الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي ــ تبسة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر نظام (ل.م.د)

تخصص: أدب حديث ومعاصر

البنية الزمانية والمكانية في رواية حر بن يقظان

لـــــــــ: أمين الزاوي

إعداد الطالبتين:

- **محمدي خديجة**
- **سعايد أميرة**

إشراف:

د. عمر يوسف

لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	المؤسسة الأصلية	الصفة
01	لزهر فارس	أستاذ	جامعة العربي التبسي ــ تبسة	رئيســــــــا
02	يوسف عمر	أستاذ محاضر ب	جامعة العربي التبسي ــ تبسة	مشرفا ومقررا
03	رضا زواري	أستاذ محاضر أ	جامعة العربي التبسي ــ تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022/2021

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي ــ تبسة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر نظام (ل.م.د)

تخصص: أدب حديث ومعاصر

البنية الزمانية والمكانية في رواية حر بن يقظان

لـــــــــ: أمين الزاوي

إعداد الطالبتين:

- **محمدي خديجة**
- **سعايد أميرة**

إشراف:

د. عمر يوسف

لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	المؤسسة الأصلية	الصفة
01	لزهر فارس	أستاذ	جامعة العربي التبسي ــ تبسة	رئيســــــــا
02	يوسف عمر	أستاذ محاضر ب	جامعة العربي التبسي ــ تبسة	مشرفا ومقررا
03	رضا زواري	أستاذ محاضر أ	جامعة العربي التبسي ــ تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022/2021

إهـداء

إلى كل من أشعل شمعة في دروب عملنا...

إلى كل من وقف على المنابر، وأعطى من حصيلة فكره، لإزالة ظلام الجهل...

إلى كلّ أستاذ في قسم اللغة والأدب العربي ...

إلى الأستاذ المشرف الدكتور يوسف عمر ...

إلى من كان دعاؤهم سر نجاحنا... أمهاتنا وآبائنا...

إلى من عرفنا كيف نجدهم، وعلّمونا أن لا نضيعهم، كلّ الأصدقاء...

إليكم جميعا نهدي ثمرة جهدنا ...

مقدّمة

تعدّ الرواية من الأجناس الأدبية التي ظهرت في الغرب، ومع تطوّر الزمن امتدت جذورها في أعماق التاريخ إلى أن وصلت إلى العرب، وأصبحت من الفنون الأدبية التعبيرية الجميلة مادّتها اللّغة، وقوامها الخيال، وأصبحت تعبّر عن تجربة الأديب فهي صوته الذي يواجه العالم ويثبت ذاته ووجوده من خلالها، فالرواية من الأشكال السردية التي لم تعرف الثبات، حيث كانت ولا زالت مجالا خصبا للبحوث الأكاديمية.

ولكل فنّ أدبي عناصر ومقومات ينبني عليها، وتأتي الرواية مرتكزة على العديد منها؛ حتى لا تفقد قيمتها، أهما السرد الذي يتضمن الوصف والحوار والصراع الدائم بين الشخصيات، فضلا عن الفكرة والحبكة بنوعيها النمطي والمركب وفق موقع العقدة فيها وتسلسل الأحداث، ثم الزمان والمكان، وكلها تساهم في تشكيل الخطاب السردي، ولها بالغ الأهمية فيه، إذ لا يمكن تصور أي عمل روائي دونها.

ويعد الزمان والمكان من العناصر الأساسية في الرواية، بإسهامهما في تشخيص بنيتها الفنية، ويعملان كثنائية متكاملة في السرد، إذ يمثل المكان البعد المادي لحياة الشخصيات في المتن الروائي، ويمثل الزمان الحياة ذاتها لهذه الشخصيات في تداخل وتواشج بينهما على مسرح الأحداث.

ومن منطلق أهمية الزمان والمكان وعلاقتهما بكل عناصر الرواية، والدور الوظيفي لكل منهما في سير الأحداث ورسم ملامح الشخصيات، يأتي موضوع مذكرتنا حول الزمان والمكان في رواية (حر بن يقظان) للأديب أمين الزاوي بغية رصد هذين العنصرين في الرواية وعلاقاتهما المتشعبة وتأثيراتهما على ألياف النسيج النصي.

وإذ نقر بتنوع الدراسات حول البنية الفنية في أكثر من رواية بصفة عامة، فإنّ الرواية السابق ذكرها لم تحظ بهذه الدراسة لجدتها، فكان ذلك من الدوافع الموضوعية التي جعلتنا نلج بوابة البناء الفني لهذه الرواية من خلال عنصري الزمان والمكان، بالإضافة إلى الدوافع الذاتية والتي ملجأها حب الاطلاع وكسب جديد المعرفة حول البنية

الزمانية والمكانية والتعالقات الفكرية والمفهومية بين القصة الأم **(حي بن يقظان)** والقصة البديل **(حر بن يقظان)** لأمين الزاوي.

فماهي البنية الزمانية والمكانية؟ وما مدى مساهمة كل من الزمان والمكان في تكوين نسيج رواية حر بن يقظان؟ وهل استعمل أمين الزاوي التتابع الزمني التقليدي في روايته أم كسره؟ وماهي الأمكنة الموظفة في الرواية؟ هذه الأسئلة وأخرى متضمنة تمثل إشكالية بحثنا، والتي سنحاول الإجابة عنها لإماطة اللثام عن**(البنية الزمانية والمكانية في رواية حر بن يقظان لأمين الزاوي)** وهو عنوان موضوعنا الذي اصطفيناه. وبعد الجمع والقراءة ومواءمة الموضوع مع المدة الزمنية المخصصة تم تقسيم البحث إلى مدخل نظري، وفصلين تطبيقيين، بعد مقدمة، وقبل خاتمة.

تناولنا في المدخل مفاهيم واصطلاحات، حول البنية في اللغة والاصطلاح، و ومفهوم الزمان والمكان والعلاقة بينهما ثم تعريف الرواية. أما الفصل التطبيقي الأول فقدد خصصناه للبنية الزمانية ومفارقاتها، وتناولنا فيه الاسترجاع والاستباق بنوعيهما، والحذف وأقسامه، كما تناولنا الخلاصة وتمثيلاتها، والمشاهد الحوارية، وعرجنا على التواتر بأنواعه المختلفة، ثم الوقفة الوصفية. وأما في الفصل التطبيقي الثاني قمنا بدراسة البنية المكانية في الرواية من حيث هي مفتوحة ومغلقة وأثرها على الأحداث وعلاقتها بالشخصيات الروائية، وبعد هذا كانت الخاتمة التي تضمنت حوصلة للموضوع، وأهم النتائج والملاحظات، وإبراز ما توصلت إليه الباحثتان بعد إتمام البحث. ثم قائمة المصادر والمراجع مرتبة ترتيبا أبجديا، فالملاحق ثم الفهارس.

وكان اعتماد البحث على المدونة الأصلية في آخر طبعة، وهي رواية: حر بن يقظان لأمين الزاوي، ثم مراجع أخرى متنوعة لها علاقة بالموضوع محل الدراسة استعانة وإثراء، نذكر منها:

- خطاب الحكاية (بحث في المنهج) لـــــــ: جيرار جينيت.
- الزمن في الرواية العربية لـــــــــ: مها القصراوي

- بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) لـــــــــــ: سيزا قاسم
- بنية الشكل الروائي، لـــــــــــ: حسن البحراوي .

أما الدراسات السابقة التي استفدنا منها واعتمدنا عليها للاستئناس، ولتجلية لطريقة التناول، فكانت كالآتي:

- بنية الزمان والمكان في الرواية الجزائرية المعاصرة مقامات الذاكرة المنسية، لـــــــ: لحبيب منسي.
- جماليات الزمان والمكان في الرواية زقاق المدن لنجيب محفوظ.
- البنية الزمانية والمكانية في رواية الحواجز المزيفة لعيسى شريط.
- البنية الزمانية والمكانية في رواية نوار الملح لعبد الغني زهاني.

وكان هدفنا من الموضوع تقديم دراسة تطبيقية حول البنية الزمانية والمكانية لرواية حر بن يقظان لأمين الزاوي، للمكتبة الجامعية تتسم بالجدة والموضوعية، بالإضافة إلى الاستفادة الشخصية نظريا وتطبيقيا حول الموضوع.

وقد اقتضت الدراسة اتباع المنهج البنيوي، والمنهج الوصفي، وكذا الأخذ بآليات التحليل والاستنتاج في الوصل بين حلقات البحث.

وككل البحوث لم يسلم بحثنا من الصعوبات والمشاكل التي يأتي على رأسها اختلاف المصطلحات، الإطناب في المعلومات مما صعّب الإحاطة بها نظريا، بالإضافة إلى تداعيات كورونا، والدراسة بالدفعات السبب الرئيسي لابتعادنا عن لقاءات المشرف وارتباطاته البحثية والمهنية.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان، والتقدير للأستاذ الفاضل **الدكتور عمر يوسف** الذي مدّ لنا يد العون بنصحه وارشاداته، وتوجيهاته؛ القيمة منذ البداية وحتى والنهاية في إنجاز وإتمام هذا البحث. كما نتقدّم بجزيل الشكر والعرفان إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقّرين على تشرفهم بقراءة وتقييم هذا العمل. والشكر لكل من مدّ يده لنا بالمساعدة.

مـدخـل

مصطلحات ومفاهيم

1. مفهوم البنية

1.1. لغة

2.1. اصطلاحا

2. مفهوم الزمان

1.2. لغة

2.2. اصطلاحا

3. مفهوم المكان

1.3. لغة

2.3. اصطلاحا

4. العلاقة بين الزمان والمكان.

5. تعريف الرواية

1.5. لغة

2.5. اصطلاحا

1. مفهوم البنية:

1.1. لغة:

ورد مصطلح (البنية) في القرآن الكريم على اشتقاقات عدة في كثير من المواضع، حاملة لمعناه الأصلي، وإن تفارقت في سياقاتها، فقد جاءت بمعنى الإنشاء، والرفع، والخلق على الصورة البديعة في قوله تعالى: ﴿والسَّمَاء ومَا بَناهَا﴾[1] وفي ذات المعنى في قوله تعالى: ﴿والسّماءُ بنيناهَا بأيد وإنّا لمُوسعُون﴾[2]. ووردت بمعنى التماسك والتشكل والثبات في كثير من الآيات الكريمة ننتخب منها قوله تعالى: ﴿أفمنْ أسس بنيَانهً علًى تقوى مِن الله ورضوَان خير أم مِنْ أسّسَ بنيانَهُ علَى شقا جرف هار فانهار به فِي نَار جَهنّم والله لا يَهْدي القَومُ الظالمِين﴾)[3]. وقوله تعالى: ﴿إنّ الله يُحِب الذين يُقاتلونَ فِي سَبيلِه صفًا كأنهُم بنيان مَرْصُوص﴾.[4]

وبمعنى الغلق من أجل الستر والحجب في قوله عز وجل: ﴿قالُوا ابنُوا عليهُم بنيانًا ربهم أعلمُ بهم﴾[5].

وتناولت المعاجم العربية قديمها وحديثها المصطلح بتفصيل كل بنياته وتقليباته شرحا وتمثيلا، إذ لم تخرج في معناه العام عما ورد في القرآن الكريم، ومما جاء فيها: "يقال: بينة، وهي مثل الرشوة، ورشا، كأن البينة الهيئة التي بني عليها مثل المشية والركبة"[6]. ومنه: "البنيان: الحائط. وقوس بانية، بنت على وترها، إذا لصقت به حتى يكاد ينقطع. والبنية على فعلية: الكعبة".[7] والبنية: نقيض الهدم...وبناء الكلام: صياغته ووضع ألفاظ

---

[1]- سورة الشمس: الآية: 05.

[2]- سورة الذاريات : الآية: 47.

[3]- سورة التوبة: الآية: 109.

[4]- سورة الصف: الآية: 04.

[5]- سورة الكهف: الآية 21.

[6]- ابن منظور جمال الدين: لسان العرب، ج14، ط3،دار صادر، بيروت، 1993، ص:94.

[7]- الجوهري إسماعيل بن حماد: تاج اللغة وصحاح العربية (د، ط) دار الحديث، القاهرة، 2009، ص 115.

ورصف عباراته"[1] وبناء الكلمة: لزوم لآخرها ضربا واحدا من سكون أو حركة لا لعامل. والبنية

بالضم والكسر: ما بنية"[2] ومنه أيضا: بنى الكلمة: ألزمها البناء أعطاها بنينها أي صيغتها. والبنية في الكلمة: صيغتها والمادة التي تبنى منها كبناء الأمر مثلا من المضارع وحروف المباني: الحروف الهجائية"[3].

واعتمادا على ما سبق نستنتج أن من معاني (البنية) في اللغة: الإنشاء، البناء، الرفع، التماسك، الرصف، التشييد، ترتيب الأجزاء.

2.1. اصطلاحا:

مصطلح (البنية) مصطلح إسفنجي امتص تعريفاته من علوم ومجالات عدّة، الأمر الذي جعل له استعمالات وتحديدات مختلفة باختلاف تيارات البحث وتخصصاتها، ووصف هذا اللفظ باللفظ المتعدّد الدلالات وبالعملة الممسوحة جراء كثرة الاستعمال والتداول، "فالبنية منظومة اختلافات وفوارق وتقوم على تضاد ثنائي يبين الهوية والاختلاف"[4].

وقد تداولها علماء الرياضيات بلفظ (النسق) ووصفوها بأربع خصائص هي: "البناء، الترتيب، التصنيف التشابهي، والتنوع البنيوي، ولعل أشهر ما استعملوه في ذلك: البنية الجبرية"[5].

ويصف جان بياجيه البنية بأنها "مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أنّ تتعدى حدودها، أو أن تستعين بعناصر خارجية. وبكلمة موجزة، تتألف البنية من ميزات ثلاث، الجملة

---

[1]– أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، ج1، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989، ص: 280.

[2]– الفيروز أبادي مجد الدين بن محمد بن يعقوب : القاموس المحيط، ج4 (د، ط) دار الكتب العلمية، بيروت (د، ت) ص:327.

[3]– لويس معلوف: المنجد في اللغة الأعلام، ط42، دار المشرق بيروت، 2008، ص:50.

[4]– كامل عويد العامري : معجم النقد الأدبي، ط1، دار المأمون، العراق، 2013، ص:389.

[5]– طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1998، ص:175-176.

(الكلية) والتحويلات، والنمط الذاتي"[1]، بمعنى أن البنية تتصف بالكلية، ليست موجودة في الأجزاء، وتحولاتها تمنحها حركة داخلية تغنيها عن الانتماء إلى عناصر خارجية، مما يجعها كلا متماسكا بقوانينه وحركة ونموه وتغيّره. فالعناصر تتبدل ضمن البنية، بمعنى المضمون بتغير والشكل يبقى نفسه.

وصاحب الفضل في ظهور المنهج البنوي في دراسة الظواهر هو فيرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure رائد ومؤسس البنيوية structuralisme وصاحب الفضل في ظهور المنهج البنيوي في دراسة الظواهر اللغوية؛ لكنه لم يتعرض للفظ(البنية) بلفظه، وإنّما عبر عنه بلفظ النسق أو النظام système″وقد ركّز بحثه على تحليل اللغة في بعدها الجمعي باعتبارها نسقا مكتفيا بذاته"[2] بالاعتماد على العلاقات الداخلية دون سياقات خارجية، فضلا عن التمييز بين اللغة والكلام والعلاقة بين الدال والمدلول، إذ الأول لا معنى له خارج علاقته بالثاني.

وينحو ليفي شتراوس ذات السياق، إذ البنية عنده تحمل: "أولا وقبل كل شيء طابع النسق أو النظام. فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها، أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى"[3] فهو يعني بذلك أن تحليل البنية لا يتناول الألفاظ كعناصر من منفصلة، وإنما من خلال العلاقات الموجودة بينها، وقد بيّن ذلك من خلال منظومة التسميات في نماذج العلاقات العائلية، ومنظومة المواقف التي عبر عنها بالطبيعة النفسية وما تولده من اتجاهات سلوكية.

وفي النقد العربي تناولها النقاد كمنهج له مميزاته وطرائقه في تحليل النصوص الأدبية ويختصر صلاح فضل تعريفها بأنها كل مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه ويحصر مفهومها في السياق، مركزا على بنية العمل الأدبي؛ لإجلاء نظام اشتغاله على مستوياته المتعددة.

---

[1]– جان بياجية: البنيوية، ط4، ترجمة: عامر منيمنة، وآخر، منشورات ويدات، بيروت، 1985، ص:08.

[2]– جان بياجية : البنيوية ، ص:08

[3]– زكريا إبراهيم: مشكلات فلسفية، مشكلة البنية (د، ط) مكتبة مصر، مصر (د، ت) ص: 21.

2. مفهوم الزمان:

يتجلى الزمن في الرواية بشكل واضح، وذلك يكمن في أن الراوي يخلق عالما خياليا يرتبط بالواقع بدرجات معينة حيث أنه يقدم صورا عن طريق أحداث وشخصيات لها دورها في تبيان عناصر الزمان في الرواية، في أوقات وأزمنة معينة، حتى وإن تجاوزت ذلك الزمان والمكان في العمل الروائي.

1.2. لغة:

لم تذكر كلمة "الزمان" بلفظها الذاتي في القرآن الكريم، وإنما أحيل إليها بألفاظ ومعان أخرى كالليل والنهار واليوم والدّهر...الخ واستقينا من هذه المفاهيم لفظة "الدّهر" والتي وردت مرتين في القرآن الكريم، مرة بمعنى الزمن والديمومة في قوله تعالى: ﴿هَلْ أَتَى عَلَى الإنسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُن شَيْئًا مَذْكُورًا﴾[1] وأخرى بمعنى القضاء والقدر في قوله عز وجل على لسان الدهر بين الذين لا يؤمنون بيوم البعث والحساب ﴿وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ وَمَا لَهُم بِذَٰلِكَ مِنْ عِلْمٍ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ﴾[2].

فالمتأمل في دلالة لفظة "الدّهر" في سياق الآيات السابقة نجدها تحيل إلى معاني السطوة والجبروت وعادة ما توظف في مواقف الحسرة والانكسار وكذا التسليم بأمور الغيب.

أما في كتب التراث العربي فقد حظيت لفظة الزمان باهتمام كبير؛ نظرا لتداولها في أشعار العرب قديما، ولم ترد لفظة الزمان بذاتها بل أحيل لها بدلالات أخرى كالدهر حيث يقول: أبو ذؤيب الهذلي إحدى مراثي شعره على سطوة الدهر وجبروته وقسوته، الذي يرد في صورة جملية معبرا على مشهد الحزن العميق والبأس الشديد إذ هلك له خمسة بنين في عام واحد، إذا يقول[3]:

أمن المنون وريبها تتوجّع *** والدّهر ليس بمعتبٍ من يجزع

---

[1]– سورة الإنسان: الآية: 01.

[2]– سورة الجاثية: الآية: 24.

[3]– باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ط1، جدار الكتاب العالمي، الأردن، 2008، ص: 57.

إلى أن يقول مخاطبا أميمة:

وتجلّدي للشّامتين أريهمُ *** أنّي لريب الدهر لا أتضعضع

وأول من يطالعنا باستخدام لفظ "الزمان" ابن منظور في لسانه فقد ذكره تحت مادة "زَمَنَ" في قوله: "زمن، يزمن، زمناً وزمنة وزمانه"[1] فالزمن اسم لقليل الوقت ومن ثم يورد اللفظ على اشتقاقاته العدة وتفريعاته اللغوية. ولم يقتصر مفهوم الزمان (الزّمن) على الوقت فقط، بل وردت أيضا في موضع المرض والضعف والوهن، فتقول: "زمن_ زمونا المريض:

أي طال عليه المرض ولم يبل"[2] فالمرض غلب المدة وطال.

فالزمن مما سلف ذكره يرتبط بالوقت وزمن حدوث الشيء، أو وقوعه والمدة التي حدث فيها، فهو متعلق بالمكوث والبقاء فالزمن مطلق لا تربطه أية حدود وعوائق وأزمن الشيء: طال عليه الزّمن "أزمنت الأبنية، ولم تتهدم وأزمن المكان: أي أقام به زمنا"[3].

وما يلاحظ في هذا الصدد، أن الدارسين قد أولوا عناية خاصة بالزمن والاهتمام بكافة مصطلحاته وتفريعاته اللغوية، والألفاظ الدالة عليه ومنه نلحظ الفرق الجوهري بين معنى الزمن الذي يحيل إلى إمكانية التحديد بمقياس زمني معين ومعنى الدّهر الذي لا حصر له، ولا أول ولا آخر له.

2.2. اصطلاحا:

إن المسلك بأطراف الزمن والوقوف حول تعريفه الشامل، الذي حصر عند علماء الكلام كالتالي: "هو إما الفرق بين الأعمال ومدى ما بين عمل إلى عمل أو هو توقيت شيء بشيء، وبالعكس، أو هو حركة الفلك أو دوران الفلك، أو هو ساعات أو مرور الليل والنهار، أو مقدار حركة الفلك أو أنه جزء من المدة بينما، المدة هي حركة الفلك، ودلالة

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مج7، ص: 61.

[2]– يوسف محمد رضا: معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة، ط1، مكتبة لبنان، ناشرون، لبنان، 2006، ص:834.

[3]– أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، ج1، ،ط1، علا الكتب، القاهرة، 2008، ص: 998.

على وقت طويل أو قصير فيطلق على كل الدهر أو على الفصل في السنة، أو هو عرض لا يعرف ما هو"[1].

أما عبد الملك مرتاض يعرفه بأنه "مظهر وهمي يتزامن مع الأحياء والأشياء"[2]. ويقال:" أتيتك عند طلوع الشّمس" فإن طلوع الشمس معلوم ومجيئه موهوم فإذا قرن الموهوم بالمعلوم زال الإبهام[3].

فالزمن هو الفترة الدالة على حركية واستمرارية الأحداث وتواليها وقد ذهب جرلاند برنس إلى أن الزمن هو الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المتقدمة "زمن القصة"، "زمن المروي" والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث "زمن الخطاب" و "زمن السرد"[4] فالزمن يعد أساسي يتضمن صفة متعددة الأشكال يصعب حصره أو فهمه له علاقة بالصورة السردية ودمجها بزمن القصة والخطاب والأحداث.

3. مفهوم المكان:

تنسب الرواية غالبا إلى الزمان والمكان مع بعضهما، فلا يمكن تقديم دراسة عن عنصر الزمان بمعزل عن المكان أو دون أن تشير إليه، إذا أنه لا يمكن تخيل رواية بلا مكان على اختلاف وتباين الأنواع الفنية والقصصية فالمكان الروائي له قدرته والتأثير الخاص بالإنسان وسلوكه، فهو متصل بشكل واضح برؤى معنية شأنها شأن الأزمنة.

1.3. لغة:

ورد مصطلح المكان في القرآن الكريم في كثير من المواضع والاشتقاقات حاملا معناه الأصلي وان اختلف سياقه، فقد جاءت في معنى الاتجاه في قولته تعالى:﴿وَاذْكُرْ فِي

---

[1]– حسام الألوسي: الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة الدين، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص:180.

[2]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد (د، ط) عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص:171.

[3]– الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، طبعة 1956، مكتبة لبنان، بيروت، 1956: ص: 99.

[4]– جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر، القاهرة، 2003، ص:201.

الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾[1] أي اعتزلتهم وتنحت عنهم وذهبت إلى شرق المسجد الأقصى، واتخاذ الشرق قبله لميلاد عيسى[2].

ووردت كلمة المكان بمعنى المنزلة الرفيعة في قوله تعالى: ﴿وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا﴾[3] أي رفعنا من مقامه ودرجاته إلى مستوى عالي ونزيه، وقوله تعالى: ﴿وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَىٰ مَكَانَتِهِمْ فَمَا اسْتَطَاعُوا مُضِيًّا وَلَا يَرْجِعُونَ ﴾[4] أي موضعهم. ومنه" المكان والموضع كالمكانة والجمع أمكنة وأماكن"[5].

ومن المعاني ما تعلق بالرفع والخفض فجاءت لفظة المكان على أنها" المقام والمنزلة ورفعة الشأن"[6]، فلان عالي المكانة بمعنى عالي القدر.

ووردت أيضا لفظة المكان على أنها: الموقع والمركز والحيز والموضع فيقال: (مكان مكشوف) و(مكان مغلق)[7].

وما نستشفه، من التعريفات اللغوية للمكان هو أن لفظة المكان تعني الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك، وتعلقت أيضا بالمكانة العالية، والمنزلة الرفيعة العظيمة، إذ إن المكان ارتبط بصفة الإحاطة. وعندما نقول المكان فأول ما يتبادر إلى أذهاننا هو الشعور بالاستقرار والسكينة، فالمكان هو الذي تستقر فيه أجسادنا وترتاح إليه أرواحنا، ما يعني أن المكان هو مادة الحياة ومسرحها.

---

[1]– سورة مريم: الآية: 16.

[2]– إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، ج3، ط1، دار الغد الجديد، القاهرة، 2018، ص: 107.

[3]– سورة مريم: الآية: 57.

[4]– سورة يس: الآية: 67.

[5]– الفيروز أبادي مجد الدين بن محمد بن يعقوب: القاموس المحيط القاموس المحيط، ص: 1237.

[6]– يوسف محمد رضا : معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة، ص: 1528.

[7]– أنطون نعمة، وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط1، دار المشرق، بيروت، 2000، ص: 1258.

3.2. اصطلاحا:

يعد المكان من المصطلحات التي حظيت باهتمام الدراسات العربية نظرا لاستخداماته الكثيرة.

فنجده عند الحكماء: هو السطح الباطن من الجسم الحاوي الممارس للسطح الظاهر من الجسم الموحى وعند المتكلمين: هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده[1].

ويعرف المكان في العمل الفني: بأنه شخصية متماسكة، ومسافة مقاسة بالكلمات ورواية لأمور غائرة في الذات الاجتماعية، ولذلك لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني[2].

فالمكان باعتباره المحيط الذي تقوم فيه الأحداث والغايات الخارجية، فلا يمكن لنا أن نتصور عمل فني خالي من عنصر المكان، فهو سهم في ترابط الأحداث والشخصيات.

وللمكان لدى الفلاسفة مفاهيم كثيرة بدءا بأفلاطون وانتهاء بفلاسفة العصر فاتسمت التعريفات بطابع الحسية، وصرح أفلاطون بأن "المكان حاويا وقابلا للشيء"[3] أما أرسطو أرسطو فيرى أن "المكان نهاية الجسم المحيط وهو نهاية الجسم المحتوى"[4] وما نلحظه في في التعريفات السالفة أن المكان يعبر عن الصورة الذهنية الحسية ويرتبط بالمظاهر المحسوسة.

وتجدر الإشارة أيضا إلى أنّ غريماس هو الآخر قد بحث في مفهوم المكان من خلال أعماله التي تصبّ في المجال السّردي، حيث "يربط غريماس مفهوم المكان بالخطاطة السّردية، إذ لا يعتبر في نظره مجرّد فضاء فارغ تصبّ في التجارب الإنسانية، إنّما يتعلّق بما تمليه عليه الخطاطة السردية. وبذلك يتوسّع المكان كسلسلة من المحطّات التي لا وظيفة لها إلاّ بتفاعلاتها مع رحلة البطل... ويبقى لكلّ مكان يتردّد عليه أبطال

---

[1]– الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، ص:191.

[2]– ياسين النصر: الرواية والمكان، ط1، دار الشؤون الثقافية، العراق، (د، ت)، ص: 17.

[3]– باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص:18.

[4]– باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي: ص18.

الرواية دلالات خاصة؛ وبالتالي يخرج المكان من كونه مجرّد كلمات تتضمنها الرواية إلى مكان أوسع متّصل بالعالم الخارجي»[1].

ومن هذا التعريف نفهم أنّ المكان ارتبط بالمجال السّردي للرواية إذ لا يخرج عنها، فهو سلسلة من المحطّات الخاصة التي ترتبط بالبطل في الرواية وبالتالي فإنّ المكان يتوسع ليتّصل أيضا بالعالم الخارجي، أي خارج الفضاء السّردي.

4. العلاقة بين الزمان والمكان:

شغلت أسئلة الزمان والمكان عقول العلماء على مختلف مشاربهم منذ أزل بعيد، بدءا بأرسطو في مقولاته العشر "التي هي أهم أجناس الوجود، جعلها أوّلا: الجوهر، ثمّ أغراضه التسعة: الكم، والكيف، والإضافة والزمان، والمكان، والوضع، والحالة، والفعل، والانفعال»[2]، ووصولا إلى أينشتاين الذي ربط الزمان بالمكان ربطا وثيقا، وعدّهما وجهين لعملة واحدة، أي أنّهما لا يفترقان على اعتبار أنّ الزمن ينتقل في المكان، وذلك في حيّز كبير من أبحاثه حول النظرية النسبية؛ فالزمان والمكان لا ينفصلان أبدا في علم الفيزياء.

واعتبرت الفلسفة المكان جسدا والزمن عقله، وأكثر من ربط بينهما الفيلسوف كانط، حيث ذهب إلى "أنّ الفارق الوحيد بينهما هو أنّ الزمان يقوم على التوالي بمعنى التعاقب بين

الأحداث وفقا للسببية، أمّا المكان فيقوم على التتالي بمعنى التجاور، وفقا لعلم الهندسة"[3].

ويشكّل الزمان والمكان في الرواية والقصة أحد المكوّنات الأساسية في البناء، فهما وإن تفارقا في المدلول والإدراك يتداخلان في علاقات عديدة مع المكوّنات الحكائية الأخرى للسّرد، "فالأشياء الحاملة لفعل الزّمن هي نفس المادة التي تدخل في بناء المكان في الرّواية، وهو ما يجعل وصف الأمكنة والمشاهد الطبيعية وصفا للزّمن"[4].

---

[1] – محمد شارف: دلالة المكان في رواية ثقوب زرقاء، دراسة مكملة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، تخصص: الرواية الجزائرية في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، مصطفى اسطنبولي، معسكر، 2015، ص: 3.

[2] – يمنى طريف الخولي: الزمان في الفلسفة والعلم، ط1، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص: 11.

[3] – يمنى طريف الخولي: الزمان في الفلسفة والعلم، ص: 11.

[4] – عمر عاشور: البنية السردية عند الطيّب صالح (د. ط) دار هومة، الجزائر، 2010، ص:81.

بمعنى أنّ الزّمن يمتدّ في المكان؛ حتّى يذوب فيه على اعتبار حركته المقترنة بجغرافية المكان. وهذا ما أكّد عليه باختين حين اصطلح على الاثنين بالزمكانية (زمان/ مكان) مستعيرا ذلك من علم الرياضيات، وأشار إلى استحالة الفصل بينهما، لأنّ "الفنّ والأدب مخترقان بقيم زمكانية من مختلف الدرجات والأحجام"[1]. حيث لا يمكن استيعاب زمن منفرد عن أطره المكانية في التصوّرات الذهنية، "ففصل المكان عن الزمان أمر غير ممكن؛ لأنّ الأديب يتصوّر الأشياء في مكان ما على هيئة معيّنة، وفي لحظات متعاقبة يصعب الفصل بينها"[2]. فالتوجّه إلى البحر مثلا زمانه الصّيف، والهجرة إلى الصحراء زمانها الشّتاء، وكثير من الأحداث ترتبط بأزمنة معيّنة، والأزمنة يشترط وقوعها في أمكنة معيّنة أيضا.

كما نجد الحديث عن "المكان محدّد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث، لهذا يتلقى وصف المكان من الانقطاع الزمني في حين أنّ الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله، أي يفترض الاستمرارية الزمنية إنّه بعد أن ينتهي وصف المكان في الرواية مثلا تأتي الحركة السردية لتؤكد حضور الزمان والمكان"[3].

وعليه يمكننا القول بأنّ العلاقة التي تربط بين الزمان والمكان في الرواية علاقة تكامل، حيث لا يمكن تجاوز الأوّل على حساب الثاني والعكس صحيح؛ لأنّ هذه العلاقة تساهم في
دفع سيرورة الأحداث وتقدّم السارد فيها.

5. مفهوم الرّواية:

1.5. لغة:

نجد الرواية في لسان العرب لابن منظور: "مشتقة من الفعل روى، قال ابن سكيت: يقال رويت القوم أرويهم، إذ استقيت لهم. يقال: من أين رويتكم؟ أي من أين تروون

---

[1]- ميخائيل باختين: أشكال الزمن والمكان في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق (د. ط) منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1990، ص: 230.

[2]- محمود محمد عيسى: تيار الزمن في الرّواية العربية المعاصرة، دراسة مقارنة، ط1، مكتبة الزهراء، القاهرة، 1981، ص:81.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص: 63.

الماء؟ قال الجوهري: رويت الحديث والشعر، فأنا راوٍ في الماء والشعر ورويته الشعر ترويةً، أي حمّلته على ترويته"[1].

فقد دلّت هذه اللفظة على الاستسقاء والرّي، كما دلّت أيضا على معنى أخر هو الإنشاد والاستظهار سواء للشعر أو الرواية، ومنه نقل الحديث والتذكير به.

كما نجد لها تعريفا في قاموس الوسيط على أنّها: «الرواية مؤنث الرّاوي، أي المستقى على كثرة رواياه... والرواية هي القصّة الطويلة»[2]. وهي أيضا "روى الحديث، يروي رواية وتروية، بمعنى هو الرّواية للمبالغة"[3].

ومن هذه التعريفات نستشف أنّ الرواية في معانيها المشتركة دلّت على الانتقال والجريان والارتواء المادي بمعنى الماء، فهو سبيل للعيش عامة، أو الروحي أي النصوص والأخبار، فكلا النّوعين كانا ذا أهمية في حياة العرب قديما، فلقد كان الماء هدفهم المنشود من أجل ترحالهم، وكان رواية الشعر الضرورة اللازمة لكل شاعر كما كانت الرواية الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار والأخبار والسِّيَرِ.

وترد الرواية في المعاجم الحديثة بأنها: من مادة (ر و ى) يروي، ارو، رواية فهو راوٍ والمفعول مروي، روى الحديث، أي نقله وذكره وبالرواية تنمو الحكاية: "يُرروَى أنَّ؛ أي يُحْكَى أنّ"[4].

2.5. اصطلاحا:

يعرّفها فتحي إبراهيم: سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال

سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد، لم تعرفه الصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من رجعة التبعيات الشخصية[5].

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ص: 281، 282.

[2]- ابراهيم مصطفى وآخرون: القاموس الوسيط، ج1، ط2، المكتبة الإسلامية (د. ب) (د. ت) ص: 384.

[3]- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ص: 1297.

[4]- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، ص963.

[5]- فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتعددين (د، ط) تونس، 1986، ص:176.

يطلق النقاد ومؤرخو الأدب هذه اللفظة على القصة الطويلة، فتتساوى في نظرهم اللفظتان من حيث المدلول، وهي أولا نوع من أنواع السّرد، مختلفة عادة، أو متخيلة، أو مؤلفة من عناصر واقعية ووهمية، وهي أيضا تصوير للأخلاق والعادات، يتصدى فيها المؤلف لرسم جانب من الحياة الإنسانية، وهي تعنى بموضوع الأدب أي الإنسان والعالم، فتتوقف عند البيئة الطبيعية، والخلقية، والعادات، والتقاليد، والتربية، والدين، والسياسة، والاقتصاد، والقلب البشري وعواطفه، وبخاصة الحب والخيال، والعلم، والتاريخ، فكل ما هو واقعي أو ممكن وقوعه أو وهمي يدخل في نطاق الرّواية[1].

ويوردها ميلان كونديرا في كتابه فن الرواية "تلازم رواية الإنسان باستمرار ووفاء منذ الأزمنة الحديثة، والرواية هي إنجاز أوروبا الأدبي، اكتشافات الرواية تنتمي وإن تحققت بلغات مختلفة إلى أوروبا كلها وتوالي الاكتشافات (لا جمع ما تمت كتابته، تاريخ الرواية الأوربي) ولا يمكن رؤية وفهم قيمة المبدع (أي أهمية اكتشافه) على نحو كامل إلا ضمن هذا الظرف المتخطي للحدود القومية[2].

استنتاجا لما سبق فالرواية هي تلك المرآة التي تعكس على صفحاتها كل مظاهر الواقع المختلف، وهي تجربة فنية منفردة، فهي ضرب من الخيال النثري يجسده إبداع الكاتب تعالج موضوعات كاملة دون أن تنعزل على القارئ، باعتباره ما تتوجه إليه موضوعات الرواية فهي تفتح مجال واسع حول مراحل مختلفة في حياة الأبطال وما يصادفهم من أحداث

عبر الوقت الروائي، فهي أثر الفنون الأدبية ارتباطا بالواقع وأشد التصاقا به.

---

[1]- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1984، ص128.

[2]- ميلان كونديرا: فن الرواية، ترجمة: خالد بقاسم، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2007، ص:31-14.

الفصل التطبيقي الأول:

البنية الزمانية

تمهيد

المفارقات الزمنية في رواية حر بن يقظان:

1. **الاسترجاع.**
2. **الاستباق.**
3. **الحذف.**
4. **الخلاصة.**
5. **المشهد.**
6. **التواتر.**
7. **الوقفة.**

تمهيد

لقد صار التمايز بين تسلسل الأحداث في الواقع أو ما يطلق عليه بزمن الحكاية، وزمن السرد، على جانب من الأهمية؛ لتعدد الأحداث التجريدية وتنوع أزمنتها، وما تحتاجه من فنيات جمالية لتصريف هذه الأحداث في وحدات الرواية تبعا لتجريدها غير الفنّي، وهنا تتجلى عبقرية الروائي أو القاص، أو السارد في قيادة العجلة الزمنية داخل النص السردي، فقد يتخذ التتالي والتتابع للأحداث مبدأ يُخضع له بنيته الزمنية في روايته، وهو مبدأ تقليدي انتهجه الكثير من الروائيين.

وقد يتخذ المبدأ الحداثي الذي تطور فيه الزمن الروائي بتطور الرواية ذاتها مفهوما ومضمونا، بكسر التسلسل الزمني، وتجاوز تاريخية الزمن إلى أساليب أخرى متعدّدة اصطلح عليها بـــ: المفارقات الزمنية، كبديل عن النمط الزمني التقليدي بكسر طبيعة الزمن باجترار الماضي، أو تجاوز الحاضر برؤية فنّية واعية، في شكل لعبة زمنية تجلي الفارقات الجمالية بين الروائيين.

وتعني المفارقات الزمنية عند(جيرار جينيت) "مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[1]، ويسميها أيضا بأشكال التنافر بين ترتيب القصة، وترتيب الحكاية، والهدف من كل ذلك هو التأثير الإيصالي، ودفع المتلقي للاستجابة الجمالية أثناء القراءة.

المفارقات الزمنية في رواية حر بن يقظان:

من خلال مطالعتنا الواعية للرواية تبين لنا أنّ الأمين الزاوي تبنى مبدأ المفارقات الزمنية في روايته، مستعملا التقنيات الروائية الحديثة في تفصيلات متعدّدة ومتباينة، وهم ما سنحاول رصده في هذه المساحة.

---

[1] – جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ترجمة: محمد معتصم، وآخرون، ط2، المشروع القومي للترجمة، لبنان، بيروت، 1997، ص:47.

1. الاسترجاع:

يعدّ الاسترجاع من التقنيات الزمنية الأكثر حضورا وتجليا في النص الروائي فمن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي باعتباره ذاكرة النص حيث يعني"زمن انقطاع السرد الحاضر، ويستدعي الماضي، بجميع مراحله ويوظفهفي الحاضر فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه"[1].فالعودة إلى الماضي تعتبر بالنسبة للسرد لدى الراوي نقطة استذكار للماضي الخاص، فهو يحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة في نقطة توقف الأحداث في الراوية.

وقد حفلت رواية **(حرّ بن يقضان)** بالعديد من الأحداث الماضية التي تجلت في الرواية بشكل مكثف من خلال عودته المستمرة للماضي وذكرياته، يستحضرها المرة تلو المرة عبر وحدات الرواية؛ حتى صارت هذه الأخيرة مفتوحة على الكثير من الأبعاد الزمنية، المعبرة على دلالات فكرية ومعرفية متنوعة تنم على ملكة تخيلية إدهاشيه، خلخلت التتابع المنطقي للزمن الروائي في تنويع لافت نعربه في الآتي:

1.1. الاسترجاع الداخلي:

وهو مظهر داخلي يستعمله الراوي في بناء عوامله ويعني: "أن ندرج داخل سيّاق الحكاية الأولى الأساسيّة عناصر جديدة غير متأصلة، كأن يضيف السارد شخصيّة جديدة، ويضيء حكايتها السابقة، عبر إعطاء معلومات متعلّقة بها. أو أن تتم العودة إلى شخصية غيّبت عن سطح المسار السردي، وتقدم للقارئ ملاحظات بشأنها، أو أن تقوم شخصية داخل الحكاية الأولى بسرد حكاية تتعلق بموقف ما"[2] ويوصف الاسترجاع الداخلي بالحكي الثنائي؛ والذي من خلاله يعمل الراوي على تنوير القارئ ببعض الجوانب والأجزاء التي تخفى عن القارئ، ولم تذكر في بداية السرد ويوردها بصورة سردية سهلة الفهم والاستيعاب.

---

[1]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، دار فارس، الاردن، 2004، ص: 129.

[2] – عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي (د، ط) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص:131.

في مثل قول الراوي: **"أصبحت أسافو لا تكلّمني إلّا بالفرنسيّة، وكنت أشعر بسعادة لذلك،**

وهي في ذلك كانت تستعيد من خلالي، وأنا أتحدث الفرنسية التي أتقنتُها في بضعة أشهر–صورة يعقوب عسل الزمن–"[1].

فمن خلال صوت ابنها روخو ولكنته الفرنسية تتذكر أسافو صورة عشيقها يعقوب عسل الزمن الذي تحضر صورته في قول الراوي: **"تذكرتُ أسافو التي كانت تقرأ لي أشعار رامبو وفيكتور هيغو وتبكي غياب الرجل الذي علّمَها ركوب الخيل (يعقوب عسل الزمن)"**[2].

هنا تحضر صورة يعقوب عسل الزمن لدى القارئ من خلال ذكر الراوي لبعضٍ من تفاصيل الشخصية الروائية، التي دائما ما تعود إلى الظهور من حين إلى آخر كلّما ورد ذكْر أسافو. فتارة يرد ذكره على لسان أسافو عشيقته وتارة أخرى يعمد إلى ذكره على لسان البطل.

كما يتجلّى الاسترجاع الداخلي داخل النص الروائي في استيراد الروائي أمين الزاوي لأحداث ماضية تتعلّق بشخصية الخطاب الرئيسية **(حرّ بن يقظان)** متذكرا أحداث أبراهام السرفاتي في قوله: **"وفي اليوم التالي وأنا أستعيد صورة الفلسطيني الهارب إلى الولايات المتحدة الأمريكية، دخلتُ المكتبة الجامعية، طلبتُ كتاب " كتابات السجن عن فلسطين " لأبراهام السرفاتي، وأسرعتُ الخَطْو للعودة إلى غرفتي لقراءته"**[3].

وفي موضع آخر يورد ذكر شخصية أبراهام السرفاتي في قوله: **"وأنا أدقق التفكير في سيرة أبراهام السرفاتي النقابية، واستشهاد فيرْنونْدْ إيفْتونْ لأجل استقلال الجزائر،**

---

[1] – أمين الزاوي: رواية حر بن يقظان، ط1، منشورات ضفاف، بيروت، 2017، ص: 42.

[2] – المصدر نفسه، ص: 42.

[3] – نفسه، ص: 120.

وأستعيد أحداث وشخصيات روايات إدموند عمران المليح وأشعار مريم بان، بدأ بعض الصدأ الذي يُشبه السراب يتلاشى شيئاً فشيئًا من رأسي"[1].

ففي السياقين السابقين يستدعي الراوي شخصية أبراهام السرفاتي في حديثه عن أعماله

النضالية والنقابية، وكذا في ظل الحديث عن القضية الفلسطينية والتشكيل العالمي الجديد في كتاباته. فالراوي استعمل الاسترجاع الداخلي هاهنا كتقنية سردية ضمن نصه الروائي لاستيراد أحداث من الزمن الماضي لا تتعلق بالقصة الرئيسية، ولا تدخل في أحداثها؛ من أجل إضفاء نوع من الشغف، وإرضاء فضول القارئ؛ لكي لا يشعره بالملل وهو يقرأ الأحداث الروائية المتتالية، وكأنه يضعه في استراحة مؤقتة بالتوقف عن الأحداث الواقعة في حاضر السرد. ومعالجة موضوعات متعدّدة على مستويات زمنية مختلفة، وتفسير الماضي في ضوء المستجد من الأحداث، بترك الشخصية في الحكاية الأولى ومتابعة الشخصية الثانية. وهو تضافر فني جميل في النص الروائي.

2.1. الاسترجاع الخارجي:

يلجأ السارد إلى تقنية الاسترجاع الخارجي؛ كي يعالج أحداث سردية متسلسلة: "تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى"[2] ولا علاقة لها بتسلسل الأحداث الداخلية، وفيه صنفان: أحدهما جزئي يتعلق أساسا بسرد حادثة ماضية يتجاوز السارد فيها بعض الأحداث التي تليها ليعود إلى وقائع السرد في الحكاية الأولى، وثانيهما كلي يكون على شكل زمني تسلسلي متواصل حتى نقطة بداية الحكاية الأولى؛ بمعنى أنّ الراوي في الاسترجاع الخارجي يورد أحداثا خارج الزمن السردي المفترض للأحداث الأولى، أي أنّه "يعود إلى ما قبل بداية الرواية"[3].

---

[1] – نفسه، ص:122.

[2] – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص:194.

[3] – سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) (د، ط) دار سنوات، القاهرة، 1987، ص: 58.

وينعت الاسترجاع الخارجي بأنه "ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى"[1] إذ تسمح تقنيته للسارد بالتنويع في حكايات الزمن الروائي، فضلا عن تنوير عقل المتلقي بخصوص حوادث سابقة، لها أهميتها في خدمة النص الروائي.

يظهر هذا النوع من الاسترجاع في رواية **حرّ بن يقظان** في كثير من المواضع السردية نمثل لها بقول الراوي: **"كلّما دخلت هذه البيت الواسع عائدا من الثانوية،... إلا واستقبلني سيدي مولاي مبتسما ابتسامة جادة، فيها أثر بداوة مختفية-يكون قد انتهى للتو من حصة قراءة القرآن، من على قمة عمره الذي تجاوز الثلاثة والستين عاما ببعض شهور... قرّر- وهو الذي يعارض قوانين الثورة الزراعية ويحارب بالعلن أن ينضم إلى جمعية دينية سياسية قريبة من جماعة الإخوان المسلمين، وأن يحفظ القرآن كاملا، وهو الذي لم يفعل ذلك كأقرانه حين كان صغيرا"**[2] فمن مؤشرات الاسترجاع الخارجي في هذا السياق: **كلّما دخلت**، الأحداث المتعلقة **بسيدي مولاي**: كحفظه للقرآن الكريم، ومعارضاته السياسية وانضمامه للجمعيات الدينية.

كما يرد الاسترجاع الخارجي في قول أمين زاوي: **"كنت أتابع محاضرة الأستاذ، وأسمع هتافات قادمة من النافذة لمجموعة من الطلبة في مسيرة داخل الحرم الجامعي مطالبين بالتطبيق الفوري للتعريب ومنع اللغة الفرنسية في التعليم وفي الإدارة"**[3]ومن مؤشراته: **كنت أتابع**، وفيه وصف لأحداث زمنية ماضية تتعلق بالشخصية الروائية.

وفي موضع آخر: **"قصائد فلسطين تكبلني... أذكر مساء ذلك اليوم، في خلوتنا تحت أشجار النخيل، ونحن نتقاسم علكة على طريقتنا الخاصة، اقتربت الشفاه، والأنفاس، وتصاعدت دقات القلبين، تجرأت وقبّلتُها، كانت تحتضنني وتصرخ، تقبّلني هائجة كنمرة، آخذها وألاعب نهديها فتستسلم لي ذائبة كقطعة زبدة فوق قطعة خبز**

---

[1] - جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص: 60.

[2] - الرواية: ص: 47.

[3] - المصدر نفسه: ص:78.

ساخن أخرج على التوِّ من فرن... بعد لحظات انتبهنا إلى ما حولنا فوجدنا المكان وقد أصبح خاليًا إلا منّا، وأنّ جميع الطلاب قد غادروه، يقترب منّا عمي الياجوري الحارس ليراقب قاعات الدروس والمدرجات ويطفئ الأنوار"[1]ويتجلّى الاسترجاع الخارجي في هذا السياق والذي يؤشر عليه

بـــ: **أذكر**، واصفا الأحداث الزمانية التي حدثت في ذلك الوقت.

كما استعمل الراوي هذه التقنية في قوله: **"وأنا أغادر دورة المياه الخاصة التي دخلتها خطأ استعادتْ ذاكرتي أريجَ طعم سيجارة إلهام ذات النكهة النعناعية مخلوطة برائحة عربة القطار الليلي، رائحة تشبه رائحة البصل المشوي"**[2]والمؤشر اللغوي الدال على هذا الاسترجاع عبارة **استعادتْ ذاكرتي**، حيث يعود بنا الراوي إلى الزمن الروائي الذي يصف فيه أحداثا وقعت في الزمن الماضي، تنتقل بالقارئ بين ماضي وحاضر الشخصية الروائية، فيعمل على إضفاء نوع من الفضول والشغف لدى المتلقي.

ونضيف من السياقات التي ورد فيها الاسترجاع الخارجي قول الراوي: **"حين وضعت رأسي على المخدة، بحزن تذكرتُ جنينة وجميلة، فراغ مريع، ونزلت يدي لتتحسس عضوي وأنا أستعيد الليالي التي قضيتها على سرير ثلاثي بينهما في غرفتهما..."**[3] والمؤشر الدال على هذا الاسترجاع لفظتي **تذكرت وأستعيد**، حيث ينتقل بنا الراوي بين الماضي والحاضر واصفا الأحداث من أجل خلق جو إبداعي وكسر النمطية في الحكي والكلام.

فتقنية الاسترجاع عموما سواء الداخلي أو الخارجي يعمل على تحطيم الترتيب الزمني وهو النتيجة الأكثر وضوحا للانتقال من الحاضر والمستقبل لصالح الماضي،

---

[1] – نفسه، ص:93.

[2] – الرواية، ص:152.

[3] – المصدر نفسه، ص:172.

وبطبيعة الحال فإنّ هذا الانتقال يتم لأنّ تحطيم الترتيب الزمني غالبا ما يأخذ شكل العودة إلى الوراء، إلى الذكريات، أو الأحداث التي تركت أثرا في نفس الشخصية[1].

2. الاستباق:

يعدّ الاستباق من المفارقات الزمنية ذات الاتجاه العكسي، فهو يتجه بعكس الاسترجاع، فالرواية في هذه المفارقة الزمنية تترك مستوى النص الأول للأحداث الماضية، وترويها في زمن لاحق لحدوثها؛ فالاستباق نقيض الاسترجاع إذ أنه تصوير مستقبلي لحدث سردي يأتي مفصلا لاحقا. ويوصف بالسرد الاستشرافي ويعرف بأنه: "كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها، ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، أي القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب للاستشراف مستقبل الاحداث والتطلع الى ما سيحدث من مستجدات الرواية"[2] فهو حالة للتوقع والانتظار يعيشها القارئ أثناء قراءة النص الروائي بما يحمله من إشارات تنبئية وأحداث استشرافية ينتظر حصولها في المستقبل.

وتعد الاستشرافات أو ما يعبّر عنها بالتنبؤات عصب تقنية الاستباق، فهي تقوم داخل النسق الروائي بوظيفة التمهيد للأحداث اللاحقة التي يقوم الراوي بإعدادها، فتدفع بالمتلقي إلى التكهن بمستقبل شخصية أو عدة شخصيات، وقد يتمظهر الاستباق في شكل إعلانات تنبئ عن مصير الشخصيات، كالإشارة للموت، والزواج، والمرض، وبذلك يتحول إلى "شكل للترجمة الذاتية أو القص المكتوب بضمير المتكلم وارتبطت هذه التقنية بما أسماه تودوروف (عقدة القدر المكتوب)"[3] التي تتنافى مع عنصر التشويق وخاصة في الرواية الواقعية، حسب رأي بعض الدارسين والنقاد.

---

[1] – أحمد فارس النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار فارس، الأردن، 2004، ص:32.

[2] – حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص: 132.

[3] – سيزا قاسم: بناء الرواية، ص:65

و ما أسلفنا سابقا يعد الاستباق تقنية لتنبؤ الراوي، بما يمكن أن يحدث في المستقبل وقد اعتمده الراوي كطريقة انتقالية لوقوع الأحداث والكشف عنها ويمكن لنا أن نستقرئ تقنية الاستباق في محطات كثيرة من الرواية، حيث ينقسم إلى قسمين:

1.2. الاستباق التمهيدي:

استباق زمني، الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وهذه هي الوظيفة الأساسية للاستشرافات بأنواعها. وقد يتخذ الاستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص[1]. والقارئ لرواية **حر بن يقظان** يجد الاستباق التمهيدي في محطات كثيرة نمثل لها بما يلي:

مما لفت انتباهنا من هذه التقنية الزمنية خطاب السارد **"وحين بدأت أنا الأخر انتظر ساعة القراءة كي أجدني بين أحضان لالة مولاتي، سكنني خوف وهلع من أمرٍما على وشك الوقوع!! فأخذتُ أهرب من لقائها في مثل هذه الساعة، أغادر البيت قبل دخول الداعية... لكنّي كلّما غادرتُ البيت خوفا من أن يقع الذي أنتظرُه وأخشى وقوعَه بيننا، أتخيّل شرارة من عيني الداعية الأزهري، لا يتوقف عن النظر إلى لالة مولاتي بشهية الذئب الجائع، ...، بدأتُ أخافُ عليها وأهربُ منها ..."**[2]

إنّ المتأمل في هذا السياق يجد أنه يحتوي على عديد المؤشرات الدالة على الاستباق منه (سكنني خوف وهلع من أمرٍ ما على وشك الوقوع، خوفا من أن يقع، أخشى وقوعه، أتخيّل...) حيث يصوّر الكاتب حركة الشخصية بناء على تهيئات وتخيّلات ستبني عليها أحداث يمكن للقارئ انتظار وقوعها في الزمن المستقبل.

ومما ورد في رواية **حرّ بن يقظان** نجد قول الراوي: **"أشعر بجسدي يلتهب، نارٌ مولعة في حطبٍ، أرمي بجثتي النحيفة على السرير، وأحاول أن أنام، وقبل أن يسحبني**

---

[1] – حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص:133.

[2] – الرواية، ص: 56.

النوم إلى عالمه السحري، أحلم بأنني سأدخلُ سريرهما في الليلة القادمة"[1] فالملاحظ لهذا السياق يكتشف وجود مؤشرات على الاستباق وهي: **أحلم، وسأدخل**، حيث تحمل في دلالتها أحداثا زمانية تؤشر على وجود علاقة جنسيّة بين الشخصية الروائية والتوأمين.

كما يرد الاستباق التمهيدي في هذا المقطع الحكائي: **"كنت أستمع إلى الحكاية وأنا أتصور الطفل يرضع ثدي الغزالة بشهية... فجأة تخيلتُني ذلك الطفل الذي يبحثُ عن ثدي غزالة، أنا الضائع بن يقظان، تصوّرتُني تمامًا كما في تابوت ترميني الرياح من موج إلى آخر وترميني الموجة من شطٍّ إلى آخر، أنا الذي ضيَّعَ الدهر أمَّه، وضاع مني السبيل لأجد نفسي في هذه الغابة الخالية التي تسمى مدينة الجزائر العاصمة...لست أدري لماذا سكنتني فكرة الرضاعة...أنظر من حولي بحثًا عن غزالة تمنحني ثديها كي أشعر بوجودي وبوجود الآخرين..."**[2] فمن خلال متابعة هذا المقطع الحكائي يلاحظ القارئ (أتصوّر، تخيّلتني، تصوّرتُني..) كلها أفعال دالة على الاستباق التمهيدي، حيث تصور أنّ وجود ذاته مرتبط بوجود الجنس في حياته، فالجسد بناء على ما تقدم هو ما أعطى معنى لحياته وحولها من المجهول والعدم إلى المعلوم والقابلية.

وتتواصل مسيرة الاستباق التمهيدي في مثل قول السارد: **"...مرّاتٍ، كنت أشرب كأس نبيذ أو اثنين، أطلُّ من نافذة غرفتي وأتخيّلني في هيئة الرئيس ماوتسي تونغ، أتخيّل مليارا أو أكثر من البشر ينظرون إليَّ، من بينهم كنت أميّز الغزالتين جنينة وجميلة، ثم أبدأ في إلقاء خطبة طويلة عن ثورة الفلاحين وعن العدالة الاجتماعية وضرورة قهر الفقر والانتصار التاريخي الحتمي على الإمبريالية الأمريكية. كانت جنينة وجميلة تبتسمان لي، وكنت سعيدا"**[3]. فجأة يتحول **حرّ بن يقظان** إلى الزعيم أو الرئيس **ماوتسي تونغ**، حيث تخيل أنه الزعيم أمام مليار من البشر أمامه، إلا أنه لا يميز سوى

---

[1] – المصدر نفسه، ص: 70.

[2] – الرواية، ص: 71.

[3] – المصدر نفسه، ص:101-102.

غزالتيه، ثم ألقى خطابه بكل حب وشغف أمامهما وهما مبتسمتين؛ في قدرة عجيبة للراوي على التخيل متعدّد الأبعاد، بتدفق موجات هائلة من الأفكار التي يمكنك سماعها أو استشعارها.

كما أشر الراوي على هذا الاستباق بكلمتي: **أذاع، سيسافر**، مستعملا حرف الاستقبال

السين في قوله: **"ذات يوم، أذاع في محيطه بأنه سيسافر إلى دمشق ومنها إلى كابول..."**[1].

2.2. الاستباق الإعلاني:

وظيفته الإعلان، عندما يخبر الراوي عن سلسلة السرد في وقت لاحق، فدور الإعلانات في تنظيم السرد هو خلق حالة انتظار في ذهن القارئ[2]. وتتجلى بعض مظاهره في رواية حر بن يقظان في: **"لاتزال لالة بتول مسكونة بفكرة أن زوجها سيدي مولاي سيدخل ذات مساء من هذا الباب ذي الدفتين يقابلها،...مهووسة بأن هذا سيقع طال الزمن أم قصر، وسيسقط الفأس على رأسها... هذه الفكرة تعذبها تطيِّر النعاس من عينيها..."**[3] وفي: **"إنهما نسخة واحدة لمخلوقتين لا تفترقان أبداً. عصفورتان لعشٍ واحد. الواحدة ظل للأخرى. اسم الأولى جنينة الثانية اسمها جميلة... ستكونان لي بعد سنوات، بمثابة الأختين...كانت تقول هذا وهي تأخذهما بحنان إلى صدرها، كل واحدة على ذراع"**[4]

فهذه استباقات إعلانية تمتاز بالإعلان الصريح من قبل السارد عن مآل الأحداث، ودرجة توقعها قد تكون بنسبة عالية عكس الاستباق التمهيدي الذي ينبئ فقط، وعبارة

---

[1]– نفسه، ص:127.

[2] – حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص:137.

[3] – الرواية، ص:54.

[4] – المصدر نفسه، ص:64.

(سيدخل عليها ذات يوم) دليل قطعي على حدوث شيء في المستقبل القريب، وعبارة **(ستكونان لي بعد سنوات)** دليل قطعي آخر على حدوث شيء في المستقبل البعيد.

3. الحذف:

يؤدي الحذف في العمل الروائي دورا حاسما في تسريع وتيرة السرد واقتصاده إلى جانب عنصر الخلاصة فهو من حيث التعريف "تقنية زمنية، تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[1].وهو بذلك إخفاء من خلال حذف الراوي لبعض من مجريات ما وقع في تلك الفترة.

وقد ميّز النقاد بين ثلاثة أنواع من الحذف:

1.3. الحذف الصريح:

وهو ما يصرح بوجوده عبارة زمنية أو لفظ زمني محدد، أو غير محدد، ويكون في بداية العبارة معلوما كان أو مرجأ ويعرّف بأنه: "إيجاز سريع للزمن السردي أي أنّه يشغل مسافة قصيرة جدا من السرد ويقسّم إلى قسمين وهو قسمان: **محدد:** كما في عبارة (بعد سنة، بعد شهرين...). **غير محدد:** كما في عبارة (بعد أعوام أو بعد تلك السنين...)"[2].

ومن أمثلة الحذف الصريح في رواية حر بن يقظان ما جاء على لسان الراوي **"لا منّا محصّن ضد ضربة حبٍّ عنيفة،ولو لمرة واحدة في العمر، وقد تجيء هذه الضربة متأخرة بسبعة عقود، لا يهم، ضربة الحب كضربة الشمس قد تكون قاتلة، الحب كالشمس له أشعة نادرة، إنه الطاقة المتجدّدة والفتّاكة ببهجة"**[3]فقد أسقط الراوي مدّة زمنية متأخرة قدرت **(بسبعة عقود)** ولم يفصّل ما وقع في هذه الفترة.

---

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 156.

[2] – جان البنا: البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة، ط1،عالم الكتب الحديثة، إربد، 2014، ص: 64.

[3] – الرواية، ص:10.

1.1.3. الحذف المحدّد:

وتجلى الحذف الصريح في مظهره المحدد في قول الراوي: **"ما إن تنفّسنا الصعداء من حرب التحرير ضد العسكر الفرنسي التي دامت سبعة أعوام، حتى ندخل وباء حرب أخرى..."**[1] فكما نلاحظ أسقط الراوي مدّة زمنية قدرت بسبعة أعوام ولم يفصّل في ما حدث خلال هذه الفترة الطويلة التي وقعت فيها أحداث متنوعة بين جيش التحرير وقوات الاستدمار الفرنسي، وانتهت بمفاوضات أفضت إلى الاستقلال.

وتكرّر الحذف المحدد في قول الراوي: **"حزنت أمي عليه ثلاثة أشهر، وانتظرت عودته، ولم تفقد الأمل على الرغم من عزلتها التي ازدادتْ.... وانتهت الحرب التي لم تدم أكثر من ستة أيّام ومضت ستة أشهر ولم يظهر ليعقوب-عسل الزمن أثر"**[2].فقد استعمل الراوي عبارات: ثلاثة أشهر، ستة أيّام، ستّة أشهر؛ لتسريع وتيرة الزمن دون الإشارة إلى الوقائع والأحداث التي حصلت في تلك الفترات. ومن السياقات التي ورد فيها الحذف صريحا ومحددا قول الراوي: **"لم تمض على الشيخ محمود مرسي القنادسي منذ عودته إلى أرض الوطن إلا ثلاث سنوات حتى ألقت مصالح الأمن القبض عليه وفي حوزته كمية كبيرة من العملة الأجنبية، كان يتاجر فيها مع المتعاونين العرب..."**[3]. وهنا حدد الراوي الحذف الصريح بعبارة (ثلاث سنوات) حيث أنه قام بتسريع وتيرة الزمن السردي ذلك أنّه لم يذكر الأحداث التي صادفته خلال هذه المدة الزمنية.

كما يمكننا الإشارة إلى الحذف الصريح المحدد إلى: **"فرغ البيت، وأضحت الغرفة التي كانت تتقاسمها مع أختها غابةً مخيفةً، مُوحشةً، وضعت غطاءً على الأرض وتمدَّدتْ، ما كانت لتستطيع النوم على سرير تقاسَمتْه مع أختها مدة عشرين سنة**

---

[1] – المصدر نفسه، ص: 18.

[2] – نفسه، ص: 19.

[3] – الرواية ، ص: 49.

تقريبا، كانت تنتظر أن يتسلل بين الفينة والأخرى شبح حرّ بن يقظان ، لكنه لم يأتِ"[1].

حيث قام الراوي بإسقاط مدة زمنية قدّرها عشرون سنة دون اللجوء إلى التفاصيل التي حدثت خلال هذه الفترة الطويلة، حيث كبرت الفتاتان وترعرعتا، وتقاسمتا أفراحهما وأتراحهما.

وفي موضع آخر، ومن أجل تسريع وتيرة الحداث الروائي يلجأ أمين الزاوي إلى مفارقة الحذف الصريح بدلالة الرقم الزمني (ثلاثة أيام) متجاوزا فضاعة الألم والضعف الذي أحسته الشخصية في ظل غياب ابنها بالصمت الزمني في قوله: **"عدتُ نهاية الأسبوع كي أطمئنَّ على حال لالة مولاتي التي استقبلتني بنظارةٍ سوداءَ ثقيلةٍ ، وقد ضعف بصرها خلال ثلاثة أيّام بشكل فظيع، حتى لم تعد تُميِّز بين الوجوه كما أنها بدأت تفقد ذاكرتها، كل ذلك من ساعة علمتْ باختفاء ابنها الهواري المُدلّل"**[2].

وعلى ذات الشاكلة استعمل أمين الزاوي عبارة (ستة أشهر) للتعبير عن الحذف المحدّد، حيث لم يفصّل الأحداث على تنوعها وتغير أحوال الشخصيات والأحداث فيها، فيقول: **"لم يتأخر سيدي مولاي، فقد جئتُ في موعد مغادرة الأزهري، سلَّمتُ عليه، ولأول مرة ألاحظ أنه ترَكَ اللحية تطول قليلا، بيضاءَ، لقد تغير كثيرا مع أنني لم أغب عن البيت سوى ستة أشهر، كان فرحًا بوجودي في البيت، لم يقل شيئا، بقيتُ أنا الآخر ساكتا"**[3].

2.1.3. الحذف غير المحدّد:

تضمنت رواية حر بن يقظان مواضع متنوعة لهذا النوع من الحذف نمثّل له بـــــــــ: **"منذ الأيام الأولى، أحسست بشيء يضايقني؛ إذ لا حظت أنّ سيدي مولاي يعاملني كأنّني ابنه، ابنه من صلبه، كلما رآني أطال النظر فيّ وكأنما يشعر بذنب يؤنب**

---

[1] – المصدر نفسه، ص:115.

[2] – نفسه، ص: 124.

[3] – الرواية، ص:162.

ضميره ...شعرتُ بضياع، ووكنْتُ أقف أمام المرآة وأرى وجهه فيّ، أصادف عينيه في عيني، أنفه، لون بشرته"[1] نلاحظ أن السارد لم يحدد الفترة الزمنية، بل قدرها بأيام لتبقى مجهولة لدى المتلقي، فجعل العلاقة بين **سيدي مولاي وروخو** علاقة يكتنفها الغموض والشك.

ومنه أيضا: **"مع مرور الأيام، بدأتُ ألاحظ بعض التغيير على إيقاع ياسر الفلسطيني، الذي كنّا نناديه منذ الأسبوع الأول باسم: ياسر عرفات، وكان مبتهجا بهذه التسمية النضالية التي أطلقناها عليه. بعد أسابيع لم يعد ياسر عرفات يكترث للمحاضرات، يغيب عن الدرس باستمرار وحين يحضر يبدو منشغلا بشيء يدور في رأسه فلا ينتبه إلى ما يقوله المحاضر ولا يسجل أي ملاحظة أو فكرة مما يَرِد في حديث الدكتور"**[2].

والمؤشرات الدالة على هذا الحذف: **مع مرور الأيام**، و**بعد أسابيع**، حيث أسقط الراوي مدة زمنية قدرها بأيام وأسابيع، كانت فيها الشخصية الروائية في صراع داخلي بسبب اضطراب الحالة الشعورية للصديق الفلسطيني.

كما أسقط السارد فترة زمنية قدّرها **بشهور طويلة**، ولم يحدد ما حصل فيها بالضبط في محاولة لرصد بعض الأحداث التي تعرّض لها البطل روخو رفقة زميله الفلسطيني ومدى تأثره به وبفكره المناضل؛ إذ يقول: **"لشهور طويلة لم أستطع التخلص من صورة ياسر الفلسطيني الذي رَدَمَ شيئا فيّ وأحيا شيئا آخر، زلزلني، في تاريخ بعض الوجوه اليهوديّة المناضلة والوطنية في العالم العربي وفي الجزائر، والتي ستساعدني على إعادة ترتيب العالم في رأسي، عالم كان لا يتعدّى وسْع بابه سَمَّ الإبرة"**[3].

---

[1] – المصدر نفسه، ص:45.

[2] – نفسه، ص: 83-84.

[3] – الرواية، ص:122.

وعلى لسان الراوي يرد الحذف غير المحدد في قوله: **"وبعد سنوات حيث سقط مني هذا اللقب ونسيته شعرتُ وكأنني عارٍ، وأنه كان كالثوب الذي يسترني، حين ناداني الرجل المربوط إلى سريره ب "الروخو" فرحتُ، يداً حنوناً غطَّت عُريي ودثّرتْ برودة تسكن عظامي، كأنني عدت أنا.. عاد سيدي مولاي حاملا ملفا بين يديه، فعدلتُ عن فكرة الرجوع إلى المرقد خوفا من أن يرحل ويتركني هنا بين يدي الماتادور"**[1].لغة أمين الزاوي هي سلاحه في هذه الرواية؛ إذ ربط لغته بالشعور، ونفسية البطل **حرّ بن يقظان** "**روخو**" وارتبطت ارتباطا كليّا بمدى تفاعله مع هذا الجانب الشعوري؛ إذ وفي هذا السياق أسقط سنوات عديدة مَرّ البطل بها تتعلق بحالته النفسية السيئة والمتشائمة بعد انتزاع لقب **الروخو** الذي ارتبط به طوال حياته.

2.3.الحذف الضمني:

يعرّف **جيرار جينيت** الحذف الضمني بأنه: "تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات، والتي إنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية"[2] بمعنى أنّه يرد ضمنيا في زمن السرد، بحيث يستنبطها القارئ من خلال تسلسل الأحداث، ويوصف بالزمن الأخرس، ويحدد بفضل الإشارات، وإن كانت في الحقيقة غير واضحة، ولا تظهر إلا بحذاقة وثقافة المتلقي في مثل قول الراوي: "موازاة مع انتفاخ بطن سلوانة، شهر بعد آخر كانت أسافو تلعب بدهاء مسرحية الحمل الكاذب"[3] فهو يقفز على شهور انقضت وذلك في قوله: **شهر بعد آخر**، وهذه المدة تتراوح بين أربعة أشهر وهو بداية ظهور الحمل، وتسعة أشهر وهي نهاية وضع الحل، وما بينهما هي فترة الحمل.

---

[1] – المصدر نفسه، ص: 204.

[2] – جيرار جنيف: خطاب الحكاية، ص: 119.

[3] – الرواية، ص: 31.

كما وظف الراوي الحذف الضمني في روايته في قوله: **"ذات يوم أذاع في محيطه بأنه سيسافر إلى دمشق ومنها كابول، وقد اختفى عن الأنظار مدة تزيد عن ستة أشهر قضاها بقرية تسمى "تومرو أربعة وعشرين" في اقصى الغرب الجزائري، في ضيافة قريبة كانت طباخة بأحد المخيمات للاجئين على الحدود الجزائرية المغربية"**[1] فالاستعمال اللغوي يدل على أحداث مهمة في حياة الشخصية، وهي السفر الذي أخذ وقتا، ولم يعلن عنه؛ تسريعا لوتيرة السرد في الرواية مع دمج الاستذكار مع الاستباق.

ومنه أيضا: **"اليوم هو الذكرى الخامسة لرحيلها، الأيام تمر كالبرق!! ماتت شفيقة آيت مسعود، ومع رحيلها مات نصفٌ مني، لم أفكر أنّ مثل هذه الفتاة الجميلة المليئة بالحياة وبالموسيقى والرقص والصلاة ستموت يوماً، ستختفي نهائيّا من الحفل ستنزل النزول الأخير، أنها لن تضحك مرة أخرى من أستاذ النحو العربي الذي كان يتحرّش بها، ويكتب لها رسائل عشق على ورقة الامتحان، تقرؤها لي، تعانقني، تقبلني، وتضحك"**[2].

ففي هذه الوحدة الروائية أحداث كثيرة، وقعت وحذفها الراوي حذفا ضمنيا دون الإعلان عنها، ومن المعلوم أنّ الذكرى تقام بعد ستّة أشهر، ثم سنة أخرى، ففي هذه السنوات الخمس وقعت أحداث أخرى كثيرة في زمن القصة، قام الراوي بحذفها دون تصريح في زمن الخطاب.

وعموما يعتبر الحذف لغة أخرى من لغات السارد، وهي من المفارقات الزمنية التي يلجأ إليها بغية تسريع وتيرة السرد، حيث يغلب عليها حاجزا من الصمت وإسقاطا لأحداث زمنية وقعت وانتهت في فترة ما من زمن الحكي، يحاول القارئ فكّ وتحليل خبايا تلك الفترة.

---

[1] – المصدر نفسه، ص:31.

[2] – نفسه، ص: 168.

4. الخلاصة:

تعبّر الخلاصة في عمومها في الزمن الروائي عن أحداث متعدّدة وقعت في عدة أيام، أو بضع شهور، أو سنوات تكثر أو تقل، يتم تقديمها في صياغة لغوية قصيرة، قد تكون بعض الجمل، وقد تكون فقرة متكونة من مجموعة سطور، ويصطلح عليها بالمجمل أي "السرد في بضع فقرات، أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور، أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[1]. وتعتمد الخلاصة على أحداث ووقائع يفترض أنها وقعت في الحكاية، ويتم اختزالها دون تفاصيل[2].

وأكثر توضيحا وإعرابا فهي تقنية زمنية "تكون وحدة الكتابة تلخص فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة. وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها، والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف"[3].

لقد تعدّدت الخلاصة في رواية حر بن يقظان بتعدد الوقائع والأحداث، وبدا زمنها في الخطاب، أقل بكثير بزمنها في الرواية كقول السارد: **"بعد ثلاثة أشهر أو يزيد على اختفاء ياسر البرغوثي ياسر عرفات كما نسميه، وانقضاء العطلة الربيعية أخبرتني- وبالصدفة- المراكشية التي كنت على علاقة بها والتي لم تعد تكتب شعرا لفلسطين، بأن ياسر غادر الجزائر الى الولايات المتحدة الأمريكية، وأنه سجل بجامعة لوس أنجلس ويشتغل مع ابن عمه في مطعم لبناني... قالت المراكشية التي تغيرت كثيرا، فقد فقدت كل ما كان فيها من عفوية وعمق، بنوع من السخرية معلقة على سفره**

---

[1] – جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص: 109.

[2] – ينظر، حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص:76

[3] – حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص:145.

وغيابه"[1].لخصّ السارد مدة ثلاثة أشهر في سطرين فلم يذكر أي تفاصيل عنها، ففي هذه الفترة من الزمن سافر ياسر البرغوثي إلى أمريكا، وهناك سجلّ بالجامعة في مدينة لوس أنجلس، واشتغل في المطعم مع ابن عمّه.

كما لخص السارد مرور الأيام والفصول في لحظة انتظار قصيرة عبر عنها في سطرين حتى لا يشعر القارئ بالملل بقوله: **"لكن لالة مولاتي، وبمرور الأيام وتوالي جلسات الترتيل في الشتاء والصيف، في الخريف والربيع، كانت تنتظر هذه اللحظات التي يُرفع فيها كلام الله في نغمة محمود مرسي الازهري؛ فتسرع للبحث عني في غرفتي تلاحقني في السرير نصف عار تقريبا فتحتضنني بعنف وهي تتابع إيقاع القراءة"**[2].

ومن جملة الخلاصات التي وردت في الرواية قول الراوي: **"أعجبني تعليقه، وابتسمتُ وابتسَم، هو الآخر بحزن.. ثم تساءلتُ بيني وبين نفسي: لماذا اصطحبني لزيارة جنينة وأختها جميلة؟ لأول مرة أزور هذه المؤسسة مع التوأمان موجود هنا منذ فترة، لا أذكر بالضبط كم من الوقت مرّ عليهما في هذا العزل.. استغربتُ أيضا لمجيء سيدي مولاي لزيارة ابنتيه، وهو الذي كما تؤكد زوجته لم يضع قدما هنا منذ أن تمّ إدخالهما المركز الطبيّ"**[3]. حيث مرّ على جنينة وأختها جميلة فترة من الزمن لم يحدد الراوي مدّتها، ولم ينوه إلى طولها أو قصرها، التوأمان أُدخلا مركز الرعاية الصحية للأعصاب بعد زواج جنينة وبقاء جميلة لوحدها، مما أدى إلى تعرضها لصدمة نفسية أدخلتها حالة من الهيستيريا بسبب

ابتعاد أختها عنها، وهي أحداث طويلة لم يذكر الراوي تفاصيلها بالتفصيل في هذا السياق.

---

[1] – الرواية، ص: 106.

[2] – المصدر نفسه، ص: 56.

[3] – نفسه، ص:177.

ونصطفي من المجمل أيضا: **"الصيف يُغرق مدينة الجزائر العاصمة في حرارة ورطوبة قَاتِلتَيْن، جوٌّ ثقيل وخانق، سنتي الجامعية الأولى مرت بسرعة وها هي الثانية تجري، سمحت لي ولأول مرة أن استقل بحياتي بعيدا عن العائلة، وفتحَتْ لي آفاق علاقات صداقة جديدة وخاصة التعرف على ياسر البرغوثي الفلسطيني وعلى الشاعرة التي تكتب الحر والمقفى... مع أنني اخترت الحياة في غرفة بالمدينة الجامعية إلا أنني كنت أفضل قضاء عطلة نهاية الأسبوع في بيت سيدي مولاي، كنت أشتاق إلى نظرات لالة مولاتي وهي تحتضنني أو تعصرني بين فخذيها وأحن إلى لمسات نهود جنينة وجميلة، أحب ابن طفيل والغزالة ورضيعها!! كنا نسهر حتى مطلع الفجر أحدثهما عن أسطورة الفلسطيني القادم من غزة"**[1]. ففي هذا المقطع الروائي أسقط الراوي تفاصيل سنتين كاملتين من حياة البطل حرّ بن يقظان بوقائعها وأحداثها وإثارتها، فصمت عن التفاصيل، وتجاوز كل ما طرأ فيها من تغيرات وأفعال وأقوال. ويعتبر هذا مجمل لفترة زمنية تعتبر طويلة بعيدا عن عائلته.

كما وظف الراوي تقنية الخلاصة في قوله: **"كانت ريما حزينةً، مطفأةً، نظرتْ إليَّ ثم بدأت في سرد قصة شفيقة آيت مسعود، لم أكن أتابع ما تقوله، لكنّي كنت ألاحظ رعشة في ركبتيها وتلعثمًا في كلامها وقت احمرَّت وجنتاها: اليوم هو الذكرى الخامسة لوفاتها"**[2] فقد اختصر العبارة الأخيرة كل الأحداث التي بقت بعد الأحداث ولم تتجلى تفاصيلها.

5. المشهد:

يؤدي المشهد دورا مهما في البناء القصصي أو الروائي؛ إذ أن من خلاله يمكن الحكم على المشهد الروائي بالإخفاق أو النجاح، فالراوي يعتمد بشكل كبير على توظيف

---

[1] – الرواية، ص: 112.

[2] – المصدر نفسه، ص: 165.

المشاهد لخدمة باقي عناصر العملية الإبداعية، الشخصيات، الزمان، الحبكة والمكان... فهو عكس الخلاصة، فإذا كانت هذه الأخيرة بما قدمنا فيها فإن المشهد "عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها، ولم لا وهو يتمحور حول الأحداث المهمة المشكلة للعمود الفقري للنص الحكائي...فلا غرابة بعد هذا كله إذا وجدنا المؤلف يترك الأحداث تتحدث عن نفسها دون تدخل منه، مما يكسب هذه الأحداث طابعا مسرحيا مقابل الطابع السردي الصرف الذي تتصف به الخلاصة"[1].

ويستخدم أمين الزاوي في روايته حر بن يقظان في اللحظات المشحونة في تأزمية فعلية، في مثل قوله:

- عندكم موعد؟

- الدكتور سليم بن دحمان، من فضلك؟

-الدكتور سليم بن دحمان غائب، إنه في عطلة منذ أسبوع، عفوا منذ عشرة أيام أو أكثر.

قلت في نفسي: سليم بن دحمان؟ يا إلهي، هل بمؤسسة النظافة وسط العاصمة، أليس سليم ين دحمان هو المدير العام للمؤسسة كما أخبرتني بذلك السيدة ريما عشيقة شفيقة آيت مسعود؟).

بالصدفة وفي اللحظة، وإذا بشابٍّ مبتسمٍ يُحيِّي سيدي مولاي، ثم يعانقه، ثم يدعوه للدخول، لم يكن الدكتور سليم بن دحمان... لم يرفع الحارس نظره من الجريدة، سحب نفسا طويلا من آخر ما تبقى من سيجارته، ثم رمى بالعقب قريبا منه، ثم سحقه بعصبية بقدمه وهو ولايزال لاصقا في مربعاته وحروفه.

-تفضل.. قالها الحارس وهو يبتسم مرحبا بنا![2]

---

[1] - عبد العالم بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، فصول مجلة النقد الأدبي، مج:22، عدد: 02، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993، ص: 139.

[2] - الرواية، ص: 178.

في هذا المشهد الحواري الذي دار بين الرجل وسيدي مولاي من أجل معرفة موعد الطبيب والشخصيات هنا هي: الرجل، الحارس، سيدي مولاي وحر بن يقظان، حيث اعتمد الراوي

على الأسلوب المباشر في نقل الحوارات المتبادلة بين الشخصيات دون تدخل من السارد في أقوال الشخصيات إلا بما قاله للموازنة بين الوحدات السردية والوحدات القصصية.

كما ورد المشهد أيضا في قول الراوي:

-هو هذا؟ ".. قالها الدكتور وألقى علي نظرة خاطفة.

- «نعم».. أجاب سيدي مولاي والتفت إليّ، تأكدت أنني أنا المقصود لا أحد غيري من هذه ال" هو هذا؟ "

- أخرج الطبيب إضبارة زرقاء كرتونية من خزانة حديدية صدئت أقدامها، ثم أخرج نظارة من جيب مئزره الأيمن، ثم توجّه إليّ بالسؤال:

- الاسم:

- اللقب:

- مكان وسنة الميلاد:

- اسم الأم:

- اسم الأب:

- فصيلة الدم:

- عنوان الإقامة:

كنت أجيب دون أن أعرف هذا الاستنطاق شبه البوليسي! وما الهدف من هذا الملف أساسا؟ سيدي مولاي يتابعني بنظره دون كبير أي اكتراث، ثم استدار وبدأ متابعة الحركة من خلال النافذة المفتوحة.....

قال الدكتور سليم بن دحمان لسيدي مولاي بعد أن حرر تقريرا على الصفحة الأخيرة من الاضبارة:

– تحسبا لأي رقابة لاحقة ومباغتة، علينا الاحتفاظ به ولو شكليّا لأسبوع كامل، أن نبقي على الأثر في المستشفى.

– لا بأس[1].

في هذا المشهد الروائي الذي دار بين الدكتور سليم بن دحمان وسيدي مولاي والبطل روخو حول دخوله للمستشفى بعد الحالة التي آل إليها روخو من جراء فقدانه جنينة وجميلة ودخوله في حالة نفسية متأزمة وشعوره بالوحدة بعيدا عمّن يحب، وتشاؤمه من وضعه القادم...

وفي مشهد آخر من الرواية تمثل في قول أمين الزاوي:

"قال الماتادور بصوت عالٍ:

– اليوم يزورنا وزير الصحة، عليكم أن تكونوا في مستوى الزيارة التاريخية.

التفت إليّ المجنون البوَّال هامسا قبل أن يسقط السوط على ظهره وفخذه:

– هل سترافق خالتي اليامنة التي تحبني وأحبهـــا الوزير في زيارته لنا؟

تذكرت اليامنة المجاهدة ضاربة البندير.

قبل أن يسمح لنا الماتادور. بمغادرة المرقد، قال لـــي بصوتٍ عالٍ:

– أنت، اتبعني، الأطباء يريدونك يا "أخي"[2]

وفي هذا المشهد الذي دار بين الماتادور وحر بن يقظان والسجين البوال يصف لنا أجواء من حياة البطل وفيها تذكّر روخو لمجاهدة من التاريخ وهي خالتي اليامنة حسب ما جاء به الراوي في هذا المشهد.

---

[1] – الرواية، ص: 180-181.

[2] – المصدر نفسه، ص: 195.

6. التواتر:

يندرج التواتر في مبحث الزمن، وموضوع العلاقة بين نسب تكرار الحدث في الحكاية

ونسب تكراره في الخطاب[1] فهو مظهر من المظاهر الأساسية الزمنية السردية، الخاصة ببنية زمن الخطاب "مادان ليس هناك ما يمنع من الوقوع أو الوقوع المتجدد مرات ومرات، كطلوع الشمس مثلا، والشيء نفسه ينطبق على الملفوظ السردي الذي بإمكانه هو الآخر نقل الفعل وإعادة نقله إلى ما لا نهاية"[2]والقصد هو الحضور المكثف لظاهرة معينة في النص، حيث تتكرر عدة مرات، حتى تصبح هذه الظاهرة لافتة للنظر[3].وعليه فالتواتر داخل الزمن الروائي يسعى إلى توضيح بعض قدرات تكرار الأحداث، فهو تقنية زمنية متنوعة يلجأ إليها السارد ليضفي على نصه جمالية ويمنحه رؤيا ودلالة.

والتواتر أسلوب زمني جمالي يسمح للمؤلف بالسيطرة على الأجواء العامة للأحداث الروائية بما له من إمكانات تعبيرية، وفضاءات واسعة تشكل البعد الجمالي في الخطاب.

ومن أبرز أساليب التواتر في رواية حر بن يقضان لأمين زاوي نلمح:

1.6. التواتر الانفرادي (التفردي):

ويقصد به "أن نحكي مرة واحدة وضع مرة واحدة، أو أن نحكي عدة مرات ما حدث عدة مرات ولا فرق بين الحالتين فالحكاية والمحكي يتطابقان، أي مرة في السرد ومرة في الحكاية، أو مرات في السرد ومرات في الحكاية"[4]. ونمثل له بالاختيارات الآتية:

- "وكان هو الاخر، من جهته، مخمورا، منعشا بعطر ماء الورد الذي تصبه على صدرها وأسفل رقبتها كلما همت للنزول إلى الاسطبل كي تمارس درس الفروسية،

---

[1] – محمد القاضي: معجم السرديات، ط1، دار محمد للنشر، تونس، 2010، ص: 125.

[2] – عبد العالم بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، ص: 142.

[3] – نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ط1، عالم الكتب الحديث، الاردن، 2009، ص: 101.

[4] – عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص: 27.

يحدث ذلك يوميا في فصلي الربيع والصيف، وثلاث مرات في الأسبوع في فصلي الخريف والشتاء، المرات حسب طبيعة لون السماء"[1].

- "في المساء عادت، ومن يومها لم تغادر غرفتها حتى اسلمت الروح وهي تردد:« لقد خدعني يعقوب عسل الزمن، عسل الرجال عسل مر"[2].

- "حاول مرات في قيلولات الصيف الطويلة، استرجاعه فلم يتمكن من تذكره، وهو الذي

كان يتمنى أن ينساه، أن يسقط من ذاكرته نهائيا"[3].

- "وسلوانة إسم عثر عليه والدي في كتاب عزيز عليه عنوانه "دراية" النحل وركوب الخيل كان يقرؤه في الشتاء ويعيده صيفا"[4].

- "في واحدة من خرجاته إلى تخوم الصحراء بحثا عن صديق له ضيعه أيام الخرب، مخطوف العقل، جاء بها بحجة أن تتولى مهمة الاعتناء بالصوف التي تجزّ من قطعان الخرفان والشياه مرة كل سنة، مع مطلع كل صيف"[5].

-"يرتديها خفية وعلى عجل في بيت الصابون، يترك تلك المتضخمة بالأصباغ هناك؛ حيث تتولى سلوانة غسلها حين ينزل الليل"[6].

-"لماذا يا ترى ساعة القيلولة؟ مثلها مثل ساعة الفجر، كلتاهما مثيرتان لشهيّة الجنس"[7].

---

[1] - الرواية، ص: 14.

[2] - المصدر نفسه، ص:21.

[3] - الرواية، ص: 23.

[4] - المصدر نفسه، ص: 24.

[5] - نفسه، ص: 23.

[6] - نفسه، ص: 26.

[7] - نفسه، ص: ن

- "يكون نصب النول يوم الأربعاء أو الاثنين"[1].

-"بمجرّد أن تتمدد على السرير، تنسى بأن سيدي مولاي يشخر إلى جوارها"[2].

2.6. التواتر التكراري:

نجد في هذا النمط من التكرار عدم توافق اجترارات المنطوق مع أي اجترارات للأحداث، أطلق عليه اسم الحكاية التكرارية[3]كتواتر عبارة**(أنا حر بن يقظان)** في الخطاب الروائي نحو 33 مرة، وهو تواتر يسوغه إلحاح هام على إثبات الوجود والهوية ومن السياقات التي جاء فيها:

***أنا حُرّ بن يقضان. أنا الروخو، آكسل بن إسحاق السنوسي حفيد أبراهام الزندلي جهة الأم، حين أفكر في سلالتي التي نزلت منها، لست أدري لماذا أجدني افكّر جهة الأم والأخوال أكثر ما أفكر جهة شجرة الأب والأعمام[4].**

***اسمي حر بن يقضان كبرت بسرعة كبيرة[5].**

***أنا حر بن يقضان... لا أحد منا محصن ضد ضربة حب عنيفة[6].**

*** إسمي حر بن يقضان[7].**

*** أنا حر بن يقضان وهذه حكايتي...[8].**

*** أنا حر بن يقضان، كل من يراني يقول لي: أنت تشبه سلوانة[9].**

---

[1] – نفسه، ص: 28.

[2] – نفسه، ص: 59.

[3] – جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص: 131.

[4] – الرواية، ص: 12.

[5] – المصدر نفسه، ص: 41.

[6] – نفسه، ص: 10.

[7] – نفسه، ص: 11.

[8] – نفسه، ص: 22.

[9] – نفسه، ص: 31.

***أنا حر بن يقضان، كانت سعيدة بوجودي[1].**

***أنا حر بن يقضان. كل ما كان يشغل سلوانة هو سرير والدي[2].**

***أنا حر بن يقضان. كنت ألقبها بالمراكشية[3].**

***أنا حر بن يقضان!!**

ومن السياقات التي تكرر فيها اسم يعقوب عسل الزمن:

- كانت تغرق في تفاصيل علاقتها مع يعقوب عسل الزمن[4].

- كان الحصان متواطئا مع أمي في الوقت نفسه مع يعقوب عسل الزمن[5].

ونجد في هذه السياقات تكرار لاسم **حر بن يقظان** بطل الرواية، حيث أنه في كل سياق روائي اختلفت أوصافه والأحداث التي تعرض إليها، لقد جاءت واضحة خالية من الإضمار والغموض.

7. الوقفة:

يكون فيها زمن الخطاب أطول من زمن القصة، لأن الراوي يوقف السرد، ويشتغل بوصف مكان ما أو شخصية روائية، وقد يقوم هو نفسه بذلك أو يسند المهمة لأحدى الشخصيات[6]. وتوردها سيزا قاسم **الوقفةpause** بأنها مساحة من النص وفيها يتوقف سير الزمن تماما[7]. فالوقفة تقنية سردية زمنية يعتمده الراوي من أجل تسريع وتيرة السرد السرد ونجدها في روايتنا في محطات من الوصل ونمثل لها بعض النماذج:

---

[1] - نفسه، ص: 31.

[2] - نفسه، ص: 35.

[3] - نفسه، ص: 90.

[4]- الرواية، ص: 15.

[5] - المصدر نفسه، ص:ن.

[6] - حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 177.

[7]-سيزا قاسم: بناء الرواية، ص: 92.

- **"لالة البتول أو لالة مولاتي كما يناديها الجميع، سيدة أنيقة وجميلة، قليلة الكلام، لا تسبّح إلا بزوجها، هو إلهها الأكبر الذي إليه تتوجه من الصحو إلى المنام متعبدة، خاشعة، خنوعة، خدومة، حين يكون الحاج كريم أو سيدي مولاي في البيت لا تبتعد عنه، هو تحت عينيها، وهي تحت طلباتها"**[1]. في هذا السياق من الرواية، توقف السارد عن سرد الأحداث ووضع لنا استراحة تمثلت في وصف "للالة البتول" التي كانت تذوب عشقا في زوجها سيدي مولاي بغرض ابطاء السرد.

ومما جاء فيها أيضا ما نجده في إحدى سياقات الرواية على لسان الراوي: **إلهي، إنهما نسخة واحدة، إبداع رباني مدهش متشابهتان في كل شيء، في تفاصيل الجسد، ملامح الوجه نفسها، الأنف الصغير، و الشفتان المنتفختان قليلا، و الفم المرسوم بعناية فائقة، والعينان الواسعتان الغارقتان في ماء أخضر مائل نحو الزرقة قليلا، و الأصباغ الطويلة المنحوتة من شمع حي نادر و المنتهية بأظافر ملونة بالأحمر الغزالي.."**[2] وهنا أيضا وصف دقيق للتوأم "جنينة" و"جميلة " شخصيتين بارزتين في الرواية؛ هذا الوصف يعطي لمحة عن الهيئة الفيزيولوجية **لجنينة وجميلة**؛ وذلك بغرض إبطاء السرد، ونستطيع القول في هذا المقطع أن الزمن توقف.

ونضيف قوله: **"تتقاسم جنينة وجميلة غرفة واحدة بالطابق الأول، منذ الصغر تعودتا على النوم في سرير واحد، لا تفترقان أبداً، الواحدة ظل للأخرى، حين تحلمان- يحدث هذا مرة أو مرتين في الأسبوع، تحلمان الحلم نفسه أيضا، وعند كل صباح ليلة حلم تحكي الأولى للثانية بداية حلمها فتنهي الثانية حكاية الحلم حتى الأخير"**[3]من خلال هذه الوقفة الوصفية التي حاول فيها الراوي اتمام الوصف المتعلق بالشخصيتين **جنينة وجميلة** من خلال الحديث عن تفاصيل تتعلق بجزئيات دقيقة في حياتهما المعيشة.

---

[1] - الرواية، ص:51.

[2] - الرواية، ص:63.

[3] - المصدر نفسه، ص:64.

وتتوالى الوقفات في المتن الحكائي كقوله: **"أشعر بجسدي يلتهب، نار مولعة في حطب، أرمي بجثتي النحيفة على السرير، وأحاول أن أنام، وقبل أن يسحبني النوم إلى عالمه السحري، أحلم بأنني سأدخل سريرهما في الليلة القادمة"**[1]وهنا توقف السارد عن سرد الأحداث، وقدم لنا مقطعا وصفيا يصف فيه حالة البطل **روخو** وهو غارق في تفاصيل الغزالتين، والنشوة التي يحس بها وهو بجانبهما، وكيف يحلم بأن يكون معهما في وقت واحد.

هذا فيما يخص وصف الشخصيات، ونجده في كثير من محطات الرواية يصف عدة أماكن مختلفة ومثال ذلك من الرواية: **"قهوة السينترا الذي لا يزال يحتفظ ببعض ذكريات الحرب العالمية الثانية من صور معلقة على الجدران، ولا يزال يستعمل ذات الكراسي والطاولات التي صممت على شكل براميل النبيذ، الزنافير"**[2]. توقف السارد في هذا المقطع عن سرد الأحداث وتحول إلى وصف **مقهى السينترا** فقدم للقارئ عنه بعض الأوصاف كالكراسي والجدران، والصور وغيرها.

وفي وقفة أخرى يصف لنا الغرفة فيقول: **"صعدت إلى غرفتي التي قضيت فيها سنوات، هي على حالها بسريريها ومخدتها ومكتبها وبعض أغراضي لاتزال في الدولاب،... كان السرير خاليا، والغرفة باردة لا أنفاس ولا حمحمات ولا ضحكات"**[3]فهذه وقفة وصفية يبين فيها **أمين الزاوي** الغرفة الحزينة بعد أن فقدت كل أشكال الفرح، وهذه الوقفة ساعدت في إبطاء زمن السرد وساهمت في تشكيل البنية الزمنية للنص الروائي.

تعتبر الوقفة الوصفية من التقنيات الزمنية التي عمل فيها أمين الزاوي على إبطاء مفرط لحركة سير الزمن في خطابه الروائي **حر بن يقظان.** فيبدو السرد قد توقف عن سيره فاسحا المجال أمام الراوي ليقدم بعض التفاصيل والجزئيات المتعلقة بالشخصيات

---

[1] – نفسه، ص: 69_70.

[2] – نفسه، ص: 146.

[3] – نفسه، ص: 172–173.

والأماكن داخل الرواية. ويمكننا القول أنّ هذه التقنية الزمنية **الوقفة الوصفية قامت** بعدة وظائف منها الوظيفة التفسيرية والدلالية من أجل الكشف عن الأبعاد النفيسة، والاجتماعية، للشخصية الروائية مما يساهم في تفسير سلوكها ومواقفها المختلفة، كما قام الراوي أيضا في هذه المفارقة بإدخال القارئ إلى عالمه المتخيل للنص السردي بتوهمه واقعية الأحداث والشخصيات وصدقها.

الفصل التطبيقي الثاني:

البنية المكانية

تمهيد

1. تمظهرات المكان بوصفه مغلقا.

1.1. الغرفة

2.1. البيت

3.1. المقهى

4.1. المستشفى

5.1. المدرسة القرآنية

2. تمظهرات المكان بوصفه مفتوحا.

1.2. المدينة

2.2. القرية

3.2. الشوارع والأحياء

تمهيد:

تتنوع الأمكنة داخل النص الروائي من خلال حركة الشخصيات، والزمان والأحداث التي تزخر بها الراوية، مما يعني تمظهر المكان فيها بين لحظة البقاء والتنقل، ولحظات المكوث والتحول. عن طريق نوعين رئيسيين في الرواية أردنا أن نبينهما من خلال دراستنا وهما: الأمكنة المغلقة، والأمكنة المفتوحة إذ يمكن اعتبارها ثنائية تضادية.

وجمالية المكان تتجلى على مستويين:' 'يتعلق المستوى الأول بقدرة المكان الأدبي على نقلنا إليه حتى لنتوهم للحظة، أننا نجتاز ذلك المكان، أو نسكن فيه. وهذا ما يحدث لدينا حساسية خاصة تجاهه ويضعنا أمام فتنته. ويعنى هذا بقدرة النص على الانتقال بالمتلقي من عالمه الواقعي، إلى العالم المتخيل...والمستوى الثاني هو أنّ هو أنّ الفن المكاني كالرسم مثلا لا يتكلم عن المكان ولكنه يجعل المكان يتكلم"[1].فكل راوٍ له أسلوبه الخاص في التعبير عن كثير من الأمكنة المختلفة، حيث يستعمل الاتجاه الذي يريد تجسيده في الرواية، وهذا الأسلوب يعتبر من أبسط أشكال تصوير المكان وهو مرتبط باتجاه روائي متميز هو الاتجاه الواقعي، وهذا الاتجاه نفسه يخلق أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه وتمارس على القارئ تأثيرا مشابها رغم واقيعتها الفعلية[2].

1. تمظهرات المكان بوصفه مغلقا:

تتعد الفضاءات في الخطاب الروائي، والتي تمثل النواة الأساسية لقيامه إذ أنه: "من الفضاءات التي ينتقل بها الانسان ويشكلها حسب أفكاره ، والشكل الهندسي الذي يروقه وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح[3].

وقد زخرت رواية حر بن يقظان لأمين الزاوي بعديد من الأمكنة المغلقة وفق التفصيل

---

[1] – علي مهدي زيتون: في مدار النقد الأدبي– الثقافة–المكان–القصة، ط1، دار الفارابي، بيروت، 2011، ص:83.

[2]– أحمد كريم بلال: الروئ الثورية في القصة والرواية (قراءات نقدية في نماذج مصرية 1981–2011) ط1، دار المناهج عمان، 2015، ص: 124.

[3] – الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص:178.

الآتي:

1.1. الغرفة:

تعتبر الغرفة حيزا مغلقا في الرؤية، إذ إن كثيرا من الأحداث تعاقبت فيها في أوقات كثيرة تبعا لحركة الشخصيات فيها فهي مهما طالت مميزاتها، وخصائصها الهندسية والفنية لا نستطيع أن نكشف عن مكنوناتها باعتبارها ملاذا للإنسان في كل أوقاته وحالاته النفسية، ومن ثمّ فإن "الغرفة التي يتحرك بها الإنسان غرفة لا تتسع لوجوده الواقعي اليومي حسب، بل وتتسع لأحلامه أيضا. وعندما يفيض عليها، وتفيض عليه ينشأ صراع لاحد لضراوته بين ذات متطلعة وبين كوابح اجتماعية مانعة. وعندئذ لا تعود الغرف إلا جزئيات صغيرة ببنيتها الإنسان الطامح، والإنسان المضاد؛ ليحد كل منها نشاط الآخر"[1] وهذه ما يطلق عليها في الأعراف بالبيوت والمدن والقرى، وعلى ذلك سعى الإنسان إلى صناعة الغرفة الخاصة التي قد تتجاوز البناء المادي إلى البناء الفكري، فلكل إنسان غرفة مادية جدارية، وأخرى معنوية فكرية يطل من خلالها على المجتمع الكبير.

إنّ الغرفة بجدرانها وتفاصيلها تجسد لنا لوحة فنية تعكس تضاريس الحياة، أبعدها وانعكاساتها لصورة حقيقية جد واضحة، إذ أنها تعبر عن ما يختلج نفسية الابطال في الرواية، وقد تجسد لنا هذا المكان كثيرا في الراوية، وبصور مختلفة كونه يحمل دلالات كثيرة، تعكس لنا توازن الأحداث مع الشخصيات؛ حيث توالت من غرفة إلى غرفة ومن شخصية إلى شخصية عبر توالي الأحداث فيها، فقد اختلفت المشاهد فيها وتنوعت تارة بين إثارة الجنس، وتارة في الفرح والحزن، وأحيانا أخرى في الضيق والكآبة، وتارة في المشاركة مع الأصدقاء وغيرها، وهذا نتاج التأثير على نفسية الابطال.

إن الغرفة باعتبارها ملاذ الإنسان تشاركه مشاعره وأحاسيسه، ومنها انطلق **أمين الزاوي** في التعبير عن مكنونات أبطال عمله الروائي فعمد على توظيفيها كثيرا، ووصف

---

[1] – ياسين النصير: الرواية والمكان (د، ط) دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد (د، ت)، ص:77.

تأثيراتها على الشخصية. ومنها ما ورد في الرواية على لسانه في تعبير عن السرور والاثارة قوله: **"ما كان يثير والدي في سلوانة قرفصتها خلف النول، جلستها التي تشبه جلسة المتعبدين الصوفيين وفخذاها نصف عاريين، وكذا مسحة خفيفة من غبار الصوف تعلو حاجبيها بشعرهما المقوس المنتوف والمرتب بعناية فائقة...رغم ضيق المكان بين سدة النول والحائط، كان يحلو لوالدي أن يتسلل خلف النول ليحتضنها، فتصرخ فيه؛ اذ يثير الفوضى في كرات الصوف، في الحقيقة الفوضى الكبيرة التي كان يثيرها ليست في كرات الصوف بل في جسدها الملتهب"**[1].وهنا لم يوظف الراوي الغرفة بصورة حقيقة أو بمعناها المحسوس بل أشار إليها ضمنيا ووسمها بـــــــ: **ضيق المكان، و سدة النول والحائط،** وتعتبر في هذا السياق فسحة ومجال لتبادل الجنس وإثارته إذ وظفها أمين الزاوي، بأنها المكان الذي فيه تقوم الشهوة والاثارة بعيدا عن الدين ومعاملته؛ وتمثل هذا في إقامة **والد روخو** علاقة غير شرعية مع امرأة النول **سلوانة** في غرفة النول، وهذا يتناقض مع ما جاءت به التعاليم الإسلامية؛ بتصويره للانحرافات والتطرف الذي من شأنه صورة الالتزام الديني في المجتمع.

وفي إشارة أخرى للغرفة يوظف الراوي السرير للتعبير عن ذلك فيقول: **"فأول ما يتبادر الى أذهاننا بسماع هذه اللفظة بأنه مكان ضيق، لذة وارتخاء، راحة ومتعة، الخديعة والإغواء والخمول والكسل والمرض... كلها ترتبط بالسرير وحالاته وموضوعاته"**[2] على اعتبار أن السرير قطعة لا تتواجد في البيت خارج الغرفة لأداء الوظائف المذكورة التي يأتي على سنامها النوم أو المرض.

وفي سياق آخر وظف الراوي السرير للحديث عن العلاقة بين والد روخو وعشيقته سلوانة فيقول: **"من على سرير هذه العلاقة الساخنة بين سلوانة النايلية التي هرّبت في**

---

[1] – الرواية، ص: 29.

[2] – بدر عبد الملك: المكان في القصة القصيرة في الإمارات (د، ط) منشورات المجمع الثقافي الإمارات(د. ت) ص:394.

ليل مقمر من الكائنات الأنثوية الساكنة لوحة من لوحات ايتيان ديني من جهة، وأبي ذي الشهية الجنسية العالية، شهية بقوة تيس القطيع من جهة أخرى، جئت أنا إلى هذه الدنيا، ولدت على الصوف الرطب، ومن مهرجان الألوان الساخنة خرجت وفيه كبرت"[1]قد يتلاعب الشريكان ببيئة غرفة النوم وجعلها أكثر حميمية، ولكن يبقى السرير هو الرمزية الثرية بالخيال في الممارسات الجنسية كما صورها الراوي. فارتبط السرير عنده في هذا السياق بحالة شعورية جنسية حدثت بين **والد روخو وسلوانة** عبر علاقة غير شرعية نتج عنها **روخو**.

ووظف السرير في سياق آخر من الرواية للتعبير عن متانة علاقة الصداقة التي جمعت بين ياسر الفلسطيني والبطل حر بن يقظان فيقول: **"سكنني إحساس غريب، منذ أن أقام معي ياسر الفلسطيني هذه الغرفة، وأن أقوم ذات صباح فأجده ميتا في سريره.. هاجس يقلقني ويؤرقني، لا لشيء إلا لأن الفلسطيني في ذهني شخص ليس له أن يموت في السرير، موته مكتوب عليه في ساحة الحرب"**[2].

وفي مشهد آخر للغرفة، يصف لنا أمين الزاوي الغرفة بطريقة بارعة جدا معبرا عنها كبؤرة مشؤومة في حياة البطل روخو بعد أن فقد حنان الغزالتين، وغاص في حزن شديد فيقول: **"صعدت إلى غرفتي التي قضيت فيها سنوات، هي على حالها بسريريها ومخدتها ومكتبها وبعض أغراضي لا تزال في الدولاب حين وضعت رأسي على المخدة، بحزن تذكرت جنينة وجميلة، فراغ مريع، ونزلت يدي لتحسس عضوي وأنا أستعيد الليالي التي قضيتها على سرير ثلاثي بينهما في غرفتهما، حين اشتعل جسدي حرارة، تسللت من سريري وصعدت إلى غرفتهما في الطابق الثاني، وجدتُ الباب نصف مفتوح، دخلتُ، كان السرير خاليا، والغرفة باردة لا أنفاس ولا حمحمات ولا ضحكات، تمددت على السرير**

---

[1] – الرواية، ص: 30.

[2] – المصدر نفسه، ص: 82-83.

وأغمضت عيني وأعدت الغزالتين إلى مكانهما واحدة على اليمين والثانية على اليسار..."[1].

يورد لنا السارد الغرفة في هذه المقطوعة السردية بصورتها الحزينة في وصف شائق، وكأنه يتلذذ بالحزن الذي بات يلاحق البطل روخو، بعد أن حرم من المتعة الجنسية والجسدية، فيتلاعب بالأحداث والمشاهد الحميمية التي تعرض إليها البطل في فترة من فترات حياته مع الغزالتين جنينة وجميلة، انتهت به وحيدا في سرير فارغ، مريع مشؤوم ووحيد دون الغزالتين، يصف ذروة الشهوة الجنسية التي وصل إليها بوصف صارخ لحالة الهيجان الشبقي الذي قد ينتهي بنوع مرضي نفسي مخيف. وقد وضح السارد ذلك بتصريحاته المختلفة: **"وحيدا في الغرفة... – أنا حر بن يقضان بدون ثدي غزالة – صببت لي كأسا... – بي حزن عميق غير مبرر... – طارت الغزالتان... – ممدَّداً على السرير، قلت في نفسي وأنا أفكر في اختفاء ياسر الفلسطيني: علينا أن نحرر فلسطين من أوهامنا كي تتحرَّر بعد ذلك من الاستعمار"**[2]. فللغرفة الحزينة دلالة واضحة على الشعور بالوحدة والقلق، إذ تحولت إلى ملجأ للبطل حر بن يقظان حين يشعر بالحزن والكآبة بعد حرمانه من خليلتيه.

وحتى يوازن الراوي بين الأحداث في توظيف المكان الموسوم بالغرفة لم تخل أبجدياته السردية من التعبير عن الفرح والسعادة في فترة من فترات حياة البطل رخو، والتي تشارك فيها مع زميله الفلسطيني الإقامة في الغرفة. وقد أوردها السارد كمجال لتغيير وتيرة حياة البطل، وتعرفه على صديق يقاسمه الغرفة فيقول هنا: **"وانتقل ليقيم معي في نفس الغرفة G76 كنت سعيدا بهذه الرفقة، أسعد إنسان على وجه الأرض، في الليلة الأولى التي قضاها معي في الغرفة، أحسست وكأن القدس تنام في السرير المقابل**

---

[1] – نفسه، ص: 172–173.

[2] – الرواية، ص:118.

لسريري، حطت من السماء في غرفتي، لم انم، ولأول مرة لم أفكر في الغزالتين جميلة وجنينة، في فترة وجيزة أصبحنا كالتوأم لا نفترق، لا نُرى إلا معّــا، في المطعم، في النادي، في الغرفة... كنت فخورا بصداقته"[1].وما يلاحظ هنا من خلال هذا المقطع الروائي أن غرفة البطل حر بن يقظان تحولت من غرفة كئيبة وضيقة إلى غرفة يسودها جو من الفرح والسرور والسعادة وكذا تخلصه من الحزن الذي كان غارقا فيه. وهذا ما عبر عنه الرَّاوي في حديثه عن الغرفة السابق ذكرها.

2.1. البيت:

يعتبر البيت بوصفه مكانا مغلقا، سجلا حافلا بمشاعر الإنسان، حيث يكون فضاء حواريا بين العائلة؛ لأنه يعد منبع الأفكار والذكريات ويجعل ساكنه متحررا من سلطة المجتمع وأهوائه؛ "فالبيت واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسان، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البت ديناميات مختلفة كثيرا ما تتداخل، أو تتعارض. وفي أحيان تنشط بعضها البعض...ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتّتا. إنه –البيت– يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض"[2]

يلعب البيت دورا فعالا في تكوين بناء عناصر الرواية، فهو يحمل عدة دلالات تبين علاقته، واتصاله بالإنسان، فالبيت هو الكاشف عن حياة الإنسان الماكث فيه؛ كونه مكان إقامة الأشخاص، فالراوي من خلال عمله يوضح أسلوبه من خلال التعبير عن الأمكنة المختلفة وتجلياتها في العمل الروائي وكيفية تجسيدها تقنيا وفنيا.

وقد ورد البيت في إحدى سياقات رواية حر بن يقظان، غير أن الراوي لم يعرض تفاصيله فيقوله: **"منذ أن اختفى يعقوب عسل مع نزول خبر حرب العرب مع اليهود، لم**

---

[1] – المصدر نفسه، ص:81.

[2] – غاستون باشلار: جماليات المكان، ط2، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1984، ص:38.

تغادر أمي آسافو غرفتها للذهاب خارج البيت سوى مرتين"[1] فالراوي يصور البيت وكأنه سجن اضطراري لآسافو عقب اختفاء يعقوب عسل.

وفي قوله في مقطع آخر: **"قالت لي سأذهب للوقوف على قبر والدي: وأقرأ عليه شعرا لرامبو بالفرنسية. حين خرجت، تساءلت: " رامبو يقول الشعر؟!! كنتُ أفكر في الحصان، لم أفكر في والدها _أي جدي _....وقفت عند عتبة باب البيت الكبير أراقبها وهي تختفي في الطريق الترابي الضيق المحفوف بالأعشاب الوحشية العالية"**[2] ففي هذا المقطع الروائي وظف الراوي البيت كفضاء كبير إذ خلق حوارا دار بين أسافو وروخو والذي كشف إحدى الأسرار التي كانت مخبأة في ذلك البيت، وهو أن آسافو ليست أمه البيولوجية والتي كشفتها له بحزن. في سياقات تالية.

ويتجسد البيت في سياق آخر من الرواية للحديث عن والد روخو وعشيقته سلوانة والعلاقة التي جمعت بينهما، ويحول فضاء غرفة الحمام إلى بيت تمارس فيه الطقوس الماجنة، ويستدعي السطح جزء مهم من البيت؛ للتعبير عن هذا الفضاء قائلا: **"يتمددان فوق أكوام الصوف الندية، فتبعث الرطوبة في جسديهما رعشة خاصة، فيلتحمان ويحمحمان: ومرات يقفز معها داخل الحوض يأخذها وهي تدعك الصوف ورغوة الاصباغ تصل حد الركب... وكأنما ترقص لمثل هذه اللحظات. أما والدي فينزل من السطح حيث تكون قد هيأت له ألبسة أخرى، يرتديها خفية وعلى عجل في بيت الصابون، يترك المتضخمة بالأصباغ هناك؛ حيث تتولّى سلوانة غسلَها حين ينزل الليل"**[3] وبذلك تتحول غرفة الصابون كما يصطلح عليها في بعض الأعراف الاجتماعية إلى بيت بمثابة مكان يمهد لعلاقة إسحاق السنوسي وسلوانة غازلة الصوف، وتطورها من اختلاس النظر إلى إقامة العلاقة الحميمية.

---

[1] – الرواية، ص:19.

[2] – الرواية، ص:20.

[3] – المصدر نفسه، ص: 26.

وترسو باخرة السرد بنا مرة أخرى عند بيت سيدي مولاي الذي انتقل إليه البطل رخو: **"منذ وصولي إلى هذا البيت الواسع الذي هو عبارة عن بناية كولونيالية، وسط حديقة. بمساحة تفوق الهكتارين، وسط العاصمة، بالأحرى في أعالي المدينة، بحي تليملي الذي كان الفرنسيون يُطلقون عليه اسم "شرفات العاصمة"؛ لكونه يطل على خليج المدينة"**[1]وأيضا: **"وجدت المنزل خاليا، بنهم تأكل جسد لالة مولاتي، تقوّس ظهرها قليلا، شعرت بتعب فوق كتفي، وبحزن بداخلي، كان سيدي مولاي بالخارج، ولالة مولاتي تنتظره قبالة الباب الخارجي، تركتُ الصالون وصعدت إلى غرفتي قضيتُ فيها سنوات، هي على حالها بسريرها ومخدتها ومكتبها وبعض أغراضي لا تزال في الدولاب، حين وضعتُ رأسي على المخدة، بحزن تذكرت جنينة وجميلة، فراغ مريع،..."**[2]ويصف لنا هنا السارد في هذا السياق المنزل في صورة حزينة في وصف جميل يشير إلى الحزن والتشاؤم الذي حل بلالة مولاتي في منزلها بعد أن هرمت وكبرت.

3.1. المقهى:

تعتبر المقاهي من الأماكن التي يذهب إليها كافة شرائح المجتمع أو بعضه كل الأوقات سواء من فئة الشباب أو الكهول يراها البعض أنها المتنفس الوحيد بعد جهد وعناء طول اليوم ويراها مكان للقاء الأحباب والأصحاب، والمقهى "لا يركن بساكنيه المؤقتين بل يسرح بهم في ربوع أمكنة سوف يرحلون إليها، هي ذي المخيلة الشعبية التي تتجمع أوصالها في ذلك الوعاء فتكسبه تشكيلة جمالية خاصة"[3].

وتقع مقهى **سينترا** الواقعة ضمن متن الرواية في مدينة وهران، والتي قدم لها السارد وصفا لمعالمها وملامحها على أنها مقهى عتيقة تفوح بعبق التاريخ وذكرياته، فهي

---

[1] – الرواية، ص: 44.

[2] – المصدر نفسه، ص: 172.

[3] – ياسين نصير: الرواية والمكان، ص: 40.

المليئة بالتراث المادي فيقوله: **"بعد أن أحتسي قهوتي في مقهى سنترا الذي لايزال يحتفظ ببعض ذكريات زمن الحرب العالمية الثانية من صور معلقة على الجدران، ولا يزال يستعمل**

ذات الكراسي والطاولات التي صممت على شكل براميل النبيذ، الزنافير"[1] فأمين زاوي في هذا النموذج الروائي يرسم معالم المقهى بالأبجدية اللغوية ويجسدها حية كتلك الطاولات التي

اتخذت من البراميل شكلا لها، في تعالق تراثي مع الحرب العالمية الثانية.

4.1. المستشفى:

وهو المقصد الوحيد للناس والمرضى بغية العلاج، فيأتونه من كل حدب؛ بحثا عن أمل الشفاء، فهو من الأماكن العامة المستقبلة للجمهور بكل أجناسه وأعماره وأفكار المختلفة يلجأ إليه الإنسان عادة بغرض الاستشفاء والتداوي.

وقد وظف الراوي أمين زاوي المستشفى في روايته لخلق فضاء روائي من خلال الوصف من زاوية رؤية التفاعل مع الشخصيات والحوادث، فربطه بالتداوي والاستشفاء، وجعله مكانا مباحا لبعض الشخصيات الروائية، للدلالة على مرضها، والتعبير عن حالتها النفسية التي آلت إليها. واختار شخصيتي "جنينة وجميلة "بعد إصابتهما بانهيار عصبي وسيجعلهما نشطتين في هذا الفضاء المسمى(مستشفى الأمراض العقلية بالبليدة «مستشفى فرانتز فانون» منذ سنة 1993، الذي يقول عنه: **"أنشئ هذا المستشفى خصِيصا للأمراض العصبية، وعند الاستقلال كان له أكثر من ألْفَيْ سرير، وأزيد من ألف موظف بين طبيب ومساعد طبيب وممرِّض وإداري، اليوم تم تقليص حجم استيعاب المرضى في هذا المستشفى مع أن الشعب كله أصبح مريضا عصبيا... يجب أن تتحول البلاد كلها**

[1] – الرواية، ص:146.

إلى مستشفى للأمراض العقلية"[1]فبعد إمداد القارئ بالمعرفة الموضوعية عن المكان وأبعاده وصفاته، انتقل لوصف نزول جنينة وجميلة المستشفى: **"تصوّرت أنه يفكر في أذيته جنينة وجميلة اللتين أصيبتا بانهيار عصبي وأنهما نزيلتا هذا المستشفى أو غيره، ثم قلت في نفسي: ربما هي زيارة لهما"**[2] والحقيقة أنّ المقطع يحمل كشفا للحالة المرضية الجنونية

للفتاتين المصابتين بما عبّر عنه بالانهيار العصبي، ونزولهما المستشفى من أجل التداوي منه.

وفي صورة مشهدية أخرى يلجأ السارد للوصف كوسيلة أساسية في تصوير المكان في لوحة لغوية فنية، والمكان هذه المرة هو الغرفة التي مكث بها البطل روخو التي بفصل فيها منظر الكآبة والظلام؛ لاسترجاع الذكريات والمواقف الحياتية فيقول: **"في الغرفة التي أقف فيها تائِها، يوجد سرير حديدي بطابقين عليهما مطرحان قديمان مغطّيَان بإزارين نظيفين شديدي البياض، أو هكذا بديا لي في عش الغُرفة، وبداية نزول الظلام شيئا فشيئا على المكان"**[3]وفي قوله: **"منحوني لباسا أزرق أكبر من مقاسي بكثير، مع ذلك شعرت فيه براحة وأنا أتخلص من ثيابي العادية الضيقة، قادني ممرض طويل القامة بوشم على ساعده يشبه في شكله وحركاته مصارعي الثيران... قادني إلى جناح آخر، جناح مرقد الرجال، الجميع هنا ينادونه باسم الماتادور، نوافذ البناية عليها شبابيك حديدية يمر بمحاذاتهم أن يمنحهم قطعة نقدية أو أي شيء آخر"**[4]وهذا يعتبر تمهيدا لمزاج الشخصية التي ستخترق المكان بعدئذ.

---

[1] – المصدر نفسه، ص: 76.

[2] – نفسه، ص: ن.

[3] – المصدر نفسه، ص: 89.

[4] – نفسه، ص: 42.

5.1. المدرسة القرآنية:

وهي معلم ديني للعبادة وحفظ القرآن الكريم، والحديث الشريف، وتعليم العلوم الشرعية والعلوم المتصلة بها، وتوصف بأنها "مكان ملاصقة للجامع وبداخل كل مدينة تقوم عادة بتعليم وتحفيظ القرآن والقراءة والكتابة والرسم القرآني إلى جانب التربية الدينية، كالعقائد وحفظ
الأحاديث"[1].

أمين زاوي تعامل مع فضاء المدرسة القرآنية كمكان روائي بصورة مناقضة جدا لما هو
متعارف عليه، حيث أظهر لنا كيفية استغلال هذا المكان المقدس من طرف فئة خبيثة (أشباه الشيوخ) في ممارسة شهواتهم والتعدي على القصّر والتحرش الجنسيّ، في إطار تلقين وتعليم القرآن الكريم، وهو بذلك يحول المدرسة القرآنية إلى صورة تقارب صورة الكنيسة في ممارساتها، باستدعاء البطل حر بن يقظان والنكوص به إلى الذاكرة الطفولية في إحدى محطات الرواية: **"بالموازاة مع ذلك كنت أتردد إلى المدرسة القرآنية التي لم أكن أرتاح فيها إلى دروس ذلك الفقيه التي تخيفني نظرات عينيه كبئر جاف، كنت أخاف من لحيته ومن تلك العصا التي لا تفارق قبضة يده اليسرى"**[2] في إحالة إلى طرائق التعليم والتحفيظ التقليدية، وذلك الإرهاب النفسي الذي كان يمارسه من يقومون على هذا العمل، إذا كانوا يمثلون القدوة التي لا تناقش في مجتمع أمي، ويقومون بكل أنواع التعذيب على المتعلمين، ففي القول التالي تمثيل دقيق لذلك: **"يضعني كالعمود بين ساقيه ويطلب مني استظهار صورة الفاتحة التي أحفظها عن ظهر قلب، وكلّما خَفَت صوتي يصرخ فيّ "بصوت عالٍ" اقرأ... اقرأ"، وكانت أنفاسه تتلاحق وهو يعصرني**

---

[1] – صلاح الدين وانس: المدرسة القرآنية ودورها في الحفاظ على الهوية الوطنية– تديكلت أنموذجا– مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، العدد:05، جامعة الوادي، 2014، ص:109.

[2] – الرواية، ص:190.

ويسمع كلمات كتاب الله على لساني الذي لا يخطئ في نطق كلام الله"[1] فهذا وصف سيئ لما يحدث في المدرسة القرآنية ويشوه صورتها في كونها مقصد لتلقين القرآن وعلومه، وإن كان في قوله كثير من الحقيقة.

2. تمظهرات المكان بوصفه مفتوحا:

الأماكن المفتوحة نقيض الأماكن المغلقة، إذ أنها تكون منفتحة عامة أو خاصة، تنطلق نحو التحرر والاتساع، متجاوزة كل ما هو مقيد ومغلق، وتتميز بالحرية فهي فضاء اجتماعي يقضي على العزلة.

تختلف الأماكن المفتوحة حسب تمظهراتها داخل الخطاب الروائي فقد تتخذ الرواية أماكن منفتحة تقوم عليها الأحداث الروائية وتختلف هذا الأمكنة وفقا لتحكم الزمن فيها إذ أن

الأمكنة تكشف الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية وبين الإنسان الموجود فيها.

ومن بين الأماكن المفتوحة المذكورة في رواية حر بن يقظان:

1.2. المدينة:

استغل المؤلف المدينة في تطوير الموقف الدرامي للأحداث في رواية حر بن يقظان، في مناطق جغرافية متعدّدة، على اعتبار أنها مسكن الإنسان الطبيعي، أوجدها الناس لتكون في خدمتهم، ومساعدتهم على العيش، وحمايتهم من المناوئ، ولا يمكن حصر المدن في هذه الرواية إلا من خلال الجداول وفق الآتي:

[1] – المصدر نفسه، ص:42.

1.2.أ. المدن داخل الجزائر:

الرقم	المكان	السياق	الصفحة
1	قرية التفاحة	يقال إنها لم تغادر بيتها الزوجي، بيت إسحاق السنوسي، إلا قليلا؛ لتمارين الفروسية... أو لزيارة بيت أهلها لأمها بقرية اربوز التي تقع على بعد بعض كيلومترات من بيت الزوجية الموجودة في هذه القرية الغريبة التي تسمى التفاحة	15
2	الجزائر	عرفت بأن القادم هو أحد أبناء العاصمة	43
3	بلاد أولاد نايل	جاء أبي بالجميلة سلوانة من بلاد أولاد نايل	23
4	المشرية	ويتولى الإشراف عليها أحد الموالين في منطقة بوسمغون غير بعيدة عن مدينة المشرية	24
5	الصحراء	ونداء سري للمغامرة نحوى الصحاري الغامضة	22
6	بشار	يلقب الشيخ محمود مرسي القنادسي بالمصري مع أنه جزائري من أبناء حي القنادسة. بمدينة بشار الجنوبية	47
7	محطة بوفاريك	بمجرد وصول القطار إلى محطة بوفاريك، أول محطة بعد الانطلاق من العاصمة.	148
8	محطة البليدة	اشغل جهاز التسجيل ، تدور الأغنية تلو الاخرى... أشغله مباشرة حين وصول القطار إلى محطة واد تليلات ولا أوقفه إلا ونحن على أبواب العاصمة عند محطة	148

		البليدة	
9	غليزان	هذا سريرك ، صاحبه فرّ قبل يومين من المؤسسة ، ووجد البارحة فجرا ميتا على الطريق الوطني رقم واحد.، عند مدخل مدينة غليزان	191
10	وهران	وهران مدينة ضاجة ليلا، مدينة لها ليلها ولها نهارها، هي المدينة الجزائرية الوحيدة التي تعرف كيف تعيش. أقطع تذكرة ذهاب واياب إلى وهران	148

(جدول رقم 01: يمثل المدن في الرواية داخل الجزائر)

1.2..ب. المدن والبلدان خارج الجزائر:

الرقم	المكان	السياق	الصفحة
1	تونس	وبدأت قوافل السحرة من اليهود المغاربة وأهل جربة من بلاد تونس تتوافد على القرية	18
2	سوريا	طمأنتهم بأن الحرب الجديدة هذه المرة هي على حدود مصر وسوريا والاردن	18
3	مصر	طمأنتهم بأن الحرب الجديدة هذه المرة هي على حدود مصر وسوريا والاردن	18
4	الأردن	طمأنتهم بأن الحرب الجديدة هذه المرة هي على حدود مصر وسوريا والاردن	18
5	جربة	و بدأت قوافل السحرة من اليهود المغاربة وأهل جربة من بلاد تونس	18
6	القاهرة	التحق بالقاهرة مختفيا في هيئة شيخ في قافلة للحجاج	48
7	فلسطين	كانت كل جلسة ترتيل ومناقشة ومذاكرة تدوم نحو	58

		الساعتين، ما بين الساعة الثالثة والخامسة زوالا، وتنتهي بنصف ساعة أخرى على كأس شاي وحديث هامشي على فلسطين والقدس واليهود والأنظمة العربية الشيوعية	
8	القدس	كانت كل جلسة ترتيل ومناقشة ومذاكرة تدوم نحو الساعتين، ما بين الساعة الثالثة والخامسة زوالا، وتنتهي بنصف ساعة أخرى على كأس شاي وحديث هامشي على فلسطين والقدس واليهود والأنظمة العربية الشيوعية	58
9	الناظور المغربي	فقد وجه إلى الجهاز الإداري والاعلامي للثورة، والذي كان مقره بمدينة الناظور المغربية	62
10	غزة	فإذا هو طالب فلسطيني من قطاع غزة، واسمه ياسر البرغوثي	79
11	الصين	لست أدري كيف وجدت نفسي مأخوذا بشخصية الزعيم ماوتسي تونغ وبتجربة الصين الشعبية الشيوعية	100
12	لوس أنجلس	التحق بنا بعض الطلبة، وبهدوء عميق وبعد الكأس الثانية يحدثنا عن ابن عمٍّ له يسمى هشام البرغوثي من جيليه يعيش في لوس انجلس بالولايات المتحدة الامريكية	89
13	رام الله _بيت لحم	كيف وبماذا يحلم الفلسطيني يا ترى حين ينام ؟ دون شكٍّ، فحلمه لا يتعدى أسوار القدس، وبيت لحم، ورام الله، وغزة، ونهر الاردن...	83
14	الولايات المتحدة	وفي اليوم التالي وأنا استعيد صورة الفلسطيني الهارب إلى الولايات المتحدة الأمريكية	120

	الأمريكية		
15	المغرب	وهو الذي عاش طويلا في السرية، ولم يرد مغادرة بلده المغرب	120
16	مدينة أحفير	في ضيافة قريبة كانت طباخة بأحد مخيمات للاجئين على الحدود الجزائرية المغربية بمدينة احفير سنوات الثورة التحريرية.	127
17	كابول	ذات يوم اذاع في محيطه بأنه سيسافر إلى دمشق ومنها إلى كابول وقد اختفى عن الأنظار مدة تزيد عن ستة أشهر	127
18	دمشق	ذات يوم اذاع في محيطه بأنه سيسافر إلى دمشق ومنها إلى كابول وقد اختفى عن الأنظار مدة تزيد عن ستة أشهر	127
19	ألمانيا	يؤكد السيد محافظ المكتبة في حوار طويل قائل: "حين لم تنفع الموبيدات الوطنية ولا تلك المستوردة من ألمانيا وبريطانيا على اختلاف...	157
20	بريطانيا	يؤكد السيد محافظ المكتبة في حوار طويل قائل: حين لم تنفع الموبيدات الوطنية ولا تلك المستوردة من ألمانيا وبريطانيا على اختلاف...	157
21	السودان، الصومال، إيريتريا، اليمن	وذلك عن طريق تربية مئات القطط من فصيلة ثم استيرادها من السودان، والصومال، وإريتريا، واليمن...	157

22	وجدة	هو رجل غيور جدا، والذي عمل عازفا على الطبل معها لمدة ثلاثة سنوات، هو من قام بالفعل الشنيع هذا، وأن هذا الأخير اختفى هاربا إلى مدينة وجدة بالمغرب.	170
23	أمريكا	وأحدّق في صورة القدس التي تركها ياسر البرغوثي معلقة على الجدار الذي يقابلني وهاجر إلى أمريكا.	

(جدول رقم 02: يمثل تسلسل المدن في الرواية خارج الجزائر)

من خلال ما ورد في الجدول تمثل المدينة كفضاء مكاني في رواية **حر بن يقظان**، أداة اتصال بين الشخصيات الروائية.

فقد عمد الراوي إلى توظيفها باعتبارها مقر لتواصل الشخصيات فيما بينها وتوالي الأحداث، فنجده يسترسل من مدينة إلى أخرى معبرا عن حركة الشخصيات فيها. ففضاؤها متسع يسمح لمختلف الشخصيات بالتنقل والحركة فيها، وهذه الأخيرة لها علاقة وطيدة بالأشخاص، وإضافة صبغة واقعية للأحداث؛ لأن هذه الصلة تهدف لبيان جميع المظاهر المعيشة في المدينة.

وتعتبر المدينة فضاء السعادة والراحة، وبالتالي فإن هذه العلاقة القائمة بين الشخصيات والمدينة كفضاء في العمل الروائي لا يركز فيها السارد على الأشكال والألوان والمظاهر وغيرها، بل ينظر إليها بأنها عبارة عن تشكيل من الرموز والدلالات التي تجمع بين العمل، والمتلقي وقد جاء هذا الجدول معبرا عن تسلسل المدن والاحداث التي وقعت فيها. وقد رصدت رواية حر بن يقظان علاقة الشخصيات بفضاء المدينة وفق احتمالات ثلاث:

- الأول: المدينة واقع حقيقي له بيئته المادية الملموسة والمعروفة في نطاق جغرافي معلوم. وهو النحو الذي نحاه أكثر السيد المؤلف.

- الثاني: المدينة نسيج افتراضي لعوالم خيالية لا واقعية. فالمهم ليس التلميح والتصريح، بل صورة المدينة في المتن الروائي وقد قلّ ذلك في هذه الرواية.

– الثالث: "التعامل مع المكان كنطاق استشرافي مستقبلي، فالعمارة والأدب يتشابهان في القدرة على التخيل وربط الأحداث ونسجها في قالب إبداعي متكامل"[1].

2.2. القرية:

يعتبر هذا الفضاء من الفضاءات المفتوحة، وهو أصغر من المدينة، ويتميز بسكناته المبعثرة وخصائصه الطبيعية، ومناظره الجميلة وحياة بسيطة هادئة تعتمد على الجانب الفلاحي وتعرف بأنها: "المكان الذي يعيش فيه مجتمع قليل من الناس في منازل مركبة من الجدران والسقف؛ غير مسوّرة، أهلها ذوو زرع، ونخيل، وفواكه، وشاء كثير، وإبل، ويكون

فيها قرًى لمن يمرّ بها"[2].

لقد اتخذ أمين زاوي من هذا الفضاء في روايته حيزا للخروج، والمغادرة إذ أنه تحدث من خلالها عن الخروج من المنزل والاتجاه لزيارة مكان آخر ويؤكد هذا في قوله: **"لزيارة بيت أهلها لأمها في قرية آرابوز التي تقع على بعد كيلومترات من بيت الزوجية الموجودة في هذه القرية الغريبة التي تسمى التفاحة"**[3].ويورد أيضا الراوي القرية كمكان إقامة لبعض شخصيات الرواية، ويعرف القرية المسماة قرية التفاحة، ويذكر تفاصيلها وحيثياتها، فيقول في وصفها: **"تأسست هذه القرية في البداية من حوش كبير أقام فيه الجد الأول والاحفاد وأولاد وبنات الاحفاد ثم جاءت بعض الغرباء مع مواشيهم وعلى بغالهم وحميرهم فسكنوا الأطراف وتوسعت القرية، بعد طوبة، بيتا بعد بيت، وظل الغرباء في عيون أهل القرية الأصلين يدعون "البرّانيّن" وكان لا يسمح لأحدهم بالإقامة داخل قرية التفاحة المحمية بحاجز خارجي وهو عبارة عن صفين كبيرين من**

---

[1] – علي عبد الرؤوف: العمارة والمدينة والرواية، بناء النص ونص البناء، 2013، متوفر على الموقع: file:///C:/Users/2020/Downloads/31212744.pdf، ص:05. تاريخ الدخول: 19-05-2022.

[2] – حازم حسني زيود: مفهوم القرية ودلالتها في القرآن الكريم: دراسة موضوعية، مجلة الجامعة العربية الأمريكية للبحوث، مج:02، عدد: 02، 2016، ص:03.

[3] – الرواية، ص: 15.

نبات الصبار، إلا إذا أصبح صِهرا ولم يكن ذلك بالأمر الهين في البداية، فوصية الجد الأول المحفوظة على رخامة كبيرة بخط أندلسي بديع، والمعلقة على الباب الرئيسي الذي يسمى (باب الرخامة)"[1].

3.2. الشوارع والأحياء:

وظفت هذه الفضاءات المفتوحة بشكل مكثف في الرواية، وتركيز مبير ومقصود؛ للتعبير عن محطات انتقال الأبطال، إذ إن الأزقة والأحياء هي أمكنة ينتقل فيها الناس، وتمنحهم حرية الفعل والحركة، كما تعتبر هذه الفضاءات على أمكنة انفتاح على العالم الخارجي، وهي سبيل الناس لقضاء حوائجهم [2] حسب ما هو متعارف عليه لدى العامة. فالشوارع تمثل الأحداث بكل تفاصيلها وأعماقها وتأثيراتها، ففيها تجلى الصورة واضحة، عكس المدينة التي يكتنفها الغموض ولا يمكن معرفة كنه تفاصيلها إلا من خلال شوارعها.

وقد تعدد الشوارع والأحياء في رواية **حر بن يقظان** تسمية ووصفا في مواضع عدة، نمثل لها ببعض النماذج وفق الآتي:

- **"...والثاني هو أملي أن أعثر على سلوانة هناك ضائعة بين الشوارع الكبيرة فأعيدها إلى والدي"**[3].في هذا المثال من الرواية لم يتعرض السارد إلى الشوارع بتفاصيلها؛ بل اكتفى فقط بوصفها شوارع كبيرة للدلالة عن ضياع الوالدة سلوانة، وتحول العثور عليها من طرف روخو إلى أمل ضائع لطولها واتساعها.

- ويرحل بنا الراوي إلى شارع معروف من شوارع العاصمة هو **شارع العربي بن مهيدي: "كانت قاعة السينماتيك بشارع العربي بن مهيدي. وجهتي المفضلة لا يعرض فيها فيلم إلا وشاهدته واستمعت إلى النقاشات التي كانت تعقب العرض... كانت السينما**

---

[1] – الرواية، ص:16.

[2] – الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) ص: 244.

[3] – الرواية، ص: 44

هي تنقذني من نظرات سيدي مولاي"[1]فهذا الفضاء المفتوح وهو شارع **العربي بن مهيدي** يحمل أجواء من الفرحة والسرور والراحة التي أثرت بطريقة إيجابية في نفسية البطل **روخو** وتحول إلى ملاذ دافئ هربا من نظرات **سيدي مولاي.**

– ثم ينقلنا الراوي إلى شارع آخر لا يقل أهمية عن سابقه وهو شارع **ديدوش مراد الرئيسي** بالعاصمة يصف فيه مرحلة تذكر مر بها البطل **حر بن يقظان** فيه: **"أذكر أنني حين قرأت راوية الطاعون للآلبير كامو، اشتريت النسخة من عمي "مولود" بائع الكتب العتيق، الموجود محله بشارع ديدوش مراد الرئيسي، غير بعيد عن قاعة السينما الجزائرية، ليست المرة الاولى التي اشتري فيها كتابا من عند عمي "مولود" لكن أغلبها كان في علم النفس، أو الفلسفة، أو التاريخ..."**[2] ثم شارع آخر هو شارع **الصومام** والذي فيه يقع الفندق الذي يلجأ إليه البطل **روخو**؛ لكي يبيت في غرفته، ويصف لنا الراوي أجواء هذا الشارع وتفاصيله بقوله: **"يوميا أنزل من غرفتي في فندق تيمقاد لأجلس بمقهى سينترا بشارع الصومام مقابل ثانوية باستور، شارع هادئ بالنخيل والعمارات الجميلة ذات الهندسة المعمارية الهوسمانية التي تعود الى ثلاثنيات القرن الماضي أيام مجد الزمن الكولونيالي"**[3].

– كما استدعى بعض الاحياء والاسواق ووظفها في مضمون الرواية؛ ليعبر عن أمكنة انتقال الشخصيات إذ تعتبر الأسواق والأحياء من الأمكنة المفتوحة في الرواية ونمثل لبعض منها في حديثه عن الأسواق الشعبية المختلفة: **"يبحث عن بقايا النحاس من أسلاك شائكة من أيام الاستعمار ليبيعها في سوق الخردة"**[4].وفي موضع آخر يسمي سوقا آخر في الرواية وهو سوق **تجار الأصباغ** فيقول: **"أحواض الاصباغ السائلة ذات**

---

[1] – الرواية، ص: 46.

[2] – المصدر نفسه، ص: 144.

[3] – نفسه، ص: 145.

[4] – نفسه، ص: 41.

الألوان المثيرة كالأصفر والاحمر والازرق والزعفران، ويتم جلب الاصباغ هذه ذات النوعية الجيدة من سوق تجار الاصباغ بحي بجلول ومن الدباغين بفاس، وبعد ذلك يترك الصوف يجفف على السطوح مدة ثلاثة ايام أو اكثر حسب قوة الشمس"[1].

– حي القنادسة الذي لم يذكر الراوي تفاصيله كثيرا ، واكتفى بالإشارة إليه كمكان لإقامة الشيخ **(محمد مرسي القنادسي المصري)**الموجود بالجزائر، في مدينة بشار بالتحديد: **"يلقب الشيخ محمد مرسي القنادسي المصري مع أنه جزائري من أبناء حي القنادسة بمدينة بشار الجنوبية، وقد أطلق عليه اسم المصري لأنه هاجر من مدينته منتصف الخمسينات"[2]**. وفضلا عن ذلك نجد حي **تليملي**، في الرواية: **"للأخرة في أعالي المدينة بحي تليملي الذي كان الفرنسيون يطلقون عليه اسم شرفات العاصمة لكونه يطل على خليج المدينة"[3]**.

وعموما لقد استوعبت رواية حر بن يقظان لأمين الزاوي الفضاءات المفتوحة وفق إدراك حدثي درامي، اتسمت القراءة فيها بوصف المظاهر والملامح والمشاهد الطبيعية والبشرية، أحيانا بتفاصيل موسعة للكشف عن الجزئيات الخفية في حياة الشخصيات والأماكن، وأحيانا دون تفاصيل لتحفيز ذاكرة القارئ للبحث عن المعاني المستهدفة. وتلكم هي سمات العمل الروائي الناجح.

---

[1] – الرواية، ص: 24.

[2] المصدر نفسه، ص:47.

[3] نفسه، ص: 44–45.

خاتمة

وبانتهاء البحث، وبعد هذا الجهد المتواضع الذي تطرّقنا فيه إلى بعض الجوانب المتعلّقة ببنية الزمان والمكان في رواية **حرّ بن يقظان لأمين الزاوي**. كان لابدّ من استعراض أهم النتائج، التي تمّ التوصل إليها، اعتمادا على المنهجين البنيوي، والوصفي بآلياته التحليلية، والتي نوجزها في الآتي:

- **بنية الزمان في رواية حرّ بن يقظان:**

تتحدّد بنية الزمان في رواية حرّ بن يقظان بناءً على جملة من المفارقات الزمانية التي كسر فيها النمطية التقليدية، واعتمد عليها الكاتب في تشكيل الخطاب أهمها:

1. الاستباق والاسترجاع: حيث تعمل هذين التقنيتين على كسر النمطية السردية وتحطيم الترتيب الزمني للأحداث.

2. تعمل تقنيتي الحذف والخلاصة على تسريع وتيرة السرد حيث لجأ إليها الكاتب أمين زاوي في محطات عديدة من الرواية تم الخوض فيها.

3. يؤدي المشهد دورا مهما في البناء القصصي أو الروائي، إذ أنّ من خلاله يلجأ السارد إلى إبطاء وتيرة السرد أو إيقافها تماما، وهو ما جعل من الخطاب الروائي لأمين الزاوي خطابا منسجما ومتناغما.

4. التواتر في العمل الروائي لأمين الزاوي يسوغه إلحاح على جانب مهم وهو إثبات الشخصية الروائية لوجودها وكيانها، حيث لجأ إليه في تكرار عبارة **حرّ بن يقظان.**

5. الوقفة من التقنيات الزمنية التي عمل فيها أمين الزاوي على الإبطاء المفرط لحركة سير الزمن في رواية **حرّ بن يقظان.** حيث أدّت **الوقفة الوصفية** عدّة وظائف منها التفسير والدلالة للكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصية الروائية.

6. تفاعل تقنيات الزمن مع بعضها البعض، حقق الحيوية والحركية والاستمرارية في الخطاب الروائي، فلم يكن النص جامدا أو في قالب الحكي.

- **بنية المكان في رواية حرّ بن يقظان:**

من خلال تتبّعنا لبنية المكان في رواية **حرّ بن يقظان**، نجد أنّ الكاتب أمين الزاوي أقام خطابه الروائي على ثنائيتين هما: **الانغلاق والانفتاح، وفق الآتي:**

1. لعبت الأماكن دورا هاما في بناء السرد، إلاّ أنّ الراوي لم يقدّم لها وصفا دقيقا وواضح المعالم على غرار اهتمامه بوصف الأحداث التي سارت فيها.

2. لم يعط **أمين الزاوي** تسلسلا منطقيا او جغرافيا للأماكن المذكورة في الخطاب، بسبب كثرة الأحداث وتعدد الشخصيات، والتنوّع في أزمنة الخطاب من ماضٍ، وحاضر ومستقبل.

3. عمد **أمين الزاوي** إلى التنويع المكاني بين الأمكنة المغلقة والأمكنة المفتوحة لترك الحرّية للشخصية وذلك لإظهار مشاعر مختلفة تجاها.

4. يشكل المكان في خطاب رواية حرّ بن يقظان الإطار الجغرافي لها والحامل الأساس للأحداث والشخصيات. فهو الذي يصنعها ويبعث الحياة فيها، فيزداد دورها الفعلي اقترانا بالأزمنة التي وقعت فيها الوقائع.

5. تعدّ البنية الزمكانية اللبنة الأساسية في تشكيل حيثيات الخطاب الروائي وسيرورته، فهما عملان متكافئان لا يمكن تصور أي عمل روائي بمعزل عنهما؛ إذ أنّ تغيّر الأحداث والوقائع يصاحبه تغيّر في الأزمنة. فالزمان والمكان (بتفاعلهما داخل النسيج النصي) إضافة إلى الشخصيات، له دور مهم في ترابط الأحداث وتسلسلها.

وفي النهاية يظلّ هذا البحث محاولة نتمنى أن تكون جادة ولا ندّعي فيه أننا قمنا بالإحاطة بجميع جوانب **البنية الزمانية والمكانية في رواية حرّ بن يقظان**، والذي توصلنا فيه إلى أنّ: الزمان والمكان كثنائية متكاملة عنصر ثابت في السرد.

ويبقى البحث في هذا الجانب مفتوحا على المزيد من الاهتمام والدراسة من قبل الباحثين؛ لتتمة ما مسه من نقص.

المصادر والمراجع:

1. المؤلفات والدراسات

2. المؤلفات المترجمة

2. القواميس والمعاجم:

3. الرسائل الجامعية:

4. الدوريات والمؤتمرات:

5. المواقع الإلكترونية:

قائمة المصادر والمراجع

1. المصدر

القرآن الكريم برواية ورش

1. أمين الزاوي: رواية حر بن يقظان، ط1، منشورات ضفاف، بيروت، 2017.

2. المراجع:

1.2- المؤلفات والدراسات:

1. أحمد فارس النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار فارس، الأردن، 2004.

2. باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ط1،جدار الكتاب العالمي، الأردن، 2008.

3. بدر عبد الملك: المكان في القصة القصيرة في الإمارات (د، ط) منشورات المجمع الثقافي الإمارات(د. ت).

4. جان البنا: البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة، ط1،عالم الكتب الحديثة، إربد، 2014.

5. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1984.

6. حسام الألوسي: الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة الدين، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.

7. حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

8. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.

9. زكريا إبراهيم: مشكلات فلسفية، مشكلة البنية (د، ط) مكتبة مصر، مصر (د، ت).

10. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) (د، ط) دار سنوات، القاهرة، 1987.

11. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.

12. طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1998.
13. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد (د، ط) عالم المعرفة، الكويت، 1998.
14. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيّب صالح (د. ط) دار هومة، الجزائر، 2010.
15. عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي (د، ط) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008.
16. فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتعددين (د، ط) تونس، 1986.
17. محمود محمد عيسى: تيار الزمن في الرّواية العربية المعاصرة، دراسة مقارنة، ط1، مكتبة الزهراء، القاهرة، 1981.
18. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، دار فارس، الاردن، 2004.
19. نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ط1، عالم الكتب الحديث، الاردن، 2009.
20. ياسين النصر: الرواية والمكان، ط1، دار الشؤون الثقافية، العراق، (د، ت).
21. ياسين النصير: الرواية والمكان (د، ط) دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد (د، ت).
22. يمنى طريف الخولي: الزمان في الفلسفة والعلم، ط1، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012.

2.2- المؤلفات المترجمة:

23. أحمد كريم بلال: الرؤى الثورية في القصة والرواية (قراءات نقدية في نماذج مصرية 1981-2011) ط1، دار المناهج عمان، 2015.
24. إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، ج3، ط1، دار الغد الجديد، القاهرة، 2018.
25. جان بياجية: البنيوية، ط4، ترجمة: عامر منيمنة، وآخر، منشورات ويدات، بيروت، 1985.

26. جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ترجمة: محمد معتصم، وآخرون، ط2، المشروع القومي للترجمة، لبنان، بيروت، 1997.
27. جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر، القاهرة، 2003.
28. علي مهدي زيتون: في مدار النقد الأدبي- الثقافة-المكان-القصة، ط1، دار الفارابي، بيروت، 2011.
29. غاستون باشلار: جماليات المكان، ط2، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1984.
30. ميخائيل باختين: أشكال الزمن والمكان في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق (د. ط) منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1990.
31. ميلان كونديرا: فن الروية، ترجمة: خالد بقاسم، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2007.

3.2- القواميس والمعاجم:

32. إبراهيم مصطفى وآخرون: القاموس الوسيط، ج1، ط2، المكتبة الإسلامية (د. ب) (د، ت).
33. ابن منظور جمال الدين: لسان العرب، ج14، ط3،دار صادر، بيروت، 1993.
34. أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، ج1، ،ط1، علا الكتب، القاهرة، 2008.
35. أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، ج1، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989.
36. أنطون نعمة، وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط1، دار المشرق، بيروت، 2000.
37. الجوهري إسماعيل بن حماد: تاج اللغة وصحاح العربية (د، ط) دار الحديث، القاهرة، 2009.
38. الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، طبعة 1956، مكتبة لبنان، بيروت، 1956.

39. الفيروز أبادي مجد الدين بن محمد بن يعقوب : القاموس المحيط، ج4 (د، ط) دار الكتب العلمية، بيروت (د، ت).
40. كامل عويد العامري : معجم النقد الأدبي، ط1، دار المأمون، العراق، 2013.
41. لويس معلوف: المنجد في اللغة الأعلام، ط42، دار المشرق بيروت، 2008.
42. محمد القاضي: معجم السرديات، ط1، دار محمد للنشر، تونس، 2010.
43. يوسف محمد رضا: معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة، ط1، مكتبة لبنان، ناشرون، لبنان، 2006.

4.2- الرسائل الجامعية:

44. محمد شارف: دلالة المكان في رواية ثقوب زرقاء (رسالة ماجستير) جامعة، مصطفى اسطنبولي، معسكر، 2015.

5.2- الدوريات والمؤتمرات:

45. حازم حسني زيود: مفهوم القرية ودلالتها في القرآن الكريم: دراسة موضوعية، مجلة الجامعة العربية الأمريكية للبحوث، مج:02، عدد: 02، 2016.
46. صلاح الدين وانس: المدرسة القرآنية ودورها في الحفاظ على الهوية الوطنية- تديكلت أنموذجا- مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، العدد:05، جامعة الوادي، 2014.
57. عبد العالم بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، فصول مجلة النقد الأدبي، مج:22، عدد: 02، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993.

6.2- المواقع الإلكترونية:

48. علي عبد الرؤوف: العمارة والمدينة والرواية، بناء النص ونص البناء، 2013، متوفر على الموقع:file:///C:/Users/2020/Downloads/31212744.pdf

ملاحق

الملحق رقم 01: السيرة الذاتية للكاتب أمين الزاوي

الملحق رقم02: ملخص قصير للرواية

الملحق رقم 01: السيرة الذاتية للكاتب أمين الزاوي

ولد أمين الزاوي بتاريخ 25 نوفمبر 1956 بـــــــ: تلمسان، وهو كاتب ومفكر وروائي وأكاديمي جزائري، يشتغل على الأدب والترجمة بين العربية والفرنسية والإسبانية.

المهام والوظائف:

- يشغل حاليا أستاذ كرسي بجامعة الجزائر العاصمة.
- أستاذ محاضر زائر في عدة جامعات عربية وغربية

2002-2008 : المدير العام للمكتبة الوطنية الجزائرية

- رئيس مؤسسة أنا ليند للحوار الثقافي المتوسطي – فرع الجزائر: 2004-2008
- عضو مكتب الصندوق العربي للثقافة والفنون - بيروت- 2009.
- مدير لعدة ملتقيات دولية وعربية فكرية وأدبية: على خطى جاك دريدا 2007 - الأدباء العرب في المهاجر المعاصرة 2007 - البحر الأبيض المتوسط: فضاء الحوار والصراع 2007

الجوائز:

- جائزة رئيس الجمهورية الإيطالي "النجمة" للحوار الثقافي بين الشعوب 2007.
- وسام عباقرة الشرق – وزارة الثقافة اللبنانية 2008.
- جائزة مؤسسة لافناك La Fnac عن رواية الخنوع la Soumission 1997.
- جائزة الطلاب الثانويين بفرنسا عن رواية الخنوع 1998.
- جائزة القلم الذهبي لمدينة الجزائر 2010.

المؤلفات بالعربية:

- كيف عبر طائر فينقس البحر المتوسط : (قصص) 1985. - صهيل الجسد (رواية) منشورات 1985.- السماء الثامنة (رواية) 2007. - الرعشة (رواية) 1999. - رائحة الأنثى (رواية) 2002. - يصحو الحرير (رواية) 2002. - شارع إبليس (رواية) 2009. - حادي التيوس (رواية) 2011. - نزهة الخاطر (رواية) 2013. - لها سر النحلة (رواية) 2014. - الملكة (رواية) 2015. - الساق فوق الساق – في ثبوت رؤية

هلال العشاق-2016. - حرّ بن يقظان (رواية) 2017. - الخلان (رواية) 2018. - الباش كاتب (رواية) 2019. - نيرفانا (رواية) 2020.

البحوث والدراسات بالعربية:

- عودة الإنتلجانسيا2007- المثقف المغاربي: السلطة- المرأة- الآخر: 2009. - معركة التنوير منشورات تافات الجزائر 2019.

الترجمة من الفرنسية إلى العربية :

- هابيلHabel (رواية) محمد ديب منشورات دار الغرب الجزائر 2007.
- بِمَ تحلم الذئاب A quoi rêvent les loups (رواية) لياسمينة خضرا منشورات دار الغرب 2002.

الملحق رقم 02: ملخص قصير لرواية حر بن يقظان

رواية حر بن يقظان رواية ليست بالعمل التاريخي تتناول شخصية حي بن يقظان، كما يعتقد القارئ منذ استقرائه للعنوان، إذ أن العنوان يحمل دلالة عن سؤال الانتماء والهوية أي البحث عن الذات والأنا.

تدور أحداث هذه الرواية حول شخصية آكسل أو حر بن يقظان الذي ولد خارج المؤسسة الدينية أي من علاقة غير شرعية بين والده إسحاق السنوسي، وامرأة النول سلوانة، وفي هذا يرفض حر بن يقظان "آكسل" الانتماء الأبوي والسلطة الأبوية، كما جاء في الرواية ما عدا الشهوة، بل هناك حضور كبير لسلطة الأم آسافو، يحاول فيما بعد آكسل تعلم اللغة الفرنسية لإرضاء أمه آسافو، فاللغة الفرنسية حسبه هي التي تداوي جروحه.

ثم ينتقل فيما بعد للعيش مع عمه سيدي مولاي في العاصمة لتبدأ حكاية جديدة عنوانها الجنس واكتشاف مرحلة جديدة من حياته التي ربطها بالجسد واعتبره متعلقا

بالذات والوجود، ويرفع السارد الستار عن بعض النفاق الديني المتواجد في المجتمع، ومن ثمة تبدأ مرحلة جديدة وهي الجامعة نقطة الصراعات الفكرية والأيديولوجية السياسية في حين تسرد بقية الرواية تفاصيل لحياة الهواري ابن سيدي مولاي.

وينهي الراوي عمله بدخول الروخو "حر بن يقظان" إلى مستشفى الأمراض العقلية والتقائه بوالده إسحاق السنوسي الذي لم يتعرف عليه، نجده يقول في الرواية: «في اللحظة سكنني وجه الرجل المربوط بحبل في السرير العلوي، فوق سريري، وهو يقول لي: "سامحني يا ابني".وصرخت عاليا: أنا حر بن يقظان يا أبي».

ويمكن تصنيف هذه الرواية ضمن الكتابات النثرية في السرد والتناسق الزمني، وما نلاحظه من خلال هذا العمل الروائي أن الجسد والجنس هما محوران من محاور الروائي أمين الزاوي، فنجد حر بن يقظان يقول أن الجنس يعني له الوجود.

وكمأخذ لنا على هذه الرواية نجدها تفتقد إلى الكثير من الجماليات في اللغة، ونجدها زاخرة بالكثير من الأحكام الجاهزة، فالرواية تحمل قالب المقال إن صح التعبير وتشبه المقالات السردية لأمين الزاوي.

فهارس

1. فهرس الآيات
2. فهرس الجداول
3. فهرس المحتويات

1. فهرس الآيات:

الرقم	الآية حسب ترتيب القرآن الكريم	السورة	الآية	الصفحة
01	﴿ أفمنْ أسس بنيَانهُ علَى تقوى مِن الله ورضوَان خير..﴾	التوبة	109	9
02	﴿قالُوا ابنُوا عليهُم بنيانَا ربهم أعلمُ بهم .....﴾	الكهف	21	9
03	﴿ وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ .....﴾	مريم	16	14
04	﴿ ورَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا ﴾	مريم	57	14
05	﴿ ولَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَىٰ مَكَانَتِهِمْ .....﴾	يس	67	14
06	﴿ وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا .....﴾	الجاثية	24	12
07	﴿ والسّماءُ بنيناهَا بأيد وإنّا لمُوسعُون ﴾	الذاريات	47	9
08	﴿ إنّ الله يُحِب الذين يُقاتلونَ فِي سَبيلِه صفًا كأنهُم ...﴾	الصف	4	9
09	﴿ هَلْ أتَى علَى الإنسَان حِين مِن الدَّهر ....﴾	الإنسان	01	12
10	﴿ والسَّمَاء ومَا بَناهَا ﴾	الشمس	5	9

3. فهرس الجداول

الرقم	الجداول	الصفحة
01	(جدول رقم 01: يمثل المدن في الرواية داخل الجزائر)	60
02	(جدول رقم 02: يمثل تسلسل المدن في الرواية خارج الجزائر)	61

4. فهرس المحتويات:

إهداء.....03

مقدمة.....04

مدخل: مصطلحات ومفاهيم

1. مفهوم

البنية.....09

1.1 لغة.....09

2.1. اصطلاحا.....10

2. مفهوم

الزمان.....11

1.2. لغة.....12
2.2. اصطلاحا.....13
3. مفهوم المكان.....14
1.3. لغة.....14
2.3. اصسطلاحا.....15
4. العلاقة بين الزمان
والمكان.....16
5. مفهوم
الرواية.....18
1.3. لغة.....18
2.3. اصطلاحا.....18
الفصل التطبيقي الأول: البنية الزمانية
تمهيد.....21
المفارقات الزمنية في رواية حر بن
يقظان.....22
1. الاسترجاع.....22
2.1. الاسترجاع الداخلي.....22
2.1. الاسترجاع
الخارجي.....24
2.الاستباق.....26
1.2. الاستباق التمهيدي.....27
2.2. الاستباق الإعلاني.....30
3. الحذف.....30
1.3. الحذف الصريح.....31
2.3.الحذف الضمني.....34
4. الخلاصة.....36

5. المشهد.....38
6. التواتر.....41
1.6. التواتر الانفرادي
(التفردي).....42
2.6. التواتر
التكراري.....43
الفصل التطبيقي الثاني: البنية المكانية
تمهيد.....49
1. تمظهرات المكان بوصفه
مغلقا:.....49
.1.1
الغرفة.....50
2.1. البيت.....54
3.1. المقهى.....56
4.1. المستشفى.....58
5.1. المدرسة
القرآنية.....58
2. تمظهرات المكان بوصفه
مفتوحا.....59
1.2. المدينة.....60
2.2. القرية.....65
3.2. الشوارع
والأحياء.....66
خاتمة.....69
المصادر والمراجع
1. المصادر.....73

2. المراجع
1.2- المؤلفات
والدراسات.....73
2.2- المؤلفات
المترجمة.....74
3.2- القواميس
والمعاجم.....75
4.2- الرسائل
الجامعية.....76
5.2- الدوريات
والمؤتمرات.....76
6.2-
المواقعالإلكترونية.....76
ملاحق
الملحق رقم 01: السيرة الذاتية للكاتب أمين
الزاوي.....78
الملحق رقم 02: ملخص قصير لرواية حر بن
يقظان.....80
فهارس
1. فهرس الآيات.....83
2. فهرس
الجداول.....83
4. فهرس المحتويات.....83

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التّبسي – تبسة
كلّية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

إعداد الطّالبتين: **إشـــراف الدكتـــور:**

– محمدي خديجة يوسُـــف عمر

– سعايد أميرة

خلاصـــــــــــة مذكرة ماستر بعنـــــــــوان:

البنية الزمانية والمكانية في رواية حر بن يقظان لـــ: أمين الزاوي

من خلال دراستنا لهذا البحث الذي تناولنا فيه البنية الزمنية والمكانية في رواية حر بن يقظان لأمين الزاوي:

– تبين لنا من خلال هذه الدراسة أهمية الزمان والمكان داخل العمل الروائي لأنهما عنصران أساسان في البناء السردي، إذ أن اندماج الزمان والمكان ينتج عنه علاقة تكاملية تبادلية، حيث افتتحنا بحثنا بمدخل تحدثنا فيه عن مجموعة مفاهيم ومصطلحات، إذ تناولنا مفهوم البنية، مفهوم الزمان والمكان، والعلاقة بينهما، وأخيرا مفهوم الرواية.

– استعرض الفصل التطبيقي بنيتا الزمان والمكان داخل النص الروائي، حيث تناول الفصل الأول المتمثل في بنية الزمان مجموعة من المفارقات الزمنية التي ساهمت في تسريع وتيرة السرد وتناسق أجزائه: (الخلاصة والحذف، الاسترجاع والاستباق).

– جاء الفصل الثاني الموسوم ببنية المكان الذي اعتمد فيه على ثنائية الانغلاق والانفتاح، حيث كشفنا من خلالهما الصراع القائم بين الشخصيات الروائية، حيث ساهم المكان في سيرورة الأحداث وفقا للترتيب الزمني، فكان المكان هو جسر التنقل بين الشخصيات داخل البناء السردي.

– وجاءت الخاتمة كحوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها في هذا البحث.

الكلمات المفتاحية: البنية، الزمان، المكان، الرواية، المفارقات الزمنية.

Master's note summary entitled:
The temporal and spatial structure of the novel Free Ben Alert by Amin Al-zawi

Through our study of this research, in which we dealt with the temporal and spatial structure in the novel of Free Ben Alert by Amin Al-Zawi:

- Through this study, it became clear to us the importance of time and space within the fictional work because they are two basic elements in the narrative construction, as the merging of time and space results in a reciprocal complementary relationship, the relationship between them, and finally the concept of the novel.

- The applied chapter reviewed the structures of time and space within the novelist text, where the first chapter represented in the structure of time dealt with a set of temporal paradoxes that contributed to accelerating the pace of the narration and the consistency of its parts: (abstract and omission, retrieval and anticipation).

The second chapter is marked by the structure of the place in which it relied on the duality of closure and openness, through which we revealed the conflict between the novelist characters, as the place contributed to the process of events according to the chronological order, so the place was the bridge of movement between characters within the narrative structure.

- The conclusion came as a summary of the most important results reached in this research.

Keywords: structure, time, place, novel, temporal paradoxes.