الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جـام.عة محمد الصديق بن يحي- تاسوست –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

عنوان المذكرة

البنية الزماكانية في رواية الخيال العلمي " أمين العلواني" عند فيصل الأحمر أنموذجا

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:

-عمیور مفیدة

-لعدادرة أمیرة

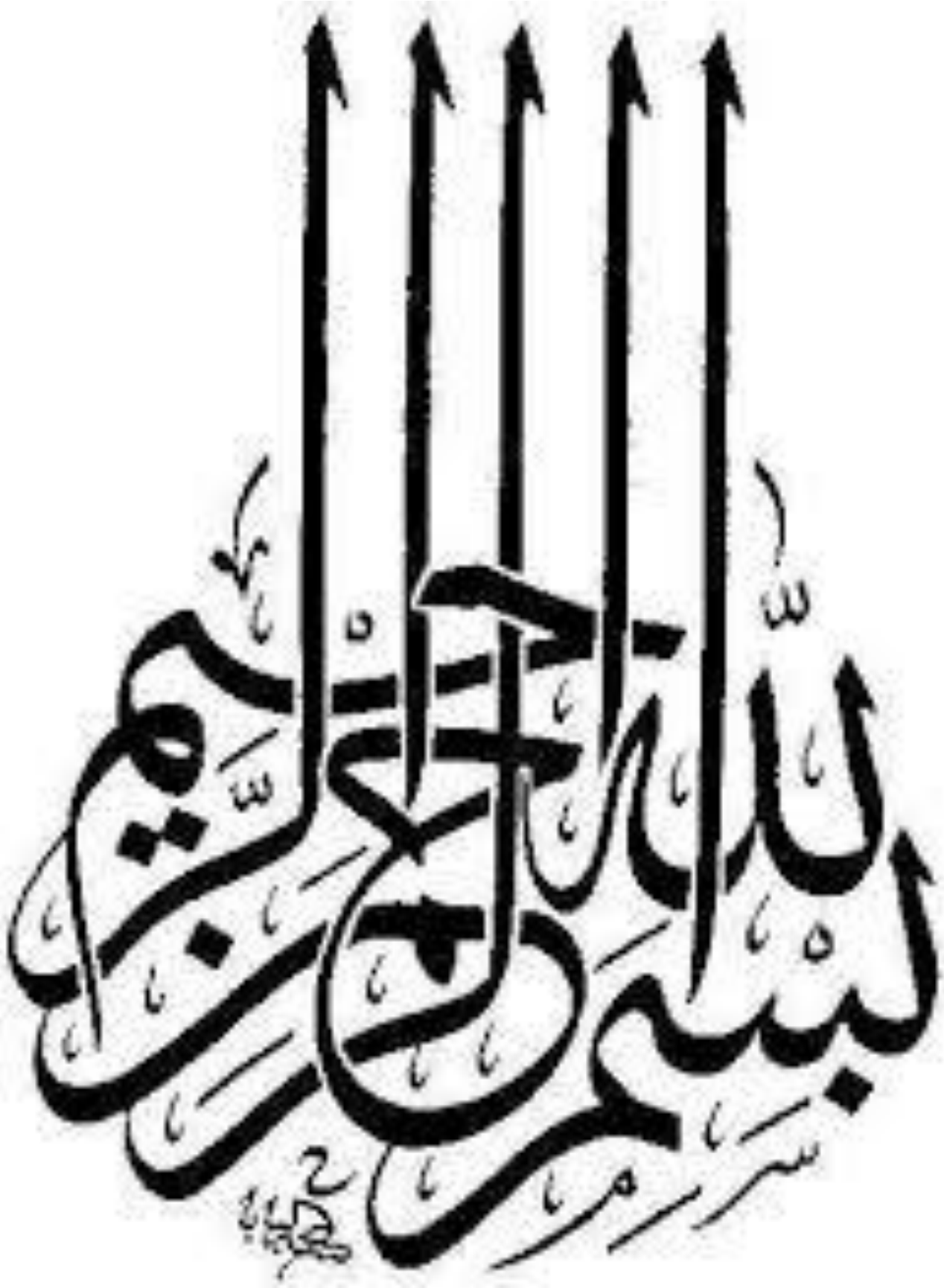
إشراف الدكتورة:

طبوش سعاد

لجنة المناقشة :

د/ بوعكاز ليلى	رئيسا
د/ طبوش سعاد	مشرفا
أ/ معمر صديقة	مناقشا

السنة الجامعية 2017-2018


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين

والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة

إذ يطيب لنا في هذا المقام أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان والتقدير إلى

الأستاذة القديرة "**سعاد طبوش**"

فما كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النور لولا التوجيه السديد

والرعاية الفائقة التي شملتنا بها إذا كان لملاحظاتها القيمة الأثر الكبير

في إظهار هذه المذكرة

فقد قيل " من علمني حرفا كنت له عبدا "

فشكرا لكرمها وجزاها الله خير الجزاء

كما نتوجه بالشكر إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد

في انجاز هذا العمل

مقدمـــة

مقدمة:

يعتبر الخيال العلمي نوعا من أنواع الفن الأدبي، يعتمد على الخيال، الذي يعمل المؤلف من خلاله على خلق عالم خيالي بالاستعانة بتقنيات أدبية متضمنة لفرضيات علمية فيزيائية أو تكنولوجية، وهكذا تحول الخيال العلمي من الإستباق العلمي إلى شكل أدبي يعالج كل الأنواع، فمن خلال ارتباط الخيال العلمي بالأدب وخاصة بالرواية ظهر ما يسمى بأدب الخيال العلمي، الذي يعد نوعا من أنواع أدب التغيير والصيرورة والتحول.

اخترنا في بحثنا أن نتحدث عن الخيال العلمي في رواية "أمين العلواني" للكاتب "فيصل الأحمر" كميدان خصب لدراستنا، و لعل موضوع الرواية هو ما شدنا و أثار فضولنا واهتمامنا ودفعنا للغوص أكثر في أغوارها من اجل اكتشاف عوالمها، وتكمن أهمية هذا البحث في تقصي الجوانب المتعلقة بالجوانب المتعلقة بالبنية الزمكانية، وإبراز أهم ما تضمنه نص الرواية من خلال إظهار تجليات كل من الفضاء المكاني والزماني باعتباره المادة الجوهرية المشكلة للخطاب الروائي، و يعد موضوع البنية الزمكانية في رواية الخيال العلمي من الموضوعات النادرة في الدراسات العربية، إذ استعصى علينا الحصول على بحوث ودراسات في هذا البحث.

و من هنا نطرح بعض التساؤلات والإشكالات منها : ما هي تجليات الزمان والمكان في رواية "أمين العلواني"؟ وكيف تمظهرت تلك البنية الزمكانية؟ وما هي أهم العلاقات الرابطة بين الزمان والمكان ضمن هذه البنية؟.

أما المنهج الذي اعتمدناه في بحثنا فهو المنهج الوصفي التحليلي الذي يعتمد على الاستقراء والإحصاء، واستندنا في انجاز هذا العمل على خطة، تضمنت مدخلا وفصلين خصصنا المدخل لتحديد مفاهيم و مصطلحات وهي: مفهوم الرواية و الخيال والعلم، وختمناه بالحديث عن رواية الخيال العلمي بشكل عام واتبعناه بفصل نظري عنوانه في مفهوم البنية، أدرجنا تحته أربعة مباحث، المبحث الأول بعنوان: في مفهوم الزمن أدرجنا تحته عناصر وهي: مفهوم الزمن لغة، المفهوم العلمي والفلسفي للزمن، المفهوم الأدبي للزمن، أما المبحث الثاني فكان بعنوان: في مفهوم المكان، أدرجنا تحته أيضا عناصر وهي: المكان لغة، المكان في المفهوم الفلسفي، المكان في المفهوم الأدبي، المكان في النقد الغربي، المكان في النقد العربي، المبحث الثالث عنوانه: مفهوم البنية الزمكانية أدرجنا تحته أيضا عناصر وهي: مفهوم البنية، مفهوم مصطلح الزمكان، المرتكزات العلمية والفلسفية للزمكان، مصطلح الزمكان في الأدب، المفهوم النقدي للزمكان، المبحث الرابع بعنوان: مستويات البنية الزمكانية عناصره هي: مستويات الزمن، مستويات بنية المكان، أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا،عنوانه مستويات البنية الزمكانية في رواية أمين العلواني ، انتهجنا فيه مسارا يشبه إلى حد كبير مسار الفصل الأول من حيث

ترتيب العناصر وإسقاطها على الرواية ، أدرجنا تحته ثلاثة مباحث، المبحث الأول بعنوان المفارقات الزمنية تندرج تحته عناصر وهي الاستباق و الاسترجاع ،المبحث الثاني بعنوان تقنيات السرد تندرج تحته عناصر هي تسريع السرد مثل الخلاصة و الحذف و تعطيل السرد مثل المشهد والوقفة، أما المبحث الثالث بعنوان أنواع الفضاء المكاني يندرج تحته عناصر هي الفضاء الجغرافي والدلالي والنصي، ثم خاتمة جاءت كحوصلة لما توصلنا إليه من خلال هاته الدراسة.

وبما آن كل مسيرة علمية لا بد أن تستند إلى خصائص البحث العلمي في جمع المادة العلمية التي احتواها البحث ، والتي كانت المعين والمرشد في رسم خطواته، وبالتالي فقد كان زادنا في هذا البحث مجموعة من المصادر والمراجع تتصدرها: رواية أمين العلواني التي هي نتاج الروائي فيصل الأحمر، بالإضافة إلى مجموعة من المراجع المعتمدة منها المترجمة ككتاب "خطاب الحكاية" لجيرار جنيت و "جدلية الزمن" لباشلار غاستون، ومن المراجع العربية كتاب: "بنية الشكل الروائي" لحسن بحراوي، إضافة إلى كتاب "شعرية الخطاب السردي" لـ "محمد عزام"، و"بنية النص السردي" لحميد لحميداني، و"تحليل الخطاب السردي" لعبد المالك مرتاض، وغيرها من المصادر والمراجع الأخرى.

لا يخلو أي بحث علمي من صعوبات تعترض طريقه، و لعل أبرز هذه الصعوبات والعراقيل التي واجهتنا أثناء انجاز بحثنا ضيق الوقت ونذرة الدراسات التي تتناول أعمال "أمين العلواني" مادة للدراسة.

وفي الأخير نتمنى أن يكون هذا البحث قد بلغ المقصد وقدم إفادة لطلاب العلم والمعرفة، ولا يسعنا في النهاية إلا تقديم تحية شكر وعرفان لكل من ساعدنا على انجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد، فلهم الفضل الكبير في أن يرى النور بعد وقت وجيز.

مدخل

مدخل

إن مفهوم رواية الخيال العلمي يقوم على ثلاثة محاور أساسية و هي: الرواية و الخيال و العلم، وللتعرف على هذا النوع من الأدب لابد من الوقوف على المصطلحات المكونة له، حيث تبدو هذه المصطلحات متنافرة غير متقاربة مع بعضها البعض إلا أنه يمكن الربط بينها و جعلها كلا متجانسا " فنحن نستطيع ربط الرواية بالخيال، لينتج عندنا خيال أدبي، كما يمكن الربط ما بين الخيال و العلم لينتج عن ذلك خيال علمي، إذن فالخيال يربط بين قطبين يكادان يكونان متنافرين إلى حد بعيد، الأدب و العلم، فلا يمكن للأدب أن يستخدم مفاهيم و مصطلحات علمية، كما لا يمكن للعلم أن يستخدم صورا أدبية في نظرياته و تجاربه، فيتولد عندئذ حقل رواية الخيال العلمي".[1]

ومن هنا نشير إلى تلك المحاور:

1– الرواية:

أ– لغة:

ورد تعريف الرواية في "القاموس المحيط" على النحو الآتي: رَوى الحَديثَ يرْوي رِوايَة وتَرّواهُ، بِمَعْنى وهو راوِيَة، و رَوِيَ الحَبْلَ: فتله فَارْتَوى، و رَوِىَ على أهْله، و رَوي لَهُم أتَاهُمْ بالماء و رَوَي على الرّحل، شدّه على البَعير لِئلا يسْقُط، ورَوَى القوم: اسْتَقى لهم و رَوَّيْتُهُ الشِّعر: حمَلتُهُ على روايتهِ".[2]

أما في لسان العرب " رَوَى يَرْوِي رياً أيضا مثل رضا وتروَّى و ارْتوي كله بمَعْنَى والاسم الرَّيُ أيضاً وقدْ أرْوَانِي ويُقالُ لِلنَاقةِ الغزيرة هي تروي الَّصَّيِّ لأنه لا ينام أول الليل فأرَادَ أن دِرَّتها تعجَلُ قَبْل نَومِهِ، ورَوَي الحديث والشِعْر يَرْوِيهِ رِوَايَة وتروَّاه، ورِوايَة كذلك إذا كثرت رِوايَتُهُ والهاء للمُبالغَة في صِفَتهِ بالرِواية وَيُقالُ روي فلانٌ فُلاناً

[1] لمياء عيطو: سرد الخيال العلمي لدى فيصل الحمر دراسة نقدية، دار الأوطان لنشر و التوزيع، ط1 ،2013، ص33.

[2] الفيروز أبادي : القاموس المحيط، مادة [روى]، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ، 2004م، ص 1290.

شِعْراً إذاَ رَوَاهُ له حتى حَفَّظهُ للرِوايَة عَنْهُ، قال الجَوْهَري رَوَيْتُ الحَدِيثَ و الشِعرَ رِوايَةً فأنا رَاوٍ في الماءِ ة الشِعْرِ من قَوْمٍ رُواةٍ و روَيتهُ الشِعْر تَرْوَيَة أي رِواَتَه و أَرْوَيْتُهُ أيْضاً".[1]

ب- اصطلاحاً:

تُعد الرواية من أهم الأشكال السردية، فهي جنس أدبي خيالي، يعتمد على السرد، و تجتمع في مجموعة من العناصر تكون مترابطة فيما بينها و يعرفها "الصادق قسّومة" بقوله: " الرواية شكل من الأشكال الأدبية التي حازت على شعبية كبيرة، و حضور واسع لدى جمهور عريض من القراء، و هي أبرز التعبيرات الفنية التي توحي بنضج الإحساس بالشخصية القومية، و تصوير حي لانطباعات الكفاح و المعانات، بشكل يسجل هذه الشخصية و يبلورها و يبين ملامحها و مسيرتها، و عبر ضمير الحياة الأدبية، حملت إلينا رسالة الأدب، ذخيرة ضخمة من مظاهر التعبير عن روح الإنسان في صراعه من أجل تجسيد ذاته، كان آخرها فن الرواية" [2]، فالرواية تحظى بمكانة بارزة بين مختلف الأجناس الأدبية الحديثة فهي تعمل على تجسيد واقع الإنسان في ثوب خيالي.

إلا أن النقاد و الدارسين قد واجهوا صعوبة في تحديد مفهوم دقيق و شامل لها، و ذلك نظرا للمعاني التي أخذها مصطلح الرواية " ففي العصور القديمة كانت الملحمة هي الرواية، و في القرون الوسطى، كانت القصة الطويلة، ذات الطابع الفروسي هي الرواية، و في بداية القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الرومانسية هي الرواية"،[3] أي أن الرواية في كل عصر تأخذ صورة مميزة أو تكسب خصائص تجعلها غير متطابقة لخصائص الرواية في العصر السابق.

---

[1] جمال الدين محمد ابن منظور : " لسان العرب"، مجلد 19، مادة [روي]، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، ص 63-66-67.

[2] الصادق قسّومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر تونس، ط2، 2004، ص 47.

[3] حميد لحميداني: الرواية المغربية و رؤية الواقع، دار الثقافة الدار البيضاء، د ط، ص 37.

2– الخيال:

أ– لغةً:

ورد تعريف الخيال في لسان العرب "بابن منظور" على النحو التالي:" خِيلَ: خال الشَيءَ يَخالُ خَيْلا وخيلة وخَيْلَة وخالا و خِيلا، و خَيْلاناً و مَخَالة و مُخَيلة و خَيْلُولَة: ظنَهُ، و في المثل: مَنْ يَسْمَعْ يَخَلْ أيّ يظَنْ (...) و استخَلتُ الرهَامَ إذا نَظرْتَ إلَيْها فَخِلتَها ماطِرَة و خَيَّلَ فِيهِ الخَيْرَ و تَخَيَّلهُ: ظنهَ و تَفَرَسَهُ، و خَيَّلَ عَلَيْهِ: شَبَّهَ وأَخَالُ الشَيءَ: اشْتبهُ (...) و الخَيَالُ: خَيَالُ الطائِر يَرْتفعُ في السَماءِ فَيَنظُرُ إلى ظِلِ نَفْسهِ فَيَرَى أنّهُ صَيْدُ فَيَنْقَضُ عَلَيْهِ و لا يَجِدُ شَيْئاً، و هو خاَطِفٌ ظِلَهُ (...) و تَخَيَّلَ الشَيءَ لَهُ: تَشَبَّهَ، و تَخَيَّل له أنّهُ كَذا أي تَشَبَّهَ وتَخايَلَ، يُقالُ: تَخَيَّلتُهُ فَتَخَيَلَ لِي، كَما تَقُولُ صَوَرْتُهُ فَتَصَوْر، و تَبَيَّنْتُه فَتَبَيَنَ، و تَحَقَقْتُهُ فَتَحَقَقَ، و الخَيَالَ الخَيَّالةُ: ما تَشبَهَ لَكَ في اليَقَظةِ و الحُلمِ من صُورَةٍ (...) التهذيب: الخَيالُ لِكُلِ شَيءٍ تَراهُ كالظِل، و كذلِكَ خَيالُ الإنْسان في المرآةِ، و خَيَالُهُ في المِنامْ صُورَةُ تِمْثالِهِ، و رُبَما مَرَّ بك الشَيءُ شِبْهُ الظِل فهُوَ خَيَالْ، يُقالُ: تَخَيَّلَ لِي خَيالُهُ. الأصمعي الخَيالُ خَشبَةٌ توضَعُ فَيُلْقى عَلَيْها الثَوبُ للغَنَمِ إذا رَآها الذِئب ظن أنهُ انسانٌ" [1]. و بالتالي فالعرب القدامى إنما اهتموا بمادة الخيال و ليس بملكة الخيال في حد ذاتها، حيث أشاروا إلى التوهم و الظن و أحلام اليقظة و ما يرتبط بذلك.

ب– اصطلاحا:

يعتبر مصطلح الخيال من المصطلحات التي نالت مكانة بارز في مختلف المجالات سواء أكانت أدبية أم علمية " إذ يعتبر ملكة من ملكات العقل بها يستطيع الأديب أن يخلق صورا جذابة، و قد اهتم الرومانسيون بالخيال اهتماما مبالغا فيه حتى أصبح من أخص خصائص مذهبهم" [2] إذ نجده يؤثر في النفس من خلال الذاكرة التي يستحضر بها الماضي السحيق، و يحاكي الحاضر المعاش، و يتجاوز ذلك بمحاكاة صورة ذهنية لأشياء غابت

[1] ابن منظور: لسان العرب، مجلد 5، مادة [خيل]، ص 191-193.

[2] محمد بوزواوي: قاموس مصطلحات الأدب، د ط، 2003، ص 117.

عن متناول الحواس، و قد يوجد ما تكونه هذه القدرة من صور في مكان ما من الواقع، أو قد ينتمي إلى فترة زمنية محددة أو يرتبط بعالم واقعي محدد" [1]، فالخيال له القدرة على كشف وقائع يمكن حدوثها على أرض الواقع أو عدم حدوثها في زمن محدد أو العكس.

و قد ميز "غاستون باشلار G.Bachlaral" بين نوعين من الخيال: الخيال الشكلي و الخيال المادي، حيث أنه رأى أنهما " فاعلان في الطبيعة و في العقل الإنساني، في الطبيعة يخلق الخيال الشكلي كل الجمال غير الضروري داخل الطبيعة في حين الخيال المادي يهدف إلى عكس ذلك، إلى إنتاج ما هو بدائي وخالد في الوجود"[2].

فبشلار رأى أن الخيال المادي يفرز بذوراً و في تلك البذور يكمن الشكل، فيكون الخيال الشكلي بذلك مشبعا بالجمال و التنوع و بالمفاجأة في الأحداث، و منه فالخيال وسيلة لا تتعدى وظيفتها المتمة أو تقريب خاطرة من الأفهام، محاولة منه التطلع إلى عوالم الغيب، وقد عرف العرب كثيراً من ألون الخيال و قد ابتكروا شخصيات أوجدولها، و عرفوا الخيال الذي ينطق الحيوانات و الجماد و نجد ذلك بارزاً من خلال حكايات ألف ليلة و ليلة وقصة عنترة و علاء الدين و المصباح السحري و غيرها من القصص الشعبية.

3– العلم:

أ– لغة:

ورد مفهوم العلم في لسان العرب لابن منظور على النحو الآتي: " العلم نقيضُ الجهْل علِمَ عِلْماً وعَلَمَ هُو نَفسَهُ، و رَجُلُ عالِمٌ و عَليمُ من قَوْمٍ عُلَماءٍ فيهما جَميعاً"[3]

[1] جابر عصفور : الخيال الأسلوب الحداثة، المجلس الأعلى للثقافة ، بالقاهرة، ط1، 2005م، ص9.

[2] جاشون باشلار: جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1974م، ص 14.

[3] ابن منظور: لسان العرب، مجلد 10، مادة [علم]، ص 263.

أما في المعجم الوسيط فهم " العِلمُ: إِدْراكُ الشَيءِ بحقيقته و اليقين (...) و يُطلق العِلمُ على مَجْموع مَسائِل و أُصولِ كُليَة تَجمَعُها جِهة واحِدَة، كَعِلْم الكَلام، و عِلْمُ النَحْوِ و عِلْمُ الأرضِ الكَونِياتِ، و عِلْمُ الآثارِ، و عُلومُ العَرَبِيةِ: العلوم المتَعَلِقَةُ باللغةِ العَرَبية: كَالنَحْو و الصَرْفِ و المعاني و البَيان و البَديع، و الشِّعْر و الخَطابَة، و تُسَمى بِعلْم الأَدَبِ، و يُطْلق العِلْمُ حَديثاً على العُلومِ الطَبيعية: التي تَحْتاجُ لإلى تَجْرُبَةِ و مُشاهَدَةِ و إخْتِبار سَواءً أكانت أساسية كالكيمْياء و الطَبيعَة و الفلك و الرياضيات و الحيوان و الجُيولوجْيا، أو تطبيقية: كالطِب و الهَنْدَسَة و الزِراعَة و البَيْطَرَة و ما إليها".[1]

كما ورد مفهوم العلم في معجم العين " عَلِمَ يَعْلَمُ عِلْماً، نَقيضُ جَهِلَ، و رجُل علاّمة، و عَلِيم"[2]

ب- اصطلاحا:

أما العلم من الناحية الاصطلاحية هو: " مجموع من الحقائق المنسقة، المتصلة بجانب من الكون، أو بمنحى من الشؤون الإنسانية و هي خاضعة لنظام من النواميس العامة و القواعد الخاصة. و غرض العلم المعرفة من أجل الانتفاع بالصواب، و الاحتراس من أضرار الخطأ، وسيلته البحث و الاختبار، و القياس و الاستدلال".[3]

و من خلال هذا التعريف يتبين أن العلم هو مجموعة من الحقائق و الدراسات المتعلقة بشؤون الإنسان و قضايا الكون، وهي تحمل صفة اليقين وتنزع نحو أن تكون قانونا عاما يصدق به عامة العلماء والناس، غايتها بلوغ الصحة والترفع عن الخطأ من خلال الالتزام بوسائل خاصة ومقاييس علمية معلومة أشهرها: البحث و الاختبار، إذ يتلازم البحث النظري أو المعرفة النظرية مع التجربة واختبار الفروض، ولا وجود لعلم يحضر فيه

[1] مجمع اللغة العربية (الإدارة العامة للمعجمات و إحياء التراث)، المعجم الوسيط ، مادة [علم] ، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط 4، 1426هـ، 2005م، ص 624.

[2] الفراهيدي خليل بن أحمد: كتاب العين، ترتيب و تحقيق: عبد الحميد هنداوي، مجلد 03[باب العين- مادة العلم]، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان،ط1، 1424هـ، 2003م، ص 221.

[3] محمد محمد قاسم: المدخل إلى مناهج البحث العلمي ، دار المعرفة الجامعية للطبع و النشر و التوزيع، الإسكندرية، مصر،د ط، 2003، ص 26

التنظير دون اختبار تجريبي، أو اختبار دون فكرة مفترضة فمن المستبعد " فصل الدروس النظرية عن الدروس التطبيقية في مجال العلوم، فالعلم الصحيح ربيب التجربة، ابن المختبر ووليد النظر والعمل مقترنين متلازمين أبداً"[1]

ومن وسائله أيضا: القياس و الاستدلال، فمسائل العلم وعملياته شبيهة بقياس منطقي تام العناصر، تؤيد نتائجه معدمات كبرى عبر معدمات صغرى تتضمن أدلة وحجج التأييد والتوافق والانسجام بين القضايا المطروحة و نتائج البحث.

4- رواية الخيال العلمي:

يعتبر الخيال العلمي من الكتابات الحديثة التي تم من خلالها توظيف الروايات والقصص لمجموعة سمات الخيال المقترن بالمخترعات والتنبؤات العلمية وقد كان ذلك منذ الأربعينات من القرن العشرين بشكل رسمي، وأدب الخيال العلمي هو نوع من الفن الأدبي يعتمد على الخيال، كما أنه "ذلك الفرع من الأدب الذي يتعامل مع تأثير التغيير على الناس في عالم الواقع ويستطيع أن يعطي فكرة صحيحة عن الماضي أو المستقبل، والأماكن القاصية وعالمنا ما يشغل نفس التغيير العلمي أو التكنولوجي، وعادة ما يشمل أمور ذات أهمية أعظم من الفرد أو المجتمع المحلي، وأغلب الأحوال، تكون فيه الحضارة أو الجنس نفسه معرضا للخطر"[2]، وقد أصبح كثيرا من الدارسين اليوم يطلقون تسمية أدب المستقبل أو الأدب الإستراقي على أدب الخيال العلمي هو الأدب الذي يستثمر في جوهره معطيات العلم والتكنولوجيا وذلك من اجل خلاق وقائع خيالية وافتراضية تتمظهر في المستقبل القريب حيث يعمل المؤلف على خلق عاما أو كونا ذا طبيعة جديدة بالاستعانة بتقنيات أدبية متضمنة فرضيات أو استخداما لنظريات علمية فيزيائية أو بيولوجية أو تكنولوجية أو فلسفية، ومن الممكن أن يتخيل المؤلف نتائج هذه الظواهر أو النظريات محاولا اكتشاف ما ستؤول إليه الحياة متطرقا لمواضع فلسفية أحيانا تتناول موضوع القيم في عالم جديد مختلف، ولكن ما يميز أدب الخيال العلمي يحاول البقاء متسقا مع النظريات العلمية والقوانين الطبيعية دون

[1] محمد محمد قاسم: المدخل إلى مناهج البحث العلمي، ص 27.

[2] روبرت سكولز واخرون: أفاق أدب الخيال العلمي، تر : حسن حسين شكري، الهيئة المصرية العامة للكتابة، د ط ، 1996 ص36.

الاستعانة بقوة سحرية أو فوق الطبيعة وغالبا ما يكون الإطار الزماني لرواية الخيال العلمي في المستقبل القريب أو البعيد، أما الإطار المكاني للرواية فقد يكون على الأرض أو على أحد الكواكب أو حتى في أماكن خيالية كالأكوان المتوازية.

وتعود الولادة الحقيقة لأدب الخيال العلمي في العصر الحديث كجنس سردي إلى الروائي الفرنسي 'جون فيرن' ' jun les Verne ' (1828-1905) في القرن التاسع عشر الذي كتب والانجليزي 'هـ.ج.ويلز"herbent Georges' (1866-1946) وغيرهما "قصصا وروايات تنبأت بالكثير من الاختراعات في القرن العشرين، من الطائرات إلى الغواصة إلى الهبوط على سطح القمر" [1] وله العديد من النصوص والروايات في هذا الإطار مثل رواية 'خمسة أسابع في منطاد' و 'رحلة إلى مراكز الأرض' 'عشرين ألف فرسخ تحت الماء'، ولهذا فالخيال العلمي هو نمط غربي مستحدث رغم وجود محاولات قليلة ذات اتجاه تأصيلي، هذا النوع من الكتابة فترده إلى الإرهاصات العربية قديما، غير أن المرجح هو أن نصيب العرب منه لا يكاد يتجاوز تلقيه من أصوله الغربية إذ يمكن اعتبار الخيال العلمي نمطا مستحدثا في الأدب العربي، والخيال العلمي لم يبدأ كشكل أدبي إلا عندما أمكن للجنس البشري أن يدرك بأن المستقبل مختلف ومتميز بمعارف واكتشافات ومغامرات جعلت الحياة متباينة بشكل جدري عن النماذج المألوفة للماضي والحاضر، حيث نجد أن 'ماري شللي' ' Marry Shelly' روايتها عام (1818م) لم يكن للخيال العلمي اسم مميز ولم يلق الاعتراف به واستمر هذا الوضع لقرن كامل، وبالتالي "اهتم كتاب الخيال العلمي بالمشاكل التي تواجه العالم، مثل التلوث والحرب الذرية والتكنولوجيا والتضخم السكاني وأفضل القصص في أدب الخيال العلمي هي التي تدور حول الناس وقد يكون هؤلاء الناس من غير البشر أو من الآليين، ويكفي أدب الخيال العلمي إظهار الحضارات في الكواكب الأخرى أو صف المجتمعات التي قد تنشأ في المستقبل".[2]

[1] محمد عزام: الخيال العلمي في الأدب، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1994، ص9 .

[2] محمد فضل شناوة: جمعيات نصوص الخيال العلمي المسرحية ،مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد 5 ،عدد1، ص1.

ويقوم أدب الخيال العلمي على اتجاهين رئيسيين وهما :

- " اتجاه يعتمد على الفكر الفلسفي: وهو اتجاه إنساني يوظف (الفكر) في خدمة الإنسان ويدعو إلى حل مشكلاته الحياتية والاجتماعية".[1]
- اتجاه يعتمد على الفكر العلمي : ويمكن أن يمثل له بما كتب 'جون فيرن' الذي يقول : " لقد بنيت دائما روايتي على أساس من الحقائق، واستخدمت في صناعتها طرقا وموارد ليست فوق مستوى المعلومات المعاصرة"[2] ويقوم على التنبؤ والتوقع الانجاز الحضاري الجديد، وإضافة إلى مؤلفي رواية الخيال العلمي نذكر أيضا 'آرثر كونان دويل' مؤلف سلسلة 'شرلوك هولمز' الشهيرة والذي كتب في ميدان الخيال العلمي روايتي 'العالم المفقود' و 'الحزام المسموم' وكذلك الكاتب 'ادغار رايس بوروز' مؤلف سلسلة طرزان الشهيرة والذي يعد مبتدع رواية الخيال العلمي الأمريكية.

والخيال العلمي يؤدي في أحسن مظاهره مهام الأسطورة الحديثة إذ يحاول أن يثير لدى القارئ شعورا بالتعجب عن مظاهر الكون الداخلي والخارجي الخاص بالإنسان، وكم من قصص الخيال العلمي والروايات نجدها تتحدث عن أبطال يجوبون الفضاء ويسافرون عبر نفق الزمن ويتطلعون نحو المستقبل.

[1] محمد عزام : الخبال العلمي في الأدب، ص10.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفصل الأول:

في مفهوم البنية الزمكانية

المبحث الأول : في مفهوم الزمن

1 –لغة

يعد الزمن أحد المكونات التي تشكل بنية النص الروائي، وهو يمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية، ويمنحها طابع المصداقية.

وعرف الزمن في المعاجم على أنه الوقت قليله أو كثيره فجاء تعريفه في معجم مقاييس اللغة أن الزمن " الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على الوقت من ذلك الزمان وهو الحين قليله وكثيره يقال زمان و زمن والجمع أزمان وأزمنة" [1].

أما في معجم لسان العرب "فالزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره وفي الحكم: الزمن والزمان العصر والجمع أزمان وأزمن وأزمنة، وزمن زامن شديد وأزمن الشئ: طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة وأزمن بالمكان: قام به زمانا" [2].

وفي معجم الوسيط فالزمن هو " أزمن بالمكان أقام به زمنا والشيء أطال عليه الزمن يقال مرض مزمن وعله مزمنة، والزمان: الوقت قليله وكثيره ويقال السنة أربعة أزمنة: أقسام وفصول"[3].

2 –المفهوم الفلسفي والعلمي للزمن:

اختلف المفكرون والفلاسفة في تحديد ماهية الزمن باختلاف معارفهم وعلومهم وثقافتهم ووجهات نظرهم، إذ نجد بأن كل واحد منهم قد غرف من بحره الخاص تعريفا ومفهوما يتناسب مع ثقافته ومذهبه، وإذا تتبعنا الزمن عبر الفلسفات المتباينة قديمها وحديثها ، لوجدنا أدلة كثيرة على وجوده – وإن تضاربت الآراء حوله– فهذا "ابن رشد" مثلا يرى بأن الزمن والحركة متلازمان، ويؤكد على استحالة الفصل بينهما فيقول :"إن تلازم

[1] أبو حسن احمد بن فارس بن زكرياء الرازي: معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، المجلد 1، ط 2، 2008، ص 532.
[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، مجلد 14، ط4، 2000، ص 60.
[3] المعجم الوسيط عن مجمع اللغة العربية ومكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط 4، 2005، ص 104.

الحركة والزمان صحيح، وإن الزمان هو شيء يفطه الذهن في الحركة ، لأنه لا يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة أما وجود الموجودات المتحركة أو تقدير وجودها، فيلحقها الزمان ضرورة" [1]

وبالتالي فمن خلال تعريف ابن رشد نلاحظ أن الزمن و الحركة مرتبطين مع بعضهما البعض، فبوجود الحركة يوجد الزمن أيضا.

وفي الفلسفة الحديثة يكتسي كتاب "جدلية الزمن" "لغاستون باشلا ر" أهمية استثنائية، فقد حاول من خلاله أن يؤسس "علم نفس الزمان" حيث ذهب إلى أن "الفلسفة لم تعد سوى فلسفة زمنية" و أن "الاستخدام المنهجي للزمن يتم اكتسابه بصعوبة ويتم تعليمه بصعوبة" [2]

وذهب إلى أنه "لا يجوز أن تخلط بين ذكرى ماضينا وذكرى زماننا فبواسطة ماضينا نعرف ما قمنا به في الزمن" [3]

ومع مطلع القرن السابع عشر ظهرت تعديلات جذرية لمفهوم الزمن خاصة مع "ديكارت" الذي يرى أن عملية التفكير تعتمد مبدأين، أولهما " أن الفكر لا يتم إلا ضمن حدود أولى هي المطلق أو الأبد، وثانيهما أن يكون موضوع التفكير شيئا مخلوقا ابتدأ في لحظة ما وله نهاية في لحظة ما". [4]

وبذلك يبرز الزمن التاريخي الذي هو زمن الأشياء إلا أنه لا يظهر إلا كما تمثله عملية التفكير ، أي أنه لا استمرار له لأن لحظة " التفكير لا تدوم إلا على قدر ما يدوم التفكير" [5] أما العصور الحديثة فتخلص مقولات المدرسة المثالية في الزمن التي ترى " أن الزمن والمكان ليسا مادة ولا حدث ولا علاقة وإنما هما من ضرورات الفعل والحواس متى تكون التجربة ممكنة"[6].

---

[1] احمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص 16.

[2] عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1988، ص 14.

[3] المرجع نفسه: ص 15.

[4] المرجع نفسه: ص 16.

[5] المرجع نفسه: ص 17.

[6] المرجع نفسه: ص 17.

أما ممثلو المدرسة الواقعية "ديكارتDescartes " و "نيوتنNuitun " و "سبينوزا Spinoza" فيقولون بأن المكان والزمان أبعاد مادية موجودة في ذاتها واكتنافها للأشياء لا يعني أنها من تلك الأشياء.

3 –المفهوم الأدبي للزمن:

عند حديثنا عن الزمن في الأدب وبالتحديد في الرواية فإننا نجده "يصبح ذا أهمية مزدوجة، فهو من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي حركة شخوصها وأحداثها، وأسلوب بنائها و من ناحية أخرى فإنه ذو أهمية بالغة بالنسبة لصمودها في الزمن، بقائها أو اندثارها" [1]

فالرواية تتميز كشكل أدبي أساسا، بهذا العنصر الذي هو زمنيتها وتكمن أهمية هذا العنصر بالنسبة للرواية من خلال أنه يمثل روحها المتفتحة وقلبها النابض، فبدون عنصر الزمن تفقد الأحداث حداثيتها وحركتها وحيويتها" [2].

فالزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها كما هو محور الحياة ونسيجها، وقد أكد كثير من الدارسين أن الرواية هي : "فن شكل الزمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصبه في تجليتها النفسية المختلفة الميتولوجية والدائرية والتاريخية والبيوغرافية والنفسية" [3] وعليه فالزمن عامل أساس في تقنية الرواية لذلك يمكن اعتبار القص أكثر الفنون التصاقا بالزمن، فلو انتفى الزمن، انتفى الحكي في الرواية كونها فنا زمنيا.

وإذا كان النحو التقليدي قد اعتنى بالزمن بوصفه أحد المقولات الأساسية في الدرس النحوي، فقد أعاد البحث اللساني في طرحها ومساءلتها من منظور جديد، وهذا ما وضحه "إميل فنيست" من خلال كتاباته ومقالاته التي تضمنها كتابه "قضايا اللسانيات العامة" بجزأيه ومن خلالها طرح مفهومين مختلفين للزمن: فهناك من جهة الزمن "الفيزيائي" للعالم وهو خطي ولا متناهي، وله مطابقة عند الإنسان وهو المدة الم غيرة والتي يقيسها كل

[1] احمد النعيمي: ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 17.

[2] ابراهيم عباس: الرواية المغاربية تشكل النص السدري في ضوء البعد الاديولوجي، دار الرائد، الجزائر، ط1 ، 2000، ص 346 ص 347.

[3] محمد برادة، الرواية افقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، مج11، عدد 1993، ص 22.

فرد حسب هواه وأحاسيسه وإيقاع حياته الداخلية، وهناك من جهة ثانية الزمن "الحدثي" (temps chronique) وهو زمن الأحداث الذي يغطي حياتنا كمتتالية من الأحداث، وهناك زمن آخر هو الزمن اللساني (temps linguistique) [1]،

ويقول بشأنه"بواسطة اللغة تتجلى التجربة الإنسانية للزمن، والزمن اللساني كما يبدو لنا ، لا يمكن اختزاله في الزمن الحدثي أو الفيزيائي" [2] ، ايميل فنيست قسم الزمن إلى ثلاثة مفاهيم مختلفة فيما بينها ، الزمن الفيزيائي والزمن الحدثي والزمن اللساني، هذا الأخير الذي جعله مخالفا للزمنين السابقين وذلك لأنه جعله مرتبطا بالكلام.

أما "ميشيل بوتور" يقدم إمكانية تقسيم الزمن في الرواية إلى ثلاثة أزمنة على الأقل: "زمن الكتابة وزمن المغامرة وزمن الكاتب و كثيرا ما ينعكس زمن المغامرة بواسطة زمن الكاتب"[3].

في حين يذهب " باختين" إلى أن "الميزة الجوهرية للعمل الروائي هي التعايش والتفاعل بين الزمن وضمنه، بل أنه يعتقد بأن المهم هو رؤية وتفكير العالم من خلال تنوع المضامين وتزامنها والنظر إلى علاقاتها من زاوية زمنية واحدة"[4].هذا وقد كانت حصيلة تصور مقولة الزمن تجد اختزالها العلمي المباشر مجسدا بجلاء في تحليل اللغة.

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت ، ط 3، 1997، ص 64.
[2] المرجع نفسه، ص 64.
[3] المرجع نفسه، ص69.
[4] نبيل بوالسليو: بنية الزمن القصصي لدى مرزاق بقطاش، دار الأمواج للنشر، سكيكدة، الجزائر، ط1، 2004،ص 53.

المبحث الثاني: في مفهوم المكان

1 -لغة:

لقد تعددت تعريفات المكان من الناحية اللغوية في معظم المعاجم منها ما جاء في المعجم الوسيط "أن المكان هو المنزلة يقال هو رفيع المكان والموضع، ج أمكنه ،[1] وفي التنزيل العزيز " وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَىٰ مَكَانَتِهِمْ " أي موضعهم".[2]

والمكان في لسان العرب هو "المكان والمكانة واحد (....)، والمكان الموضع والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع، قال الثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"[3].

وجاء أيضا في لسان العرب فمادة " كَوْن" أن مفهوم المكان هو: الموضع أمْكنَةٌ وأمَاكنٌ، توهموا الميم أصلا حتى قالوا: تمكن، وقيل الميم في المكان أصل أنه من التَمَكُّن دون الكوْن والمكانة المنزلة يقال: فلان مكين عند فلان بين المكانة والمكانة والموضع"[4].

وقد تناول القرآن الكريم كلمة المكان فنجد في قوله تعالى " قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ " [5] والمكان هو الموضع كون الشيء وحصوله.

كما ورد في "كتاب العين" مَكَنَ، المكْنُ، المكَانُ في أصل تقدير الفعل مفْعل، لأنه موضوع للكينونة، جرى مجرى الفعال فقالوا: مكّنا له وقد تمكن وليس بأعجب من تمسكن المسكين، والدليل على أن المكان مفْعل:

---

[1] إبراهيم مصطفى: المعجم الوسيط، ج1، المكتبة السلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ص 806.

[2] سورة يس، الاية 67.

[3] ابن منظور: لسان العرب"جدر مكن"، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت، لبنان، مجلد 14، ط4، ص13.

[4] ابن منظور: لسان العرب، مجلد 13، ص 136.

[5] سورة الزمر، الآية 39.

لأن العرب لا تقول منىّ المكان كذا وكذا إلا بالنصب".[1]

2 -المكان في المفهوم الفلسفي:

أما المكان في المفهوم الفلسفي، فنجد الفلاسفة الغربيين قد تطرقوا إليه من خلال دلالات المكان في الذهن الإنساني عموما، بحيث نجد " أرسطو" يتصور المكان وعاء يحمي الأجسام لكنه لا يختلط بها فيعرفه " أنه الحد اللامتحرك المباشر الحاوي، أو السطح الحاوي من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم" [2] ، كما أنه أولى لعنصر المكان مكانة رفيعة.

أما الفلاسفة العرب المسلمون فنجد "أبو حسن علي الآمدي" الذي كانت نظرته للمكان مختلفة لما سبقوه من الفلاسفة فيقترح "بدل مصطلح المكان مصطلح الحيز ويرى أن الحيز عبارة عن المكان أو تقدير المكان" [3] ، أبو حسن علي الأمدي جعل من المكان مرادفا للحيز.

أما في المعجم الفلسفي: " فيقال مكان، لشيء يكون فيه الجسم، فيكون محيط به، ويقال ايضا : مكان لشيء يعتمد عليه الجسم، يستقر عليه" [4].

ومن خلال هذان التعريفان فنجد أنهما متماثلان إلا أنهما يتقاطعان عند معنى الإحاطة والاستقرار.

3 -المكان في المفهوم الأدبي:

أما مفهوم المكان في الأدب فهو: "ليس مجالا هندسيا تضبط حدوده أبعاد وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة، كما هو الشأن بالنسبة للأمثلة الجغرافية في ذات الحضور الطبوغرافي وإنما يتشكل في التجربة الأدبية

---

[1] الخليل ابن احمد الفراهيدي: "معجم العين"، ترتيب وتحقيق الدكتوراه عبد الحميد هنداوي، ج4، منشورات محمد على بيمون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 161.

[2] باديس فوغالي: المكان ودلالته في الشعر العربي القديم، نقلا سهام سديرة: بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، رسالة ماجستير، بالجزائر، 2005،2006 ، ص 172.

[3] المرجع نفسه: صفحة نفسها.

[4] مصطفى حسيبة: المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005، ص 603.

انطلاقات واستجابة لما عاشه وعايشه الأدب على مستوى اللحظة الآنية، حائلا بتفاصيله ومعالمه" [1] ، إضافة إلى ذلك نجد "غاستون باشلار" يعرف المكان الأدبي على أنه "المكان الملموس بواسطة الخيال، لن يظل محايدا خاضعا لقياسات وتقويم مساح الأراضي، لقد عيش فيه بشكل وضعي، بل بكل ما للمكان من تحيز، وهو شكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه" [2].

من خلال هذه التعاريف نجد أن المكان قد لعب في حياة الإنسان منذ القدم، ولا يزال دورا أساسيا تجلى أثره في تشكيل وجدانه على نحو معين، ووسم حياته بسمات خاصة تركت آثارها في تحركاته وسكناته، و أكثر ما تجلى هذا التأثير في الأدباء على مر العصور بحكم أنهم يمتلكون المقدرة على إعادة إنتاجه، وإكسابه إمكانية التجدد والتواصل.

4 -المكان في النقد الغربي:

لقد حاول النّقاد الغربيون تحديد مفهوم المكان لما شغل هذا المصطلح من أهمية بارزة لديهم "فهو من أهم المصطلحات النقدية التي دخلت عالم الدراسات والبحوث".[3]

حي نجد "روب جرييه" وأتباع مدرسة الرواية الجديدة يحطمون الزمان(...) ويحلّون المكان محل الزمان، لأن وجود الأشياء في المكان أوضح وأرسخ من وجودها في الزمان"[4].

وبذلك أصبح المكان يمثّل "هوية العمل الأدبي إذا افتقد المكانية يفتقد خصوصيته وتاليا أصالته"،[5] وتعدّ أول دراسة اهتمت بهذا الجانب: هي الدراسة التي قدّمها "غاستون باشلار G.Bachlar" حيث ينطلق باشلار في كتابه "جماليات المكان" في تصوره لمفهوم المكان من الفلسفة الظاهراتية، حيث ربط بشكل مباشر علاقة

---

[1] باديس فوغالي: المكان ودلالته في الشعر العربي القديم، نقلا سهام سديرة: بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، رسالة ماجستير ، الجزائر، 2005، 2006، ص 32.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 60.

[3] شريبط أحمد شريبط: بنية الفضاء في "الرواية غدا يوم جديد"، مجلة الثقافة الجزائرية، دط، 1997، ص 141.

[4] آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، ص 11.

[5] صالح إبراهيم:الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2003، ص5-6.

الإنسان بالمكان لمالها من تأثير في سلوكه، فقد ركز هذا المفكر في بحثه على معالج ة المكان من الوجهة النفسية ويبدو هذا واضحا من خلال حديثه عن البيت وما يتركه من إحساس وخيال وتذكّر في نفسية الإنسان فيقول: "البيت مجموعة من الصّور التي تعطي الإنسانية براهين وأوهام التوازن ، ونحن نعيد تخيل حقيقتها باستمرار لنميز كل هذه الصور، بمعنى أن نصف روح البيت أنها تعني وضع علم نفس حقيقي للبيت" [1].

إذن فرؤية "باشلار" للمكان وإن تطرقه للمكان من وجهه نظر ماديه ظاهرية أكثر منها دلالية رمزية التي نظر إليها نظرة نفسية أكثر منها أدبيه فنية"، كما يقدّم الباحث الروسي "يوري لوتمان "youri lotman إضافة جديدة لمفهوم المكان، على أنه "مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال والتّصوّر والدّلالات المتغيرة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد والمسافة". [2]

والعلاقات التي يقصدها "لوتمان" من خلال هذا التعريف هي التقاطبات المكانية أو ثنائيات الضدية مثل قريب، بعيد، القبو، العلية، حيث يرى بأن هذه العلاقات ت عهد من الوسائل الأساسية للتعرف على الواقع، إذن نجد أن "لوتمان" نظر إلى المكان نظرة صورية، ويبدو ذلك من خلال مفهومه للمكان والتقاطبات الضدية التي أقامها على المكان دون الغوص في دلالات المكان في النص الروائي.

أمّا الفرنسيان "جورج بولي Georges Poulet" و"جيلبير دوران Gilbert Duran " فقد درسا الفضاء الروائي لذاته، وكانا يقومان بتحليل الروابط التي تجمع بين الفضاء الروائي والأنساق الطبوغرافية الأخرى في العمل ولا بينه وبين مجموع المكونات الحكائية"[3].

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1987، ص45.
[2] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص175.
[3] حسن بحراوي: بنيه الشكل الروائي، ص 26.

كما نجد "ميشيل بوتور Michel Butour" في كتابه "بحوث في الرواية الجديدة" تحدّث عن المكان من خلال تعداد الأشكال المختلفة التي تبلور عبرها اللغة في المحيط النصي " كالخطوط الأفقية، والخطوط منحرفة الهوامش والرسوم والأشكال، والصفحة ضمن الصفحة والفهارس"[1].

من خلال هذا نلاحظ أن الباحثين الغربيين صبّوا اهتمامهم على مصطلح المكان "دون الزمان"، إذ قدموا له تعاريف كل باحث وناقد حسب وجهة نظره.

5 – المكان في النقد العربي:

إن فكرة الإهتمام بعنصر المكان قد أتت مستوردة كغيرها من الأفكار من الفكر ميشال الغربي ونظرياته.

ويعدّ الناقد العراقي "غالب هلسا" أول الدارسين الذين تطرقوا لدراسة المكان في كتابه "المكان في الرواية" ويعود الفضل إلى "غاستون باشلار" الذي نبه النقاد والباحثين إلى أهمي ة المكان في الإبداع الروائي العربي. [2]

فلقد قام "هلسا" بدراسة التأثير المتبادل بين المكان والزمان والسكان، ورأى أن المكان ليس ساكنا هو قابل للتغيير بفعل الزمان، وقد صنف في المكان إلى أنواع:

"1- المكان المجازي: وهو مكان غير فاعل، يخضع ويتبع أفعال الشخصيات.

2- المكان الهندسي: وهو المكان الذي حددت إحداثياته الجغرافية بدقّة وتركيز.

3- المكان كتجربة معاشة: وهو المكان الذي يدخل في علاقات تواصل مع الشخصيات لما يحمله من ذكريات.

4- المكان العادي: وهو المكان الذي يثير إحساس الاغتراب والغربة والوحشة والضيق لدى الشخصية كالسجن، و المنفى..."، [3] ومن خلال هذه التقسيمات التي قام بها "غالب هلسا" للمكان، نجد أنه ربطه بالشخصيات إذ جعل هناك علاقة تأثير متبادلة بين المكان والسكان، ورأى أن المكان غير ثابت إنما متغير .

---

[1] ميشال بوتور: بحوث في الروايه الجديدة، 108، 131.

[2] غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق، دط، 1989، ص 58.

[3] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005، ص 65 -66.

كما نجد الناقد الجزائري "عبد المالك مرتاض" يميز بين المكان المحسوس وبين المكان المدرك دون حاسة مباشرة من الأماكن أي الجغرافي الحقيقي والجغرافي الأسطوري أو الخرافي" المكان لدينا هو كل ما عني حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي أو أسطوري أو كل ما نبذ عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد".[1]

ومن خلال قول "عبد المالك مرتاض" نجد أنه جعل المكان مرادف للحيز، إضافة إلى ذلك نجد أنه استخدم مصطلح الحيز في الكثير من نتاجاته النقدية، ففي كتاب "نظرية الرواية" نجده قام بتوظيف مصطلح الحيز، وورد ذلك في رأيه أن مصطلح الفضاء "قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا يصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل، والحجم والشكل".[2]

كما يذكر الفرق بين المكان و الحيز "المكان يدل على ما هو جغرافي، ماثل بتفاصيله، أما الحيز يدل على ما هو غير ذلك في النصب".[3]

وذكر الناقد المغربي "حميد الحميداني" الفرق بين المكان والفضاء في الرواية بحيث يعتبر المكان جزء من الفضاء، وحصره في مصطلح الفضاء الجغرافي وهو "يتولد عن طريق الحكي ذاته وهو المساحة التي يتحرك فيها الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه".[4]

فحميد لحميداني فرق بين المكان والفضاء إلا أنه اعتبر المكان جزء من الفضاء كما أنه حدد "أربعه أشكال من الفضاءات:

1-الفضاء الجغرافي: وهو مقابل لمفهوم المكان.

---

1 عبد المالك مرتاض: في نظريه الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط 1 ، 1998، ص 158.

2 المرجع نفسه: ص121.

3 عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجه تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995، ص245.

4 حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة و النشر والتوزيع، دار البيضاء ، ط1، 1991، ص 53 .

2- الفضاء النصي: وهو كل ما يقع تحت طائلة البصر تفاصيل طباعته.

3- الفضاء الدلالي: ويرتبط بلغة الحكي، وما ينشأ عنها من دلالات إيحائية.

4- الفضاء كمنظور: ويتمثل في الطريقة التي يختارها الكاتب في تقديم عمله الروائي."[1]

وانطلاقا مما سبق من الممكن القول أن "المكان" قد بدأ يحظى بمنزلة قيمة واهتمام واسع من قبل النقاد وكذلك من طرف الروائيين.

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص54.

المبحث الثالث: مفهوم البنية الزمكانية:

1 –مفهوم البنية:

أ/لغــة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: "البِنْيَةُ والبُنْيَةُ، وهو البِنى والبُنى ".[1]

ويقال "بِنيةوهي مثل رِشْوَةٍ ورِشًّا كأنّ البنية الهيئة التي بُني عليها مثل المِشية والرّكبة والبُنى بالضمّ مقصور مثل البِنى. يقال بنيته وبنًى وبنيته وبنًى بكسر الباء مقصور مثل جِرْيَةً وجُرَى وفلان صحيح البنية أي الفطرة، وأبنية الرّجل: أعطيته بناء وما يبنى به داره".[2]

إضافة إلى ذلك جاء في القاموس المحيط ما يميّز بين البِنية (بالكسر) والبُنية (بالضمّ)، إذ "جعلوها بالكسر في المحسوسات وبالضمّ في المعاني".[3]

ومن خلال ما تمّ ذكره يتّضح لنا أنّ كلمة بنية بكلّ مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هيكل الشيء أو مظهره، أو عن الهيئة التي تنتظم وفقها العناصر داخل البناء.

ب/ اصطلاحا:

ظهر مصطلح بِنْيَة (structure) لدى جان موكاروفسكي (Mubkarovsky) الذي عرف الأثر الفنّي بأنّه "بنية، أي نظام من العناصر المحقّقة فنيا والموضوعة في ترابية معقّدة تجمع بينهما سيادة عنصر معيّن على باقي العناصر".[4]

كما أنّ كلمة البنية في أصلها "تحمل معنى المجموع، أو الكلّ المؤلّف من عناصر متماسكة، يتوقّف كلّ منها على ما عداه، ويتحدّد من خلال علاقته بما عداه، فهي نظام، أو نسق من المعقول تي التي تحدّد الوحدة المادية

[1] جمال الدين محمد بن منظور: لسان العرب، مج4، دار صادر، بيروت، دط، دت، ص94.

[2] المصدر نفسه: ص94.

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2002، ص.37

[4] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

للشيء، فالبنية ليست هي صورة الشيء، أو هيكله أو التّصميم الكلي الذي يربط أجزاء فحسب، وإنّما هي القانون الذي يفسّر الشيء ومعقوليته"، [1] وبالتّالي فالبنية هي الكيفية أو الطريقة التي تنظّم بها عناصر مجموعة ما فهي بمثابة قانون إضافة إلى ذلك "مفهوم البنية مرتبط بالبناء المنجز من ناحية، وبهيئة بنائه ، وطريقته من ناحية أخرى، وكينونة هذا البناء لا تنهض إلا بتحقيق التّرابط والتّكامل بين عناصره".[2]

من خلال هذا نصل إلى أنّ البنية تتفحص كيفية ارتباط عناصر النّصّ الفنّية، كما أنّها تؤكّد على مدى تلاحمها وانسجامها مجتمعة مع بعضها البعض ومن خصائصها أيضا تحقيق خاصي تي الانتظام والتّماسك بين هذه الأجزاء.

2 -مفهوم مصطلح الزّمكان:

إنّ مصطلح الزّمكان هو مصطلح مركّب منحوت من كلمتين الزّمان والمكان، "فهو مصطلح غربي في الأساس، ونقصد بذلك اللفظ اللاتيني (chronotope)"،[3] وهو " مجاورة لجذرين لغويين لاتينيين هما: (chronos) الذي يعني الزمن، و(topos) ومعناه المكان، وإدغامهما يعطي (chronotope)"[4]

أمّا في المصطلح السّردي: "لـ جرالد برانس Gerald Prince فيأتي تعريف هذا المصطلح "كرونوتوب" على أنّه " السّمة الطبيعية والعلاقة بين المجموعتين الزمنية والمكانية، والمصطلح يشير إلى الاعتماد المتبادل الكامل بين الزمان والمكان، فهو "يعني حرفيا الزمان-المكان".[5]

وكان عدد من الباحثين الغربيين قد تنبّهوا إلى العلاقة بين الزمان والمكان دون استخدام مصطلح (الزمكانية) بعينه للدّلالة على ذلك، ومن أمثلتهم "جاستون باشلار" في كتاب ه (جماليات المكان) و(جدلية

---

[1] مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص15.

[2] زكرياء إبراهيم: مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، دط، دت، ص69.

[3] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995، ص227.

[4] الفيصل الأحمر: المكان ودلالته في الرواية العربية الجزائرية، مذكرة ماجستير (مخطوط)، جامعة منتوري، قسنطينة، ص18.

[5] جيرالد برانس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص45.

الزمن)، فهو يقول إنّ : "المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثّفا،...،الكثير من ذكرياتنا محفوظة بفضل البيت"، [1] ويوضّح أيضا عمق العلاقة الزمكانية بقوله: "نفهم التّوافق البطيء بين الأش ياء والأزمان، وبين فعل المكان في الزمن، وردّ فعل الزمان على المكان، وأنّ السهل المحروث يرسم لنا صورا من الزّمان شديد الوضوح". [2] وبدورهم تنبّه نقّادنا العرب للعلاقة بين الزمان والمكان، ولأنّ هذا البحث يرتكز عليهما في الرّواية، تجدر الإشارة إلى أنّ "الزمان والمكان في الرواية، يتبادلان توازن قوى، كما يتبادلان المنافع". [3]

لكن يشار إلى أنّ "ميخائيل باختين" سبق النّقّاد في طرح هذا المصطلح عام 1983 قائلا: "ومن وجهتنا سوف نطلق على العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان والمكان المستوعبة في الأدب استيعابا فنّيا واسعا، (chronotope)، مستوعبا لمجموع خصائص الزمن، والفضاء داخل كلّ جنس أدبي، عبر انصهار علاقات المكان والزمان". [4]

وعليه فالزمن يتكثّف من أجل أن يصبح شيئا إبداعيا مرئيا، ونفس الشيء بالنّسبة للمكان يتكثّف ليندمج في حركة الزمن.

3 - المرتكزات العلمية والفلسفية للزمكان:

مصطلح الزمكان هو مصطلح كانت له إرهاصات وبذور فلسفية قديمة، حيث شغل الفلاسفة بالتّفكير في ماهية الزمن والمكان، فربطوهما بعنصر آخر وهو الحركة، إذ "عقدوا صلة وثيقة بين الزمان والمكان والحركة" [5]، وربّما

---

[1] جاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسة، دار الجاحظ، بغداد، ط1، 1980، ص39.

[2] جاستون باشلار: جدلبية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، ص8.

[3] النابلسي شاكر: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط ، 1994، ص327.

[4] باختين ميخائيل: أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر: يوسف حلاق، وزارة الثقافة دمشق، ط1، ص5-6.

[5] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية ووبنية الشعر المعاصر،-أحمد عبد المعطي نموذجا، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2006، ص19.

ذلك ما عبّر عنه "أرسطو" في حديثه عن الزمن بأنه: "عدد الحركة"، [1] وأنّ الشيء في الزمان يعني أن يكون مقيسا، وذلك لأنّ الأشياء توجد مطوّقة بمكانها". [2]

كما شغلت فكرة الارتباط –بين الزمان والمكان– "بر غسون" Bergson الذي عبّر عن إيمانه بوجود تلك العلاقة قائلا: "أنّ الزمان يصير قابلا للقياس من خلال تلوّثه الغريب، وغير المفهوم بالمكان". [3] وهذا ما دفع به صوب التمييز بين الزمان والمكان، "لأنّ الزمن عادة ما يقترن بالحركة، والحركة تقترن بالمكان، بحيث يموت مفهوم الزمن ويذوب في المكان". [4]

أمّا "كانط" Kant ففهمه لطبيعة الارتباط بينهما –الزمان والمكان– كان ناتجا من إيمانه العميق بأنّ الوجود قائم على مركزية الفضاء والزمن، وبالتالي ارتباط كلّ الموجودات بهما فكلّ الظواهر موجودة في الفضاء.

لكن على الرغم من هذه المنطلقات الفلسفية، ظل الحديث عن ضرورة الارتباط بين الزمان والمكان في الفكر الفلسفي قاصرا محدودا، بل وحبيس الكتب الفلسفية، إذ لم يكتب لتلك العلاقة بالظهور والبروز والانطلاق إلا من عتبات المختبرات العلمية، والنظريات الفيزيائية.

فقد حظي مفهوم الزمن –كما أشرنا سابقا– بأهمية بالغة لدى العلماء وخاصة عند عالم الفيزيائي الشهير "إسحاق نيوتن"، خاصة لما قدمته نظرياته حول الزمن من تقدّم علمي خدم البشرية، وذلك حين "خطت الفيزياء القائمة على قوانين نيوتن في الميكانيكا خطوات واسعة، فيما بين القرن السابع عشر والتاسع عشر ، وشكّلت قوانين نيوتن للحركة حجر الزاوية في الفيزياء الكلاسيكية". [5]

---

[1] كريم زكي حسام الدين: الزمن الدلالي –دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية–،دط، دت، ص65.

[2] المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[3] بول ريكور: الزمان والسرد–الزمان المروي، تر: سعيد الغانمي، ج3، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2006، ص18.

[4] زايد عبد الصمد : مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، دط، 1988، ص16.

[5] كولن ولسون: فكرة الزمن عبر التاريخ، تر: فؤاد كامل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1992، ص163.

فمفهوم الزمن في نظرية "نيوتن" ظلّ محافظا على الفهم اليوناني له، أو بمعنى آخر "زمن قائم بذاته مستقلّ، فهو الزمان المطلق، الحقيقي، الرياضي، ينساب في تلقاء نفسه، وبطبيعته الخاصة باطّراد دون علاقته بأي شيء خارجي، ويطلق عليه اسم آخر هو الديمومة". [1] ومنه فإن مفهوم الزمن لدى "نيوتن" مرتبط بضرورة الانسياب، وأما المكان عنده فهو كذلك "مكان مطلق، خلفية أساسية للكون"، [2] وهكذا كانت نظرية الزمن والمكان لدى "نيوتن" ترتبط بصفة اللاّترابط.

و"هاتان الفكرتان التوأمتان عند "نيوتن" عن المكان المطلق، والزمن المطلق صادفتا قبولا بوصفهما مظهرين أساسيين للكون، حتى ظهور نظرية النسبية في مستهلّ القرن العشرين"، [3] حيث ظهر بعض المعاصرين لنيوتن والرافضين لفكرته تلك من أمثال ج.ف.ليبنتس G.F.Leibnitz الذي "رأى أنّه لا زمان، ولا مكان له وجود منفصل"، [4] إلا أن هذه الأصوات بقيت خافتة. لذلك فإنّ "الأبعاد الزمنية بقيت مستقلة إلى حدّ ما عن الأبعاد المكانية في كلّ العلوم التي تناولته بالدراسة حتى ظهرت النظرية النسبية"، [5] واعتمادا على ما سبق فقد تبيّن لنا انحراف مفهوم الزمن والمكان في النظرية النسبية عن مفهومها التقليدي.

4 -مصطلح الزمكان في الأدب:

يعتبر مصطلح "الزمكان"، أو "الكرونوتوب" في الأدب مصطلح باختيني بالأساس، "إذ نحته "باختين" عن وعي علمي، ودافع نقدي يبحث عن دفع الخلط، وتجاوز تقنيات الفكر التقليدي الذي كان يؤمن بمطلقية الزمن وانفصاله عن الفضاء/المكان". [6]

---

[1] كولن ولسون: فكرة الزمن عبر التاريخ، تر: فؤاد كامل ، ص158.

[2] المرجع نفسه: ص158.

[3] المرجع نفسه: ص 160.

[4] المرجع نفسه: ص162.

[5] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية ووبنية الشعر المعاصر،-أحمد عبد المعطي نموذجا، ص19.

[6] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، دط، 1997، ص157.

وقد جاء تعريف هذا المصطلح لدى "باختين" بقوله: "ومن وجهتنا سوف نطلق على العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان والمكان المستوعبة في الأدب استيعابا فنّيا اسم "chronotope "،[1] ويصبح بذلك مصطلح "الكرونوتوب" مستوعبا لمجموع خصائص الزمن، والفضاء داخل كل جنس أدبي".[2]

وبعد تحديد "باختين" لمفهوم "الكرونوتوب" انطلق نحو تقديم أشكال للزمكانية، خاصة تلك التي تسم الرواية الإغريقية، انطلاقا من فكرة نذرة الدراسات والمؤلفات الأدبية التي تناولت دراسة العلاقات الزمانية المكانية والتي كانت على نذرتها "تدرس في الدرجة الأولى العلاقات الزمانية ، بمعزل عن العلاقات المكانية المرتبطة بها بالضرورة، أي لم تكن هناك مقاربة زمكانية متماسكة".[3]

إضافة إلى أنّ "باختين" يذهب نحو ربط الزمان بالبنى الاجتماعية، والتاريخية ، فالبنية الزمكانية بوصفها "بنية ذهنية" "نمطية "تاريخية تحفظ الأبعاد التاريخية، والاجتماعية لحقبة ما".[4]

كما أن مفهوم الزمكان لدى "باختين"، لم يبقى محصورا في الاهتمام فقط بالعناصر الدلالية في النص وإنّما بالإستراتيجيات الذهنية الإدراكية التي يستخدمها القرّاء، والمؤلفون خاصة أنّ "باختين" ينظر إلى الأدب على أنه حوار بين النصوص من جهة، وبين المعرفة المسبقة لدى القراء، والمؤلفين من جهة أخرى".[5]

فمن خلال ما قدمه "باختين" أص بح الزمان والمكان لهما دورا فعالا في عملية قراءة النصوص، وتلقيه بالمفهوم الحديث إضافة إلى ذلك نجده، يرى أن "هنا لك مكانا وزمانا متعلقين بالقراءة، كفعل أساسي وجوهري بالنسبة لوجود الرواية نفسه"، [6] فللنصّ مثلا مكان محدد ولفعل القراءة زمن مستقل من نظر عبر السطور إلى

---

[1] ميخائيل باختين: أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر: يوسف الحلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1990، ص5.

[2] المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه: ص239.

[4] سعد البازغي، ميجان الرويلي: دليل الناقد، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا نقديا ومصطلح ا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2005، ص171.

[5] المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[6] الأحمر فيصل: المكان في الرواية الجزائرية، مذكرة ماجستير (مخطوط)، جامعة منتوري قسنطينة، 1998، ص21.

انتقال من صفحة إلى أخرى من أول الصفحة إلى وسطها إلى آخرها، هذه كلها معا لم مكانية وزمانية تتميز بها القراءة، ويتحدد بها زمكان روائي خاص يتم امتداده وتغلغله في نفس القارئ" [1] وسعيا نحو تحقيق "كرونوتوب" الجنس الأدبي ع م د " باختين" إلى سحب نظرية الأجناس الأدبية إلى أشكال البنى الزمكانية إذ أطلق المسمّى "آليات" على الجنس الأدبي مصرا على أن الجنس الأدبي محكوم بشبكة من المؤ شرات الزمانية والمكانية التي تهيمن على صنف معيّن من النصوص" [2] وهذا ما دفع به إلى وضع تصنيف للرواية بأشكال ثلاثة، وعلى أساس زمكاني، وهي: رواية "مغامرة المحنة"، رواية "مغامرة الحياة اليومية"، زمكانية السير الذاتية، والتراجم.

إضافة إلى أنه يرى أن "اللغة في أساسها كنز من الصور الزمكانية"؛ [3] أي أنه "يسحب المسمى إلى أي، وكل صورة أدبية"[4]، ف"باختين" من خلال ما قدمه تبقى له أهمّية كبيرة في حقل البحوث الأدبية والنقدية.

5 –المفهوم النقدي للزمكان:

يعدّ الناقد الفرنسي "ميشيل بوتور M.Butour" أحد أبرز رواد الرواية الجديدة في فرنسا، والذي كانت له نظرة حديثة عن الزمن وتقسيماته، وتبنى كذلك فكرة وجود علاقة قائمة بين الزمان والمكان، حيث يرى أنّ "الأشياء هي رفات الزمن وبقاياه".[5]

أمّا الفرنسي "جاستون باشلار G.Bachlard " والذي يعد من أكثر الغربيين استخداما لعنصري الزمان والمكان والعلاقة بينهما، وإن لم يكن قد استخدم مصطلح الزمكان بشكل مباشر، ونجد هذا يتجلى من خلال كتابيه "جماليات المكان" و"جدلية الزمن"، ويبقى مصطلح الزمكان مصطلحا خفيا وغير مستعملا بكثرة، إذا ما اتّجهنا نحو الباحث "يوري لوتمان Y.Lotman " حيث أنه يرى في الزمان والمكان "الإحداثيات الأساسية التي

---

[1] الأحمر فيصل: المكان في الرواية الجزائرية ، ص21.

[2] المرجع نفسه: ص172.

[3] المرجه نفسه: الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[5] ميشيل بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986، ص57.

تحدد الأشياء الفيزيقية فنستطيع أن نميز فيها بين الأشياء من خلال وقوعها في الزمان"، [1] وبالتالي نجد أن مصطلحي الزمان و"المكان" قد نال اهتماما كبيرا من قبل الباحثين والنّقاد الغربيين.

أمّا م سألة مصطلح الزمكان في الدراسات النقدية العربية، نلاحظ أنّ العرب كانوا على دراية منذ القدم بوجود علاقة بين عنصري الزمان والمكان، خصوصا عند اللغويين والنحاة، انطلاقا من هذا اتّجهوا صوب دراسة "طرفي الزمان والمكان على صعيد واحد في قسم المفعولات لأنّ لهما وظيفة واحدة، وهي وعائية الحدث" .[2]

وقد تفطّن العرب إلى أنّ "المكان هو الذي يحدث فيه الشيء المتزمن، والزمان هو الذي يحدث فيه الشيء المتمكن".[3]

وبما أن العرب قد اهتموا بالترابط الحاصل بين عنصري الزمان والمكان قاموا بوضع ألفاظ تشير إلى ذلك الترابط الزمكاني نجد: المشهد –الوقت–المرصد–الأبد–المطلع، وكلّ هذه الألفاظ استخدمت للدلالة على الزمان والمكان.

إضافة إلى ذلك نشير إلى أن القرآن الكريم قد تضمّن الكثير من الشواهد التي تصوّر الحركة الزمكانية للظواهر الطبيعية، كحركة القمر في قوله تعالى: "هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا وَقَدَّرَهُ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ ..."[4] وفي تصويره لزماكانية الرياح في قوله تعالى: "وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ غُدُوُّهَا شَهْرٌ وَرَوَاحُهَا شَهْرٌ...".[5]

---

[1] جماعة من الباحثين: جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1988، ص59.

[2] حسام الدين، كريم زكي: الزمن الدلالي –دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية، دط، دت، ص71.

[3] المرجع نفسه: ص25.

[4] سورة يونس، الآية 05.

[5] سورة سبأ، الآية 12.

وفيما يخص النقد العربي أصبح يعدّ عنصر "الزمان، والمكان من أهمّ تقنيات السرد التي تشكّل فضاء الرواية، فعلى نبضات الزمن تسجّل الأحداث وقائعها، وفي حيز المكان تتحرّك الشخوص، وفي إطار اللغة ببعديها المكاني والزماني، يتألّف النصّ السردي".[1]

وإذا كان الفصل بين الزمان والمكان مقبولا في الماضي، فإنّه لم يعد كذلك اليوم بمعنى "أنّ الزمن أصبح متضافرا تماما مع المكان، ليس هذا فقط بل أصبح مكوّنا رئيسا من أهمّ مكوّناته، إذ تغيّر أحدهما تغيّر الآخر"،[2] حيث ظهرت دراسات نقدية وبحوث عربية تعزّز فرضية اندماج عنصري الزمان والمكان واتّحادهما داخل النّصوص الرّوائية، حيث نجد الباحث "عبد المالك مرتاض" في كتابه "تحليل الخطاب السردي" إذ يشير إلى إشكالية الفصل والوصل بين هذين العنصرين في دراسة البنية الزمكانية، فهو يتقاطع مع الكثير من الباحثين الذين يرون بأنّ "الفصل بين عنصري الزمان ، والمكان يعدّ أمرا شكليا، بغرض الدرس المنهجي نظرا لارتباطهما كليا في النصّ الروائي"،[3] "فالزمان والمكان عنصران متلازمان"، [4] أمّا بالنّسبة لـ "حسن بحراوي" نجده يكتفي بثبوت العلاقة بين الزمان والمكان انطلاقا من أنّ "المكان في الرواية شديد الارتباط ليس فقط بوجهات النّظر، والأحداث والشخصيات، ولكن أيضا بزمن القصة".[5]

وفي الأخير نقف عند "نبيلة إبراهيم" والتي تؤكّد هي الأخرى حقيقة التّداخل بين عنصري الزمان والمكان، فهي ترى أنّ لا زمان بدون مكان ولا مكان بدون زمان.

---

[1] عبد الخالق محمد العف: الزمان والمكان في رواية رابع المستحيلات، مجلة الجامعة الإسلامية، متاح على الشبكة: www.ingaza.ealu تاريخ مراجعة الموقع: 2011/03/15، ص24.

[2] سعيد شرقي محمد سليمان: توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، ايتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 2000، ص173.

[3] عبد الخالق محمد العف: المرجع السابق، ص24.

[4] المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[5] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي–الفضاء–الزمن–الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990، ص32.

المبحث الرابع: مستويات البنية الزمكانية

أولا: مستويات الزمن

1 – الترتيب:

يقوم الترتيب الزمني على "مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"، [1] إذ نظام ترتيب الأحداث لا يتطابق في الزمنين: زمن السرد وزمن الحكاية بسبب اختلاف في ترتيب القصة وترتيب الحكاية، "إذ يوجد نوع من درجة الصفر التي قد تكون حالة توافق زمني تام بين الحكاية والقصة"، [2] فزمن الحكاية يسمح بوقوع أكثر من حدث حكائي في وقت واحد في حين زمن السرد لا يسمح بوقوع عدد من الأحداث في وقت واحد، بل يقتضي الاختيار والترتيب، وعليه أصبح نظام تداعي الأحداث وترتيبها في متن الرواية، يتطلّب وسيلتين أساسيتين وهما: الاسترجاع والاستباق.

1–أ– الاسترجاع:

يميل الفنّ الروائي بالعودة إلى الماضي والاحتفاء به، عن طريق استخدام الاسترجاع الذي يعتبر أحد المصادر الأساسية في الكتابة الروائية والذي يحقّق غايات فنية وجمالية للنصّ الروائي وأخرى دلالية كسد الفجوات التي يتركها الراوي أثناء السرد الحاضر، كما يعمل على تحقيق التوازن الزمني في الرواية ويخلصها من الرتابة والخطية، فالاسترجاع "سرد حدث في نقطة ماضي الرواية، بعد أن يتم سرد الأحداث اللاّحقة على ذلك الحدث"، [3] فهو استدعاء للماضي بمختلف مراحله وتوظيفه في الحاضر "فكل عودة للماضي تشكل بالنّسبة للسرد استذكارا يقوم به الماضي الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة"، [4] إذن فالراوي يعمل على استذكار واسترجاع أحداث ماضية ، وذلك لأنّ الاسترجاع يعتبر بالنّسبة إلى الحكاية التي يضاف إليها مكملا للحكاية

[1] جيرار جينيت: زمن الحكاية، ص47.

[2] المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

3 حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص121.

4 المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

الأولى وذلك باعتباره حكاية ثانية . "وبفضل زمن المحكي الأول يمكن تحديد أنواع الإسترجاعات المتموضع ة في مسار زمن الحكي"، [1] وهذا راجع إلى أن السارد في عملية الحكي لا يقوم باستخدام زمن واحد فقط لأنّ نظام تداعي الأحداث وتتابعها يفرض على الراوي كسر عمودية الحكي والعودة إلى الماضي عن طريق تقنية الاسترجاع بغية تحقيق مقاصد حكائية والاسترجاع نوعان: استرجاع خارجي وداخلي.

1- الاسترجاع الخارجي:

هذا النوع من الاسترجاع يتضمّن حادثة تكون متقدمة وسابقة في الزمن بالنسبة للحكاية الأولى، وتظل سعته خارج الحكاية الأولى، حيث يعالج أحداث تنتظم في سلسلة سردية مع ينة في خط زمني مستقيم، وتكمن وظيفته الوحيدة إكمال الحكاية الأولى من أجل تنوير عقل القارئ وتوضيح الأخبار وإضافة معلومات.

2- الإسترجاع الداخلي:

هذا النوع من الاسترجاع مغاير ومخالف للاسترجاع الأول، حيث يكون حقله الزمني ضمن الحقل الزمني للحكاية الأولى: فهو "يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمها في النصّ"؛ [2] أي العودة إلى أحداث ماضية لم يتم ذكرها في البداية، إذ يتصل اتصالا مباشرا بأحداث الرواية وبشخصياتها وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي.

1-ب- الإستباق:

هو عبارة عن تقنية تكون بمثابة توطئة أو تمهيد لأحداث سيتمّ سردها لاحقا من قبل الراوي الذي له مشروعية التلاعب بالقص عن طريق تقديم أحداث لاحقة دون خلخلة التّسلسل الزمني "فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهّن بمستقبل إحدى الشخصيات"، [3] ويعمل الراوي على

1 أحمد مرشد: البنية والدلالة، ص 238.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 58.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 132.

إعطاء فكرة أو لمحة للقارئ عمّا ستؤول إليه مصائر الشخصيات وما سيحدث لها عن طريق تقديم مثلا إشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زواج يصيب بعض الشخوص وفي هذا الصّدد نجد "نور الدين السد" الذي يرى أن الإستباق "عملية سردية تتمثّل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه".[1]

وقد أضفى الإستباق على الرواية جمالية في مضمونها، إذ تمثل في استدراك الأحداث التي لم تقع بعد، وقد جاء هذا في أغلبية مقاطع الرواية ممّا له فرقا جوهريا عن الاسترجاع.

والإستباق نوعان: خارجي وداخلي.

1 – الإستباق الخارجي:

هو الذي يقع خارج النطاق الزمني للرواية ويتجاوز زمن الحكاية الأولى، ويبدو جليا من خلال تقديم تمهيد أو ملخصات حول ما سيحدث في المستقبل، "والإستباقات الخارجية تكون وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان، بما أنّها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية"،[2] إذ يبدأ بعد الخاتمة أي يأتي في النهاية وذلك من أجل الكشف عن بعض المواقف والأحداث المهمة.

2 –الإستباق الداخلي:

هو أكثر أنواع الإستباق استعمالا إذ لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها، ويبقى محجوزا داخل الحكاية الأولى غير قادر على تجاوزها، ويظل متصلا بها عكس الإستباق الخارجي . ويرى "عمر عيلان" بأنّ الإستباقات الداخلية تكون "متصلة بالحكاية الأولى، وتكون إمّا استباقات تكميلية تنبّئنا بما يكون عليه مسار الشخصية مستقبلا، أو استباقات تكرارية تكون وظيفتها تذكير المتلقي بالموقف أو الحادثة، بمعنى الإعلان عن

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج 2، دار هومة، الجزائر، دط، 2010، ص189.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص77.

الموقف أو الحادثة التي يتأتى ذكرها بالتفصيل لاحقا"، [1] وبالتالي فالإستباق الداخلي نوعين: استباق تكميلي واستباق تكراري.

2- الحركة السردية وتقنياتها:

2-أ- المدة:

في هذا العنصر سيتم التطرق إلى العلاقة بين مدة استغراق الحدث في القصة وطول النصّ القصصي، فقد يروي الراوي وقائع سنوات أو قرون في بضعة أسطر، وقد يروي ما وقع في ساعة أو ساعتين في عدة صفحات، إذن فإنّ محور المدة يضمّ أربع تقنيات، كما تختلف وتيرة سرد أحداثه داخل الرواية وذلك من خلال: سرعتها وبطئها حيث تفنّن الروائي في استعمال مختلف التقنيات من أجل إخراج روايته في أجمل صورة وجعلها مشبّعة بالإثارة، ولتحقيق هذه الغاية فقد اقترح "جيرار ج يينيت" تقنيات حكائية يدرس خلالها الزمن حيث أطلق عليها "حركات السرد وهي أربعة حركات سردية والتي سنسميها من الآن فصا عدا الحركات السردية الأربع هي الطرفان اللذان ذكرتهما منذ حين وهم ا الحذف والوقفة الو صفية ووسيطان هما المشهد هو حواري في أغلب الأحيان والمجمل"، [2] وقد وزعت آلتين لكل واحدة من تقنيات هذه الحركة الزمنية فتسريع السرد يشتغل وفق (المجمل والحذف) أما تعطيله فيشتغل وفق (المشهد والوقفة).

2-ب- تسريع السرد:

1 -الخلاصة (التلخيص):

هي اختزال الأحداث التي تجري في مدة زمنية طويلة وسردها في صفحات قليلة مع حذف الهوامش والزوائد وعدم التعرض للتفاصيل الجزئية، وبفضل هذا التقديم الموجز يمدنا التل خيص بالمعلومات الضرورية عن الأحداث والشخصيات المستعملة.

---

[1] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط2، 2008، ص134

[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، ط2، 1997، ص 108.

"وتعدّ الخلاصة الزمنية تقنية يلجأ إليها الراوي في حالتين: الحالة الأولى، حين يتناول أحداثا حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلة فيقوم بتلخيصها في زمن السرد وتسمى الخلاصة الإسترجاعية، والحالة الأخرى حين يتم التلخيص لأحداث سردية، لا تحتاج إلى توقف زمني سردي طويل، ويمكن تسميتها بالخلاصة الآنية في زمن السرد الحاضر، ولكن يظل ارتباط الخلاصة بالأحداث الإسترجاعية الماضية أكثر بروزا من علاقتها بتلخيص الحاضر السردي"،[1] فالخلاصة أو التلخيص هي سرد لأحداث ووقائع جرت في مدة طويلة حيث تختزل في جملة واحدة مثل: "ومرت سنوات ومرت أيام" فنلاحظ أن الخلاصة تقوم على القفز السريع للأحداث والتطلع نحو المستقبل، كما أن النصوص الملخصة أو الإجماليةيمكن أن تتفاوت من حيث الطول أو القصر بحسب السياق الذي ترد فيه والوظيفة التي ستؤديها، إلا أن غايتها الأساسية تبقى هي تسريع عجلة الأحداث لأن الكاتب عندما يحمل في قصته مرحلة طويلة من الوقائع والأحداث فهو يطبع سرده بطابع الإختزال مما يؤدي إلى تقليص مساحة نصه القصصي.

والخلاصة أو المجمل أو ما يسميه "جيرار ج نيت" sommaire هي أيضا من السرد السريع، "حيث تلخص فيه حوادث يفترض أنها استغرقت وقتا طويلا من زمن الحكاية قد تحسب بالأيام والشهور والسنوات تعرض في السرد في مقاطع أو جمل معدودة دون الغوص في تفاصيل الأحداث"، [2] وعليه فإن التلخيص هو التقنية الزمنية الثانية التي تعمل إلى جانب تقنية الحذف على تسريع الحكي.

2 -الحذف:

هو ثاني تقنيات تسريع السرد، لأنه يساهم في اقتصاد الأحداث ونلجأ إليه لأنه لا يمكن الإحاطة بكل التفاصيل الحكائية على مدى هذا الفضاء الزمني الذي يقتضي مجلدات ضخمة، وسرد أيام عديدة وشهور

1 مها حسن القمراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص 220.

[2] أحمد مزدور: مقاربة سميائية في قراءة الشعر والرواية، مكتبة الآداب مصر، ط1، 2005، ص97.

وسنوات في حياة الشخصية بدون تفاصيل للأفعال والأقوال وذلك في بضعة أسطر وفقرات، كما نجد ثلاث أنواع من الحذف هي: "الحذف الصريح، الحذف الضمني، الحذف الافتراضي".[1]

أ – الحذف الصريح:

ونقصد بالحذف الصريح "هو نوع يصدر عن إشارة محددة أو غير محددة إلى ر دح الزمن الذي تحذفه" [2] فتلك الإشارة هي التي تشكل ذلك الحذف ويأتي هذا الحذف على شكلين:

– **الحذف المحدد:** وفيه يتم تعيين مسافة المدة المحذوفة مباشرة دقيقة، يمكن عدها دليلا واضحا على أن النص يتضمن حذفا زمنيا.

– **الحذف غير المحدد:** السارد في هذا النوع من الحذف الصريح لا يعلن عن المدة الزمنية التي أزاحها من زمن الحكاية، إذ الراوي يعمل على تسريع السرد بإسقاط ما جرى من أحداث خلال السنوات، لكنّه لا يحدد مدتها بشكل دقيق.

ب– الحذف الضمني: "هذا النوع من الحذف لا يصرح السارد بوجوده والمتلقي يمكنه أن يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني".[3] أو انحلال للاستمرارية السردية وبتتبع مسار الأحداث في الرواية يتم التعرف على هذه الثغرات والانقطاعات.

ج– الحذف الافتراضي: وهو الأكثر غموضا، بحيث يستحيل تحديده، إذ لا يوجد ما يشير إليه حتى يتمكن ممن موقعته داخل الرواية إذ لا توجد مدة زمنية واضحة أو صريحة ولا وجود لقرينة تدل عليه، وهناك من يعده أحد حالات القطع الضمني بامتياز، "ويتمثل في مظهرين: تنقيطي وبياض مطبعي"، [4] المظهر التنقيطي هو الذي يقوم

[1] أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 292.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3] المرجع نفسه: ص 292.
[4] المرجع نفسه: ص 302.

على نقاط الحذف الموجودة بين الجمل أما مظهر البياض المطبعي هو الذي يعتبر مظهر من مظاهر الحذف الافتراضي.

3-ج- تعطيل السرد:

1 -الوقفة:

هي تقنية سردية تقوم على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث وتربط ارتباطا وثيقا بالوصف، حيث يتوقف الراوي عن السرد مما يفسح المجال أمامه للوصف، فهي تتعلق إذن بالوصف والتأمل فتتوقف الأحداث وبالتالي يتوقف ويتعطل المسار الزمني وتتحقق الوقفة "عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع الخطاب وهذا شأن الوصف والخواطر العامة..."[1].

كما تتمثل الوقفة في تلك اللحظات التي يؤثر فيها الكاتب فيقوم بعمليات استبطان لدخائل الشخوص وإغراق في وصف خواطرها النفسية ولمحاتها الذهنية "خلا صفحات طويلة لا تكاد تتحرك فيها الوقائع الخارجية ويدخل في هذا النطاق أيضا قطع الوصف المكاني التي ترتبط بوعي الشخصيات ولا يبدو أنها تشغل حينئذ مساحة زمنية قي بنية النص... فإذا وصل هذا التباطؤ إلى ذروته توقف زمن الحكاية المروية وظل الكاتب ليشغل صفحات أخرى في الوصف والتعليق "[2] وبالتالي فالوقفة تتمثل في مختلف المقاطع الوصفية التي تتخلل السرد، والتي تعمل على تعطيل زمن السرد.

2 -المشهد:

يتميز هذا الشكل عن غيره من الأشكال بأنه تعبير مباشر ونقل للأحداث والوقائع وكذا الشخصيات المشاركة فيها، فالمشهد هو اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن القصة بزمن الحكاية من حيث مدة الاستغراق.

---

[1] تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبحوث ورجاء سلامة، دار تولقان للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص 49.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2002، ص76.

كما "يقصد به المقطع الحواري حيث يتوقف السرد ويسند الراوي الكلام للشخصيات، وعموما إن المشهد في السرد يعتبر من أقرب المقاطع الروائية تطابقا مع الحوار في القصة، كما نجد دائما صعوبة في وصفه بأنّه بطيء أو سريع متوقف".[1]

ويتضح هنا بأن المشهد هو تلك الأجزاء من الحوار حيث تقوم الشخصيات بتبادل الكلام دون انقطاع ويكون على شكل متواصل ومتناوب.

كما أن للمشهد دور كبير في تطوير الأحداث الروائية لأن السارد عند حكي المشهد يحرص على نقل كل التفاصيل بصورة بطيئة وهذا يجذب القارئ فيحس نفسه أمام الأحداث مباشرة كأن هذه الأحداث تجري أمامه، وهذا ما يجعل المشهد أقرب إلى لحظة وقوع الأحداث ومن هنا يتضح أن الحوار يتجاذبه قطبان الأول بين المتحاورين أنفسهم وهذا ظاهر وجلي، أما الثاني فهو بين الروائي والمتلقي ويكون مخفيا وعميق.

ثانيا: مستويات بنية المكان:

1 – فضاء المكان الروائي:

نظرا لتشعّب الدراسات حول مفهوم "الفضاء" فقد تعددت الاتّجاهات التي قدّمت مفاهيم مختلفة له كل حسب تصوره، وقد توزعت هذه الاتجاهات على أربعة أنواع لا بدّ للباحث أن يسلكها، وإن كانت هناك من يكتفي ببعضها أو بواحد منها فقط، وهذه الأنواع:

أ – الفضاء النصي:

الفضاء النصي موضوع مهيكل يتكون من عناصر غير مستمرة، وفق نظام هندسي متميز، وهذا التعريف هو الاصطلاح المعمول به في حقل الدراسات السيميائية السردية، والفضاء النصي هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق "ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المقدمة، وتنظيم

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 78.

الفصول، وتشكيل العناوين، وتغيرات حروف الطباعة، فكل هذه المظاهر تعمل في تشكيل مظهر خارجي للرواية ولها دلالة جمالية وقيمية".[1]

ولقد اهتم "ميشيل بوتور" بهذا الفضاء اهتماما كبيرا، فهو لم يحصر اهتمام ه في الرواية فقط، وإنما نظر إلى فضاء النص بالنسبة لأي مؤلف كان، حيث أنه قدم تعريفا هندسيا خالصا للكتاب إذ يقول: "إن الكتاب كما نعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة وفقا لمقياس مزدوج هو طول السطر، وعلو الصفحة وسمك الكتاب".[2]

أمّا البعد الثالث الذي تحدث عنه هنا هو سمك الكتاب الذي يقاس عادة بعدد الصفحات.

إن الفضاء النصي هو أيضا " فضاء مكاني، لأنه لا يتشكل إلا عبر مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي تتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه على أصح عين القارئ".[3]

كما أن الفضاء النصي ليس له ارتباط كبير بمضمون الحكي، ولكنه مع ذلك لا يخلو من أهمية إذ أنه يحدد أحيانا طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي ويوجهه إلى فهمه.

ويشير "ميشيل بوتور Michel Boutour" إلى مجموعة من "المظاهر التي تشكل فضاء النص لا تهم الرواية فقط بل يمكن مصادفتها في جميع الكتب أهمها الكتابة الأفقية، الكتابة العمودية، الهوامش، الرسوم والأشكال، الصفحة ضمن الصفحة، الفهارس".[4]

ب –الفضاء الدلالي:

يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي، وما ينشأ من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام، ومن أبرز من تحدث عن هذا النوع نجد "جيرار جينيت "gerard Ge nit" الذي عدّ من أوائل الذين تحدّثوا عن الفضاء

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005، ص 108، 109.
[2] ميشيل بوتور: بحوث الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ص 143.
[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 60، 61.
[4] المرجع نفسه: ص62.

الدلالي من خلال ربطه بالصور المجازية وما لها من أبعاد دلالية، فقد نقل لنا "حميد لحميداني" مفهوم "ج ينيت" لهذا النوع من الفضاء بقوله "...ويشرح طبيعة هذا الفضاء بالشكل التالي: هناك إذا فضاء دلالي (sematique espasce) يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب..".[1]

كما اعتبر "جيرار جينيت" بأن هذا الفضاء على أنه مجرد صورة فيقول: "إن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي ت صرب اللغة له نفسها، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى".[2] ومع أنه ليس من الضروري أن تكون جميع الروايات خالية من الصورة، فإننا نشعر أن مفهوما مثل هذا الفضاء بعيد عن ميدان الرواية، وإذا كان له علاقة وطيدة بالشعر فإنه ليس من الضروري أيضا أن يكون مبحثا حقيقيا فيما يسمى الفضاء، لأن "جيرار جينيت" لم يكن يتحدث إلا عن مبحث بلاغي وهو المجاز.

ويضيف "مراد عبد الرحمن" في كتاب ه "جيوبو ليتيكا النص الأدبي" متحدثا عن علاقة الفضاء الدلالي بالجغرافي فاصلا بينهما حيث يقول: "أي أن تضاريس الفضاء الدلالي تنقل من الحيز المكاني المحدود بحدود جغرافية معينة، إلى حيز أكثر اتّساعا، وهو الحيز المجازي والدلالي والرمزي والإحيائي، الذي تصوّره الأمكنة المختلفة في الرواية أو لنقل الانتقال من الحيز ذات البعد الواحد إلى الحيز ذات الأبعاد المتعدّدة".[3]

ج- الفضاء الجغرافي:

وهو الحيّز المكاني في الرواية، فالروائي يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن، وفي هذا الصدد نجد "فيصل الأحمر" يقول: "هو الجغرافية الخلاّقة في العمل الفني، وإذا كانت الرؤية السابقة له محمودة باحتوائه على

[1] حميد لحميداني :بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ص66.

[2] المرجع نفسه: ص61.

[3] مراد عبد الرحمن مبروك: جيو بوليتيكا النص الأدبي-تضاريس الفضاء الروائي نموذجا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص 167.

الأحداث الجارية، فهو الآن وسيلة لا غاية شكلية، المكان قبل كل شيء هو مسرح الأحداث التي تجري في الرواية هو بيت الأبطال وشارعهم".[1]

وهناك من الباحثين من يعتقد أن الفضاء الجغرافي في الرواية يمكن أن يدرس في استقلال كامل عن المضمون تماما كما يفعل الاختصاصيون في دراسة الفضاء الحضري فهؤلاء لا يهمّهم من سيسكن هذه البنايات ومن سيسير في هذه الطرق ولا ما يحدث فيها، ولكن يهمّهم فقط أن يدرسوا بنية الفضاء الخالص، ويمكن معالجة المكان الجغرافي بمستوييه المفتوح والمغلق ، ويعرفها "عبد الحميد بورايو" قائلا: "ونقصد هنا بانفتاح الحيز المكاني واحتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال من الأحداث أما الإنغلاق فنعني به خصوصية المكان واحتضانه لنوع من العلاقات البشرية" ،[2] فالمكان المفتوح هو المكان الذي يلتقي فيه مجموعة من البشر، أما المغلق فيوحي بالعزلة والخصوصية حيث يحتضن عددا محدود من البشر.

[1] فيصل الأحمر: المكان في الرواية العربية، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، دط، 1998، ص 12.

[2] عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة العربية الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ص 146.

الفصل الثاني:

مستويات البنية الزمكانية في رواية "أمين العلواني"

المبحث الأول: المفارقات الزمنية

– الاسترجاع:

اعتمد الراوي "فيصل الأحمر" في رواية "أمين العلواني" استرجاع لبعض أحداثها، و قد قام بذكر الأحداث التي وقعت في الماضي، حيث وظف الاسترجاع بنوعين:

1 –الاسترجاع الداخلي:

" فكان من بين ما رواه لي شخصيا أنه كان يطلع على الحصص القديمة على جهازه، فكان يرى محاولات الأدباء و الربورتاجات الخاصة بهم، و مناظراتهم و محاضراتهم، و أحاديثهم العامة و إعلاناتهم عن إبداعاتهم وتركيباتهم الإلقائية"[1]

الراوي هنا يسترجع لنا الأشياء التي كان العلواني يقوم بها من أجل تحقيق حلمه بأن يكون أديبا.

"....و عاد بتفكيره إلى ما كان يحفظه بنصه من جمل الكتاب التي مرت به" [2]

أمين العلواني عاد ليسترجع جمل الكتاب الذي مرت به، و ذلك لأن العلواني اكتشف أن الأسلوب مختلف من كاتب لآخر إذ قد يكون لثلاث كتاب ثلاثة أساليب مختلفة تماما و يكون كل أسلوب رائعا بطريقته.

"... يقول الأحمر أنه رأى حياة أديب المستقبل في المنام و حاول استرجاع ما رآه في ذلك المنام فكتب أمين العلواني و هي رواية مشكوك فيها".[3]

"بل إنني مرتاح لانتهائي من عبء استحضار ما رأيته في ليلة واحدة و الغريب الذي أود تسجيله هنا هم أنني استيقظت في تلك الليلة مرتين، أي أن الحلم جاء على ثلاث مراحل متتالية و متكاملة".[4]

---

[1] فيصل الأحمر رواية: أمين العلواني، ص 12.
[2] المصدر نفسه: ص 15.
[3] المصدر نفسه: ص 87
[4] المصدر نفسه: ص 91

من خلال هذين المقطعين نجد أن المؤلف "فيصل الأحمر" يوضح السبب في كتابته لرواية أمين العلواني فكتابته لها ليس من باب الصدفة إنا يعود إلى الحلم الذي أتاه على مراحل متتالية، "ففيصل الأحمر" هنا لجأ إلى استحضار ما حلم به في تلك الليلة ليكتب عن شخصية "أمين علواني".

" كنت آنذاك أمنع أمي من النوم لأجل تأوه أصدره فقط... أتأوه فتستيقظ أمي و يستيقظ أبي ويتصلان بطبيب يصف لي على الشبكة وصفة أو يقوم بفحص عن بعد ..."[1]

أمين العلواني في هذا المقطع يسترجع ما كان يقوم به من مبالغة و إزعاج لأمه و أبيه و حتى الطبيب بسبب تأوه فقط.

2 -الاسترجاع الخارجي:

"كانت تحاول تذكر الدرس الأول في المشي:" إلى أين كنت تريدينني أن أصل و أنت تعلمينني المشي يا أمي؟"[2]

في هذا المقطع نجد أن والدة العلواني أثناء وضعها له حاولت تذكر أهم حدث لها مع والدتها ألا و هو الدرس الأول في المشي.

" توصيات عمر بن الخطاب الذي يدعونا إلى تربية الأبناء لزمان غير زماننا" [3]

من خلال هذا المقطع استرجع " أمين العلواني" توصيات عمر بن الخطاب الذي دعا فيها إلى تربية الأجيال على مر الأزمنة، حيث وظفها العلواني على اللغة و رأى أنه لابد من كتابة لغة لا تصلح لزمن الحاضر فقط و إنما لزمن المستقبل أيضا.

[1] فيصل الأحمر رواية: أمين العلواني، ص 111.
[2] المصدر نفسه": ص 64.
[3] المصدر نفسه: ص 106

– الاستباق:

1 –الاستباق الخارجي:

نجد في رواية "أمين العلواني" أن الراوي "فيصل الأحمر" قام بالقفز إلى المستقبل، اذ قدم رؤية لأحداث و وقائع ستحدث مع بطل الرواية في المستقبل و من ذلك نجد:

"قرر أن يكون أديبا فجعل يجمع الصفات التي لابد أن تتجمع فيه كي يصير أديبا". [1]

هنا استبق الراوي حديثه عن ما سيكون عليه بطل الرواية في المستقبل، بأنه سوف يكون أديب و ذلك من خلال وضعه لبعض الصفات التي لابد أن تتوفر فيه لتحقيق ذلك.

و في سياق آخر:

" حكاية القاموس الخاص الذي سيكون فيما بعد قاعدة لكتابه "لغتي" الذي اكتسب أهمية تاريخية خاصة حينما دخل في قلب المعركة اللغوية الدامية التي حدثت سنة 2052 و استمرت أربع سنوات".[2]

الراوي من خلال هذا المقطع استبق الحديث في الزمن، إذ روى أن بطل الرواية " أمين العلواني" سوف يكون له قاموس خاص يعتبر قاعدة لكتابه في المستقبل.

و الاستباق مما تم ذكره أيضا نجد:

" انقطاع العلواني الذي جاء متأخراً عن تلك المرحلة اذ أن تاريخ آخر إصدار على الشبكة هو 2056/10/01.."[3]

[1] فيصل الأحمر رواية: أمين العلواني، ص 8.
[2] المصدر نفسه: ص 86.
[3] المصدر نفسه: ص 56.

و في سياق آخر كذلك نجد: "هذا الشخص مغن من أشهر من كتب و لحن و أدى ما بين عامين 2020-2028"[1]

الراوي من خلال هذين المقطعين نجد أنه استبق الحديث عن الزمن و ذلك من خلال توظيفه لزمن المستقبل (عام 2056) و (عامي 2020 و 2028).

إضافة إلى ذلك:

"ففي فصل (الحرية) كما هو مؤخرا (2097 أول الصيف)"[2]

" كانت 2031-2037 أهم مرحلة في الحياة الأدبية للعلواني"[3]

من خلال هذين المقطعين استبق الراوي أيضا فيهما الحديث عن الزمن متجاوزا الزمن الحاضر إلى الزمن المستقبل، فالراوي استبق تصوير الأحداث قبل وقوعها و قبل تحقيقها.

2 -الاستباق الداخلي:

تم توظيف الاستباق الداخلي في الرواية وذلك من خلال أن الراوي "فيصل الأحمر" عمل على إيراد حدث آت و قام بالإشارة إليه مسبقاَ أي قبل حدوثه.

و ذلك من خلال المقطع الآتي:

"أمين العلواني يقرأ كتابا آخر للأحمر حول حياته" [4]

هنا الراوي تخيل أن بطل الرواية و المسمى "أمين العلواني" سيجد كتاب "فيصل الأحمر" حوله و يقرؤه متخيلا أيضا ردود فعله، و بالفعل وجد "أمين العلواني" كتاب الأحمر و قرأه و هذا المقطع يدل على ذلك:

[1] فيصل الأحمر رواية: أمين العلواني ، ص 57.
[2] المصدر نفسه: ص 102.
[3] المصدر نفسه: ص 12.
[4] المصدر نفسه: ص 74.

"كيف يمكن لكاتب أن يرى حياة سابقة لعصره بأكثر من نصف قرن؟....كيف يمكن لشخص أن يصف أدق تفاصيل حياة شخص آخر لم يعش حياته بعد...".[1]

فالعلواني في هذا المقطع يتعجب من الكاتب "فيصل الأحمر" الذي كتب حياة شخص لم يعش حياته بعد.

نلاحظ مما سبق ذكره أن الكاتب "فيصل الأحمر" أكثر من توظيف تقنية الاستباق و ذلك لأنها تخدم موضوع رواية "أمين العلواني".

[1] فيصل الأحمر رواية: أمين العلواني ، ص 94.

المبحث الثاني: تقنيات السرد

-تسريع السرد:

1 -الخلاصة:

هي سرد للأحداث و الوقائع التي جرت في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود.

و يمكن التمثيل في الرواية من خلال ما قام به "أمين العلواني" حيث لجأ إلى تقنية بسيطة هي استعمال كلمة أو تعبير بسيط فقط يلخص اليوم كله فتحولت يومياته إلى شيء من هذا القبيل من هذا نجد:

" السبت 1- جوان 2031: صمت السنديان

الأحد 20 جوان 2031: صليحة"[1]

"الاثنين 21 جوان 2031: التاريخ الحديث

الثلاثاء 22 جوان 2031: New Soldiers

الأربعاء 23 جوان 2031: النتائج من جد وجد و من زرع حصد

الخميس 24 جوان 2031: مع الأصدقاء في مسابح مغناطيس"[2]

" الثلاثاء 03 أوت 2031: أخي سنجاب، أبي ثور، المعلم خفاش، سوسو لبؤة...."[3]

" 2034/10/09: "البرتقالة الميكانيكية "....قرأته في جلستين ...بالأمس نمت و أنا أستمع إلى اسطوانة نصه... كاتبه لم أن أعرفه إلا أنني سأبحث عنه في موسوعاتي...

[1] فيصل الأحمر رواية: أمين العلواني ، ص 9.
[2] المصدر نفسه: ص 10.
[3] المصدر نفسه: ص 12.

2034/10/12: ما الذي يجعلني مشدودا إلى التفاحة الميكانيكية؟ ... لماذا لم أعد أقوى على التفكير بشيء آخر سواها".[1]

" 2034/11/21: البرد قارس... قررت البقاء في البيت طيلة الشهر سأعمل على جمع الجمل الجميلة التي يكتبها جماعتي COM لأشكل منها كتابا سأعين أسلوبه و شكله، لاحقا.. ذلك سأقلد ستيفن كينغ و دولي بارتن"[2]

"2034/12/13: ماذا لو أنام لأستيقظ بعد عشر سنوات لأرى ما سأكون عليه؟

2034/12/15: " OULIPO" جماعة من الأداء القدامى...أفكارهم رائعة..سأنكب على دروس الرياضيات.. قد يفيدني ذلك في تكوين أسلوب خاص بي"[3]

"2035/01/10:عيد ميلادي الثامن عشر...يجب أن أسرع في اتخاذ قرارات هامة لم يبق أمامي أي وقت! ."[4]

"2035/01/28: 18 سنة و 18 يوما و 8888 خيبة ...موعد التقويم قريب.. سأعيد الفصل بلا شك."[5]

"2035/07/19: رانيا... الله... الهأ ... رانيا.. ألا تكون هي الشيطان.. إنها لا تصلي، و تقول إن عائلتها لا تصلي، و أنها لا تنتبه إنها لا تفعل ذلك.. أليس هذا هو الشيطان؟."[6]

"2035/11/10: المركيزدي ساد .. رائع ! ...فاسق عفن و رائع؟..خطير على العقيدة و على السلوك.. السلوك أكثر".[7]

---

[1] فيصل الأحمر رواية: أمين العلواني ، ص 16.
[2] المصدر نفسه: ص 18.
[3] المصدر نفسه: ص 20.
[4] المصدر نفسه: ص 21 .
[5] المصدر نفسه: ص 22.
[6] المصدر نفسه: ص 31.
[7] المصدر نفسه: ص 32.

"مارس 2036: ما الذي يجعل الإبداع إبداعا؟

مارس 2036: أعتقد أنني لن أفهم سبب اشهار بعض الإبداعات و سبب خلودها."[1]

فمن خلال هذه التلخيصات التي قام بها العلواني في سرد أحداث و وقائع يومياته نجده ابتدئها بتحديد اليوم و الشهر و السنة و ذلك وفق ترتيب زمني منظم، و جعل لها ملخص متكون من كلمات.

غير أن العلواني أوضح أنه لا يذكر الكثير من إحالات تلك اليوميات فإذا كانت قراءة كلمات مثال ذلك:" النتائج من جد وجد و من زرع حصد" فهي تحيل ببساطة على المناسبة خصوصا مع معرفة التاريخ، و عبارة "الحلم الوردي مع سوسو" لا تحيل على شيء سوى سوسو و هي إحدى زميلات المرحلة الإعدادية تعلق بها زمنا قبل أن يكتشف أنه لا يجد أشياء كثيرة يقولها لها، و أن علاقتهما تحولت إلى ثقل لا يقوى على حمله.

2 -الحذف:

هو تقنية تعمل على تسريع عملية السرد، و ذلك بالقفز و تخطي بعض الأحداث التي تكون قد وقعت في فترة زمنية قصيرة أو طويلة من زمن الرواية سواء كان ذلك صراحة أو ضمنيا، و من أمثلة الحذف في رواية "أمين العلواني" نجد:

أ- الحذف المحدد:

"و على مدى عشرين يوما أمطرها برسائل صغيرة"[2]

كذلك: "و الحزن الذي خيم على الخمسين سنة التي قضيتها"[3]

" فتأثري قبل الخمسينات كتأثير مهرج ... ساعة مرح و انتهت"[4]

[1] فيصل الأحمر: رواية أمين العلواني ، ص 37.
[2] المصدر نفسه: ص 47.
[3] المصدر نفسه: ص 82.
[4] المصدر نفسه: ص 28.

" مذكرات كثيرة يكتبها صاحبها بين 2005-2008..."[1]

" أكثر من عشر سنوات و نحن نذكر هذا المقطع الذي حفظه"[2]

" إنها السبب الذي جعلني انقطع آخر الأربعينيات"[3]

" و قضية التأثير هذه هي الخط الأكثر تأثيرا في تفكيري طيلة الأربعينيات"[4]

فالسارد في هذه المقاطع حذف الأحداث التي وقعت في تلك الفترات، حيث اقتصر على ذكر حدث فقط قام به الشخص على طول تلك الفترة، مثلا في المقطع الأول نجد أنه حذف ما حدث على مدى عشرين يوما و ذكر فقط أنه أمطرها برسائل قصيرة، و هذا نفس الشيء بالنسبة إلى المقاطع الأخرى، ولم يكن هذا الحذف عشوائيا و إنما لتحقيق الغاية المنشودة و هي التعجيل بحركة السرد.

ب- الحذف غير المحدد:و مما ذكر في الرواية نجد:

" حملته بين يديها و هو يبكي بكاءه الأول و هي تتساءل هل سيكون رجلا أو جبانا أو عبقريا أو غبيا أو إطفائيا أو عضوا في مجلس الشيوخ"[5]

فالراوي هنا لم يحدد الفترة الزمنية التي أنجبت فيها الأم ابنها، حيث قام بحذفها.

أيضا:

" و نذكر فقط أن القائمة قد قرأت علنا يوم زواج الأدبيين أمام الحضور الذين ظلوا يضحكون"[6]

أيضا الراوي هنا لم يحدد الفترة الزمنية التي تزوج فيها "أمين العلواني" و "مديحة ريمش".

---

[1] فيصل الأحمر: رواية أمين العلواني ، ص 86.
[2] المصدر نفسه: ص 116.
[3] المصدر نفسه: ص 57.
[4] المصدر نفسه: ص 27.
[5] المصدر نفسه: ص 63.
[6] المصدر نفسه: ص 48.

ج- الحذف الضمني: مما ذكر نجد:

" و يرى الناقد أن المقطوعات القصيرة الـ 65 المحتواة في كتاب المديح"[1]

وجد الحذف الضمني هنا، حيث لم يتم ذكر تلك المقطوعات القصيرة.

د- الحذف الافتراضي:

- **حذف تنقيطي:** و هو أحد أنواع الحذف الافتراضي، و قد تم استعماله في الرواية بكثرة و من ذلك نجد:

" بدايات كثيرة...تحيات صباحية...تحيات مسائية...أشياء غير معينة...أشياء غامضة...أشياء منافقة"[2]

" حبال أخرى...زواج فاشل... زوجان سعيدان...سعادة مستمرة... أيام مشابهة... ساعات أخرى للجلوس... الجلوس أكثر فأكثر...مقدمات دون الدخول في صلب الموضوع...موضوع آخر جاء يعوض الموضوع الأصلي الذي اعتقله الزمن ... مشي..."[3]

" لم يكن هناك من لا يحفظ له شيئا من أعماله...المال...أجهزة البث...الاعتماد البيداغوجي..."[4]

فالسارد هنا لجأ إلى حذف جمل و تعويض مكانها بنقاط، و هذا من أجل تعجيل السرد بمستوى عال جداً.

إضافة لذلك نجد أن الراوي وظف المظهر الثاني من مظاهر الحذف الافتراضي، ألا و هو مظهر **البياض المطبعي**، و الذي ظهر بوضوح على طول نهاية كل صفحات و كل مقطع من مقاطع الرواية، حيث ترك الراوي مساحات بيضاء و التي تمثل قفزا إلى الأمام، و ذلك بغرض تسريع أحداث الرواية و من ذلك نجد:

" إلا أن الله أراد غير ما أراده، فجعلها تكتب ما كتبت و قرأ هو:"[5]

---

[1] فيصل الأحمر: رواية أمين العلواني ، ص 49.
[2] المصدر نفسه: ص 46.
[3] المصدر نفسه: ص 47.
[4] المصدر نفسه: ص 57.
[5] المصدر نفسه: ص 45.

" راسلوني و أنا متفاعل معكم دوما..."[1]

و أيضا:

" أمين العلواني بقلم فيصل الأحمر في حنجرة أمين العلواني ! ...و كفى !"[2]

" كالنظام العادل القائم على أساس التكافؤ في الفرص و احترام النظام للفرد.../"[3]

فالراوي هنا ترك مساحات بيضاء بعد كل مقطع و التي ذكرناها و ذلك من أجل تسريع السرد.

-تعطيل السرد :

1 -المشهد:

يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري حيث يتوقف السرد و يسند السارد الكلام للشخصيات من أجل أن تتكلم و تتحاور فيما بينها مباشرة، حيث نستطيع أن نلتمس هذه التقنية في رواية " أمين العلواني" من خلال الحوار الدائر بين "أمين العلواني" و "عباس"، " ...أما "عباس" فهو شيء آخر... سيأخذ الباث (باثه الشخصي قلم يصوبه صوب عينه اليسرى... اليسرى و ليس اليمنى...لماذا..."عباس" !) ثم يستمر تعبير وجهه لحظات كي يلتفت قائلا: كنت أعرف أن جماعة الطاقة الهيدروليكية سيرفعون عزرائيلهم كي يرهبوا الناس... ها قد تحولت الضريبة إلى 1.75 من الدخل الفردي الصافي...ألم أقل لك يا "أمين" ؟ ..."عباس" غالبا ما يقول أشياء كهذه...لا حل سوى الموافقة ...نعم...ذلك صحيح"[4] ثم يضيف قائلا:

" ...لا شك أننا يأكل بعضنا دون أن نعلم و يوم نكتشف ذلك سيأتي عالم شهواني يدفع له المصنعون أموالا وفروجا كثيرة كي يؤكد لنا أن البصل ذا القواعد الأرنية أحسن من البصل الذي ينبت في التراب... إنه عالم خطير

[1] فيصل الأحمر: رواية أمين العلواني ، ص 61.
[2] المصدر نفسه، ص 96.
[3] المصدر نفسه، ص 109.
[4] المصدر نفسه، ص 40.

هذا الذي يحيط بنا... ! أليس كذلك ؟ "..." بلي يا "عباس"...بلى...كيف حال سعاد؟"..."

جيدة...جيدة...بالأمس فقط كنا معا و قضينا الأمسية معاً"[1]

هذا المشهد الحواري قائم على تبادل أطراف الحديث بين "عباس" و "أمين" في شكل خطاب موجه للآخر، إذ نجد "عباس" يهتم بما يحدث حوله، إذ يطلع على آخر مستجدات الأنباء إضافة إلى ذلك فهو يهتم اهتمام كبيرا بالجانب الاقتصادي و ذلك من خلال استعماله للكلمات الدالة على ذلك مثل "الضريبة" "جماعة الطاقة" " الدخل الفردي"...، كما أنه وظف كلمة "عزرائيلهم" التي تحيل إلى الترهيب و بعث الذعر في النفوس.

و في موضع آخر نجد الحوار، بين الكاتبة الإيرلندية "كاثلين أوغرادي" مع القراء و المتفاعلون:

" أنا ... أنا...أنا...

أنا يا جماعة وصلت إلى درجة الشعور بالخجل من نفسي من شدة سهولة أمر كتابة نص جميل، مثير استثنائي، ... المال الذي كان يجنيه موقعي أصبحت أشعر بأنه حرام... لم يعد بمقدوري أن أواصل التمتع من خلال ممارسة اللعبة نفسها...كان يجب أن آخذ هذا القرار بالتوقف.. موعدي معكم إلى حين لاحق... متى؟

حينما يكون معي شيء آخر أكون فخورا به ..عذراً..و إلى لقاء قريب...زوروا موقعي من حين لآخر ... راسلوني و أنا متفاعل معكم دوماً.."[2]

" **كاثلين أوغرادي** " كاتبة مشهورة تأتي دائما للقراء بأعاجيب تنشرها على موقعها، لدرجة أن القراء يبقون مندهشين من سر إلهامها، إلى أن قررت أن تتوقف عن الكتابة أيام أظهرت سرها لهم أي سر كتاباتها و شعرت أن المال الذي يجنيه موقعها حرام.

كذلك نجد نماذج من محاورات فارغة و هي:

[1] فيصل الأحمر: رواية أمين العلواني ، ص 41.

[2] المصدر نفسه: ص 40.

"أ: لا تلمس باروش.

ب: أين الكارتوش.

أ: الباروش غير مرشوش.

ب: لا تبرش أحدا من نوع الترتوش"[1]

"أ: أبعدوها عن الدوش.

ب: من هو الكاردوش؟"[2]

نموذج آخر:

"أ: ما يثير انتباهك هو أن العادات الإفريقية متباينة إلى درجة كبيرة..كبيرة جداً.

ب: أما ما يثير انتباهك أنت فهو تشابه أسمائهن (أو أسمائهم).

أ: و ما يحيرك هو اللغة اللطيفة التي يتكلمون بها و لم نفهمها.. كلهم غامضون بالقدر نفسه.

ب:كما يحيرك كثيرا أنهم يحبون اللباس و لا يحبون الأجانب و لا يحبون المرض.

أ: ما لا تفهمه تماما هو الاختلاف بين شرق إفريقيا و غربها... إنه اختلاف عظيم..كاختلاف الشرق والغرب...هههه

ب: ما لا تفهمه تماما هو اجتماع النقيض مع الشبيه...في إفريقيا...إنها قارة الاجتماعات..دائما يجتمعون". [3]

نلاحظ من خلال ما تقدم أن أطراف الحديث متبادلة بين (أ) و (ب)، حيث أم مجمل الحوار الدائر بينهما حول العادات الإفريقية و لغتها و اختلاف شرقها عن غربها.

أيضا نجد مشهد حواري بين " فيصل الأحمر" و "أمين علواني" حيث يقول "الأحمر" عن "أمين علواني":

[1] فيصل الأحمر: رواية أمين العلواني ، ص 68.

[2] المصدر نفسه: ص 69.

[3] المصدر نفسه: الصفحة نفسها..

"و تغيرت طرق القراءة على زمان "العلواني" فكان مرتاحا جداً لذلك الميكروفون العاقل الذي يملي عليه نصوصه فيكتبها ثم يأمره بمحو الكلمة فيفهمه الميكروفون و يمحوها و يستبدل الجملة بالجملة و هو متسلق على ظهره في قاعة المكتب و ظهره على سريره المائي و عيناه تقرآن ما يمليه لسانه على الميكروفون مرتبط بعقل آلي ينقل الكلام الملقى مباشرة إلى الجدار أمامه..."[1]

ثم يرد عليه "العلواني" قائلا:

" و الأحمر غاضب دوما...مكشر على أنيابه...سلاحه في يده و الجميع مجرمون... و الأديب عدو في مملكة الممكن.. و العلواني اليوم تحقيق للعلواني الافتراضي الذي كان ينعم بما يرم الزمان به إليه...فيصل الأحمر..كلمتان قنبلة..نصوص شعرية...قصص....فصول في النقد و فصول."[2]

وفي مقطع آخر من النص يكتب "العلواني" "للأحمر" قائلا:

" ملاحظة وردية: مذكرات كثيرة يكتبها صاحبها بين 2005 و 2008..قصص الحب السابقة ... الأصدقاء ... المعارف البسيطة...القراءة سن العشرين ... الوالدان قديما الكبريت يصير ورديا بدلا من حمرة الدم ! ...نزعة دينية عنيفة كتاب في الفرق بين الآيمان والدين ضجة كبيرة و محاكمة و خسائر مادية و إرهاصات الطلاق مع الزوجة التي أحبها أكثر من كل شيء في الدنيا..."[3]

ثم يرد عليه "الأحمر" قائلا:

[1] فيصل الأحمر: رواية أمين العلواني ، ص 78.
[2] المصدر نفسه : ص 79.
[3] المصدر نفسه : ص 86.

" أكتب هذه المقدمة بعد الانتهاء من كتابة جميع فصول هذه السيرة إن كان يعدها سيرة أو هذه رواية (لأنها تحت عنوان الرواية و تباع على رفوف الروايات) إلا أن وقائع حياة هذا الشخص الظريف و الكاتب اللطيف لم أخترعها اختراعا كاملا فقد رويت كل هذه الأشياء التي اجتهدت من أجل ترجمتها كما رأيتها في المنام". [1]

نلاحظ أن هذا الحوار المتبادل بين "فيصل الأحمر" و "أمين العلواني" واللذان هما في الأصل شخص واحد، الأول هو ذات الكاتب، و الثاني الذي يرى فيه الأول صورته المستقبلية، ففي المقطع الأول: الأحمر يعالج قضية القراءة في زمان العلواني، و دور القارئ المعاصر الذي أصبح له دور في تأويل النص الأدبي، إذ أصبح بمقدوره أن ينتج نصا جديداً من خلال قراءته للنص الأول أو الأصلي.

أما في المقطع الثاني و الثالث نجد "أمين العلواني" يقدم وصفاً للكاتب "فيصل الأحمر"، كما تحدث عن الكتاب الذي أصدره "فيصل الأحمر" في الفترة الممتدة ما بين 2005 و 2008 و هو الكتاب الذي مزج فيه بين الحقيقة و الخيال.

أما في المقطع الرابع: الكاتب "فيصل الأحمر" صرح بأن السبب الرئيسي في كتابة هذه الرواية لم يكن من باب الصدفة، و إنما استحضار لما حلم به في ليلة واحدة و الذي أتى على ثلاثة مراحل متتالية و متكاملة.

و توفر كذلك الحوار الداخلي "المونولوج" في رواية "أمين العلواني" و من ذلك نجد:

"لا أبي و لا أمي سيفرحان بالأسلوب الذي أعتقد أنه بدأ يتشكل لدي و لا بالأسلوب الذي أهملت به دروسي... و أتساءل عن الأسلوب الذي سأشرح لهما الأمر به...

و ماذا سيكون أسلوبهما في التعامل معي..."[2]

العلواني هنا يفكر بينه و بين نفسه عن الرد أو الطريقة التي يواجه بها والديه.

و من الأمثلة عن الحوار الداخلي نجد:

---

[1] فيصل الأحمر رواية: أمين العلواني ، ص 89.

[2] المصدر نفسه: ص 22.

" سؤالي الآن حول ما أكتبه عمن كتبتي...موقفي؟ ...لا موقف لي.. المتفاعلون أكفأ مني كي يقولوا ما لم أقوَ على قوله..أنا عاجز عن تفسير هذه الظاهرة...كيف يمكن لكاتب أن يرى حياة شخص سابقة لعصره بأكثر من نصف قرن ...كيف يمكن لشخص أن يصف أدق تفاصيل حياة شخص آخر لم يعش حياته بعد..و لماذا أجدني في رسائله؟...لماذا أصدق ما يقوله عني حتى حينما يخطئ في بعض التفاصيل؟..لماذا سكنني هذا الفيصل الأحمر؟ ...لماذا أكره نقاده و أحترم زوجته؟.."[1]

"العلواني" هنا يحاور نفسه و يتساءل حول الكاتب "فيصل الأحمر" الذي كتب حياته، إذ كيف له أن يرى حياة شخص سابقة لعصره بأكثر من نصف قرن.

من خلال المشاهد الحوارية التي ذكرناها من رواية "أمين العلواني"، حيث نجدها تنوعت ما بين الحوار الخارجي الذي يدور بين الشخصيات و الحوار الداخلي الذي يجري في نفس الشخصية من حديث و الذي يضع القارئ في ذلك الجو العاطفي و النفسي الذي تمر به الشخصية في استقرارها و توترها و هدوئها و اضطرابها..

و في الأخير نقول أن تقنية "المشهد الحواري" التي اعتمدها الكاتب تعمل على إبطاء السرد الذي يعمل على إعلاء وتيرة الأحداث و التصعيد الدرامي.

2 -الوقفة:

و هي تقنية سردية تسمح للسارد التدخل في الكثير من التفاصيل التي تحدث في الرواية، و هي عكس الحذف حيث تبطئ عرض الأحداث معتمدة على الوصف و لقد جسد "فيصل الأحمر" في روايته "أمين العلواني" عدة وقفات وصفية و هي:

[1] فيصل الأحمر رواية: أمين العلواني ، ص 94.

"ولد أمين العلواني في شتاء عام 2017، و هو عام الذي سمي فيما بعد بعام الفيدراليات لكثرة التكتلات الفيدرالية التي ظهرت أو تجسدت عامذاك..."[1]

السارد هنا وقف على وصف أهم الأحداث التي ظهرت في عام 2017 ألا وهو العام الذي ولد فيه أمين العلواني.

إضافة إلى ذلك نجد الكثير من وصف للشخصيات من الأمثلة على ذلك:

" كان أمين العلواني بدينا منذ طفولته فعاش حياة منطوية بعيدا عن الأصدقاء"[2]

ففي هذا المقطع نجد أن السارد قام بوصف خارجي "للعلواني" من خلال قوله: "بدينا منذ طفولته".

و أيضا:

" أخي سنجاب، أبي ثور، المعلم خفاش، سوسو لبؤة، العلواني عموما إما دود أو سنجاب"[3]

أما في هذا المقطع نجد أن "أمين العلواني" قام بتحديد وصف لكل من أخيه و أبيه ومعلمه و له أيضا.

" الوالد المتسلط، القبيح، الأناني الشيطاني، الشرير، و الجاهل...الخ"[4]

في هذا المقطع قام "أمين العلواني" بوضع صفات قبيحة وسيئة لوالده، و ذلك بسبب أن والده كان يتشاجر معه بسبب اهتمامه بأشياء هامشية و تدهوره في الدراسة.

كذلك:

"محمد عمارة/بناء/ ثقيل الظل قليل الكلام- سام عميلي/كاتب إسلامي/ مثقف غير موهوب، كثير الكلام قليل الإشارة- عبير عيسى/مديرة مدرسة/ جميلة، شهوانية، رغبتها غير متماشية مع مركزها- بليندا بوير/ سياسية/ جميلة

[1] فيصل الأحمر رواية: أمين العلواني ، ص 05.
[2] المصدر نفسه : ص 06.
[3] المصدر نفسه: ص 12.
[4] المصدر نفسه: ص 18.

وصولية، محدودة الذكاء و المواهب- جون تالبوت/ وريث ثري، محدث بارع، غيور من نجاح الآخرين- صالح درويش/منسق اجتماعي/خجول/فاشل في عمله/حالم ذكي"[1]

و من خلال هذا المقطع نجد أن السارد قام بتحديد أوصاف لبعض الشخصيات الثانوية في الرواية، إذ استطاع السارد أن يقف على طباع تلك الشخصيات، و وصف شقاً عن حياتها العملية التي تتميز بالنشاط والإتقان و الخبرة و أيضا ما يعتريها من فشل.

و في موضع آخر نجد:

" و هو مستلق على ظهره في قاعة المكتب و ظهره إلى سريره المائي و عيناه تقرآن ما يمليه لسانه على ميكروفون مرتبط بعقل آلي ينقل الكلام الملقى مباشرة إلى الجدار أمامه..."[2]

و أيضا:

" و الأحمر غاضب دوما...مكشر عن أنيابه...سلاحه في يده و الجميع مجرمون..."[3]

من خلال هذين المقطعين، نرى أن الكاتب "فيصل الأحمر" يقدم وصفا عن طريقة الكتابة "لأمين العلواني" في زمنه و التي أصبحت تتسم بالسهولة إذ تعتمد على الكتابة الإلكترونية بدلا من الكتابة الورقية وبالمقابل يقدم "أمين العلواني" وصفا للكاتب "فيصل الأحمر" إذ اعتبره إنسان غاضب و عنيف.

و نجد أيضا:

"كلمة "بيدأ " التي هي كلمة أديب معكوسة..فكان من بينها: ذكي، كاره للزواج، حلو الحديث إذا تحدث سيء المعاملة عموما، فيه شيء من الجاذبية، ساحر بطريقته، متكبر، بذيء الكلام، مستهزئ بقيم المحيطين به مشهور، دائم الشكوى، مجروح الوجدان، عنيف و سادي غير مهتم بالمال، يحمل آلام غيره، فضولي، مجنون

[1] فيصل الأحمر رواية: أمين العلواني ، ص 66.
[2] المصدر نفسه : ص 78.
[3] المصدر نفسه: ص 79.

طويل الشعر، مدخن، ثاقب النظرة، له حركات مميزة يكررها دائما، متصل بوسائل الإعلام والإشهار، يبدي عدم اهتمامه بالسياسة، كاره للنساء"[1]

و يضيف أيضا:

"قصير القامة، عفوي السلوك، ذو مكانة سياسية إن أمكن الأمر له، طفولة ثرية بالغرائب، علاقات بوالديه معقدة و يتيم إن أمكن الأمر..."[2]

نلاحظ أن "العلواني" من خلال هذين المقطعين قام بوضع صفات لابد لها أن تتوفر فيه لكي يصير أديبا حيث أنه كتبها على موقع ذي شفرة خاصة و هي كلمة "بيدأ" التي هي كلمة معكوسة و أصلها " أديب".

[1] فيصل الأحمر رواية: أمين العلواني ، ص 08.

[2] المصدر نفسه: ص 09.

المبحث الثالث: أنواع الفضاء المكاني:

1- الفضاء الجغرافي:

- المكان المغلق:

له أهمية بالغة وكبيرة في جميع الروايات و قد اتخذت رواية " أمين العلواني" بعض الأماكن المغلقة ومن بينها نذكر:

1- **المستشفى:** هو المكان الذي يلجأ إليه المرضى، بهدف علاج أمراضهم سواء أكانت خفيفة أو عميقة أو من أجل ولادة حياة جديدة (الأطفال) فهو مكان يقدم خدمات إنسانية مفتوح لعامة الناس يستقبلهم في أي وقت، و يعتبر المستشفى مكان لا يمكن الاستغناء عنه في أي بلد كان و ذلك نظرا للوظيفة الفعالة التي يقوم بها و التي يقدمها للإنسان، و في هذا الموضع نجد ما قاله والد "أمين العلواني" لأمه أثناء وضعها له:

" سمعت زعيقك وأنت تضعين أمين من خارج المستشفى"[1]

2- البيت: هو المكان الأول الذي يحتك به الإنسان منذ ولادته، و يكتسب من خلاله القيم و العادات والتقاليد و الآداب، إذ يعتبر هو المكان الذي يشعر فيه الإنسان بالراحة و السكينة و الطمأنينة، فكل جزء أو ركن منه يحتضن ذكريات سعيدة أم حزينة مر بها الفرد في هذه الحياة "فالبيت جسد و روح و هو عالم الإنسان الأول"[2]، و نجد لفظة البيت تكررت بكثرة في الرواية ومن ذلك نجد:

"يبقى أن هذه البدانة التي كانت في البيت ظاهرة محمودة ككل الظواهر المحيطة بأي فتى وحيد أبويه"[3]

" لم يكن ممنوعا عليه أي شيء في بيت أبيه..."[4]

كذلك:

---

[1] فيصل الأحمر: رواية أمين العلواني ، ص 08.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيرو، ط2، 1984، ص35.

[3] فيصل الأحمر: رواية أمين العلواني ، ص 06.

[4] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

"قررت البقاء في البيت طيلة الشهر سأعمل على جمع الجمل الجميلة التي يكتبها جماعتي COM "[1]

فالبيت بالنسبة "لأمين العلواني" هو المكان الذي يمارس فيه هوايته و هي نشر ما يكتبه على المواقع.

3- **المدرسة:** هي المكان الثاني الذي يحتك به الإنسان، فهي مصدر للوعي الثقافي و العلمي، فيها يكتسب الطفل و يتعلم و ينشأ اجتماعيا، و يُكوِّن روابط و علاقات صداقة مع الآخرين و قد وردت لفظة "المدرسة" في الرواية و من ذلك نجد:

" و جعل يكتب اسمه في المدرسة على أي شيء تحت أقدامه أو أنامله"[2]

"كنت أعتقد أن الرائد هو شخصية رسوم متحركة طالما تابعناها في المدرسة و نحن صغار" [3]، فالمدرسة أيضا بالنسبة "لأمين العلواني" هي أيضا مكان لممارسة هوايته و اهتمامه بالكتب و الكتاب و العلماء فمن خلال ما ذكرناه أنه جعل يكتب اسم عالمه المفضل في المدرسة على أي شيء تحت أقدامه أو أنامله، إضافة إلى هذا ما ورده الراوي من خلال قوله: "..فمتى شعر بالملل من الدرس الذي أمامه جعل ينقر على المفتاح حروف اسم عالمه المفضل "نيقولا كربونيك"[4]، هذا الاسم الذي كان اسما خاطئا لديه، ليقوم أستاذ الفيزياء بتصحيحه له ، ليصبح الاسم "كوبرنيك".

4- **الغرفة:** هي المكان الموجود داخل البيت، فيها يحضى الإنسان بالكثير من الراحة و الخصوصية و الهدوء بينه و بين نفسه، يوجد فيها كل ما يحتاجه الفرد في حياته من ملابس و كتب...الخ، و لفظة "الغرفة" وردت بكثرة في الرواية و من ذلك نجد:

" انطباعات الغرفة و الملابس"[5]

---

[1] فيصل الأحمر: رواية أمين العلواني ، ص 18.
[2] المصدر نفسه: ص 07.
[3] المصدر نفسه: ص 26.
[4] المصدر نفسه: ص 07.
[5] المصدر نفسه: ص 58.

"تتحكم بطريقة اعتباطية في الألوان كلها داخل الغرفة"[1]

"العبقرية هي كل ما أفعله حينما أطفئ النور في غرفتي"[2]

الغرفة هي مكان ذو أهمية قصوى بالنسبة "لأمين علواني"، ففي الغرفة عالم العلواني الخاص به، عالمه أمام الحاسوب و مناقشاته على الشبكة، كما أنها مكان الإلهام بالنسبة للعلواني ذلك من خلال قوله: أن العبقرية هي كل ما أفعله حينما أطفئ النور في غرفتي.

5- **السجن**: يعد السجن من الأمكنة المغلقة لتعذيب وعقوبة المتهمين الذين يقومون بأعمال خارجة عن القانون كالاغتيال و السرقة والتزوير...إلخ، فهو مكان يسجن فيه المتهم في زنزانة أسوارها وقضبانها من حديد، والتي تعتبر رمزا للعزلة والقيد، يكون المتهم فيه مقيدا غير حر، إذ يعتبر السجن أشد الأمكنة سلبا للحرية، يبتعد فيه المتهمين عن الحياة الخارجية وعن أهاليهم و أسرهم و من ذلك نجد ما تم ذكره في الرواية:

" يعود إلى السجن لثالث مرة أين يكتب رسائل إلى ابنته التي لم يراها"[3]

" يخرج من السجن فيجد ابنته قد بدأت النطق بكلمات بابا-ماما "[4]

و بالتالي فإن السجن هو المكان الذي يبعد الإنسان عن حياته الطبيعية و عن عائلته و من خلال ما تم ذكره نرى أن السجن أبعد ذلك المتهم عن ابنته الصغيرة حتى أنه لم يراها ولم يعيش معها أجمل الفترات.

- **المكان المفتوح:**

1- **الجزائر**: هي فضاء مفتوح يقع في شمال القارة الإفريقية، تطل على البحر الأبيض المتوسط، و هي بلد عربي مسلم يحتوي على ثقافات و عادات و تقاليد مختلفة، يتمتع فيه الإنسان بحقوق و واجبات، وقد وردت لفظة "الجزائر" في الرواية باعتبارها المكان الأوسع الذي يحدد انتماء الشخصيات:

[1] فيصل الأحمر: رواية أمين العلواني ، ص 80.
[2] المصدر نفسه: ص 25.
[3] المصدر نفسه: ص 83.
[4] المصدر نفسه: ص 84.

"بدأ اهتمام العلواني بشخصية فيصل الأحمر حينما جاءه إرسال أحد القراء مخبرا إياه بوجود كاتب عاش في الجزائر"[1]

" صاحبه اسمه "فيصل الأحمر" من الجزائر شمال القارة الأخيرة "[2]

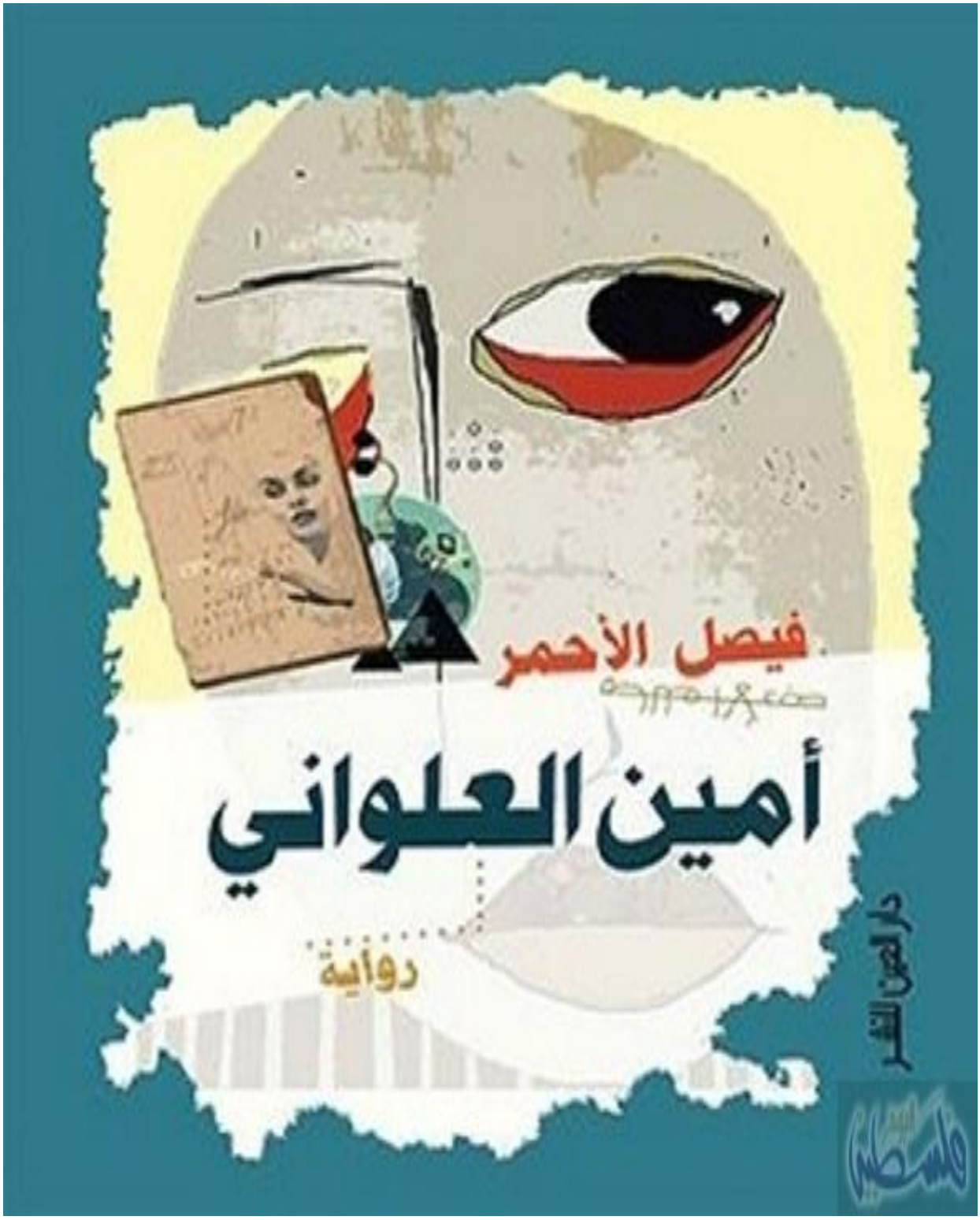
" فلا يرى نبض الحياة التي كانت ترتعش له الجزائر في الماضي عند هذه النقطة التي كانت الجزائر"[3]

فلفظة الجزائر هنا تحيل إلى انتماء شخصية الكاتب "فيصل الأحمر" الذي ينتمي إليها، إضافة إلى ذلك أنها تعتبر المكان الأصلي "لأمين العلواني".

[1] فيصل الأحمر: رواية أمين العلواني ، ص 71.
[2] المصدر نفسه: ص 72.
[3] المصدر نفسه: ص 93.

2- الفضاء النصي:

أ) التصميم الخارجي للرواية:



-التشكيل:

تظهر الرواية بشكل طولي تحتوي على بعض الأطر، طولها 20 سم و عرضها 14 سم، و يدل على أن غلاف الرواية يتربع على مقاس متوسط (20X14)، حيث توسط اسم المؤلف غلاف الرواية "فيصل الأحمر" والذي كتب بخط مميز متوسط باللون الأحمر، الدال على البساطة و النشاط و الطموح و العمل، كما كتب أيضا بخط رقيق تحت اسم "فيصل الأحمر" اسم "مالك الأديب" بشكل مقلوب مكتوب باللون البني و مشطب عليه أيضا بنفس اللون، مالك الأديب الذي هو كاتب سيرة العلواني و هو أيضا شخصية قديمة للرواية كتبها "فيصل الأحمر" مع بداية القرن الحادي و العشرين.

كما كتب عنوان الرواية في الأسفل الذي هو "أمين العلواني" المكتوب بخط عريض سميك و بسيط باللون الأسود الذي يدل على الميل إلى التكتم و الخوف من المجهول، كما كتب أيضا على غلاف الرواية "دار العين للنشر" بخط صغير أسود مائل في جهة اليمين.

كما توجد على غلاف الرواية رسومات و صور، من بينها صورة العين الذي يقصد من ورائها البحث والإطلاع و الرؤية إلى المستقبل و ذلك من خلال رؤية لمستقبل حياة شخصية و هي شخصية "أمين العلواني" مع مطلع القرن الحادي والعشرين أي قبل ميلاده والنظر في جوهر الأدب و الفن، إضافة إلى صورة العين صورة الحاسوب الذي يدل على التكنولوجيا والتطور والتقدم و العلم، كذلك السهولة التي يقدما للإنسان، و الحاسوب هنا يدل إلى ما ستؤول إليه طريقة الكتابة في المستقبل في زمن "أمين العلواني" إذ ينتهي عصر الكتابة الورقية ويبدأ عصر الكتابة الإلكترونية و الدليل على ذلك ما قاله "فيصل الأحمر": "و تغيرت طرق القراءة: على زمان العلواني فكان مرتاحا جدا لذاك الميكروفون العاقل الذي يملي عليه نصوصه فيكتبها ثم يأمره بمحو الكلمة فيفهمه

الميكروفون و يمحوها، و يستبدل الجملة بالجملة و هو مستلق على ظهره في قاعة المكتب و ظهره إلى سريره المائي وعيناه تقرآن ما يمليه لسانه على ميكروفون مرتبط بعقل آلي ينقل الكلام الملقى مباشرة غلى الجدار أمامه..." [1]

أما الغلاف الكامل للرواية فنجد أن المؤلف أورده باللون الأخضر، وهو لون يدل على النماء و يحيل على الانتقال من العالم الماضوي إلى العالم المستقبلي، كما وظف أيضا اللون الأبيض الذي كتب عليه عنوان الرواية وهو لون يدل على الطهارة و النقاء.

العنوان:

إن أول ما يلفت انتباه القارئ أثناء تناوله لكتاب أو رواية هو العنوان لأنه البوابة التي يتعرف بها على متن النص و ما يحمله من خبايا، فهو بالمجمل يعطي لمحة عامة عن مضمون النص، وعند تفكيك العنوان إلى وحدات صغرى فإن عنوان "أمين العلواني" يتكون من كلمتين وهما: "أمين" و "العلواني"، فكلمة "أمين" تدل على أن هذا الشخص يتصف بالأمانة ويؤتمن عليها و لا يخونها، و هذا الاسم الملقى يطلق على بطل الرواية، إذ أن "أمين العلواني" هو حلم الروائي و صورته المعاصرة التي يريد بلوغها و تحقيقها، أما بالنسبة لكلمة العلواني فهي تحيل إلى "شخصية طه جابر العلواني" و هي شخصية دينية تصدرت المعهد العالمي للفكر الإسلامي.

ب– التصميم الداخلي للرواية:

تتضمن الرواية 134 صفحة و هي من الحجم المتوسط، فالراوي في هذه الرواية قدم نموذجا جديدا، في النص الروائي، انعرج فيه عنه مسار الرواية القديمة، حيث أنه اعتمد على عنوان رئيسي واحد في الرواية، و أدرج تحته عناوين فرعية، و هي (عباس، تجليات الهباء، مرة أولى الشقوق، مرة ثانية "فيصل الأحمر"...مرآة و حقيقتان، مرة أخرى لغتي، تسجيلات أخرى بمناسبة الخمسين سنة) بالإضافة إلى توظيفه لأنواع أخرى من الكتابة و هي:

[1] فيصل الأحمر: رواية أمين العلواني ، ص 78.

-الكتابة الأفقية من اليمين إلى اليسار:

و هي المساحة التي تشغل النص الداخلي في الرواية.

-الكتابة العمودية:

و هي تتضمن بعض مقاطع "المديح" التي قدمها "أمين العلواني" لزوجته:

"المديح...المفاتيح..

كل المعابر تدخلني زوبعات القصور

المديح... الحصى يرتمي خطوة خطوة..

معبري صوب كل مكان أثير

المديح الهواء الذي أحتويه

الذي يحتويني

الذي اشتهيه لذائد في الروح..

يغمر أرض الصدور "[1]

كما أنه اعتمد على الكتابة العمودية في سرد بعض المقتطفات التي يكتبها على المواقع: "

- "العبقرية هي كل ما أفعله حينما أطفئ النور في غرفتي.
- العبقرية تركيبة ذهنية خفية لا داعي لمحاولة فهمها.
- العبقرية عقد مع الشيطان يزين لنا أفعال البعض رغم أننا نكرهها عند الآخرين.
- العبقرية ممارسة كثيفة لهواية واحدة تجعل العبقري متفطنا لما لا يتفطن له الغير"[2]

بالإضافة إلى المديح و المقتطفات نجده وظف الشعر أيضا:

[1] فيصل الأحمر: رواية أمين العلواني ، ص 51.
[2] المصدر نفسه: ص 25.

" النساء التكشف في ظلمة المنتأى

و العطور الغريبة من قارة لا ترى

النساء مغامرة للأنامل في عالم قاتل

في ضباب كثيف، على معزف صامت غمرته الصلاة

النساء منقطة و مزركشة و ملونة بالطلاء الغزير

الضجيج، الحلول البسيطة للمعضلات الكبيرة

و الأغاني القصيرة تنشر فيها الخلق نور الشباب"[1]

و من خلال المقاطع السابقة نجد أن "فيصل الأحمر" عند اعتماده على الكتابة العمودية قد نوع بين الشعر و المديح و بعض المقتطفات التي كانت تكتب على المواقع.

3 -الفضاء الدلالي:

إن الفضاء الدلالي هو ذلك الفضاء الذي يشكل من خلال قدرة اللغة على الخروج من معناها الحقيقي الجامد، إلى معاني مجازية متعددة، إلا أن اللغة التي كتبت بها رواية 'أمين العلواني' هي لغة تتسم بالعلمية والغرابة والدقة ، فيقول مثلا 'فيصل الأحمر':

"السبت : 19 جوان 2031: صمت السنديان.

الأحد : 20 جوان 2031 : صليحة".[2]

"الاثنين : 21 جوان 2031 : التاريخ الحديث.

الثلاثاء : 22 جوان 2031 : new soldiers

الأربعاء : 23 جوان 2031 : النتائج من جد وجد ومن زرع حصد .

الخميس : 24 جوان 2031 : مع الأصدقاء في مسابح المغناطيس".[3]

[1] فيصل الأحمر: رواية أمين العلواني، ص 115.

[2]- المصدر نفسه: ص9

[3]- المصدر نفسه: ص 10.

فالراوي من خلال هذه اللغة الغامضة والمبهمة يريد أن يجعل القارئ يغوص في عمق وغمار الرواية من اجل البحث عن ما تحمله من خبايا.

إن اللغة التي وظفها الراوي 'فيصل الأحمر' في سرد أحداث رواية 'أمين العملواني' هي اللغة الفصحى إذ قام باستعمالها أيضا في الحوار بين الشخصيات، فهو اجتنب استخدام اللغة أو اللهجة العامية في روايته التي أصبحت منتشرة بكثرة في الروايات الحديثة.

مثال على ذلك ما جاء في الحوار التالي من الرواية:

"أ : ما يثير انتباهك هو أن العادات الأفريقية متباينة إلى درجة كبيرة ... كبيرة جدا

ب : أما ما يثير انتباهك أنت فهو تشابه أسمائهن (أو اسماهم)

أ : وما يحيرك هو اللغة اللطيفة التي يتكلمون بها ولا نفهمها ...

ب : كما يحيرك كثيرا أنهم يحبون اللباس ولا يحبون الأجانب ولا يحبون المرضى."[1]

ومن خلال هذا الحوار نلاحظ أن فيصل الأحمر استخدم اللغة الفصحى واجتنب اللغة العامية .

كما وظف الكاتب 'فيصل الأحمر' في روايته عبارات مجازية قام بالخروج من معناها الحقيقي إلى معاني مجازية ومثال ذلك انه وظف عبارة 'شقوق العلواني' [2]، هذه الكلمة شقوق تطلق على المواد الخصبة الصلبة كقولنا شقوق الصخور، فهي كلمة تشير بمعناها الحقيقي إلى أسطح تتكسر عبرها الصخور، إلا أن الكاتب وظف هذا المعنى الحقيقي ببعد آخر مجازي، ليعبر ربما عن بدايات العلواني حيث ترك بصمة على دفاتر الأدب، أيضا عبارة 'مرآة وحقيقتان'[3] وهي صورة مجازية استعملها الكاتب للتعبير بها عن الشخصية الحقيقية والتي تتمثل في 'فيصل الأحمر' والشخصية الخيالية المتمثلة في 'أمين العلواني' هذه الشخصية الخيالية التي تظهر داخل المرآة.

[1]- فيصل الأحمر رواية: أمين العلواني ، ص69.

[2]- المصدر نفسه: ص62.

[3]- المصدر نفسه : ص 71

خاتمــة

من خلال دراستنا لرواية "أمين العلواني" نجد بأنها تصنف ضمن أدب الخيال العلمي، وقد مزج فيها الروائي بين خيال مستقبلي تجسد في شخصية "أمين العلواني" وخيال واقعي تجسد في شخصية "فيصل الأحمر" .

تناولنا البنية الزمكانية بدراستها وكشف مكوناتها، قد توصلنا من خلالها إلى استخلاص مجموعة من النتائج:

- ✓ الزمن المكان يعدان ركيزتين أساسيتين في كل نص روائي.
- ✓ تشعبت المفاهيم وتعددت حول موضوع الزمن والمكان من مفاهيم فلسفية علمية إلى مفاهيم أدبية.
- ✓ اهتمام الدارسين منذ القدم بمصطلحي الزمن والمكان ودراسة العلاقة بينهما، والتي نتج من خلالها مصطلح الزمكان.
- ✓ اعتماد الكاتب "فيصل الأحمر" في رواية "أمين العلواني" على توظيف المفارقات الزمنية حيث أكثر من توظيف تقنية الاستباق بشكل كبير، لأن هذه التقنية تخدم موضوع الرواية، كما نجده وظف الاسترجاع في الرواية لكن بنسبة قليلة.
- ✓ تراوح المتن الحكائي للرواية بين تقنيتي: تبطيء السرد وتسريعه، إلا أنها مالت ميلا واضحا نحو التسريع بحيث كانت في أغلبها ملخصات، إذ يروي أن بطل الرواية "أمين العلواني" اهتدى إلى تقنية وهي استعمال كلمة أو تعبير بسيط يلخص فيه يومياته.
- ✓ اعتمد الكاتب "فيصل الأحمر" على توظيف تقنية الحذف بشكل كبير خاصة الافتراضي بمظهريه التنقيطي والبياض المطبعي مما أسهم في اقتصاد الأحداث وتسريع السرد، أما بالنسبة لتقنية تبطيء السرد فالكاتب لم يقم بتوظيفها بشكل كبير في الرواية.

لقد تجسد عنصر الفضاء بكل أشكاله في الرواية، إذ اتسع ليشمل كل الافضية من فضاء نصي ودلالي و جغرافي.

- نوّع "فيصل الأحمر" من الافضية الجغرافية إذ قسمها إلى أفضية مفتوحة وأخرى مغلقة.
- اعتمد الكاتب "فيصل الأحمر" لغة علمية دقيقة مبهمة وذلك لأن موضوع الرواية يتطلب هذا النوع من اللغة.

كانت هذه النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لرواية الخيال العلمي .

رواية الخيال العلمي موضوع جديد وواسع، يبقى مفتوحا أمام المزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة والموسعة والتي تتجاوز الحدود التي توقفنا عندها وإشكلات جديدة تسعى إلى الإحاطة بأصناف المعرفة وكشف خباياها.

وفي الأخير نتمنى أن يكون بحثنا في المستوى المطلوب وان نكون قد قدمنا إضافة في الساحة النقدية المعاصرة.

ملحـــق

نبذة عن الروائي "فيصل الأحمر":

من مواليد 1973 ولاية تبسة (الجزائر).

بكالوريا رياضيات 1991 – ليسانس أدب عربي 1995، ماجستير أدب عربي 2001، دكتوراه في النقد المعاصر 2001.

- مدير تحرير أسبوعية العالم الثقافي 1998-2000.
- أستاذ محاضر بالمدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة 2001-2004.
- أستاذ محاضر بجامعة جيجل منذ 2004.
- عضو مخبر الترجمة في اللسانيات والأدب جامعة قسنطينة (2004-2012).
- عضو مخبر السوسيو أدبيات والسوسيو تعليمات والسوسيو لغويات جامعة جيجل 2012 إلى غاية الساعة.
- عضو هيئة تحرير مجلة "النص ، الناص"، جامعة جيجل.
- يجيد اللغات العربية، الفرنسية، الانجليزية مع معرفة قاعدية باللغة الايطالية.

مؤلفاته:

1 – رواية رجال الأعمال ، منشورات التبيين 2003.

2 – دراسة، السيميائية الشعرية، منشورات الإمتاع والمؤانسة 2005.

3 – دراسة للوران فليدر ترجمة الرواية الفرنسية المعاصرة منشورات مخبر الترجمة في اللسانيات والأدب، جامعة قسنطينة.

4 – دراسة الدليل السيميولوجي، دار الألمعية 3 طبعات (2009-2010-2012).

5 – قصص الخيال العلمي ، وقائع من العالم الآخر 2002.

6 – رواية أمين العلواني (الخيال العلمي) دار المعرفة (الجزائر)، 2008، الطبعة ثاني عن دار العين بمصر 2016.

7 – رواية عالم جديد فاضل، ترجمة لالدوس هكسلي، (الخيال العلمي) دار الأمير خالد 2010، الطبعة الثانية عن جامعة دمشق سوريا 2016.

8 – شعر مساءلات المتناهي في الصغر، وزارة الثقافة 2007.

9 – دراسة معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون (جماعي) 2010.

10 - دار معارف الحداثية وما بعد الحداثية دار الأوطان جماعي 2011.

11 - مجنون وسيلة (شعر) دار التحدي 2014.

12 - دار معارف في الآداب الأجنبية، دار الأوطان، 2013.

13 - رواية حالة حب، دار الألمعية بالجزائر 2015.

14 - شعر الرغبات المتقاطعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب بمصر 2017.

- نشر العديد من الدراسات والبحوث والنصوص في المجلات ومواقع وطنية، عربية، عالمية، كما شارك في العديد من الملتقيات الأكاديمية والأدبية داخل الوطن و خارجه.

- حاصل على عدة جوائز وطنية و عربية.

- ألفت الدكتورة لمياء عيطو كتابا بعنوان "سرد الخيال العلمي" لدى فيصل الأحمر عام 2013.

العنوان: حي 200 مسكن ع15/1 ، الطاهير ، جيجل، ر ب 18200، الجزائر.

جامعة جيجل قسم اللغة والأدب العربي – ولاية جيجل – الجزائر.

ملخص الرواية

ملخص الرواية

رواية أمين العلواني هي رواية خيالية علمية مزج فيها الكاتب بين خيال مستقبلي تمثل في شخصية أمين العلواني، وخيال واقعي تمثل في شخصية فيصل الأحمر تدور حول الكتابة و حول النخبة في الحاضر أو في المستقبل القريب ، تنظر في جوهر الأدب والفن ،و هذه الرواية تشكل ترجمة لحياة سيعيشها في المستقبل كاتب كبير يدعى أمين العلواني الذي كان بدينا منذ طفولته فعاش حياة منطوية ،بعيدا عن الأصدقاء الذين كانوا يتفنون في اختراع كنيات توحي تلميحا أو تصريحا ببدانته،هذه البدانة التي جعلت منه شخصا منعزلا محاولا الهروب من الحياة المحيطة به ليجعل من الحاسوب ملجأه الوحيد ،دخل من خلاله إلى عالم آخر إذ بدا يفتش فيه عن رصيده المعجمي و عن الإمكانات اللغوية التي يضع بها الجمل ليقرر بعد ذلك أن يكون أديبا ،و أول شيء بدا به في حياته الأدبية هو تحرير يوميات مفصلة يتعرض فيها إلى أهم ما مر به محللا كل شيء بالتفصيل ، ووجد أن أيام الدراسة متشابهة بحيث يصعب أن تكون يوميات الأيام السبع مختلفة حيث تمنى أن يكون الأسبوع فيه ثلاثة أيام أو يومين فقط ، ومن هنا تحولت يومياته إلى استعمال كلمة أو تعبير بسيط فقط يلخص اليوم كله ، فأصبحت حياة أمين العلواني عبارة عن وثائق مسجلة مبثوثة على الشبكة جاءت تحت عناوين فرعية عديدة ، ونجد ذلك من خلال الاطلاع على مرة أولى الشقوق ،وهي ملاحظات كان يسجلها على بطاقته الشخصية من اجل الاستفادة منها أثناء التأليف، فالشقوق في أصلها مجرد قارئ متفاعل حديث السن. 1

من الشقوق ننتقل إلى فيصل الأحمر ... مرآة وحقيقتان حيث

لعلواني بشخصية فيصل الأحمر ، بعدما وصلته رسالة من احد المتفاعلين يقول من خلالها: قرأت حياتك كلها في كتاب قديم عنوانه بكل بساطة: أمين العلواني ... نعم يا أستاذ ... عنوانه أمين العلواني... صاحبه اسمه فيصل الأحمر من الجزائر، شمال القارة الأخيرة... عاش وكتب في بداية القرن ... ستجد أشياء عجيبة في كتابه، فقرر العلواني أن يبحث عن فيصل الأحمر عبر الشبكة ليجد ان الخبر الذي وصله في تلك الرسالة صحيح، فحياته تتطابق مع ما جاء في كتاب أمين العلواني، ومن خلال ذلك بدا في إعطاء رأيه عن فيصل الأحمر، حيث يقول: كان الأحمر يصيب كثيرا في وصف خلجاتي التي لم تكن صدرت بعد وكان يبتعد أحيانا عن نفسيتي ولكنه جعلني اشك في مدى معرفتي بنفسي، وتحركت المعالم كلها وأنا أقرا عن نفسي قبل أن اوجد بسنوات... هل أنا مخطئ في تقدير نفسي في حين أصاب هذا الكاتب الذي أمام عيني، فيصل الأحمر الذي فسر أن أحداث الرواية وحياة هذا الشخص الخيالي لم تكتب على محض الصدفة إنما السبب يعود إلى ما حلم به ذات ليلة حيث قرأ كتابه كله في المنام، ليكتب ما كتبه محاولا استرجاع ما حلم به ليتطرق في هذا الكتاب إلى طريقة الكتابة في زمن العلواني

الذي كان يعتمد على الكتابة الالكترونية، لينتقل مرة أخرى مع لغتي الذي هو كتاب تم إلقاؤه على الشبكة إذ جاء مخالفا لجميع إشكال الكتابة المنتشرة آنذاك، حقق نجاحا كبيرا بسبب محتواه الفلسفي ، فالكتاب يطرح قضايا مفاهيم وقضايا فلسفية، لينتقل إلى تسجيلات أخرى بمناسبة الخمسين سنة؛ حيث يحيل هذا العنوان إلى الجمع بين ماضي العلواني الذي تطرق الكاتب إلى ذكر محطة من ذكرياته "كنت آنذاك امنع أمي من النوم لأجل تأوه أصدره... أتأوه فتستيقظ أمي ويستيقظ أبي ويتصلان بطبيب يصف لي على الشبكة وصفة أو يقوم بفحص عن بعد". وحاضره، حيث أصبح العلواني يذهب إلى كل معارض المبتكرات الغريبة، وحفلات الأفلام التجريبية وفيديو الهواة وملتقيات تجار الخردة.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاالمصادر:

1 - فيصل الأحمر: أمين العلواني، دار العين للنشر ، القاهرة، ط1، 1438هـ، 2017 م.

ثانيا المراجع:

أ –العربية:

2 - إبراهيم عباس: الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الاديولوجي، دار الرائد، الجزائر، ط1، 2000.

3 - أحمد النعيمي: ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2004.

4 - أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

5 - أحمد مزدور: مقاربة سميائية في قراءة الشعر والرواية، مكتبة الآداب مصر، ط1، 2005.

6 - باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، دط، دت.

7 - جابر عصفور : الخيال الأسلوب الحداثة، المجلس الأعلى للثقافة ، بالقاهرة، ط1، 2005م.

8 - جماعة من الباحثين: جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1988.

9 - حسام الدين، كريم زكي: الزمن الدلالي –دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية، دط، دت.

10 - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي–الفضاء–الزمن–الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990.

11 - حميد لحميداني: الرواية المغربية و رؤية الواقع، دار الثقافة الدار البيضاء، د ط.

12 - : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، دار البيضاء، ط1، 1991.

13 - حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية ووبنية الشعر المعاصر،–أحمد عبد المعطي نموذجا، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2006.

14 - زايد عبد الصمد : مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، دط، 1988.

15 - زكرياء إبراهيم: مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، دط، دت.

16 – سعد البازغي، ميجان الرويلي: دليل الناقد، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا نقديا ومصطلح ا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2005.

17 – سعيد شرقي محمد سليمان: توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، ايتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2000.

18 – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت ، ط 3، 1997

19 – شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، دط، 1997.

20 – الصادق قسّومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر تونس، ط2، 2004.

21 – صالح إبراهيم:الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2003.

22 – عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة العربية الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.

23 – عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجه تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995.

24 – : في نظريه الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط 1 ، الكويت، 1998.

25 – عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 2، 2008.

26 – غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق، دط، 1989.

27 – لمياء عيطو: سرد الخيال العلمي لدى فيصل الحمر دراسة نقدية، دار الأوطان لنشر و التوزيع، ط 1 ،2013.

28 – محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2002.

29 – محمد عزام: الخيال العلمي في الأدب، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1994.

30 – : شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005.

31 – محمد محمد قاسم: المدخل إلى مناهج البحث العلمي، دار المعرفة الجامعية للطبع و النشر و التوزيع، الاسكندرية، مصر، دط، 2003.

32 – مراد عبد الرحمن مبروك: جيو بوليتيكا النص الأدبي–تضاريس الفضاء الروائي نموذجا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 2002.

33 – مها حسن القمراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004.

34 – النابلسي شاكر: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دط ، 1994.

35 – نبيل بوالسليو: بنية الزمن القصصي لدى مرزاق بقطاش، دار الأمواج للنشر، سكيكدة، الجزائر، ط1، 2004.

36 – نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج2، دار هومة، الجزائر، دط،2010 .

ب – المترجمة:

37 – آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، دط، دت.

38 – باختين ميخائيل: أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر: يوسف حلاق، وزارة الثقافة دمشق ، ط1،دت.

39 – جاستون باشلار: جدلبية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 3، دت

40 – : جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1974م.

41 – بول ريكور: الزمان والسرد–الزمان المروي، تر: سعيد الغانمي، ج 3، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2006.

42 – تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبحوث ورجاء سلامة، دار تولقان للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.

43 – جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، ط2، 1997.

44 – جيرالد برانس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003.

45 – روبرت سكولز واخرون: أفاق أدب الخيال العلمي، تر : حسن حسين شكري، الهيئة المصرية العامة للكتابة، د ط، 1996 .

46 – كولن ولسون: فكرة الزمن عبر التاريخ، تر: فؤاد كامل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1992.

47 – ميشيل بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986.

ثالثا: المعاجم والقواميس:

48 – إبراهيم مصطفى: المعجم الوسيط، المكتبة السلامية للطباعة والنشر والتوزيع.
49 – أبو حسن احمد بن فارس بن زكرياء الرازي: معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، المجلد 1، ط 2، 2008.
50 – جمال الدين محمد ابن منظور: لسان العرب"جدر مكن"، مجلد 14، دار صادر للطباعة والنشر ،بيروت، لبنان، ط4.
51 – جمال الدين محمد ابن منظور: لسان العرب، مجلد 10، دار صادر للطباعة والنشر ،بيروت ،لبنان،ط4.
52 – جمال الدين محمد ابن منظور: لسان العرب، مجلد 13، دار صادر للطباعة والنشر،بيروت ،لبنان،ط4.
53 – جمال الدين محمد ابن منظور : " لسان العرب" ،مجلد 19،دار صادر للطباعة والنشر،بيروت ،لبنان،ط4 .
54 – الخليل ابن احمد الفراهيدي: "معجم العين"، ترتيب وتحقيق الدكتوراه عبد الحميد هنداوي، ج 4، منشورات محمد على بيمون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
55 – الفيروز أبادي : القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ، 2004م.
56 – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار، لبنان، 2002.
57 – مجمع اللغة العربية (الإدارة العامة للمعجمات و إحياء التراث)، المعجم الوسيط، مادة [علم] ، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط 4، 1426هـ، 2005م،.
58 – محمد بوزواوي: قاموس مصطلحات الأدب.
59 – مصطفى حسيبة: المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005.

رابعا : الرسائل الجامعية:

60 – باديس فوغالي: المكان ودلالته في الشعر العربي القديم، نقلا سهام سديرة: بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، رسالة ماجستير، بالجزائر، 2005،2006.
61 – فيصل الأحمر: المكان ودلالته في الرواية العربية الجزائرية، مذكرة ماجستير (مخطوط)، جامعة منتوري، قسنطينة، 1998.

خامسا: المجلات:

62 – شريبط أحمد شريبط: بنية الفضاء في "الرواية غدا يوم جديد"، مجلة الثقافة الجزائرية، دط، 1997.
63 – محمد برادة، الرواية افقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، مج11، عدد 1993 .

64 - محمد فضل شناوة: جمعيات نصوص الخيال العلمي المسرحية ،مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد 5،عدد1.

سادسا: المواقع الالكترونية:

65 - عبد الخالق محمد العف: الزمان والمكان في رواية رابع المستحيلات، مجلة الجامعة الإسلامية، متاح على الشبكة: www.ingaza.ealu تاريخ مراجعة الموقع: 2011/03/15.

فهرس المحتويات

الفهرس:	
مقدمة	
مدخل: الخيال العلمي/ رواية الخيال العلمي	
1 – مفهوم الرواية	4
2 – مفهوم الخيال	6
3 – مفهوم العلم	7
4 – مفهوم رواية الخيال العلمي	9
الفصل الأول: في مفهوم البنية الزمكانية	
المبحث الأول: في مفهوم الزمن	13
1 -لغة	13
2 -المفهوم العلمي والفلسفي للزمن	13
3 -المفهوم الأدبي للزمن	15
المبحث الثاني: في مفهوم المكان	17
1 -لغة	17
2 -المكان في المفهوم الفلسفي	18
3 -المكان في المفهوم الأدبي	18
4 -المكان في النقد الغربي	19
5 -المكان في النقد العربي	21
المبحث الثالث: مفهوم البنية الزمكانية	24
1 -مفهوم البنية	24
أ –لغة	24
ب –اصطلاحا	24
2 -مفهوم مصطلح الزمكان	25
3 -المرتكزات العلمية والفلسفية للزمكان	26
4 -مصطلح الزمكان في الأدب	28
5 -المفهوم النقدي للزمكان	30
المبحث الرابع مستويات البنية الزمكانية	33

أولا: مستويات الزمن	33
1 -الترتيب	33
1 -أ- الاسترجاع	33
1-الاسترجاع الخارجي	34
2-الاسترجاع الداخلي	34
1-ب- الاستباق	34
1-الاستباق الخارجي	35
2-الاستباق الداخلي	35
2 -الحركة السردية وتقنياتها	36
2-أ- المدة	36
2-ب- تسريع السرد	36
1-الخلاصة	36
2-الحذف	37
2-ج- تعطيل السرد	39
1 -الوقفة	39
2 -المشهد	39
ثانيا: مستويات بنية المكان	40
1 - فضاء المكان الروائي	40
أ -الفضاء النصي	40
ب -الفضاء الدلالي	41
ج - الفضاء الجغرافي	42
الفصل الثاني: مستويات البنية الزمكانية في رواية الخيال العلمي "أمين العلواني"	
المبحث الأول: المفارقات الزمنية	45
الاسترجاع	45
1 -الاسترجاع الداخلي	45
2 -الاستراجاع الخارجي	46
الاستباق	47
1 -الاستباق الخارجي	47

2 -الاستبقاق الداخلي	48
المبحث الثاني: تقنيات السرد	50
تسريع السرد: الخلاصة، الحذف	50
تعطيل السرد: المشهد، الوقفة	55
المبحث الثالث: أنواع الفضاء المكاني.	64
1 -الفضاء الجغرافي: مكان مغلق، مكان مفتوح	64
2 -الفضاء النصي: التصميم الخارجي للرواية، التصميم الداخلي للرواية.	68
3 -الفضاء الدلالي	72
خاتمة	75
ملحق	78
قائمة المصادر والمراجع	82
فهرس الموضوعات	86