالمين و الصلاة و السلام على خاتم الأنبياء و المرسلين اهدي هذا العمل إلى :

من ربتني و أنارت دربي وأعانتني بالصلوات و الدعوات إلى أغلى إنسان في هذا الوجود ' أمي الحبيبة'

و إلى من عمل بكد في سبيلي و أوصلني إلى ما أنا عليه "أبي الغالي"

إلى أخواتي وإخوتي وأولادهم أدامهم الله إلي إنشاء الله

وإلى زوجي الغالي الذي كان سندا لي أدامه الله لي

و إلى حبيبتي الكتكوتة " إلين"

إلى الكل أهدي هذا العمل المتواضع سائلة الله عز وجل أن يعلمنا ما ينفعنا.

مقدمة

الرواية نوع أدبي متميز تمتد صلته بما سبقه من الأنواع الأدبية الأخرى مثل الملحمة والسيرة والحكاية ،وهي سرد خاص نشأ بسبب ظروف حضارية خاصة .

كما أنها تعالج الواقع بكل تفاصيله وهذه الميزة جعلتها مركز اهتمام القراء على مختلف مستوياتهم .

ولقلة الدراسات الأكاديمية المنجزة حول كتابات عبد الواحد هواري ارتأيت البحث في أحد نصوصه، ألا وهي رواية " كفارة الثوب الأحمر " الغنية بالقيم الفنية السردية ، حيث كانت مجالاً خصبا أتاح لي رصد البنى الزمانية و المكانية المعتمدة من قبل الروائي، ومن هنا كان موضوع الدراسة موسوما : البنية الزمكانية في رواية "كفارة الثوب الأحمر" لعبد الواحد هواري .

و ما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع هو رغبتي في تقديم دراسة تطبيقية حول مفهومي الزمن و المكان و هو ما يسمح بإبراز أشكال تمظهرها و تقديم أهم علاقاتها.

و لأن دراستي تحمل جانبا نظريا و آخر تطبيقيا ، فقد كانت الإشكاليات التي يطرحها هذا البحث من أبرزها:

كيف تمظهرت البنية الزمكانية في رواية "كفارة الثوب الأحمر "؟

وإلى أي مدى ساهم كل من الزمن و المكان كبنية سردية في تكوين معمارية العمل الروائي ؟

وبما أن بحثي يحتاج إلى خطة تحدد اتجاه معالم الدراسة فيه ، فقد جاءت الخطة كالتالي: فصلان وخاتمة لأهم النتائج ، أمّا الفصل الأوّل فكان نظريا حاولت رصد أهم التعاريف و المفاهيم النظرية المتعلقة بكل من البنية و المكان و الزمان ، وأمّا الفصل الثاني فكان تطبيقيا ، حيث تناولت فيه الحديث عن تمظهرات البنية الزمانية والمكانية في رواية "كفارة الثوب الأحمر ".

وقد اعتمدت في دراستي على مجموعة من المصادر و المراجع أهمّها : كتاب الزمن في الرواية العربية لمهى حسن القصراوي ، بالإضافة إلى بنية الشكل الروائي لحسن البحراوي وغيرها ...

ولقد واجهتني مجموعة من الصعوبات والتي تمثلت أوّلا في ضيق الوقت و بالتالي صعوبة استغلال المراجع المتوفّرة ، زد على ذلك قلّة خبرتي في مجال الرواية ، لكنّني تخطّيت مختلف المشاق لأضع عملي بين أيديكم بكل إخلاص وتفان.

وفي الأخير لا يسعني إلاّ أن أتقدم بشكري و امتناني و أصدق كلمات التقدير و العرفان للأستاذة "بن منصور آمنة" و أرفع لها آيات التقدير لتواضعها و توجيهاتها التي قدّمتها لي ، كما أتوجه بجزيل الشكر لأساتذة لجنة المناقشة الذين قبلوا إثراء هذا البحث بمناقشاتهم القيمة.

قراوي عمارية

عين تموشنت في 2022/06/13

الفصل الأول:

مفاهيم و مصطلحات

أولا: مفهوم البنية la structure:

قبل التطرق إلى التعريف بمصطلح "البنية" علينا أن نتعرف أولا على من وظف هذا المصطلح، إذ يعود استخدام مصطلح "البنية" في العصر الحديث إلى المؤتمر الذي عقده الشكلانيون الروس لعلوم اللسان في مدينة لاهاي سنة 1928م، وكما يرون أن رومان جاكبسون هو من استخدم هذا المصطلح، وهذا ما ظهر في البيان الذي أصدر من قبل المؤتمر سنة 1929م[1].

أ/ لغة:

جاء في معجم (لسان العرب)« أن البَنْيُ: نقيض الهدم ، بنى البَنَاء بنْيًا، بناءً وبنًى وبُنْيَاناً ، وبنيةً وبنايه،و ابْتَنَاه، وبناهُ والبناء :المبْنيءُ، والجمع أبنية، وأبنيات جمع الجمع، والبنْيةُ والبُنيةُ:ما بنَيْتُه وهو البنى والبُنى كأن البنية الهيئة التي عليها بُنى عليها ، وفلان صحيح البنية أي الفطرة (...) والبواني : قوائم الناقة ».[2]

أما المختار الصحاح فقد وردت لفظة البنية « في مادة (بنى) و(البنى) بالضم مقصورة البناء يقال (بُنية) و(يبنى) وبنية و(بنى) بكسر البناء مقصورة مثل الجزية وجزى، فلان صحيح (البنية) أي فطرة فهي بمعنى أصل الشيء ومن معانيها السليقة»[3].

---

[1] - ينظر: يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت،ط3، 1985م، ص32.

[2] - نظر، بن منظور، لسان العرب ،تح: عبدالله علي الكبير محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشادلي ،مج05، دار المعارف ، (د.ط)،القاهرة،مصر،(د.ت)، ص365، 367.

[3] - ينظر ، محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح، مكتبة لبنان،(د.ط)،1989م، مادة بنى،ص57.

ب/اصطلاحا:

المعنى الاصطلاحي لمفردة البنية يدل في تضاعيفه على الدلالة المعمارية وقد تكون بنية الشيء هي تكوينه، وتعني الكيفية التي شيد على نحوها هذا البناء ومن هذا فإنه يمكن التحدث عن بنية المجتمع، أو بنية الشخصية أو بنية اللغة[1].

يشير التعريف اللغوي في ثناياه إلى المراحل في عملية البناء، وهذه المرحلة تستدعي كيفية إيجاد تنظيم، وتجانس يبين مكونات، أو طبقات عديدة كلها تنظيم، من خلال الشكل النهائي للبناء، والذي يتسم بالثبات، ذكر هذا "صلاح فضل" فقد قال :«تصوره اللغويون على أنه تركيب و الصياغة، و من هنا جاءت تسميتهم المبني للمعلوم و المبني للمجهول»[2].

كما تعد شبكة من العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل، و بين كل مكون على حدة والكل، فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة (story)، والخطاب (discours) مثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين **"القصة والسرد"**(Narrative) و **"الخطاب و السرد"**[3]،فهي بهذا تشكل العلاقة الحاصلة بين مكونات السرد ككل.

[1] - ينظر،زكرياء ابراهيم، مشكلة البنية ، دار فجالة للطباعة، مصر،(د.ط)،(د.ت)،ص29.

[2] - ينظر، صلاح فضل، النظرية البنائية في النقدالأدبي ، دارالآفاق الجديدة، بيروت،ط3، 1985م، ص175.

[3] - جيرالد برانس:"قاموس السرديات "، تر:السيد إمام، ميرين للنشر و التوزيع، القاهرة ط1، 2003، ص191،

إذ يرى جولدمان أن البنية هي : «النظام أو الكل المنظم الشامل لمجموعة من العلاقات بين عناصره ، هذه العناصر التي تحدد طبقا لعلاقاتها داخل الكل الشامل»[1].

ثانيا: مفهوم المكان:

أثار مصطلح المكان كثير من معان ومفاهيم منها المفهوم اللغوي والاصطلاحي.

أ/المفهوم اللغوي :

جاء في معجم لسان العرب أن المكان :أو المكانة واحد التهذيب : أصل تقدير الفعل مفعل ،لأنه موضع لكينونة الشيء فيه غيرأنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال فقالو:مكنانة وقد تمكن....و المكان الموضع و الجمع أمكنة كقذال أقذله ، أما عن جمع الجمع.... و العرب تقول :«كن مكانك وقم مكانك ،فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع»[2] ،قال و إنما جمع فعمل الميم الزائد معاملة أصلية،لأن العرب تشبه الحرف بالحرف الجوهري : مكنه الله من الشيء وأمكنه منه بمعنى فلان لا يستطيع النهوض أي لا يقدر عليه.

فقال :"أن الجمع أمكنه وأماكن ، توهموا الميم أصلا حتى قالوا:تمكن في المكان ، و هذا كما قالوا في تكسير المسيل : أمسله وقيل الميم في

[1] - علي مراشدة :"بنية القصيدة الجاهلية،ص11.

[2] - ابن منظور :"لسان العرب"، دار صادر (مادة،م،ك،ن)،مج14،ط3، 2004،ص 112، 113.

(المكان) أصل كأنه من التمكن دون السكون و هذا يقويه ما ذكرناه من تكسيره على أفعله"[1]

وكما تناول ابن سيدة لفظة المكان بنفس المعنى في معجمه " المحكم والمحيط الأعظم"، إذ أن بن منظور و بن سيدة كانوا على اتفاق في جمع اللفظة ومعناها، في حين اختلف عنهما الزبيدي في معجمه **تاج العروس** ، فقد أعطاه مصطلح الموضع الحاوي حيث قال :« الموضع الحاوي للشيء، وعند بعض المتكلمين أنه عرض ،وهو اجتماع جسمين حاو ومحوى، وذلك تكون الجسم الحاوي محيطا بالمحوى، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين وليس هذا بالمعروف في اللغة»[2]، فمن هذا نلاحظ أن كان يتفق في المعنى مع المعجمين لكنه أعطى المعنى في شكل فلسفي لقوله الموضع الحاوي.

ب/ المفهوم الاصطلاحي :

يؤدي مصطلح المكان في البنية دورا هاما في السرد ككل فهو يمثل مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية من دون مكان ، فلا وجود الأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان معين إذ يعد مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات كما يمثل المكان إلى جانب الزمان الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية ، فنستطيع أن نميز بين الأشياء من خلال وضعها في المكان "[3]، لذلك فإن المكان يمثل مصدر أو النواة العمل السردي ، و بالتالي علاقة وطيدة مع باقي مكونات السرد.

---

[1] هاجر جعو ، دنيا طرباق البنية المكانية في رواية رياح القدر لمولود بن زادى ،مذكرة لنيل شهادة الماستر ، جامعة العربي بن مهيدي- أم البواقي ، 2017ً،ص 07

[2] - محمد مرتضى بن الحسيني الزبيدي :"تاج العروس من جواهر القاموس"، تتمة بان النون ، فصل دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، مج18،ط1، 2007،ص94.

[3] - محمد بوعزة:" تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم "، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الإختلاف ، الجزائر،دار الأمان ، الرباط،ط1، 1431ه، 2010، ص20.

فالمكان، أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع، والمواقف و لذي تحدث فيه اللحظة السردية ، فمثلا إذا قام السارد بأداء سرده من سرير في أحد المستشفيات فإن هذا أوانها على حافة الموت، وأنها تسارع من أجل أن تكمل سردها"[1]، إن المكان هو الرفعة التي يتم فيها عرض اللحظة السردية أو المشهد السردي.

فالمكان مرتبط بالإنسان والحياة الاجتماعية، كما أنه اختلفت مفاهيمه وتسمياته، هناك من يطلق عليه " بالفضاء" و البعض الآخر " الحيز" فهذا الجدال مستمر و كل باحث يدافع عن تسميته.

ت / أهمية المكان :

للمكان أهمية كبرى في العمل الأدبي إذ «تنبثق دراسة من كونها مرشدا إلى نماذج أكثر دلالة على الحياة وإسهاما في تطوير الإبداع الأدبي.... كما أنه يحتل حيزا كبيرا و هاما في الرواية العربية، ذلك أنه لا أحداث و لا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ و دون مكان ، وهنا تأتي أهمية المكان ليس كخلفية للأحداث فحسب بل وكعنصر حكائي قائم بذاته»[2]، فالمكان هو بدوره يعد من عناصر الفعالة في العمل السردي من خلال تأثيره على باقي العناصر.

ثم إن تشخيصه في الرواية هو «الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعها ، أي أنه نفسه الذي يقوم

[1] - مصطفى حسيبة :المعجم الفلسفي أول معجم شامل بكل المصطلحات الفلسفية المتداولة في العالم و تعريفها "، دار أسامة للنشر والتوزيع ، الأردن ،عمان،ط1، 2009،ص603.

[2] - محمد عزام :"فضاء النص الروائي في مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان"،دار الحوار للنشر و التوزيع،ط1، 1996،ص111.

به الديكور والخشبة في المسرح »[1]،و عليه فإن «المكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية ، لذلك فهو يؤثر فيها ، و يقوي من نفوذها ، كما يعبر عن مقاصد المؤلف ، وتغير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة و بالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه »[2]، لقد تجاوز المكان النظرة التقليدية ، وأخذ ينظر إليه من خلال الجانب البنيوي ، إذ لا تكتسب ملامحه و صفاته إلا من خلال العناصر والعوامل الأخرى.

«فلا شك أن المكان أصبح يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب،غير أنه الآونة الأخيرة لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية كما لا يعتبر معادلا كنائيا للشخصية الروائية فقط، و لكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا»[3]، فلا يمكن الإستغناء عن المكان لما له من أهمية كبرى في العمل السردي، و على غرار هذا أجد أنه ذو أبعاد فنية و جمالية في النص الأدبي، فوظيفة المكان هي وظيفة جمالية دلالية ذات بعد رامي في صنع الإبداع الفني.

إن المكان «ليس عنصرا زائدا في الرواية ، فهو يتخذ أشكالا و يتضمن معاني عديدة ، بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله»[4]، إذن يمكننا القول بأن المكان هو نقطة انطلاق الكاتب أو عبارة أخرى هو المكون الأساسي لبنية النص ككل و بهذا يصبح المكان عصرا فعالا في طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معه و في علاقات بعضها ببعضها الآخر.

---

[1] - حميد لحميداني:"بنية النص السردي "، المركز الثقافي العربي، ص65.

[2] - حسن بحراوي ،"بنية الشكل الروائي"،ص32.

[3] حسن نجمي :"شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية "، المركز الثقافي العربي ،ط1، 2000، ص54.

[4] حسن بحراوي،"بنية الشكل الروائي"،ص33.

فهو البنية الأساسية لتشكيل الحدث الروائي والحدث «لا يقدم سوى مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية و المكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالة الحكائية»[1]، وكل هذا مهم من أجل تطوير السرد لأنه بحاجة إلى عناصر زمانية ومكانية.

أصبح يضطلع المكان بالدور الرئيس في بناء الرواية خاصة الرواية الجديدة التي مثلت المكان بجميع أبعاده المختلفة، إذن بدوره مكونا ضروري في البنية يتأثر ويؤثر في المكونات الأخرى.

ثالثا:مفهوم الزمن:

يمثل الزمن عنصرا فعال وأساسي في النثر عموما و في الرواية خصوصا حث لا يمكن إنتاج نص روائي أو رواية بدون قالب الزمن.

أ/لغة:

في قاموس المحيط الزمن :«اسم لقليل الوقت و كثيره، وهو جمع أزمان وأزمنة»[2]، كما جاء في معجم مقاييس اللغة كالتالي:«زَمِنَ،الزَّاءُ والمِيمُ و النُّونُ أصلٌ وَاحِدٌ يَدُلُ عَلَى وَقْتٍ مِنَ الْوَقْتِ. مِنْ ذَلِكَ الزَّمَانِ، وَهُوَ الْحِينُ، قَلِيلُهُ وَ كَثِيرُهُ. يُقَالُ زَمَانٌ وَزَمَنُ، والْجَمْعُ أَزْمَانٌ وأَزْمِنَةٌ»[3].

[1] مرجع نفسه،ص29.

[2] - الفيروز أبادي :القاموس المحيط، شركة ومطبعة مصطفى البياني،ج2، ط2، مصر، 1952، ص234، 233.

[3] - ابن فارس بن زكرياء القزويني الرازي،(أبو الحسين)(395ه):معجم مقاييس اللغة،تح:عبد السلام محمد هارون،ج3، دار الجيل بيروت،(د.ط)، 1991،ص22.

ورد أيضا في لسان العرب «أن الزمن و الزمان، وأزمنة وزمن زامن: شديد،و أزمن الشيء: طال عليه الزمان.... وأزمن المكان:أقام به زمانا، وعامله مزامنة من الزمن...ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر...و الزمان يقع على الفصل من الفصول السنة،وعلى مدة ولاية الرجل وما شبه»[1]، وهذا يعني أن الزمن وحدة قياسية نعرف من خلالها خفة أو بطء تنقل الأحداث والحركات.

والزمن في القرآن الكريم ذو أهمية كبيرة في عصر الرسالة وإلى يومنا الحالي وحتى إلى يوم القيامة، و يبحث القرآن حول الزمان في دراسات متنوعة مثلا:المواقيت اليومية، مراحل العمر، زمن العبادات، زمن القيامة....الخ، وفي قوله تعالى:﴿ فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلا يَسْتَقْدِمُونَ ﴾[2].

ب/اصطلاحا:

1 - مفهوم الزمن الفلسفي:

يعد الزمن ظاهرة شغل اهتمام الفلاسفة و العلماء منذ قدم ممّا جعل الجدال قائم على هذه المقولة الفلسفية والتي أسالت حبرًا كثيرًا في سبيل الوقوف على ماهيتها.

وقد اكتسب مفهوم الزمن مع تقدم التاريخ قالب العمق في المدلول تبعا لرقي الفكر الإنساني وعمق وعيه بالأشياء، لهذه القيمة الفلسفية التي ينطوي عليها مفهوم الزمن، و آلياته ومسائله لقي اهتماما من قبل الفلاسفة، ولعل أرسطو من الفلاسفة الذين أرهقهم الزمن كمعيار وجودي، الذي يرى أنّ الحركة والزمان

[1] -ابن منظور ، لسان العرب،ط3، بيروت، لبنان، 1999،ص86.

[2] - سورة النحل، الآية 61

لا بداية لهما ولا نهاية، أمّا أفلاطون فيرى«أنّ الزمان محصلة للماضي والحاضر والمستقبل، وتتابع هذه الحالات بصفة مستمرة و متحركة».[1]

أمّا أوغسطين فطرح في كتابه الاعترافات ما هو الزمن ؟ فيقول:«إذ لم أسأل فإني أعرف أمّا إذا سألني أحدهم وأردت الإجابة فأني لا أعرف، وهذا دليل على صعوبة الإمساك به مع أنّه يتخلل كل مظاهر الكون، والوجود، كما يرى أنّه لا يمكن حجز الزّمن في الأبعاد المعروفة الماضي ، الحاضر والمستقبل لأنها مجرد صفات توظفها اللغة للتقليل من غموضه».[2]

وأما الفلاسفة الغرب المعاصرين فنجد "برغسون" قد جعل الذات الإنسانية جوهر الإحساس الحقيقي بالزمن، مؤثّرا استخدام مصطلح الديمومة، أمّا "هيدجر"«فيعتقد بأنّ الزمن وقف على الإنسان و لا وجود له بمعزل عن البشر،فالوجود عنده هو الزمان».[3]

والفلاسفة المسلمين يرون أنّ الزمن في تصوّرهم يجمع بين البعد الميتافيزيقي المجرد والبعد العلمي للحياة مستمدّين تصوّرهم الخاص من تفهّم وتمثّل معاني الزمن في القرآن الكريم ضبط علاقة المؤمن بالزمن.

ومن معاني الزمان في الفلسفة الحديثة «هو وسط لا نهائي غير محدد شبيه بالمكان، تجري فيه جميع الحوادث فيكون لكل منها تاريخ».[4]و نعني من ذلك أن كل زمن عنصر ضروري وغير محدد .

2 - المفهوم الأدبي للزمن:

[1] - باديس فوغالي:الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتاب الحديث، جدار للكتاب العالمي الأردن، 2008، ص60.

[2] ظافري فاطمة ، البنية الزمكانية في رواية " حب في خريف مائل " لسمير قاسيمي ، مذكرة لنيل شهادة الماستر ، جامعة قالمة ، 2019 ، ص 13

[3] - باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص52.

[4] - محمد بوزواوي، معجم المصطلحات الفلسفية، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009، ص114

تعد دراسة الزمن من أهم مقومات النص الروائي ونقده، و بدوره مقوم أساسي في حياة الإنسان «فمن خلاله نستطيع الكشف عن انفعالات الشخوص ومواقفها، ومن ثم نتعرف على فاعلية الزمن في العمل الأدبي».[1]

وإذا كان التصور التقليدي يرى أنّ الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية، ففي الرواية الجديدة يمكن القول:«أنّ الزمن يوجد مقطوعا على زمنيته، أنّه لا يجري لأنّ الفضاء هنا يحطم الزمن،و الزمن ينسف،و اللحظي ينكر الاستمرار».[2]

وأخذ الزمن بعدا جماليا مع ظهور الرواية الجديدة التي قدمت تصوّرًا جديد لبنية النص الروائي، ومن ثم تطوّرت وظيفته بحسب نظرة المجتمع إليه، ويعد الزمن من أهم بنيات النص السردي،«و يشيد إليه كل العناصر البنية الأخرى بقدرته على التمركز وفق رؤية الكاتب المستمدة من طروحات نظرية تنهل من خصوصية الخطاب السردي الذي جعل الزمن إحدى بيانات فن الرواية».[3]

ممّا دعا إلى ضرورة الوقوف عنده بالدراسة والتحليل والقراءة والتأويل وفيما يلي بعض الأسباب التي قدّمها "سيزا قاسم" للوقوف عند الزمن في النص الروائي:

1- الزمن عنصر محوري وعليه تتوقف عناصر التشويق و الإيقاع والاستمرار.
2- لأنّه يحدد طبيعة الرواية.
3- لأنه"الهيكل الذي تتشيد فوقه الرواية"[4]

[1] - هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله،دار الكندي ، الأردن، (د.ط)، 2004،ص300.
[2] - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي،بيروت،ط3، 1997،ص68.
[3] - مهما حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية،دار فارس للنشر والتوزيع،الأردن،ط1،ص48.
[4] - مهما حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية،ص48

ولقد كان للزمن أهمية قصوى في حياة الإنسان و الكون والوجود على السواء، فقد تفنّن الباحثون والمهتمون بالدراسة للكشف عن نظرتهم له على مختلف اتجاهاتهم ومذاهبهم، الأمر الذي أدّى إلى زيادة الجدول حول هذه المقولة.

3 - مفهوم الزمن عند الشكلانيين الروس:

بما أن اهتم الفلاسفة والأدباء بمصطلح الزمن كذلك النقد اهتمّ بهذا المصطلح، و سنتحدث عن الزمن عند الشكلانيين الروس باعتبارهم السباقين في تطرق إلى مقولة الزمن في الخطاب الروائي و بعدهم البنيويين.

يقول الشكلانيون الروس «أنهم يمثلون الإنطلاقة الفاعلية الأولى في تحليل زمن الخطاب الروائي في العشرينات من القرن العشرين، وقد لفت"توماشفسكس" النظر في تمييزه بين "المتن الحكائي" و "المنى الحكائي"، ويقصد بالمتن الحكائي مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها من خلال العمل ، أمّا المبني الحكائي فنجد فيه الأحداث نفسها و لكن يراعي نظام ظهورها في العمل»[1].

وقد جعل الشكلانيون الروس نقطة اهتمامهم لا ترتكز على طبيعة الأحداث في ذاتها و زمنها، وإنّما العلاقات التي تربط أجزائها، وقد تحدّثوا عن طريقتين لعرض الأحداث في العمل الروائي، فإمّا أن تخضع لمبدأ السببية فتراعي نظاما زمنيا معينا، وإمّا أن تعرض دون اعتبار زمني، أي شكل تتابع لا يراعي أيّة سببية داخلية.

[1] - محمد تحريشي :في الرواية والقصة والمسرح،قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، دار حلب للنشر،(د.ط)،ص58.

ولم تمنح النظرية الشكلانية نظام الأحداث (الحكاية) اهتماما كبيرا، واهتمامها كان منصبا على العلاقات القائمة بين الأحداث، كما ركّزوا اهتمامهم على السرد من حيث هو الخطاب .

4 - مفهوم الزمن عند البنيويين:

قدم تودوروف في مقاله "الحكاية الأدبية" تصورًا عن تحليل الخطاب الروائي و مقسما إيّاه إلى قصة و خطاب، «ويذهب تودوروف مذهب الشكلانيين في تمييزه بين زمن القصة وزمن الخطاب، فزمن الخطاب خطي، و زمن القصة متعدد الأبعاد، إمّا يرتبها أو يقدّم حدث عن الآخر».[1]

ويتجاوز تودوروف تصوّر الشكلانيين الروس بإضافة زمن الكتابة و زمن القراءة و يصير الزمن من أول عنصر أدبيا بمجرد دخوله القصة، ويتجلّى في القصة والمدة التي استغرقها كتابتها، أنّ زمن القراءة هو الذي يحدد إدراكنا للعمل ككل متكامل.

أمّا جيرار جينيت «فيميّز بين زمنيين، زمن الشيء المروري، وزمن الحكي (الدال والمدلول)، أي زمن الحكي وزمن القصة»[2]، ويرى أنّ العلاقة التي تربط زمن القصة بزمن الحكي تظهر في :

_علاقة الترتيب الزمني بين تسلسل الأحداث في القصة وترتيبها في الحكي.

_علاقة المدة بالمتغير بين أحداث القصة والحكي الخاضعة لعلاقة السرعة.

[1] - الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي ،ص32.

[2] - المرجع نفسه، ص334.

_علاقة التواتر بين أنواع التكرار في القصة والحكي، كما يرصد نوعين من المفارقة والاسترجاع والاستباق.

كما يستخلص عدّة أنواع للاسترجاع والاستباق، كما يدرس المدة بين القصة و الحكي والتي تنتج مجموعة من المتظاهرات هي التلخيص ، الوقف ،الحذف ، والمشهد ، «ويحدد ثلاثة أنواع للتواتر،هي الانفرادي ، التكرار ،التواتر ، التكراري المتشابه»[1]

انطلاقا ممّا سبق نستطيع القول أنّ لكل منهج تصوّره الخاص عن الزمن في الخطاب الروائي، ذلك لأنّ المنهج الشكلاني يختلف عن البنيوي بتقسيمه الزمن إلى قسمين، وهو التقسيم الذي استفاد منه بعد الزمن ، وقسموه إلى زمن القراءة والكتابة والخطاب .

5 - المفارقات الزمنية :

أ/ الاسترجاع:

أو بمعنى آخر السرد الاستذكاري « ويعني استعادة أحداث سابقة للحظة راهن السرد »[2]، حيث إن الاسترجاع يحدث يوقف السارد عجلة الأحداث ،ليعود إلى الوراء مسترجعا أحداثا ووقائعها حصلت في الماضي ، إلا أننا لا نستطيع أن نجسّدها إلا إذا اعتبرناها نقطة فرضية تمثل بداية زمن السرد حتى يظهر الرجوع ، وتتجسّد العودة من خلال زمن الماضي ، ومن هذا«كل عودة إلى الماضي في النص الروائي أو القصصي تشكل بالنسبة للسرد النقطة التي يقوم بها لماضيه الخاص، و يحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة»[3]، و الاسترجاع

[1] - الشريف حبيلة:مرجع سابق، ص34.
[2] - نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية، ص196
[3] - حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ،ص119.

:«يروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل»[1]، و ينقسم الاسترجاع إلى ثلاثة أنواع :

1 - استرجاع خارجي :

عرف "جنيت" هذا النوع من الاسترجاع بأنه « الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى ... لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك»[2] يعني أن الروائي يتحدث عن البدايات الأولى أولا قبل تطرقه إلى القص .

2 - استرجاع الداخلي :

هو استرجاع يقع داخل الحقل الزمني للحكاية حيث يرى نفلة حسن العزي «يقع في صلب الزّمن الحاضر الذّي تسير فيه أحداث القصة »[3] بمعنى أنه يؤدي دورًا : « بنائيا في سد الثغرات بين الأحداث ،إمّا من أجل تغيير الدّلالات، أو من أجل تثبيتها ».[4] و يفهم من هذا السياق أن استرجاع الداخلي يساعد على فهم مسار الأحداث وتحليلها ،وأيضا يقوم بسد الثغرات الناقصة في السرّد الحاضر.

ب/ الاستباق :

يعد الاستباق أو بمعنى آخر الاستشراف من الحيل الفنيّة ، و تقنية من التقنيات السردية التي يلجأ إليها المبدع قصد كسر الترتيب الخطي الزمني وخلق

[1] - محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ،ص88.
[2] - جيرار جنيت ، خطاب الحكاية، ص61.
[3] - نفلة حسن أحمد العزّي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص57.
[4] - لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان ، ط1، 2001، ص21.

حالة انتظار لدى المتلقي . فهو بمثابة التوطئة لأحداث ستقع في المستقبل و عن طريقه يتكنها القارئ.

و كما قال جيرار جنيت« الاستباق على كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما ».[1]

كما تحدث بحراوي عن الوظيفة الاستشرافية قائلا:« تعمل هذه الاستشرافات بمثابة التمهيد والتوطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي تحمل القارئ على توقع حادث ما أو تكهن بمستقبل إحدى الشخصيات»[2] أي سبق احداث و تطلع على ما هو آت.

ومن هذا فالاستباق شكلان و هما:

1 - الاستباق التمهيدي:

إن الاستباقات التمهيدية توطئة لأحداث لاحقة، تتطلع للأمام حيث يقوم السارد أو إحدى الشخصيات بتوقع واحتمال واستفسارات، كما يرتدي هذا النوع أيضا حلة الحلم الكاشف للغيب أو التنبؤ بما هو آت[3].

كما يختلف الاستباق الإعلاني عن الإستباق التمهيدي في كون هذا الأخير « يشكل بذرة غير دالة لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق وبطريقة ارجاعية »[4] أي أن الاستشراف التمهيدي قد نجده مجرد إيحاءات وتلميحات أو إشارات غير صريحة العبارة يكتشفها القارئ لتنبؤه بحدث

[1] - جيرار جنيت: خطاب الحكاية ،ص51.
[2] - حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي ،ص132.
[3] - مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ،213.
[4] - حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص137.

سيأتي لاحقا، فهو مجرد فكرة أو حدث يمهد به المبدع غير مفصلا فيه لنجده في ما بعد قد فصل فيه وأعلن عنه صراحة.

2 - الاستباق الإعلاني:

الاستباق الإعلاني يأتي معلنا ليخبرنا عن سلسلة من الأحداث بطريقة معلنة وواضحة التي يشهدها البناء السردي في وقت لاحق، وهذا ما أشار إليه بحراوي بقوله الاستشراف الإعلاني «يخبر صراحة عن سلسة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق ونقول صراحة لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول تؤًا إلى استشراف تمهيدي »[1]ومن خلال هذا الاستشراف تظهر لنا متعة التشويق و ترغيب القارئ في معرفة ما سيجري داخل الرواية من الأحداث.

6 - تقنيات السرد:

أ/ تسريع السرد:

ويتم تسريع السرد من خلال تقنيتين هما:

1 - التلخيص أو الخلاصة: ويتمثل التلخيص في « سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو شهور ، أو ساعات و اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة ، دون التعرض للتفاصيل».[2]

كما أن التلخيص أيضا تتمثل في « أن يسرد الكاتب الروائي أحداث ووقائع جرت في مدة زمنية طويلة في صفحات قليلة أو في بعض الفقرات أو جمل

[1] - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص137.
[2] - نضال صالح ، النزوع الاسطوري في الرواية العربية المعاصرة ،ص197.

معدودة ، أي أنه لا يعتمد التفاصيل ، بل يمر على الفترة الزمنية مرورا سريعا لعدم أهميتها»[1].

إذن فالخلاصة نعني بها تقليص وتيرة الزمن ،أي اختصار أحداث ساعات وأيام عديدة أو شهور وأيضا سنوات في بضع صفحات.

2 - الحذف أو القطع أو الإضمار:

إذا فالحذف يسمّى كذلك بالقطع وهو « حذف فترة زمنية طويلة، أو قصيرة من زمن القصة، أي أن يكفل الروائي على مرحلة أو مرحلة زمنية ، ويكتفي بالإشارة إلى ذلك مثل:"مرت سنوات" .

وللحذف عدّة أنواع يحدّدها جيرار جنيت هي:

أ- حذف صريح: يعبر عنه بإشارات محددة أو غير محددة "فالحذف المحدد هو الذي يشار إليه ،ولا ينص على مدّته ويستدل عليه بعبارة "بعد شهر"،بعد سنة ، بعد مدّة....إلخ".

فالحذف المحدد يعني تصريح الحذف بطريقة مباشرة وتعلن عن مدّة الحذف أو الزمن ، أما بالنسبة للحذف الغير المحدد فهو الذي يشار إليه ولا ينص على مدّته ، يأتي غير محدد ،وعادة ما يعبّر بعبارة « بعد مدّة أو " مرّ زمن طويل" أو "مرّ سنوات عديدة" وهنا نصرح بالحذف بطريقة مباشرة، لكن دون تحديد للزمن».[2]

ب- حذف ضمني : وهي مالا يصرح النص بوجودها بالذات، و إنما يستدل عليها في ثغرة في التسلسل الزمني ، كما أن الحذف الضمني يقف إلى جانب سابقة في

[1] - إدريس بودية ، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار،ص105.

[2] - عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح،ص24.

تشكيل خطاب الرواية، ويتوزع بطريقة تشعرنا بوجود قطعية زمنية تحدثها الانتقادات الفجائية داخل الحكي .

ب/ تعطيل السرد: و يتمثل في تعطيل حركة السرد ، وإيقاف نموها من خلال عنصرين وهما:

1 - الوقفة "الاستراحة" :

تتمحور الوقفة في مختلف المقاطع الوصفية التي تتخلل السرد، حيث«تكون في مسار السرد الروائي توقفات مهيمنة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف ،فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطّل حركتها»[1]،وهذا لما يؤدي إلى إيقاف لحركة أحداث الحكاية، فاتحة « المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات وصفحات»[2]، وهذا يتعلق بوصف الشخصيات أو أيضا الإطار المكاني الذي مسرح للأحداث، وهذا ما يحدث نوعا من القطع الزمني حيث أن الراوي من أوليات السرد تعريف بالشخصيات والأماكن ، وكتمهيد للمتلقي وهذا يؤدي إلى تبطئة السرد ذلك أن السرد يتحرك افقيا ، فتطول مسافته ، إذن الوقفة تقوم في تعطيل وتيرة السرد.

2 - المشهد :

وهو « عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها »[3] فهو بذلك تقنية زمنية تهدف إلى إبطاء السرد والتقليل من وتيرة السرد، وعرض الأحداث حيث « يقصد بالمشهد : المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في

[1] - حميد لحميداني ،بنية النص السردي ، ص76.

[2] - عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، الرباط، ط1، 1999، ص170.

[3] - المرجع نفسه، ص170.

تضعيف السرد ، إنّ المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها السرد بزمن القصة من حيث مدّة الاستغراق»[1].

كما إنّ المشهد هو « حالة التوافق التام بين حركة الزمن و حركة السرد، حيث يتحرك السرد أفقيا وعموديا بنفس حركة الحكاية، فتتساوى بذلك المسافة الزمنية "مستوى الحكاية" و "المسافة الكتابية" "مستوى النص" وهذا لا يأتي في الحقيقة إلا في حالة الخطاب بالأسلوب المباشر "الديالوج والمونولوج" لذلك يسمى بالطريقة الدراسة في كتابة القصة»[2].

حيث «وضّح "جيرار جنيت" هذه التقنية التي تطابق أو يكاد يطابق زمن الحدث بزمن القصة و هو ما يناقض الخلاصة ،لأن المشهد عبارة عن قص مفصّل»[3].

7 - أهمية الزمن:

يمثّل الزمن عنصرًا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها القص باعتباره محورًا أساسيا في تشكيل النص الروائي، و تجسيد أبعاده التاريخية والإجتماعية والسياسة والنفسية ، فمن خلال تشكيلات الزمن ينطلق الروائي للتعبير عن رؤية الفكرية والجمالية، لذلك فإنّ تشخيص الزمن في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، وطبيعي أنّ أي حدث لا يمكن أن نتصوّر وقوعه إلاّ ضمن إيطار زمني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير الزمني.

[1] - حميد لحميداني ، بنية النص السردي ،ص78.
[2] - إدريس بودبية، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار،ص109.
[3] - المرجع نفسه ، ص109.

إنّ قضية الزمن هي قضية كل حي فهي تتصل بحياة الإنسان على الأرض ويعد بعدّا رئيسيا من أبعاد الوجود.[1]

فالزمن يصبح بالنسبة للرواية ذا أهمية مزدوجة ، فهو من الناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي، حركة شخوصها وأحداثها، وأسلوب بنائها،ومن الناحية أخرى هو ذو أهمية بالغة بالنسبة لصمودها في الزمن، بقائها أو اندثارها، فهو يمثل عنصرًا من العناصر الأساسية التي تقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا، فإنّ القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن.

كما أنّ للزمن أهمية كبيرة اكتسبها "من خلال موقعه داخل البنى الأدبية، خاصة السردية منها، وذلك لما يصل به أحيانا إلى رتبة الصدارة، لأنّه أحد مكونات السرد ، ومحور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، و كما أنّه عامل أساسي في تقنياتها".[2]

وتظهر أهمية الزمن في الرواية أيضا من خلال:«أنّه من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي وحركة شخوصها، أحداثها، أسلوبها،بناؤها،ومن ناحية أخرى ذو أهمية بالنسبة لصمودها في الزمن بقاؤها واندثارها،كما أنّ الزمن يكتسب قيمة جمالية من خلال دخوله حيّز التطبيق، حيث أنّه يؤثّر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجرّدة لا تظهر إلاّ من خلال مفعولها على العناصر الأخرى».[3]

وهو يعد المحور الأساس في تشكيل النص الروائي"باعتبار السرد من الفنون الزمنية، وبحث الروائي عن تشكيلات جديدة وتجربتها في النص،ينطلق

[1] - سيزا قاسم :بناء الرواية دراسة تحليلية لثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة،القاهرة ، 2004،ص37.

[2] - محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص20.

[3] - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص42.

من بنية التشكيل الزمني، ويمكن القول بأنّ شكل البنية الروائية يتجدد ويتبلور معتمدًا شكل البنية الزمنية في النص،إنّ الزمن يحدد إلى حد طبيعة الرواية و يشكلها، بل إنّ شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، ولكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه"[1].

وللزمن أهمية في الحكي،"فهو يعمّق الإحساس بالحدث وبالشخصية لدى المتلقي"[2].

و أيضا للزمن في الرواية أهمية فنية باعتباره عنصرًا أساسيا "في تشكيل البنية الروائية وتجسيد رؤيتها فهو «يؤثر في العناصر الأخرى و ينعكس عليها الزمن حقيقة مجرّدة سائلة لا تظهر إلاّ من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[3].

يظهر التركيز على أهمية الزمن، إمّا بالتعبير الصريح المباشر عنه، أو بتجريب أساليب وأعراف جديدة، فمعظم الروائيين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والطريقة كانوا على حد بعيد مشغولي الذهن بالزمن ،طبيعته وقيمته، وعلى الأخص البنية الروائية والقضايا المركزية فيها مثل التشويق والسرعة والحركة والاستمرار.

8 - علاقة الزمان بالمكان:

اتسمت أغلب الاتجاهات الفلسفية المعاصرة بتفسير الزمان على أساس المكان والزمان لم يتعرض لهما الفلاسفة السابقون بالنقد والتحليل، إلا على يد "كانط" في رأي "برغسون" لأنه لم يتصور الزمان إلا على أساس أنه امتداد في المكان، وبالتالي فإن تفسيره لم يكن حاسما، وهذا هو

[1] - سيزا قاسم: بناء الرواية،ص26.
[2] - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية،ص42.
[3] - مها حسن القصراوي، المرجع السابق،ص43.

السبب الذي جعل "برغسون" يرفض كل التفسيرات التي تربط الزمان بالمكان، حيث كان يعتقد أنه يخلط بينهما، ولهذا فرق "برغسون" بين الزمان الحي(الديمومة) وبين المكان، متجاوزا تلك المشاكل الميتافيزيقية الناتجة عن الخليط بينهما، رافضا التفسيرات التي حاولت تفسير الزمان والمكان التي قام بها علماء البيولوجيا"[1]

إن الزمان والمكان لهما دور بارز في بناء الرواية ولا يمكن أن نتناول أحدهما بمعزل عن الآخر،أو يطفو أحدهما على الأخر،لأن كل منهما ساهم في القراءة التحليلية لهذا النص السردي وبناء الرواية خاصة.

يختلف المكان عن الزمان من حيث تجسيدهما في الرواية الأول،"يمثل الإطار الذي تقع فيه الأحداث،بينما الزمان يتمثل في جريان الأحداث وتطورها، حيث يعد الزمان بمثابة النهر الذي تنساب فيه الأحداث (غاضبا أحيانا وهادئا أحيانا أخرى)،فالمكان هو ضفتي ذلك النهر،حيث يصاحبانه مع النبع إلى النصب لاحتوائه.[2]

يختلفان أي (الزمان والمكان) في طريقة الإدراك، «فإن الزمان يتعلق بالإدراكات النفسية ، في الحين أن المكان يتعلق بالإدراكات الحسية، فالأول يرتبط بالأحداث و تفاعلها بين مد وتداخل،و الثاني يرتبط بالأشياء الثابتة التي تشغل مساحة ما،لذا نجد أسلوب تقديمها هو الوصف الذي يتميز بنوع من الاستقلالية، حيث يمكن استخراج بعض مقاطعه عن البناء الكلي للرواية في حين

[1] - مجلة العلوم الانسانية، جامعة منتوري قسنطينة، شركة دار الهدى عين مليلة الجزائر، ع10، ديسمبر، 1998،ص87.

[2] - رابح لطرش، بناء الرواية العربية الجزائرية، رسالة الماجستير، جامعة عين الشمس، مصر،ص161.

نجد السرد يقوم بعرض الأحداث، فهو لا يتمتع بالاستقلالية وإنما يأخذ معناه بارتباطه المحكم الذي يشكل حلقات متماسكة لتكشف عن مسار القصة».[1]

رغم هذه الفروق الشكلية بين الزمان والمكان، إلا أنهما يمثلان وحدة متجانسة لا يمكن لدراسة النص القصصي أن يتناول أحد عناصرها دون الأخر، فهما وجهان لعملة واحدة وهي البنية الزمكانية للعمل الأدبي .

[1] - المرجع نفسه ،ص161.

الفصل الثاني

تجليات الزمكانية في رواية كفارة الثوب الأحمر

لعبد الواحد هواري

أولا: مفارقات الزمنية في رواية "كفارة الثوب الأحمر":

إن أول ما يلفت انتباه القارئ لرواية كفارة الثوب الأحمر هي التقنية التي برع فيها الروائي في عرض الأزمنة، وسوف نمثلها بالجدول التالي:

1. الإسترجاع :

المقطع السردي	الصفحة	نوع الاسترجاع
« أعاد شريط الذكريات إلى سنوات طوال، رجع إلى الأعوام التي كان فيها أكبر همّ يراوده متمثلا في انتظار اليوم الذي تتخلص فيه ريمي من شقائها، تذكر في خضم صراعه مع ذاكرته صورة جمعت والدته رفقة خالته،جالستين تحت أشعة الشمس في حوش منزل عتيق كان ملكا لجده،لعبه في تلك اللحظات رفقه أبناء خالته لم يمنع سمعه من التقاط حديث قصير مرّ	15	خارجي

بسرعة البرق فوق أروقة لسان أمه»[1]		
« طرح على أبي السؤال ذاته حين جلس مقابل مدير بنك المدينة ، وكان هذا الأخير قد اتصل به وألّح عليه لزيارته في ذلك اليوم، وقتها كان والدي واحدا من رجال الأعمال المعروفين في المدينة ، غارقا في انشغاله..مع ذلك استطاع سرقة ساعة واحدة من وقته ليتمكن من تلبية نداء البنك ، عشرون دقيقة في اجتماعهما كانت كافية لتتغير ملامحه إلى شكل لا يمكن وصفه،مزيج من الحنق و الدهشة، امتعاض و هلع، و	47	خارجي

[1] الرواية ،ص15.

الكثير الكثير من الصمت نظرا لعجزه عن التفكير في كلمات مناسبة لوصف حالته »[1].		
«اخترقني إحساس مريب أن أمرا ما في غير محله ، بالضبط بعد خروج يحيى من السجن، فقد صار حليفا للصمت وهو الذي كان يثرثرعند رؤيتي دون توقف ، زاد شكي .. لاحظت محاولاته المستمرة في تجنب اتصالاتي، خاصة المرئية منها بعد منتصف اليل ،قبل ذلك ،كان الشيطان يتجسد في كيانه الملتهب رغبة في قطف ثمراتي، لكنه تغير	68	خارجي

[1] الرواية ،ص47.

و صار يتدرع بالتعب الدائم و رغبته في النوم، قال أن السجن جعله يمقت السهر إلى وقت متأخر، وأمرني بإعطائه وقتا كي يعتاد لحن الحرية مجددا»[1]		
«سقطت عليه الذكريات فجأة و ظل الشريط في تراجع مستمر مصورا أحداث سابقة، قاومها لعدم رغبته في النبش أكثر خلال تلك اللحظات»[2]	31	داخلي
«لا ألومهم طبعا، لأني كنت أفعل الشيء ذاته، فحينما كنت أشاهد صور أولئك المغبونين، ورغم أني كنت في	38	

[1] الرواية، 68.
[2] الرواية ،31.

الغالب مستلقيا فوق فراشي الدافئ أحمل كوبا من الشاي،أعلق بكوني متعاطفا معه وألعن المتسببين في مأساة ذلك الشخص..لا أعرف السبب في ذلك،لربما كان التعود هو ما دفعني إلى ردة الفعل تلك بثوبها المزركش بكل أنواع الادّعاء»[1]		داخلي
«اخترقني إحساس مريب أن أمرا ما في غير محله، بالضبط بعد خروج يحيى من السجن،فقد صار حليفا للصمت و هو الذي كان يثرثر عند رؤيتي دون توقف ، زاد شكي..لاحظت محاولاته المستمرة في تجنب	68	داخلي

[1] الرواية، ص38.

اتصالاتي، خاصة المرئية منها بعد منتصف الليل،قبل ذلك، كان شيطان يتجسد في كيانه الملتهب رغبة في قطف ثمراتي، لكنه تغير و صار يتدرع بالتعب الدائم و رغبته في النوم، قال أن السجن جعله يمقت السهر إلى وقت متأخر، و أمرني بإعطائه وقتا كي يعتاد لحن الحرية مجددا، فعلت ما طلب مني فالطاعة جزء لا نقاش فيه من حبي له»[1]		
« لا أذكر التاريخ المحدد بالضبط، لكني لم أنس أية كلمة وجهت لي ذلك اليوم، لأن الكلمات ذات الرنة المخيفة تبقى		

[1] الرواية، 68.

في البال أبد الدهر، و قبل كل شيء علي أن أصرح أن علاقتي بالضحية لم تكن قريبة قط من الصداقة، كان يكبرني ببضع سنوات، وصحبته كانت صعبة المنال لأنه شخص منعزل على نفسه لا يوزع جرعات الثقة على أي كان»[1]	89	داخلي

جدول(1) يوضح أهم الاسترجاع في الرواية يوضح هذا الجدول مجموعة من الاسترجاعات بنوعيها الداخلية و الخارجية الذي وظفها الروائي حتى يعود إلى الماضي ليبرر أو يوضح ماضي الشخصيات أو قد تكون لسد الفراغ و ملء الفجوات التي يخلفها السرد في المتن الروائي و هذا يخلق بعدا فنيا جماليا.

2 - الاستباق :

يرد في هذه الرواية عدد من الاستباقات و يمكن تحديده في الجدول الآتي :

[1] الرواية، 89.

المقطع السردي	الصفحة	نوع الاستباق
« تراودني رغبة في احتساء كأس من الخمر، على غرار ما فعلت مع السجائر،كنت قد خبأت شيئا منه في مكان لا تدركه أبصار والدتي، أتوق للتمايل على وقع السكر، لكم أشتهي ذلك قبل إنهاء حياتي ، لأني حين ألتقي بيحيى في نصف الطريق إلى الخلود، سأرقص له، وما أجمل الرقص مع الثمالة، أتخيل نفسي عارية فوق بساط حريري لونه أحمر غامق، أهز مفاتني المرتعشة بعبق الهيام، وسيد فؤادي جالس فوق عرشه يتأمل حركاتي بعين الاشتهاء والتملك»[1]	67	إعلاني

[1] الرواية، 67.

«..قرأ لؤي آخررسالة قصيرة ، تملكه الرعب و حضرته ذكريات بدت أنها قلبت تفكيره رأسا على عقب،لذلك قرر إعادة الاتصال بها و معرفة خطبها. تحين لحظة مالت فيها الأبصار نحو موضع البئر،و تسلل بحذر شديد كأنه ينسل من بين مخلب وحش مفترس،اختار شجرة عملاقة غير بعيدة واندس خلفها ثم صاريضغط أزرار هاتفه في محاولة منه لإجراء اتصال عاجل، بعد رنة واحدة وصله صوت رقيق ممزوج بآهات أنثوية فاتنة ألم يكن في وسعك الانتظار أكثر..؟ ألا تعرفين حجم المصيبة التي حلت	76 77	إعلاني

علينا..؟ إنه يحيى،لقد..قاطعته بكلمات صارمة غير أنها حافظت على جمال صوتها العذب. ؟أعرف ما يحدث، لست من سكان القمر كي أجهل ذلك، غير أنك تدرك حالتي، ولا شيء يمكن أن يسكن اضطرابي غير صحبتك، تعال دون خلق المزيد من الأعذار،فكلما أسرعت في القدوم كانت فرصتك في العودة صوب مكان الحادث أفضل، لن يستغرق الأمر أكثر من ربع ساعة»[1]		
« خبر الجريمة الموحش لم ينل من أمل المنقذين في نجاة يحيى، خلال تلك اللحظة كان الحفر قد وصل إلى عمق 22مترا ، وبحسب التقديرات لم يتبق	114	

[1] الرواية ،ص76، 77.

إلا ما يقارب الثمانية أو التسعة أمتار، ساعتين أو ثلاثا من العمل المتواصل ستمكنهم من إتمام المهمة على أحسن وجه، كانت الساعة تشير إلى 18:41 وعاد الظلام الكئيب ليخيم على الأجواء،تم التأكد من سلامة الضحية عندما أجابهم برسالة قصيرة أن"قدرته على التحمل تتلاشى"، ومع أن هذه العبارات كانت بلحن مرير إلا أن مجرد معرفة أنه على قيد الحياة كان إنجازا يستحق التفاؤل من أجله»[1]		إعلاني
بث الارتياع أثره المقفر في صدر السيدة صفية ورافقها شعور بشع تطيرت منه لأنها لم تكف عن حكّ أنفها،وفي قاموسها	21	

[1] الرواية ،ص114.

تلك إشارة إلى حادث فظيع أو موت مفاجئ،تأخر الوقت وابنها البكر غائب عن فراشه لم يشارك عائلته وجبة العشاء،حاولت الاتصال به عدة مرات لكن دون جدوى»[1]		تمهيدي
«ينتابني شعور مبهم، ذاتي في صراع مستمر مع شعلة الأمل التي تضوي القليل من الظلام الذي يعانق جوانحي،أحاول قدر الإمكان أن أتسلح بالقوة الكافية كي أتمكن من النجاة، لكن هل يستجيب جسدي المرهق لآهاتي و توسلاتي له أن يقاوم فوق طاقته؟ صراحة لا أعرف الإجابة».[2]	81	تمهيدي
« حان الوقت كي أضع نقطة الختام		

[1] الرواية ،ص 21.
[2] الرواية ،ص81.

لاعترافاتي (اح اح...كحة)، إن السعال يخنقني ويقطع كلماتي، وكلما حاولت نطق عبارة ما إلا وشعرت بنار تلهب حلقي،حدسي يخبرني أن النهاية قد حانّت لأن الدم صار يخرج من أنفي و فمي عند كلّ كحّة،لن تكون قدرة على المقاومة أكثر،ولا أعتقد أن في حياتي بقية كافية كي أرى وهج الشمس مرة أخرى»[1]	122	تمهيدي

جدول (2) يوضح أهم الاستباقات في الرواية يبين الجدول بعض الاستباقات التي استطعنا استخراجها من الرواية والتي كانت بنوعيها من الاستشرافات.

ثا نيا: تقنيات السرد:

أ/ تسريع السرد:

1- الحذف :

تتجلى في المقطع الموالي من الرواية

[1] الرواية ،ص122.

«بعد 16 ساعة من الحادث »[1] هنا حذف صريح حيث أنه صرح فيها عن المدة الزمنية التي حذف.

«فكر كثيرا خلال الساعات الماضية في كيفية الخلاص»[2]

«قبل أسابيع ماضية من الحادث ، تطرق الإمام إلى موضوع الجنية التي تسكن تلك البئر»[3] فهنا يكتفي بذكر ما جرى قبل أسابيع في جملة واحدة.

«يعود الأمر إلى ما يقارب الأسبوعين على أكثر تقدير، لا أذكر التاريخ المحدد بالضبط»[4] هنا حذف صريح حيث صرح لنا عن المدة التي حذفت.

2 - التلخيص:

حضور هذه التقنية في الرواية تمثل في تلخيص يحيى لحياته «اسمي يحيى، ابن السيد حبيب من قرية بوسدرة التابعة لمدينة مغنية ، أبلغ من العمر ثلاثين سنة إلا يوما واحدا،تخرجت قبل سنتين بشهادة في الإعلام الآلي، وأنا الآن، أقصد كنت قبل أن أكون قابعا في هذه الحفرة الحقيرة راعي غنم يجيد عدّ أغنامه» [5]

ب/تعطيل السرد:

1 - المشهد: أجد أن الرواية قد حفلت بنصيب وافر من السرد المشهدي ومن بين تلك المشاهد :

-إن هاتفه مغلق يا حبيب .. تأخر الوقت و الجو بارد جدا في الخارج ..

[1] - عبد الواحد هواري، كفارة الثوب الأحمر،ص9

[2]- المصدر نفسه،ص30

[3] - المصدر السابق، ص35

[4] - المصدر السابق نفسه،ص89

[5] - عبد الواحد هواري، كفارة الثوب الأأحمر،ص39

أجابها متذمرا:

-كعادتك تماما، تصرين على تهويل الأمور، لابد أنه رفقة أصدقائه لأنهم اعتادوا لعب« الدومينو » إلى وقت متأخر، فهذه مهنة الطلبة المتخرجين الجدد.الشاب حبيب في جلسته ثم استأنف كلامه بعد ملاحظته أن إجابته لم تخفف جزع زوجته.

-كما أن ماكس ليس في الخارج ، هل سمعت نباحه؟ أنت تعلمين أنه لا يفارق يحيى لحظة واحدة .[1]

فنجد هنا الروائي ينقل لنا الحوار الذي دار بين السيدة صفية و زوجها السيد حبيب الذي كان يهدىء من قلقها على ولدها الذي تأخر لدخول إلى البيت.

أما المشهد الثاني الحواري دار بين مصعب و لؤي:

-لؤي ..هل رأيت يحيى؟ أخبرني من فضلك أنه معك؟

-امم..

-انهض أيها اللعين ..هل تعرف مكان يحيى؟

صراخ مصعب جعل شبح النوم يطير بعيداعن مضجع المجيب ، انتبه هذا الأخير لخطورة الموقف، فاستفاق كأن أحدا قام بصفعه، بعبارات قصيرة أكد له أنه لم يقابله طوال اليوم، حاول الاتصال به مسبقا لكن هاتفه كان خارجا عن مجال التغطية ، فظن أن أمرا ما قد شغله..[2]

مشهد حواري ثالث :

[1] - عبد الواحد هواري، كفارة الثوب الأحمر،ص22

[2] - المصدر نفسه، ص24

-دخلت السكرتيرة إلى مكتب رئيس «المير»، فرأت أنه يعيد غلق أزرار قميصه الرسمي، احمرت وجنتاها، أشاحت بوجهها شطر اليمين ثم قالت:

-لم يبق إلا شخصان، أحدهما رجل يقول حالته مستعجلة و يرغب في الدخول فورا رغم امرأة تسبقه في الدور.

-لا شيء يعلو فوق النظام،المرأة أولا لأنها انتظرت مدة طويلة.

لكن..

بدون لكن ، لن نكون سوى حيوانات ما لم نحترم نظام هذه المؤسسة.

قال ذلك بنبرة أقرب إلى الوعيد، طأطأت السكرتيرة رأسها و همّت بالخروج بعد أن أثقلها شعور بالاشمئزاز غير أن خوفها على وظيفتها جعلها تكتفي بالصمت.

قبل أن تفتح باب المكتب وتنادي صاحبة الدور سمعت صوتا يأمرها بالتوقف بغية سؤالها.

-هذه المرأة.. أهي جميلة؟

-نعم.

-شابة أم كبيرة في السن؟

-تبدو في ثلاثينات من عمرها.

ابتسم بخبث ثم ختم كلامه.

-دعيها تدخل ، واختلقي حجة ما من أجل طرد ذلك الرجل،لأن اجتماعي التالي سيطول ولا أريد أي إزعاج،أتفهمين؟

شعرت الموظفة بغصة في حلقها و انسحبت دون إضافة أي كلمة.

أما في الجانب الآخر من الولاية، فقد تمكن المهندس من الجلوس مقابل الوالي بعد عشرات من الاتصالات و الوساطات ، استطاع أن ينال خمس دقائق من وقت صاحب السلطة كي يسرد عليه ما حلّ بالشاب المسكين.

-جئتك يا سيدي لأمر طارئ ، لا بد أنك سمعت بالحادث الذي تداولته منصات الفيسبوك حول ذلك الشاب من قرية.

قاطعه مستضيفه دون أن يمنحه فرصة لإنهاء كلامه وقد تجلى من خلال نبرة صوته شيء من الندم لسماحه بذلك اللقاء ، وقف أمام محدثه و دون مقدمات صرّح له أن الأمر لا يهمه ولا يعنيه في شيء مضيفا:

-ماذا أفعل له ؟ ثم من الذي طلب منه أن يذهب إلى تلك المنطقة اللعينة ؟ القضية بأسرها لا تهمني وليس لي وقت يمكنني من الانشغال بها ، فإن لم يكن لك غير هذه المسألة ، فتفضل بالخروج موفقا بالسلامة.[1]

و سنكتفي بهذا القدر من الأمثلة التي من خلالها برع في تقديم هذه التقنية.

2-الوقفة:

جاء أسلوب الوقفة في الرواية "كفارة الثوب الأحمر"على نحو التالي :

«علي أن أعترف قبل كل شيء أننا لا نرى كثيرا من الفتيات الشبيهات برهف ، إن كل شيء فيها خارج عن حيز المألوف كأنها خلقت من مادة نادرة،ولم تكن علاقتي بها عادية في يوم من الأيام ، لا في بدايتها ولا في أيامها ولا حتى نهايتها مع أني لا أدري حقا إن كانت هذه قد حانت أم ليس بعد، بعين الغرباء تبدو هادئة هدوء المقابر المهجورة ، منطوية على نفسها إذ لم تكن قطّ كتابا مفتوحا يسهل التنبؤ بمحتواه ، صارمة لا تمنح إذن المرور فوق عتبة وجدانها لأحد من الناس ، كما أنها تعتبر الثقة هبة لا يعطيها المرء إلا لشخص واحد طيلة حياته ، حتى لو كان اختياره

[1] - عبد الواحد هواري، كفارة الثوب الأحمر، ص54،55.

خاطئا فإن عليه التعايش مع الأمر لأن قدره هو الذي قاده لسلوك ذلك السبيل ، في عقيدتها الخاصة ، تؤمن أن البوح بالمشاعر لا يكون إلا بطريقة غير تلك التي يتقنها بنو البشر ، هذا ما جعلها تعشق التميز، تبكي عند الفرح، لا تبتسم إلا نادرا على الرغم من أن ضحكتها خلابة تسحر الناظرين ». [1] نلاحظ في هذه الوقفة أن السارد وصف معشوقته وتفنن في وصف تفاصيلها و عنادها الذي لا أحد تحمله .

وكذا وقفة أخرى التي وصف لنا لؤي لمنزل رهف « ولج المسكن فاستغرب من الفوضى التي تعم أركانه ، قارورات المشروبات الغازية مرمية على الأرض، قطع من البيتزا ملتصقة بالأريكة ، التلفاز يبث مشاهد مباشرة من موقع الحادث ، صوت الموسيقى المرتفع الصادر عن حجرة مغلقة ، وثياب نسائية مبعثرة ، لم يطل لؤي التأمل واتجه مباشرة صوب الحمام ، كان الباب مفتوحا فدفعه ليجد امرأة عارية الجسد واقفة تحت المرشة تدندن لحن أغنية شرقية كلاسيكية...»[2] نلاحظ أن السارد توقف للحظات ليصف لنا حالة منزل رهف و ما أدهشه حالتها الفيزيولوجية وعقلية التي كانت فيها .

وفي الأخير كل هذه المقاطع من الوصف سواء كان وصف الأماكن أو الشخصيات التي أوردها الكاتب تعمل على زيادة المساحة النصية فهي شغلت مساحة من النص و كما أنها عملت على إبطاء الحكي وهذا كان مساعد القارئ على تعرف على الأماكن و الشخصيات أكثر.

[1] - نفسه،ص59.

[2] المصدر نفسه، ص79

ثانيا: بناء المكان في رواية "كفارة الثوب الأحمر"

1/ الأماكن المفتوحة:

أ / القرية:

هي من بين الأماكن التي يستقرّبها الإنسان، و يعيش فيها مع أفراد مجتمعه فالإنسان كان اجتماعي لا يعيش منعزلاً، بحيث تمنح القرية للإنسان شعور بالانتماء و الاستقرار والراحة.

بطل الرواية يعيش في القرية «البيت الذي يقطنه أسرة السيد حبيب ملك أحد الأغنياء، يبعد بضع كيلوميترات عن المدينة و يحتل موقعا ريفيا بديع المنظر بالقرب من المنزل تتواجد زريبة للماشية وبضع بقرات إلى جانبها خم للدجاج»[1]

يذكر لنا السارد موقع بيت أسرة بطل الرواية بكل تفاصيلها

كما أن هنا ذكر بأن إمام القرية أعلن حالة طارئ تقع في قريتهم «.... انتشر الخبر في القرية، ذلك أن لؤي اتجه نحو المسجد و طلب من المؤذن أن يعلن عن حالة الطوارئ عبر مكبر الصوت»[2]

ومن خلال هذا القول ، نعرف أن القرية هي موقع أحداث كل الرواية

ويتبين لنا من خلال دراستنا لعلاقة القرية مع بطل الرواية فهي مكان ترعرع فيه وكانت له ذكريات كثيرة فيه.

ب /الغابة:

[1] عبد الواحد هواري، كفارة الثوب الأأحمر،ص23.

[2] المصدر نفسه،ص28.

تمثل الغابة مكانًا متميزًا في حياة الإنسان، و من ثمّ في النصوص الروائيّة، إنّها الفضاء الملاذ والبدائيّة المنشودة، فيها يجد الإنسان راحته ، ويحس بكينونته، كما كانت الغابة هي المكان التي دارت فيه أحداث و هو المكان الذي ذهب إليه شباب القرية للبحث عن يحيى«...لم يأبها للأصوات التي تبعتهما والتي تدعوهما لضرورة التريث من أجل وضع خطة محكمة ، إلى أن اختفيا عن أنظار القوم بعد حجبتهما أشجار الغابة الصغيرة المحيطة بالطرف الشمالي للمنطقة»[1]

كما أيضا ذكر الروائي أيضا الغابة وإنتظار أهل القرية فيها حتى قدوم آلات الحفر« عصفت رياح شديدة وشكلت صفعاتها الموجهة إلى الأشجار سيمفونية حزينة لعبت بمشاعر المجتمعين»[2]

كما أن هي المكان وجود يحيى ومن هذا بدأ الروائي سرد لنا أحداث الرواية.

2/ الأماكن المغلقة:

أ /الغرفة:

قدمت الغرفة على أنها مكان تقيم فيه الشخصية الرئيسة في الرواية رهف الذي كان هو ملاذها الوحيد تذهب إليه و تحزن فيه « اكتب الآن بعد أن رميت عني ما أثقلني من الملابس، عارية فوق كرسي مكتبي ، حرة من كل قيد، أدخن سيجارة كنت أخبئها لسنوات في درج خزانتي »[3]، نرى في هذا المشهد السردي أن ذكر بعض أشياء تبين الغرفة كما أن الشخصية ذلك كان مكانها الشخصي و حافظ أسرارها وحامل أحزانها.

[1] عبد الواحد هواري، كفارة الثوب الأحمر، ص35.
[2] المصدر نفسه، ص52 .
[3] المصدر السابق،ص10

و في مثال آخر وردت الغرفة «... لذلك اتجهت صوب غرفة ابنها الصغير مصعب ،فدخلت عليه وفي عينيها دموع عجزت عن إخفائها ، وجدته ملتفا في فراشه يتمتم بكلمات غير مفهومة، و علمت أنه يكلم عبر الهاتف فلعنته و لعنت تربيته ثم صاحت في وجهه»[1] صور لنا الروائي بتفصيل أحداث التي وقعت في الغرفة.

ب /البئر:

يعد البئر من الأماكن المغلقة ذات حدود و غرضه بطبيعة الحال جمع الماء لكن لسوء الحظ الشخصية في الرواية سقط فيه كما بين لنا الروائي «أصاب الجفاف حلقه مما جعل وحش العطش يتربص به ، يا لها من طريقة فظيعة يلقى فيها المرء حتفه ، أن يموت الإنسان عطشا وسط بئر فائضة ، هذا ما عنون صفحات تفكيره في لحظاته تلك ، زاد الألم عن حده وانسجم جسده مع شدة البرد فكفت مفاصله عن الارتعاش، هاله وضعه لأن خياله صور له ملك الموت حائما حوله راغبا في سحب روحه عاليا » هنا السارد بين حالة يحيى وسط البئر ووصف شعوره وإحساسه في ذلك الظلام .

جاءت أيضا البئر في مشهد السردي آخر «رفع رأسه إلى السماء فلاحظ أشعة الشمس وهي تعتلي فوهة البئر بطريقة خجولة ، حاول أن يتكهن بالعمق الذي يقبع فيه فلم يستطع ضبط المسافة و أقرب الظن إليه أنه أسير في حفرة ضيقة بعمق ثلاثين أو أربعين مترا»[2] أما هنا يحاول الشخصية في الرواية أن يستوعب المكان الذي هو فيه وكم بضبط المسافة بعيد عن سطح البئر.

[1] عبد الواحد هواري، كفارة الثوب الأحمر،ص22

[2] المصدر السابق،ص37.

ت /السجن

يمثل هذا المكان الواقع أشد مرارة من ذي قبل ، واقع الإنحباس و الانغلاق على الذات فالسجن مكانا للنفي و التغيب لأنه يتصف بالضيق و المحدودية و الحرمان و العذاب ، وهذا العذاب لا ينصرف إلى المكان فحسب.

و يتجلى هذا المكان لدى رواية "كفارة الثوب الأحمر " في المقاطع التالية

1-"صمتي لم يكن محاولة جسورة لتحدي رئيس المحكمة، و أعيد على مسامعكم أني لم أكن بتلك الشجاعة التي تمكنني من الدفاع عن نفسي رغم أني قضيت سنة كاملة في السجن دون محاكمة»[1]

2-" قررت الاستفادة من آخر حقوقي كسجين ، أردت حلاقة شعري خاصة أن حلاق سجننا كان ماهرا في عمله أشد المهارة "

3- ومقطع آخر يحدث فيه عن حادث الذي غير حياته في السجن" إن خطأ فظيعا وقع في ذلك اليوم داخل جدران السجن، أمر يتحمله المدير قبل كل شيء، ورغم أن تعتيما منظما بدد خطورته إلا أن المتضررين كانوا خمسة أشخاص، ومن سوء الحظ أني كنت بينهم لأننا تشاركنا الدم و تمّ حلق رؤوسنا بشفرة واحدة،لم نتلق أي تحذير أو معلومة تفيد أن الشخص الأول الذي جلس فوق كرسي الحلاقة مغتصب أدين مؤخرا، كما أنه مصاب بداء الإيدز، تلقيت الخبر قبل أيام من إطلاق سراحي"[2]

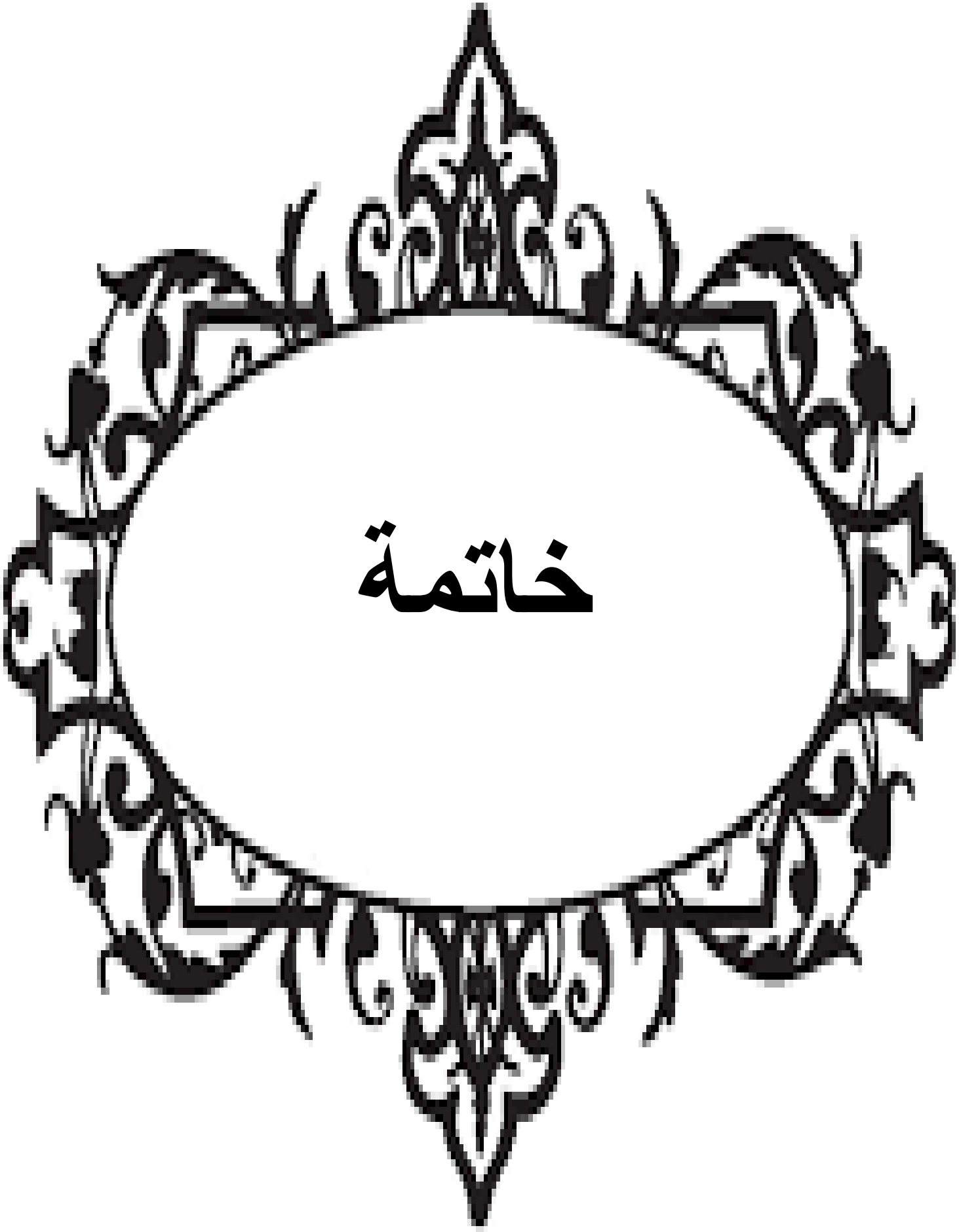
و هكذا استطاع الروائي من خلال شخصية يحيى أن يصور لنا حالة المساجين الذين دخلوا ظلما و أيضا الأخطاء التي تحدث داخل السجن مثل الحلاقة بشفرة واحدة و نقل الأمراض المعدية.

---

[1] عبد الواحد هواري، كفارة الثوب الأحمر ،ص48.

[2] المصدر نفسه،ص124.

كانت هذه عينة عن الأماكن المغلقة و المفتوحة في رواية "كفارة الثوب الأحمر" و قد أدت دورا هاما في تشكيل بنية الرواية و ذلك من خلال تفاعل الشخصيات فيها مع الأماكن من جهة والزمان الذي برع الكاتب في طريقة تقديمه، من جهة ثانية لتشكل لنا هذا الزخم السردي.



خاتمة

من خلال دراسة بنية الزمان والمكان للرواية " كفارة الثوب الأحمر " لعبد الواحد هواري توصلت إلى مجموعة من النتائج أهمها:

_ كان في الرواية نصيب من التقنيات :تسريع السرد (الخلاصة،الحذف) وإبطائه(المشهد، الوقفة).

_ وظف الروائي تقنية الوصف ليكشف لنا الجوانب الخفية للشخصية سواء من الناحية النفسية أو الفيزيولوجية.

_ تنوع الأزمنة من الماضي عن طريق الاسترجاع حتى زمن الحادثة وذلك بتقنية الاستباق.

_احتوت الرواية على الأمكنة المفتوحة والمغلقة ، والأمكنة المغلقة الأكثر حضورا لأن النطاق ضيق الذي تجوله الشخصيات كالغرفة ، السجن ،البئر

_ أما المكان المفتوح فقل حضوره مقارنة بالمغلق وانحصر في بعض الأماكن كالقرية ،الغابة .

_إن علاقة الزمان بالمكان علاقة تكاملية أي كل عنصر منهما يكمل آخر إذا تم إطلاق عليهما مصطلح واحد الزمكانية .

_البناء الجيد للمكان في الرواية و اهتمام الروائي بهذا المكون جعله يتفاعل مع العناصر البناء خاصة الشخصية، التي تفاعلت معه وأثرت وتأثرت به ، وهذا كان اتضح في شخصيات الرواية التي صبغت المكان بطابعها وترك هو الآخر بصمته فيها .

ملحق

1 – ترجمة لروائي:

الاسم: عبد الواحد

اللقب: هواري

تاريخ و مكان الازدياد : 05 سبتمبر 1991 بمدينة مغنية ولاية تلمسان –الجزائر.

الكفاءة العلمية : شهادة ماستر في تخصص الفلسفة الإسلامية و الحضارة .

الاهتمامات: روائي جزائري يكتب في الأدب الاجتماعي ، الواقعي ، النفسي.

مؤلفاته :

1/ رحلة سمر من ظلام الكهف إلى ضوء القمر، رواية قصيرة صادرة عن دار المثقف سنة 2017.

2/ في كل قبر حكاية ، رواية طويلة صادرة سنة 2019، تم اختيارها ضمن القائمة الطويلة لجائزة الطاهر وطار سنة 2018.

3/ وظيفة منزل زوجة .. حياة فيلسوف جزائري ،رواية متوسطة الحجم ،صادرة عن دار أدليس سنة 2019.

4/ رواية سوط الأحكام : الجزء الأول من ثلاثية المطرقة ، عن دار تلانتيقيت سنة 2021.

2 – ملخص الرواية:

من الروايات التي نجد أن الكاتب نجح في إختيار محيط أحداثها و موردها، جعل من الحدث الرئيسي للرواية المتمثل في سقوط شاب ببئر إرتوازي، طبقا دسما يستمد منه قدرته على الطرح المباشر للواقع

الجزائري، ردة فعله، ذهنياته، تصرفاته المبتذله و كذلك توزيع الأحكام . بعيدا عن التنميق و المجاملة.

استهل الكاتب روايته برسالة أولى، أزاح فيها الستارعن النازلة التي وقعت وانتشار أثرها في أوساط المواقع الاجتماعية، وتمكن من شد القارئ بإخفاء ملابسات الخيانة التي أدت إلى تجرؤ المحب على رمي محبوبه في قعر البئر،وفي غمار الرسالة المتوجة بلغة جميلة وأسلوب بسيط ،تبرز ملاح شخصية صاحبة الرسالة المضطربة والتي تعتنق دين حب لا يعرفه سواها، دين أقرب منه إلى أن يكون هوس ومرض نفسي.

بعد الفصل الأول مباشرة، نجد أنفسنا أمام عملية استرجاع للأحداث تحديدا 16 ساعة قبل وقوع الحادثة، وذلك عبر صوت الراوي العليم وحوار شاعري، أين تلاعب الكاتب بالكلمات وبالقارئ معا، حيث أوهمنا بتصديق حلم جميل، بركوبه للحظة حميمية ألبستها جمال الكلمات قلب الصدق، أو دعنا نعترف بأنه نجح في صناعة مقاربة بين الحلم والواقع، لنقف بعدها على الواقع ذاته حينما أخبرنا الكاتب في فقرة ذكية تحمل في طياتها عنوانا للفصل بأكمله و تحمل من الجهة الأخرى نبأ أن ما قرءناه كان مجرد حلم، استيقظ صاحبه على وقع تواجده في عمق بئر، وفي حالة مأساوية، و كانت الفقرة كالتالي: "أدرك في تلك الوهلة أن كل ما كان يشاهده لا يعد أكثر من حلم جميل، قبل أن يستوعب مأزقه، تذكرأن أول قانون في حياته ينص على أن الأحلام السعيدة أجمل من أن تصدق "

ومع مدخل الفصل الثالث نجد الرواية تمدد قالبها المكاني في محاولة لرسم الإطار المحيط للضحية (العائلة،البيئة) مما يساعد القارئ على التخيل و تقبل الشخصيات و الأحداث بانسيابية أكثر.

و مع ظهور صوت الراوي الذاتي المتمثل في الضحية (يحيى) تبدأ المعاناة، حاول الكاتب إيصال الحالة النفسية المتأرجحة بين الذاكرة و الندم، و ما

بينهما من البوح وسرد مطول لتفاصيل حياته وظروف معرفته رهف. وفي الجهة المقابل يظهر صوت الراوي العليم بين الفينة والأخرى ليفرش أمامنا معاناة المواطن الجزائري الواقفة على عتبة البيروقراطية، القوانين الظالمة التي ترمي أحيانا بشخص بريء في السجن و فساد المسؤولين .

وعل عتبة البئر الذي يبتلع الضحية، لم يتوانى الكاتب في تعرية الواقع الجزائري ونفسيته، وكذلك غرقه في النفاق الإجتماعي عن طريق التلميح و دس الإشارات بين طيات الأحداث.

توالت التفاصيل بالتدفق، و راحت ملابسات القضية تواصل تفرعها، ليكتشف القارئ أن القضية لا تنحصرعند رهف ويحيى. وبنفس الأسلوب الشاعري أحيانا و الواقف على تحليل الظواهر الإجتماعية و الإشارة إلى تغلغل بعضها في مجتمعنا أحيانا أخرى كشف الكاتب مجددا أن الرواية لا تجري في مصب الروايات التي تعتمد على أحادية العقدة، فبمجرد حل تفاصيل اللبس الأول حتى تزاحمت بعض الحقائق الأخرى في تدفقها، ليكشف لنا الكاتب عن جميع التساؤلات و مواطن الغموض في النص .

تنتهي الرواية بأحداث درامية و بالطريقة التي كانت يجب أن تنتهي بها (أقصد نهاية يصدقها العقل و تميل للواقعية)، و بنفس اللغة الشاعرية. حاملة في لبها الكثير من العبر، و لعل أبرزها مأساة المجتمع الجزائري المتمثلة في إطلاق الأحكام و الضرب بسوطها على رقاب غيرهم.

مكتبة البحث

بن منظور، لسان العرب ،تح: عبدالله علي الكبير محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشادلي ،مج05، دار المعارف ، (د.ط)،القاهرة،مصر،(د.ت)، ص365، 367.

جيرالد برانس:"قاموس السرديات "، تر:السيد إمام، ميرين للنشر و التوزيع، القاهرة ط1، 2003، ص191،

جيرالد برانس:"قاموس السرديات "، تر:السيد إمام، ميرين للنشر و التوزيع، القاهرة ط1، 2003، ص191.

حسن بحراوي ،"بنية الشكل الروائي"،ص32.

حسن نجمي :"شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية "، المركز الثقافي العربي ،ط1.

حميد لحميداني:"بنية النص السردي "، المركز الثقافي العربي، ص65.

رابح لطرش، بناء الرواية العربية الجزائرية، رسالة الماجستير، جامعة عين الشمس، مصر،ص161.

رابح لطرش، بناء الرواية العربية الجزائرية، رسالة الماجستير، جامعة عين الشمس، مصر،ص161.

رواية كفارة الثوب الأحمر لعبد الواحد هواري

زكرياء ابراهيم، مشكلة البنية ، دار فجالة للطباعة، مصر،(د.ط)،(د.ت)،ص29.

صلاح فضل، النظرية البنائية في النقدالأدبي ، دارالآفاق الجديدة، بيروت،ط3، 1985م، ص175.

عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، الرباط، ط1، 1999، ص170.

علي بن اسماعيل بن سيدة، تحقيق محمد النجار:"المحكم والمحيط الأعظم في اللغة"،ج7، ط1، 1339ه، 1973، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية ،ص108.

الفيروز أبادي :القاموس المحيط، شركة ومطبعة مصطفى البياني،ج2، ط2، مصر، 1952، ص234، 233.

محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح، مكتبة لبنان،(د.ط)،1989م، مادة بنى،ص57.

محمد بوعزة:" تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم "، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الإختلاف ، الجزائر،دار الأمان ، الرباط،ط1، 1431ه، 2010، ص20.

محمد عزام :"فضاء النص الروائي في مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان"،دار الحوار للنشر و التوزيع،ط1، 1996،ص111.

محمد مرتضى بن الحسيني الزبيدي :"تاج العروس من جواهر القاموس"، تتمة بان النون ، فصل دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، مج18،ط1، 2007،ص94.

مصطفى حسيبة :المعجم الفلسفي أول معجم شامل بكل المصطلحات الفلسفية المتداولة في العالم و تعريفها "، دار أسامة للنشر والتوزيع ، الأردن ،عمان،ط1، 2009،ص603.

يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت،ط3، 1985م، ص32.

الفهرس

مقدمة	أ
الفصل الأول : مفاهيم و مصطلحات	
أولا: مفهوم البنية la structure:	1
أ/ لغة:	1
ب/اصطلاحا:	2
ثانيا: مفهوم المكان:	3
أ/المفهوم اللغوي :	3
ب/ المفهوم الاصطلاحي :	4
ت / أهمية المكان :	5
ثالثا:مفهوم الزمن:	7
أ/لغة:	7
ب/اصطلاحا:	8
1 - مفهوم الزمن الفلسفي	8
2 - المفهوم الأدبي للزمن	9
3 - مفهوم الزمن عند الشكلانيين الروس	10
4 - مفهوم الزمن عند البنيويين	11

5 - المفارقات الزمنية	12
أ/ الاسترجاع:	12
1 - استرجاع خارجي :	13
2 - استرجاع الداخلي :	13
ب/ الاستباق :	14
1 - الاستباق التمهيدي:	14
2 - الاستباق الإعلاني:	15
6 - تقنيات السرد:	15
أ/ تسريع السرد:	15
1 - التلخيص أو الخلاصة	16
2 - الحذف أو القطع أو الإضمار	16
أ- حذف صريح	16
ب- حذف ضمني	17
ب/ تعطيل السرد	17
1 - الوقفة "الاستراحة"	17
2 - المشهد	17

7 - أهمية الزمن	18
8 - علاقة الزمان بالمكان	20
الفصل الثاني تجليات الزمكانية في رواية كفارة الثوب الأحمر لعبد الواحد	
أولا: مفارقات الزمنية في رواية "كفارة الثوب الأحمر"	24
1. الإسترجاع	24
2 - الاستباق	30
ثا نيا: تقنيات السرد:	36
أ/ تسريع السرد	36
1- الحذف	36
2 - التلخيص	37
ب/تعطيل السرد	37
1 - المشهد	37
2-الوقفة:	40
ثانيا: بناء المكان في رواية "كفارة الثوب الأحمر"	41
1/ الأماكن المفتوحة	41
أ / القرية	41

ب /الغابة	42
2/ الأماكن المغلقة	43
أ /الغرفة	43
ب /البئر	44
ت /السجن	44
خاتمة	47
ملحق	49
قائمة المصادر و المراجع	