الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

المكانية في رواية اللجنة لصنع الله إبراهيم

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبتين:

- بسمة بن جابر.
- هالة بوفنار.

إشراف الأستاذ(ة):

مريم بوزردة

السنة الجامعية: *2013/2014*

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال الإمام علي –كرم الله وجهه – « ما الفخر إلا لأهل العلم إنهم على
الهدى لمن استهدى قدر كل امرئ لما كان يحسنه، والجاهلون لأهل العلم أعداء، ففز بعلم تعش حيا به أبدا، الناس موت وأهل العلم أحياء »

ومصداقا لقوله صلى الله عليه وسلم: « من استعان بالله فأعينوه ومن صنع لكم معروفا فكافئوه وادعوا له حتى تروا أنكم كافأتموه »

وعلى هذا نتقدم بشكرنا إلى:

الأستاذة الفاضلة "**مريم بوزيدة**" التي لم تبخل علينا بنصائحها وتقديم
المساعدة جزاها الله كل خير على صبرها الجميل معنا، وسعة تفهمها، وسمو تواضعها، ووقتها الثمين كذلك، الذي أنفقته لسماعنا وتوجيهنا وتصويب أخطائنا.

كما نشكر المكتبة الجامعية التي وفرت لنا الجهد والوقت في سبيل بحثنا بفتحها الأبواب أمامنا، كما نشكر مكتبة جامعة منتوري بقسنطينة التي يسرت لنا الحصول على أهم الكتب، وكذلك جامعة جيجل، ولا ننسى دار الثقافة بميلة ومكتبة مسجد التوبة – ميلة –، وكذا مكاتب الولاية المختلفة التي لا ننسى
خدماتها الثمينة لنا.

مقدمة:

ظهرت على الساحة الأدبية بعض الأعمال الروائية ذات الصبغة الواقعية، والروائي "صنع الله إبراهيم" من هؤلاء الأدباء العرب الذين وجهت ثقافتهم، وموهبتهم نحو التاريخ العربي، ويمكن القول إن رواية "اللجنة" قصة حقيقية، وهي تنطلق من المقولة التي ترى بأن الرواية لها أساس زماني مكاني، لذا فإن الحديث عن أحد هذين العنصرين يصبح بالضرورة حديثا عن الآخر، ومنه جاء مصطلح "الزمكانية"، أو "الكرونوتوب" للدلالة على علاقات التناسب، والاحتواء التي يمارسها كل منهما على الآخر، فالزمن لا بد وأن يأتي متناسبا متناغما مع طبيعة المكان؛ لأنهما يشكلان بعدين مهمين في الأدب، ولكونهما نسقين وجوديين تتكامل التجربة الإنسانية فيهما وبهما.

وقد تداخلت هذه العلاقات في رواية "اللجنة" لـ"صنع الله إبراهيم"، وتكشفت في حركة الزمن، والموضوع بوصفه حدثا أو جملة أحداث، وهذا الامتزاج بين العلاقات هو الذي يميز الزمكان الفني؛ لتشكل –الزمكانات– مراكز تنظيمية للأحداث، ففيها يتطور الحدث عبر تأزمه وانفراجه. (وهناك من يطلق عليه لفظ الفضاء) ما فائدة هذا الكلام هنا الأفضل أن يحذف.

ويرجع اهتمامنا بهذا الموضوع في البداية، إلى الفضول العلمي، الّذي سرعان ما تحول إلى شغف وولع؛ حيث أعجبنا به إعجابا كبيرا، وخصوصا مصطلح الزمكان الذي انتقل من المختبرات العلمية إلى الأدب، فارتأينا أن ندرسه في رواية "اللجنة" التي حركت فينا بواثق إعلان الحق، وكشفت لنا عن الشرور التي تدور في مكامن "اللجنة"، وشكلت حقلا خصبا مكّننا من استثمار مقولة الزّمكانية من خلالها.

إضافة إلى ذلك، فإن اختيارنا للروائي "صنع الله" مبني على تسليط الضوء على واحدة من أبرز كتابات هذا الروائي الحداثي، مازجة ما هو غرائبي بصيغة الكابوس مع ما هو واقعي، بحيث تجعل من اللامعقول نافذة لإبصار الواقع، فالرواية تدفع القارئ نحو حلقتين: المعقول الذي يقوم على الإشارات الواعية من الراوي، إضافة إلى المادة الوثائقية المضمنة في متن

الروايـة، واللامعقـول المتمثـل فـي مسـار الحـدث نحـو الغرائبيـة، الـذي تجسـد فـي "كابوسية الحدث".

وقـد كانـت هـذه الـدوافع مجتمعـة أسـبابا سـاهمت فـي نمـو رغبتنـا فـي تقـديم دراسة تطبيقية تنطلق من إشكالية ضمّت جملة من التساؤلات، من بينها:

✓ مـا هـي تمظهـرات البنيـة الزمكانيـة فـي روايـة اللجنـة؟ ومـا هـي أهـم العلاقـات الرابطـة بـين الـزمن، والمكـان ضـمن روايـة اللجنـة؟ ومـا هـي علاقـة الوصف بالزمن والمكان ضمن البنية الزمكانية؟

✓ كيـف يمكـن للبنيـة الزمكانيـة أن تـربط علاقـات مختلفـة مـع عناصـر سردية أخرى داخل النسيج الروائي؟

نهـض هـذا البحـث ليـتلمس فـي الروايـة مـا للمكـان مـن أهميـة قصـوى فـي الكشـف عـن حـدة الأزمـة التـي يعـاني منهـا الإنسـان، والمتأمـل لروايـة "اللجنـة"، يـدرك بأنهـا انعكـاس لمعانـاة الكاتـب وتمزقـه وتشـتته أثنـاء مثولـه أمـام لجنـة ظالمـة تسعى لإيجاد مثقفين، وتقوم بالفضاء عليهم من خلال البحث الذي توكله لهم.

وبغـرض الإلمـام بموضـوع البحـث قسّـمناه إلـى مقدمـة وفصـل تمهيـدي يتنـاول تعريـف الـزمن لغـة، وفـي المفـاهيم الفلسـفية والعلميـة، والـزمن فـي الأدب، وكـذا تعريـف المكـان لغـة، وفـي المعـاجم الفلسـفية والأدب، ومفهومـه فـي النقـدين الغربـي والعربـي، ثـم تنـاول تعريفـا لمصـطلح الزمكـان والمرتكـزات الفلسـفية والعلمية له، والزمكان في الأدب، وفي النقدين الغربي والعربي.

تنـاول الفصـل الثـاني مسـتويات البنيـة الزمكانيـة، وبـدأناه بمفهـوم المفارقـات الزمنيـة ومسـتوياتها فـي الترتيـب (الاسـترجاعات والاسـتباقات)، والحركـة السـردية وتقنياتهـا (المـدة، تسـريع السـرد، تعطيـل السـرد بالوقفـة والمشـهد)، ثـم مسـتويات البنيـة الزمكانيـة فـي روايـة "اللجنـة"(مفهـوم المنـاص وأنواعه وأشكاله).

أمـا الفصـل الثالـث فعـالج علاقـات البنيـة الزمكانيـة بالشخصـية الروائيـة والاسـم الشخصـي، وأشـكال تقـديم الشخصـيات، وعلاقـة البنيـة الزمكانيـة بالشخصـية الروائيـة فـي الروايـة. كمـا وضّـحنا علاقـة البنيـة الزمكانيـة بالوصـف ووظائفه وأنواعه وأساليبه.

وفي الأخير خلصنا إلى خاتمة كانت خلاصة بحثنا؛ حيث ضمّت أهم النتائج التي توصلنا إليها.

لقد استفدنا في مقاربة هذه الرواية من آليات المنهجين البنيوي والسيميائي، ولفكّ شفرات الرّموز المبثوثة في ثنايا المتن الروائي، واستنطاق دلالاتها وجب الاتّكاء على اتجاه آخر يصبّ في تحليل المستوى الدّلالي، من خلال محاولة التنقيب عن مختلف العلاقات القائمة بن مكوّنات الخطاب السّردي، بالكشف عن رؤى الكاتب.

لقد انصبّ بحثا هذا على دراسة رواية «يسار بن الأعسر»؛ التي شكّلت مصدرا له.

كما اعتمدنا على مراجع متنوّعة، نذكر أهمّها:

1. كتاب «بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي» لحميد لحمداني.
2. كتاب «خطاب الحكاية –بحث في المنهج–» لجيرار جنيت.
3. كتاب «بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزمن،الشخصيات)» لحسن بحراوي.
4. كتاب «تحليل الخطاب الروائي» لسعيد يقطين.

وقد واجهت هذا البحث كغيره من البحوث والدراسات صعوبات، لعل أهمها: تشعب الموضوع وطوله؛ حيث وجدنا صعوبة بالغة في جمع أطرافه، والإحاطة بعناصره.

وفي الختام لا يسعنا إلا أنن بجزيل الشكر والعرفان للأستاذة المشرفة الفاضلة: مريم بوزردة على كل ما قدمته لنا من مساعدات، وتوجيهات، ونصائح، ومدها يد العون لنا، فكانت الحافز للمضي قدما في هذا البحث.

ونتمنى في الأخير أن نكون قد وفقنا في بحثنا المتواضع، ونأمل في أن يكون دافعا للإقبال على دراسة فن الرواية، وخاصة منها الرواية الجزائرية، وذلك من أجل اكتشاف أسرارها وجمالياتها، آسفين عن أي نقص أو قصور، ونسأل الله تعالى التوفيق والسداد.

وفـي الختـام خلصـنا إلـى خاتمـة كانـت خلاصـة بحثنـا؛ حيـث حـوت أهـم مـا توصّلنا إليه من نتائج.

الفصل التمهيدي

إضاءة في العنوان

أولا: مفهوم الزمن:

1. لغة: في معجم مقاييس اللغة ورد تعريف الزمن كالآتي: «زمن، الزاي والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت، ومن ذلك الزمان وهو الحين قليله وكثيره. يقال زمانٌ وزمن والجمع أزمان وأزمنة».[1]

وزمّان، بكسر الزاي، أبو حيّ من بكر، وهو زمان بن تيم الله ابن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل ومنهم الفند الزمانيّ قال ابن بري: زمّان فعلان من زممت قال: وحملها على الزيادة أولى، فينبغي أن تذكر في فضل زمم، قال: ويدلك على زيادة النون امتناع صرفه في قولك من بني زمّان.[2]

2. الزمان في الأدب:

يعتبر الزمان من أهم المكونات الحكائية التي تساهم في تشكيل بنية النص الروائي، وتكملة المكونات الحكائية الأخرى ممّا منحها طابع المصداقية، لذلك يعد: «الوجود والزمان مترادفان، لأن الوجود هو الحياة، والحياة هي التغير، والتغير هو الحركة، والحركة هي الزمان، فلا وجود إلا بالزمان، لهذا فإن كل وجود خارج الزمان، وجود وهمي، أو هو لا وجود»[3]، إذا الوجود والزمان عنصران متلازمان لا يمكن الفصل بينهما، لأن وجود الإنسان يتحدد بالزمن الذي يعيش فيه، إذ لا يمكن القول أن الإنسان موجود إلا إذا كان هناك زمن يحدده، فالوجود يعبر عن الحياة، وبما ان الحياة متغيرة، فهذا التغير يحيلنا إلى شيء واحد، وهو الحركة التي تعبر عن الزمان، لذا فكل تصور خارج عن الزمن، فهو لا وجود له، لهذا يعتبر الزمان عنصرا فعالا داخل منظومة الحكي.

1- أبو الحسين بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة، تر: عبد السلام محمد هارون، م3، دار الجيل، بيروت، د ط، 1991،(باب الزاء والميم)، ص15.

2- ابن منظور: لسان العرب، دار الصيح، ادسيوقت، بيروت، لبنان، ط1427،1، 2006، الجزء6 ص76.

3- أحمد مرشد: البنية و الدلالة في روايات : إبراهيم صنع الله ص 233 نقلا عن حسام الدين، كريم زكي، الزمان الدلالي دار غريب. القاهرة ط 1 ، 2002، ص 29.

يتضح لنا ممّا سبق أنّ «الحركة هي أساس الزمن، وموضوعه، وكان للزمان جانبان، أحدهما موضوعي، هو صلة بالحركة والآخر ذاتي له صلة بالنفس»[1]، بمعنى أن النص الروائي في بنيتة الزمنية ينطوي على جانبين: أحدهما موضوعي، وهو ما يتعلق بالعالم الخارجي، وكل يعبرعن الحركة، والآخر ذاتي، يعبر عن النفس بجانبها الشعوري واللاشعوري، لذا فإن في الظروف لا تستطيع النفس أن تنفصل عن الزمان، فهي دائما شأن كل سعداء العالم، مملوكة لأنها تملك، ولما يكون التوقف عن السيلان معناه التوقف عن الوجود، فحين تغادر قطار العالم قد تغادر قطار الحياة، إن التجمد معناه الموت، هكذا يعتقد ان القطع قد تم مع التصور الجوهري للنفس، وتم صنع الكاتن الحميمي من قماش كامل في زمان غير قابل للتحطم»[2]. إن الزمان والنفس لا يمكن دراسة كل منهما بمنأى عن الآخر، لأنهما منفصلان فالجانب النفسي يعبر عن السعادة، لا سيما إذا تم استغلال هذا الزمان وفق ما يرضي الذات الإنسانية وتسيره حسب ما يسعدها، خاصة إن النفس تعتبر مملوكة لأنها تتأثر بأقل الأشياء. يعبر الزمان عن الحركة التي يعد توقفها توقفا عن الوجود، وتوقفا عن إدراك الذات الإنسانية، ممّا يؤدي إلى الجمود، فتواصل الجوهر النفسي يقتضي الإحساس به، وغيابه يقودنا إلى نهاية حتمية، وهي الموت، إذا فانعدام الزمان يؤدي إلى الموت.

يرتبط إدراك الزمان بوعي الإنسان الذي قسمه إلى ثلاثة أقسام: الماضي، الحاضر والمستقبل، أما الماضي فيتم وعيه بالذاكرة، والمستقبل تعيه المخيلة، في حين يعتبر الحاضر قلب الحياة، ويكون وعيه بالإدراك الذي يعد صفة دائمة يعتمد عليها في فهم الظواهر وتفسيرها.

1-هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالات النوع السردي ص 18 نقلا عن إبراهيم العاتي، الزمن في الفكر الإسلامي، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993، ص .83

2- غاشون باشلار، جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (د،ت) ص 14.

يعد الزمان عنصرا مهما في تشكيل بنية النص الروائية، فأهمية هذا العنصر تأتي من كونه يمثل روحها المثقفة، وقلبها النابض، فبدون عنصر الزمن تفقد الأحداث حركيتها؛ أي إنه لا بد من توفر عنصر الزمان في النصوص الروائي؛ لأنه يعتبر القلب النابض الذي يعطي للأحداث حركيتها[1]، ويعبر عن وجودها، لا سيما أن الرواية باستطاعتها تجسيد الزمن بما تتضمنه من أحداث، فغياب الزمن يؤدي إلى شلل في منظومة الحكي، وبالتالي إلى شلل في حركة الأحداث.

ونجد أن تجربة العرب على صعيد الخبرة الإنسانية بأحوال الزمان ومؤثراته في المكان وانعكاساته على مجمل أنماط الجهد الفكري، تعطي دليلا واضحا على اتساع هذه الظاهرة في الشعر، وهو ديوان العرب، بشكل يدعو للتأمل[2]؛ إذ اهتم العرب اهتماما بليغا بالزمان والمكان، واستخدموه في أشعارهم ودواوينهم بشكل كبير، وكانت معالمه واضحة في النشر، وبخاصة الرواية والقصة.

والواقع أن فكرة الزمان كانت قد هيمنت منذ البداية على مجمل أنماط النشاط الثقافي التي مارسها الإنسان في القديم، وظهرت موضوعا أساسيا يتداخل في مختلف الأجناس الأدبية والفنية.[3]

3. المفهوم الفلسفي للزمن:

وضعت الفلاسفة مفاهيم مختلفة للزمن، فهناك تحليلات منطقية له، بحيث لا ينفصل التحليل المنطقي عن القيود الزمنية التي تتصل بالقضايا والجمل[4]، وهي ترتبط بالنسق التقليدي للزمن، وقد بنيت عدة أبحاث في المنطق الزمني، وعلى رأسها أبحاث بريور Prior (1967 -1976) الذي يرى «أن مشكل الإحالة الزمنية مشكل وارد منطقيا وفلسفيا».[5]

1- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المتقاربة، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، 2002، ص.98

2- حيدر لازم مطلك، الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2010، ص.14

3- المرجع نفسه، ص.21

4- المرجع نفسه، ص33 .

5- المرجع نفسه، ص33 .

والواقع أن فكرة الزمان كانت قد هيمنت منذ البداية على مجمل أنماط النشاط الثقافي التي مارسها الإنسان في القديم، وظهرت كموضوع أساسي يتداخل في مختلف الأجناس الأدبية، والأعمال الفنية، والبحوث النفسية والدراسات الفلسفية، والنقدية في الوقت الحالي.[1]

وقد دخل الزمان في الشعر والنثر، فقد التف إليه الشعراء القدماء واهتموا به، فالزمان يجعل الشاعر يتخطى الأغراض الشعرية، ويغلب عليها التسامي في الذات والفكر والموقف.[2]

وتجدر الإشارة إلى أن اخطر القضايا التي أثارها المتنبي حول الزمن، ما تضمنته بعض أبياته من حقائق تجعله برأي النقاد خارجا عن رسم الشعر إلى حدود الفلسفة. لقوله[3]

تمتّع من سهاد أو رقاد ولا تأمل كرى تحت الرّجام

فإنّ لثالث الحالين معنى سوى معنى انتباهك والمنام

وبغض النظر عن وجوه الاختلاف في طبيعة كل من الفلسفة والشعر، فإن عمق المحصول الثقافي للمتنبي، قد أتاح له الانتفاع بحقائق الفكر. [4]

وليس المقصود بالزمن هذه السنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق، أو الفصول والليل والنهار، بل هو:«هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجه حركتها ومظاهرها وسلوكها»[5]، لذلك لم يصل الفلاسفة إلى حصر مفهوم دقيق للزمن، رغم الحضور الذي يمارسه في جميع دقائق الحياة.

1- حيدر لازم مطلك، الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، ص21.

2- نفس المرجع، ص31.

3- أبو الطيب المتنبي: الديوان.

4- حيدر لازم مطلك: المرجع السابق،*25*.

***5*- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، الطبعة الأولى، 2010، ص39.**

إن زئبقية الزمن التي حالت دون تحديد مفهومه جعلت الفكر في محاولته إمساك خيوطه المتشابكة يكشف كل مرة مظاهر جديدة كان الزمن يلبسها ليضيفها إلى لبوساته المتعددة.[1]

ثانيا: مفهوم المكان:

يعد المكان تعبيرا لمظاهر الواقع الاجتماعي، وهو المنبع لجماليات توصلنا إلى علوم عديدة نتناولها.

وسواء أكان المكان واقعيا أو متخيلا فهو وسيلة وليس غاية[2]، المكان يعتبر أداة نستخدمها من أجل الوصول إلى غاية ما، فهو يعد من وسائل الشاعر على وجه الخصوص.

إذا أردنا أن نضع أيدينا على تعريف للمكان ولمس جمالياته فلا بد إذن أن نتطرق إلى بعض العلوم التي تناولته بالدرس، خاصة أنها المنبع الذي انبثقت عنه مفاهيم المكان المتعددة، حسب الذي تناوله بالدرس.[3]

ولما كان الأمر كما أسلفنا لابد من التعرض لمفهوم المكان، لغويا وفلسفيا وأدبيا.

1. المكان لغة:

المكان: الموضع والجمع أمكنة، وأماكن، توهموا الميم أصلا حتى قالوا: تمكن في المكان[4] هكذا أوردها ابن منظور تحت الجذر(كون)، لكنه ما لبث أن أعاد الحديث تحت الجذر(مكن) ،

1- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص.39

2- حيدر لازم مطلك، الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، ص.155

3- حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعطي نموذجا، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، الطبعة الأولى، 2006، ص.15

4- ابن منظور: لسان العرب، مادة (كون).

فقال: «والمكان: الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا، لأن العرب تقول: كن مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من مكان أو موضع منه».[1]

هنا يؤكد ابن منظور – على الرغم من ذكره المكان ضمن الجذرين (كون، ومكن) – أن المكان مشتق من (كون) لا من (مكن)، وكذلك كان مذهب الزبيدي؛ إذ استشهد بقول الليث: المكان اشتقاقه من كان يكون، ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية[2]. لقد وردت لفظة المكان في المعاجم اللغوية بمعان ودلالات متقاربة، تدل جميعها على أن المكان يعني الموضع[3]. فهو يعني مكان لإنسان أو موضع له.

أما رأي ابن هاشم فيوضح صحة دليل الليث، فيقول:(أن يقع ظرفا لما في أصله معه اجتمع، فلو اختلفت مادته، ومادة عامله نحو رميت مذهب زيد، وذهبت مرمى عمرو، لم يجز في القياس أن يجعل ظرفا بل يجب التصريح معه بفي، وأما قولهم: هو مني مقعد القابلية، ومزجر الكلب ومناط الثريا فشاذ نصبه لمخالفة مادته لمادة عامله، إذا التقدير هو مني مستقر في مقعد القابلية[4]، وهناك إشارات لغوية متولدة من أدائية السياق الذي ينشده المعنى القرآني في آياته المباركة، وقد جاء في I: ﴿واستمع يوم ينادِ المناد من مكان قريب﴾[5]، إذ جاء المكان حاويا لمعنى الموضع والمشهر.

من هنا يمكننا ترجيح القول بأن المكان من (كون) على وزن(مفعل)، لا كما قال الكوفي: (المكان لغة: الحاوي للشيء المستقر، كمقعد الإنسان من الأرض، وموضوع قيامه، وإضجاعه، وهو (فعال) من التمكن، لا (مفعل) من الكون،

1- ابن منظور: لسان العرب،مادة (مكن)

2- الزبيدي: تاج العروس، (كون).

3- حسن علي الدخيلي: الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، دار الحامد، الطبعة الأولى، 2011، ص23.

4- حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعطي نموذجا، ص17

5- سورة ق الآية 41.

كالمقال من القول، لأنهم قالوا في جمعه: أمكن، وأمكنة، وأماكن، وقالوا تمكن، ولو كان من القول لقالوا: تكون،(المكان والمكانة واحد....مكان في الأصل تقدير الفعل مفعل، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه.....والمكان الموضع والجمع أمكنة).[1]

والمكان الموضع أو هو مفعل في الكون جمع أمكنة وأماكنا وأمكن قليلا ن ويقال: هذا مكان هذا أي بدلهن وكان من العلم والعقل بمكان رتبة ومنزلة(....).[2]

2. المكان فلسفيا:

ثمة مفاهيم كثيرة للمكان عند الفلاسفة ابتداء من أفلاطون، وانتهاء بفلاسفة العصر- إن جاز أن نطلق عليهم فلاسفة مقارنة بأرسطو مثلا- فقد صرح أفلاطون بأن (المكان حاويان وقابلا للشيء)، ورأى أرسطو: (بعد مقدمة جدلية طويلة رد فيها على أقوال الفلاسفة في المكان). وان المكان (هو نهاية الجسم المحيط، وهو نهاية الجسم المحتوى).[3]

الملاحظ على هذين التعريفين اتسامهما بالحسية التي هي سمة (الصور الذهنية للمكان لدى الإنسان البدائي، هي صور مظاهر محسوسة، تشير إلى أماكن أو مواقع لها خصائص عاطفية)[4]. في ذلك الموضع، فصار كقولك: منزلي مكان كذا وكذا، وهو مني مزجر الكلب وهذا الدليل يتناقض مع قولك السيوطي الذي أشار إلى (أن مذهب سيبويه والجمهور السماع، في حين أن الكسائي ذهب إلى أن ذلك مقيس)، دون أن يذكر شرطا أو قيدا، إلا أن السيوطي يشترط القياس.[5]

---

1 –ابن منظور: لسان العرب (مكن).

2- حسن علي الدخيلي: الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ص23.

3- حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعطي نموذجا، ص.18

4- المرجع نفسه، ص18 .

5- المرجع نفسه، ص18 .

وإذا كان الجسد يحمل تخوم المكان وحفرياته وهو امتداد له، لأن الجسد الإنساني يعد امتدادا للمكان وحسب قوانينه يتشكل ويتكون وهنا صعوبة بل استحالة تحديد التخوم التي تفصل الجسد عن محيطه المكاني فثمة تقاطعات وتشابكات بينهما، لأن المكان له أهمية في صياغة الكائن سواء على مستوى الأفكار، التصورات، السلوك، العادات، التقاليد وحتى على مستوى اللون...[1] « فالجغرافيا لا تحفز الذاكرة فحسب بل تحفز الأحلام والأخيلة، تحفز الشعر والرسم والفلسفة».[2]

مع اندلاع حركة الاحتجاجات والثورات العربية، أخذ الجسد حيزا في الفضاء العام تعبيريا، وبدت دلالته تتنامى أكثر فأكثر، انطلاقا من كون "الجسد" و"الفضاء العام" هما العنصرين العضويين الأساسيين في حراك الشعوب العربية الثورية. للجسد طاقة انبثاقية غامضة، يأتي مزودا بذاكرة من حركة سابقة حتى إذا لم يحرك الجسد ساكنا.

ولا يختلف الفلاسفة المسلمون في تعريفهم كثيرا عن فلاسفة اليونان خاصة في المنطق الحسي الذي يكمن وراء تعريفهم المكان، فإخوان الصفا يرون أن: «مكان كل متمكن هو الجسم المحيط به».[3]

وقد وسع الفلاسفة المحدثون معنى التداعي وأطلقوه على التداعي النفسي كله، «وليس تداعي الأفكار سوى جانب واحد من جوانب التداعي لأن الحركات والانفعالات والإدراكات الحسية والخبرات تتداعى كما تتداعى الأفكار».[4]

وسواء أكان المكان حاويا للشيء أم محيطا بالجسم، أو أن الجسم مستقر عليه فكل هذه التصورات عن المكان حسية مرتبطة بوجود أشياء محسوسة،

1- الأخضر السائح: سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد دراسة وتقنيات السرد، ص6-7.

2- المرجع نفسه، ص8.

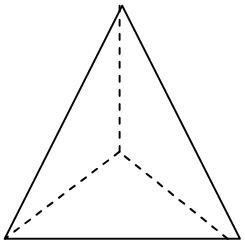
3- حنان محمد موسى حمودة: المرجع السابق، ص19 .

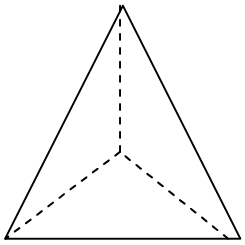
4- الأخضر السائح: سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد دراسة وتقنيات السرد، ص13

ويمكن القول بان نظرية الفلاسفة للمكان قد ارتبطت بعوامل كثيرة منها الفلسفي البحت، وما يدخل في نطاق الفيزياء والمنطق.[1] وقد شغل مفهوم المكان كثيرا من الفلاسفة فعقدوا صلة وثيقة بين الزمان والمكان والحركة، ولذلك«فإن النظر في أمر الزمان مناسب للنظر في أمر المكان، لأنه من الأمور التي تلزم كل حركة».[2]

وعلى الرغم من هذه الصلة إلا أن الأبعاد الزمانية بقيت مستقلة إلى حد ما عن الأبعاد المكانية في كل العلوم التي تناولت بالدراسة، إن المتأمل لما ورد في المكان لما يحمله من الخيال عن طريق الذاكرة وتداعياتها، وتعدى المكان الرقعة الجغرافية، واكتشاف جمالياته باعتباره بعد التجارب الإنسان وبيئته وهمومه وتطلعاته وتقاليده وقيمها.

وقد قارن صمويل الكسندر بين(الزمان، والمكان، والحرية)، و بين (العقل، الجسم، والروح)، ويكمن تمثيل رأي الكسندر بمثلثين كل بعد من الأبعاد السابقة يمثل زاوية من زواياه ليكون في النهاية مثلث الحياة.[3]





إذا تجاوزنا الفكر المثيولوجي الذي صور المكان تصويرا حسيا عينيا، إلى ما طالعتنا به الفلسفة اليونانية فعلى لسان أفلاطون الذي يعد الرائد الأول في إعطاء المكان بعده المفهومي الفلسفي، فهو يرى أنه «أطار موجود بالضرورة منذ الأزل».[4]

1- حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعطي نموذجا، ص20 .

2- المرجع نفسه، ص20 .

3- المرجع نفسه، ص20 .

4- حسن علي الدخيلي: الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ص24.

فقد كان أفلاطون وأرسطو يتحدثان عن المكان في إطاره الفلسفي فتناولت علم الرياضيات والهندسة والفيزياء بالدرس ثم الأدب نثره وشعره.

أما الفلاسفة العرب فقد اخذوا فكرتهم عن المكان من الفلاسفة اليونان، فالكندي مثلا نجده يسير على خطى أفلاطون وأرسطو.[1]

وأكّد ابن الهيثم أقوال من قال: «إن المكان هو الأبعاد».[2]

3. المفهوم الأدبي للمكان:

لدارسي الأدب تعريفات كثيرة للمكان، فهو يشكل الأرضية الفكرية الاجتماعية والتي يحددها من خلال تطور مشكلاته، وأصول النظريات المتعلقة به، يكشف عن تنوع استعماله واتساع معانيه، نظرا لتباين مذاهب القائمين على دراسته.

قبل استعراض مختلف الآراء التي وقف عندها النقاد إزاء مصطلح المكان في دراستهم النقدية، حري بنا أن ننبه إلى ملاحظتين:

✓ الملاحظة الأولى تتمثل في أن الاهتمام بالمكان كعنصر من عناصر البناء الفني للعمل الإبداعي جاء متأخرا بالقياس إلى العناصر الأخرى التي ينهض بها العمل الإبداعي كالشخصية، والحوار، والوصف، والسرد، وغيرها.

✓ أما الملاحظة الثانية، فتشير إلى أن النقاد الذين اتخذوا من المكان حقلا دلاليا في دراساتهم قد أفادوا في تحديد مفهومه النقدي الإجرائي من مختلف المفاهيم التي طرحها الفلاسفة من قبل كالحيز، والخلاء، والفضاء، والبعد....الخ.[3]

والواقع ان فكرة المكان كانت قد هيمنت منذ البداية على مجمل أنماط النشاط الثقافي التي مارسها الإنسان، وظهرت موضوعا أساسيا يتداخل في مختلف الأجناس الأدبية، والأعمال الفنية، والبحوث النفسية والدراسات الفلسفية والنقدية في الوقت الحالي

1 – حسن علي الدخيلي: الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ص25

2- المرجع نفسه، ص25 .

3- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص174.

4. المكان في الأدب:

إن المكـان فـي الأدب لـيس مجـالا هندسـيا، تضـبط حـدوده أبعـاد، وقياسـات خاضـعة لحسـابات دقيقـة كمـا هـو الشـأن بالنسـبة إلـى الأمكنـة الجغرافيـة ذات المواصفات « الطبوغرافيا».[1]

إنمـا يتشـكل فـي التجربـة الإبداعيـة انطلاقـا واسـتجابة لمـا عاشـه وعايشـه الأديـب، إن علـى مسـتوى اللحظـة الآنيـة مـاثلا بتفاصـيله ومعالمـه، أو علـى مسـتوى التخيل وافدا بملامحه وظلاله.[2]

والـذي نـراه جـديرا بالاهتمـام، ان تحليـل المكـان فنيـا وفكريـا يؤكـد عمـق ارتبـاط هـذا الظـرف الطبيعـي بالمكـان، لكـي تكـون التجربـة البشـرية فـي الأدب–كمـا هي في الحياة– ممكنة ومتصورة.

إن المكـان يعمـل علـى التـأثير فـي الشخصـية، وتحضـيرها إلـى اتخـاذ موقـف مـا أو القيـام بحـدث مـا دون آخـر، يحـددها اختيـار الروائـي ويلصـقها بـه، ومـن هنـا يمكـن: «اعتبـار الفضـاء الروائـي بمثابـة بنـاء يـتم إنشـاؤه اعتمـادا علـى المميـزات والتحـديات التـي تطبـع الشخصـيات، بحيـث يجـري التحديـد التـدريجي لـيس فقـط لخطـوط المكـان الهندسـية بـل أيضـا لصـفاته الدلاليـة، وذلـك لكـي لا يـأتي منسـجما مـع التطـور الحكـائي العـام»[3]، وتغـدو محاولـة الكشـف عـن معطيـات المكـان فـي الحيـاة مهمـة موكلـة إلـى وظيفـة الأدب علـى سـبيل المحاكـاة[4]، غيـر أن حضـوره في التجربة الإبداعية يفقده بعضا من خصوصية.

---

1 – بـاديس فوغـالي: الزمـان والمكـان فـي الشـعر الجـاهلي، جامعـة الأميـر عبـد القـادر للعلـوم الإسـلامية، ص.181

2– المرجع نفسه، ص181 .

3– الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص.191

4– حيدر لازم مطلك، الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، ص22 .

دون المكان يستحيل أن يسمى الفن فنا، فالمكان في العمل الأدبي يبقى بعيدا عن المكان الزمني والأرض..... والعلاقة بين الاثنين لا تعكسها الكلمات والمسميات بل تعكسها النغمة المستحبة وذلك المناخ الذي يتيح ل كان ترى ما لا يمكن أن تراه.... وأن تشعر بأنك في مكان له صلة بروحك وتاريخك وتكوينك الاجتماعي.[1]

فالمكان في الأدب إذن هو وسيلة المبدع في الهرب إلى عالم غريب عن واقعه يسقط رؤاه التي يخشى معالجتها في هذا الواقع فيتحول المكان هنا إلى تقنية مستقبلية يتجاوز بها المبدع مكانه وواقعه، ليصعد إلى السماء والفضاء وينزل إلى أعماق الأرض والبحار.[2]

إن المكان هو الصفة الوحيدة التي تطل على الماضي، وتؤرخ له بإخلاص، سواء كان ذلك على مستوى الاستقطاب الموضوعي، أو على مستوى الاسترفاد الذاتي(الوجداني والنفسي) فالنبش في هذه الصفة، هو بمثابة إعادة ماء الحبر للأحداث المحتفظ بها طول المكان.

إنه الرحم الذي يتفاعل فيه الفرد الاجتماعي بكيانه ووجدانه، كما بإمكانه إبراز مختلف الأنشطة والسلوكات الاجتماعية التي تعاقبت عليه وارتبطت خصائصها به.[3]

المكان إذن لم يعد بهذه الصفة الوظيفية وعاء يحوي جملة من الإحداث سطرها الماضي، أو سارية الحدوث في الحاضر، إنما صار وعيا فكريا، ونفسيا، واجتماعيا، ووجدانيا، يتفاعل مع الذات والجماعة ويبرز بأشكال ومستويات متعددة، حسب الرؤية المستقطبة لتمثله.[4]

---

1 – حسن علي الدخيلي: الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ص.27

2- المرجع نفسه، ص 27 .

3- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، ص.181

4- المرجع نفسه، ص181 .

إن الظاهرة الغالبة على معاني المكان إنها تعكس صدى العصر، وقد تتعمق أهميته أكثر حين تتوفر للأديب الأدوات الفنية والجمالية التي تمتلك إمكانية الانتقال من مستوى الوجود «الطبوغرافي» الماثل في الواقع بتضاريسه ومعالمه إلى مستوى الكينونة الفنية أين يصير جزءا من وجدان الشاعر، لأن المكان الطبوغرافي يزول لمجرد تخطي الإنسان حدوده، في حين يحتفظ المكان في التجربة الإبداعية بلحمته، ويتضمن التواصل مع المبدع لتنتقل العدوى بعد ذلك للآخرين من خلال عملية التأثير والتأثر.[1]

وهذا يعني أن للمكان دورا بارزا في العمل الأدبي وانه يشكل جزءا مهما من التاريخ الخاص لذلك العمل ولكنه ليس ذلك المكان الذي يتمثل في الأرضية التي تتوزع عليها خارطة الأحداث، وعلى الفن–اي فن– ان يحتوي المكان ذلك لأنه فقد المكان فانه يفقد واقعيته.[2]

فإن المتأمل في الشعر الجاهلي يجده شعر شهادة يعكس حياة الفرد الجاهلي المتمسك ببيئته الصغيرة المحدودة في القبيلة.[3]

ولهذا ظل المكان وما زال الهاجس المحوري القوي الذي يمتلك المقدرة على مسك الأديب وشده إلى الأول، فله نكهة خاصة، وسحر مميز يولد في الأديب إحساسا متفردا، يجعله ينتشي، ويتصهّد عاطفيا كلما تحسس شعوره جانبا من ذلك المشهد المكاني الغائر في أعماق ذاكرته، وهو الإحساس الذي دفع الشاعر القديم إلى قطع المسافات الطويلة والفيافي الموحشة على ظهر راحلته متكبدا عناء الرحلة، غير عابئ بالمصاعب والأهوال، ليعيد نظره، ويسبح ببصره في أرجاء أطلال دراسة، فيقف الساعات الطوال يسترجع بتأملاته الشعرية مسرحا حياتنا كان قائما بكل عنفوان، ويطيل التوحد بالمكان وكأنه في حالة تعبدية.[4]

---

1 – باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، ص.182

2– حسن علي الدخيلي: الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ص.27

3– باديس فوغالي: المرجع السابق، ص183.

4– المرجع نفسه، ص184 .

ومادام الأمر كذلك فلابد أن تتحقق هوية المكان في العمل الأدبي وهذا لا يتم إلا من خلال مفردات اللغة، ذلك أن كل مكان ألفاظه الخاصة التي لا تقال إلا به، وعلى أساسها يكون المكان شخصية متماسكة ومسافة مقاسة بالكلمات ورواية لأمور غائرة في الذات الاجتماعية...[1]

فالمكان ليس معطى خارجي بل هو حياة كاملة فيها مواضع، وعرض وطول.

دور الشاعر في المجتمع العربي القديم بمثابة وسائل الإعلام الثقيلة في عصرنا، ان المكان في الأدب، او في التجربة الإبداعية بوجه أخص، هو المكان الذي يشعرنا بوجوده وقد يتداخل إحساسنا به تداخلا يصعب عزلنا عنه، فقد نقف على عتبة البيت الذي ولدنا فيه فنشعر أن تمة علائق وشيجة تعيدنا إلى الرحم، معنى ذلك أن المكان يكتسب جماليته من الأديب ذاته، عندما يكون قادرا على تحويل الأمكنة الاعتيادية إلى أمكنة فنية عن طريق الاستخدام الأمثل لألفاظ اللغة وذلك بانزياح مفردات اللغة وخلق مكان خاص يمكن أن نسميه بالمتخيل وهو ما يطلق عليه المكان الشعري.[2]

قد يبدو المكان المادي العام غريبا وحياديا عنا، أما المكان الوجداني الخاص فيجعلنا لصقين به في غمرة الإحساس الذي نضمره له، دون أن نفصح عنه، لأن نواته محمولة في ذواتنا، تنتقل معنا وتتوالد كلما دعا داع من الدواعي.[3]

---

1 – حسن علي الدخيلي: الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ص.28

2- المرجع نفسه، ص.28

3- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص183.

5. مفهوم الأدب عند النقاد الغربيين:

يـرتبط المكـان بحيـاة الكائنـات الحيـة علـى الكـرة الأرضـية، وتـوفر أساسـيات الحيـاة، مـن مـاء وهـواء وتـراب، وقـد تحـدث النقـد قـديما وحـديثا عـن الأمـاكن الموضـعية لـدى الشـعراء فـي مختلـف العصـور، «فحـس المكـان حـس أصـيل عميـق في الوجدان البشري».[1]

والأديـب بانتمائـه وانصـهاره يشـكل بـذلك موقفـه فـي ألفـة المكـان، وهـذا يأخـذنا للحديث عن البيئة التي يعيش فيها.

وقـد حـاول النقـاد الغربيـون التمييـز بـين المصـطلحات التـي تصـب جميعهـا فـي مفهـوم المكـان، وهـي: الحيـز، المجـال، الموقـع، والفضـاء؛ إذ ميّـز المنظـرون الألمـان بـين مكـانين متعارضـين فـي العمـل الحكـائي همـا: LOKAL,RAUM؛ حيـث عنـوا بـالأول المكـان المحـدد الـذي يمكـن أن تضـبطه الإشـارات الاختياريـة، كالمقاسات والأعداد.[2]

فـي حـين قصـدوا بالثـاني، الفضـاء الـدلالي الـذي تؤسسـه الأحـداث ومشـاعر الشخصيات في الرواية.[3]

وقـد عرفـه يـوري لوتمـان يعرفـه بأنـه «مجموعـة الأشـياء المتجانسـة مـن الظـواهر والحـالات والوظـائف والأشـكال، والصـور والـدلالات المتغيـرة التـي تقـوم بينهمـا علاقـات شـبيهة بالعلاقـات المكانيـة المألوفـة العاديـة مثـل الامتـداد والمسافة».[4]

فالعلاقـات التـي يعنيهـا لوتمـانفي هـذا التعريـف هـي الطبقـات المكانيـة، أو الثنائيـات الضـيقة كألفـاظ "القريـب، البعيـد"، "فـوق ، تحـت" ، "يمـين، يسـار"... الخ.[5]

---

1 – حسـن علـي الـدخيلي: الفضـاء الشـعري عنـد الشـعراء اللصـوص فـي العصـرين الجـاهلي والإسـلامي، ص.31

2- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص.175

3- المرجع نفسه، ص175 .

4- المرجع نفسه، ص175 .

5- المرجع نفسه، ص175 .

أمـا النقـاد الفرنسـيون فقـد ضـاقوا ذرعـا بمحدوديـة مصـطلح "LIEU" الموقـع، فعمـدوا إلـى اسـتخدام كلمـة "ESPACE" الفضـاء؛ اذ اعتبـر كـل مـن "غاسـتون باشـلار" و "بـولي" الفضـاء محتـوى تتجمـع فيـه مجموعـة الأشـياء المتفرقـة، أو عمليـة التـذكير، وذلـك مـن خـلال جدليـة الـداخل والخـارج بالنسـبة لباشـلار، والمسـافة الداخلية بين الفكرة وموضوعها بالنسبة لبولي.[1]

أمـا "غريمـاس" فقـد انطلـق فـي مفهومـه للمكـان مـن منطلـق الرؤيـة؛ إذ يـرى أنـه –أي الفضـاء النصـي– حسـب اقتراحـه موضـوع مهيكـل يحتـوي علـى عناصـر متقطعـة غيـر مسـتمرة، لكنهـا منتشـرة عبـر امتـداده وفـق نظـام هندسـي متميـز يسـهم فـي تصـوير التحـولات والعلاقـات المدركـة، والمحسـومة بـين الـذوات الفاعلـة داخـل الخطاب السردي.

كمـا تقتـرح الناقـدة "جوليـا كريسـتيفا" مـن خـلال دراسـتها لفـن الروايـة "رؤيـة الفضـاء" "Vision de L'éspace" ، الـذي تـرى فـي ضـوئه الرؤيـة الفنيـة للمبـدع في عمله الإبداعي إزاء الكون وما يحيط به.[2]

أمـا النقـاد الانجليـز فلـم يكتفـوا باسـتخدام مصـطلح "Place/Space"، المكـان والفضـاء، بـل أضـافوا مصـطلح آخـر هـو "Location" "بقعـة" للتعبيـر عـن المكان المحدود لوقوع الحدث.

6. مفهومه عند النقاد العرب:

لعـب المكـان دورا هامـا منـذ القـدم، فوصـم حياتـه بسـمات خاصـة، فـأثر علـى الأدبـاء والنقـاد علـى مـر العصـور، بحكـم أنهـم يمتلكـون المقـدرة علـى إعـادة إنتاجـه، وجعلـه إمكانيـة للتواصـل، واتخـذ مكانـا فـي الروايـة والقصـة والمسـرحية والسـينما خاصة في منتصف القرن 20.

---

1 – باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي،جامعة الأمير عبد القادر، ص.175

2– المرجع نفسه، ص176 .

ولعل أولى بوادر الاهتمام به بدأت مع ترجمة الناقد والروائي العراقي "غالب هلسا"" كتاب شعرية الفضاء (Poétique de l'éspace) لـ "قلستون باشلار" إذ نقله الى العربية تحت عنوان "جماليات المكان" ثم تلته دراسات أخرى ضمن دراسات الرواية والقصة والشعر.[1]

لكن هذا الوضع تغير بعدما تطور الخطاب الروائي لما أعطى أهمية كبيرة للمكان كمكون أساسي في الرواية، أبدع الأدباء في تشكيله وتصويره داخل النص، ما دفع النقاد إلى تناوله بالدرس، ومحاولتهم التنظير له ونزع اللبس ما غيبه عن ساحة النقد، وهكذا ظهرت إلى الوجود مفاهيم جديدة تحدد مفهوم المكان.[2]

كما أن الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض أعطاه أهمية قصوى في العديد من دراساته، يعرفه في كتابه تحليل الخطاب السردي... بقوله: «هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي آو أسطوري، أو كل ما يند عن المكان المحسوس: كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار وما يعتور هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغير».[3]

ثم يضيف مفرقا بين المكان والحيز؛ حيث يرى أن المكان يدل على ما هو جغرافي مائل بتفاصيله، أما الحيز فيدل على ما هو غير ذلك في النص، ويعني به الحيز النصي المشكل من سرد ووصف وحوار وما إلى ذلك.

لكن التساؤل الذي يمكن أن يثار في سياق هذه التعريفات المختلفة، وفي ظل النسق العام لبحثي هو إمكانية توافق هذه المفاهيم الإجرائية التي طبقت في مجال النقد الروائي بحكم خصوصيتها.[4]

1- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي،جامعة الأمير عبد القادر، ص.176

2- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص190.

3- باديس فوغالي: المرجع السابق، ص177.

4- المرجع نفسه، ص177.

ثالثا: مفهوم الزمكانية.

1. تعريف مصطلح الزمكانية:

في الحقيقة إن مصطلح الزمكان، وإن كان مركبا مزجيا منحوتا من مصطلحي الزمان والمكان[1]، فهو مصطلح غربي في الأساس، ونقصد بذلك اللفظ اللاتيني Chrontope، وهو «مجاورة لجذرين لغويين لاتينيين هما: Chronos الذي يعني الزمن، و Topos ومعناه المكان، وإدغامهما يعطي Chronotope».[2]

أما في قاموس "المصطلح السردي" " لجرالد برانس"Gerald Prince، فيأتي تعريف هذا المصطلح "كرونوتوب" على أنه «السمة الطبيعية، والعلاقة بين المجموعتين الزمنية والمكانية. والمصطلح يشير إلى الاعتماد المتبادل الكامل بين الزمان والمكان»[3]، « فهو يعني حرفيا الزمان–المكان».[4]

كما جاء في "دليل النقاد الأدبي" للناقدين "سعد البازعي" و"ميجان الرويلي" أن هذا المصطلح «هو أحد مفاهيم باختين المعقدة، وتعني حرفيا (الزمان–المكان)»[5]، ولكننا قبل أن نصل إلى تحديد مفهوم هذا المصطلح لدى "ميخائيل باختين"، فإننا نرى ضرورة المرور أولا بمرجعيات هذا المصطلح وبأصوله الفلسفية والعلمية.

---

1 – عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص 227 .

2– فيصل الأحمر: المكان ودلالته في الرواية العربية الجزائرية، ص18 .

3– جيرالد برانس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص15

4– المرجع نفسه، ص15 .

5– سعد البازغي، ميجان الرولي: دليل الناقد الأدبي–إضاءة لأكثر من سبعين تيار نقديا و مصطلحا معاصرا، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط4، 2005، ص170 .

2. المرتكزات الفلسفية و العلمية لمصطلح الزمكان:

لقد كان لهذا المصطلح إرهاصات، وبذور فلسفية قديمة حيث شغل الفلاسفة بالتفكير في ماهية الزمن والمكان، فربطوهما بعنصر أخر وهو الحركة؛ إذلا«عقدوا وصلة وثيقة بين الزمان والمكان والحركة»[1]، وربما ذلك ما عبر عنه "أرسطو" في حديثه عن الزمن بأنه «عدد الحركة»[2]. وأن «الشيء في الزمان يعني أن يكون مقيسا وذلك لأن الأشياء توجد مطوقة بمكانها». [3]

كما شغلت فكرة الارتباط بين الزمان والمكان –"برغسون Bergson" الذي عبر عن إيمانه بوجود تلك العلاقة قائلا: «أن الزمان يصير قابلا للقياس من خلال تلوثه الغريب، والغير المفهوم بالمكان»[4]. وهذا ما دفع به صوب التميز بين الزمان والمكان؛ «لأن الزمن عادة ما يقترن بالحركة، والحركة تقترن بالمكان، بحيث يموت مفهوم الزمن و يذوب في المكان».[5]

لقد أصبحت دراسة بعض المفاهيم الجزئية التي تهتم بالنص الشعري من وجهة معينة، فلسفية ميثولوجية وأسطورية أمرا شائعا في عصرنا الحاضر، ولعل من أهم ذلك المفاهيم الجزئية التي نالت اهتماما خاصا من الباحثين، مفهومي المكان وأنماطه والزمن ودلالاته، الذين يعتبران من أهم المفاهيم التي برزت في الدراسات الحديثة.[6]

هناك من ذهب إلى أن الفضاء يتجلى بأربعة أشكال هي: الفضاء الجغرافي، الفضاء النصي، الفضاء الدلالي، والفضاء من حيث هو منظور روائي. وربط باشلار بين المكان والزمان ورد فعل الزمان على الزمان[7]؛

---

1 – حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجا، ص 19 .

2– كريم زكي حسام الدين: الزمن الدلالي، ص65 .

3– المرجع نفسه، ص65 .

4– بول ريكور: الزمان و السرد–الزمان المروي: تر:سعيد الغانمي، ج3، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2006، ص 18 .

5– زايد عبد الصمد: مفهوم الزمن و دلالته في الرواية العربية، ص .16

6– حسين علي الدخيلي: الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ص11

7– المرجع نفسه، ص17 .

وعلى الرغم من هذه المنطلقات الفلسفية، ظل الحديث عن ضرورة ارتباط الزمان بالمكان في الفكر الفلسفي، محدودا بل حبيس الكتب الفلسفية؛ إذ لم يكتب الظهور والبروز والانطلاق لتلك العلاقة، إلا من خلال عتبات المختبرات العلمية والنظريات الفيزيائية.

فقد حظي مفهوم الزمن –كما أشرنا قبلا– بأهمية بالغة لدى العلماء، وخاصة لدى عالم الفيزياء الشهير إسحاق نيوتن، خاصة لما قدمته نظرياته حول الزمن من تقدم علمي خدم البشرية، وذلك حين «خطت الفيزياء القائمة على قوانين نيوتن للحركة حجر الزاوية في الفيزياء الكلاسيكية».[1]

بيد أن مفهوم الزمن في نظرية نيوتن ظل محافظا على الفهم اليوناني له، أو بمعنى آخر «زمن قائم بذاته مستق ، فهو الزمان المطل ، الحقيق ، الرياض ، ينساب من تلقاء نفس ، وبطبيعته الخاصة باطراد دون علاقته بأي شيء خارجي ويطلق عليه اسم آخر هو الديمومة»[2]، ومنه فإن مفهوم الزمن لدى نيوتن مرتبط بضرورة الانسياب.

وأما المكان – عنده –فهو كذلك «مكان مطلق، خلفية أساسية للكون» [3] ، وهكذا كانت نظرية الزمن، والمكان لدى نيوتن ترتبط بصفة اللاترابط، و«هاتان الفكرتان التوأمتان عند نيوتن عن المكان المطلق، والزمن المطلق صادفتا قبولا بوصفهما مظهرين أساسيين للكون حتى ظهور نظرية النسبية في مستهل القرن العشرين»[4]؛ حيث ظهر بعض المعاصرين لنيوتنوالرافضين لفكرته تلك من أمثال ج. ف. لينبتس G. F. leinbnitz الذي «رأى أنه زمان، ولا مكان له وجود منفصل»[5]، إلا أن هذه الأصوات بقيت خافتة، لذلك فإن «الأبعاد الزمانية بقيت مستقلة إلى حد ما عن الأبعاد المكانية في كل العلوم التي تناولته بالدراسة حتى ظهرت نظرية النسبية».[6]

1– كولن ولسن: فكرة الزمن عبر التاريخ، ص163

2– المرجع نفسه، ص158.

3– المرجع نفسه، ص160 .

4– المرجع نفسه، .160

5– المرجع نفسه، 158 .

6– حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر،أحمد عبد المعطي نموذجا، ص 19 .

في عام 1905 م «اكتسح آلبيرت أينشتين الأسس المتداعية للنظرية الكلاسيكية إلى المكان، والزمان[1]

وأصبح بذلك مفهوم «الزمكان espace-temps في نظرية النسبة ألا يكون الوضع الذي يجب تعيينه للظاهرة في المكان، والوضع الذي يجب تعيينه لها في الزمان مستقلين تماما أحدهما عن الآخر»[2]، فيعرف آينشتين بنفسه هذه العلاقة في نظرية النسبية relativité، بأن «الزمان بالتعبير الدارج عبارة عن انتقالات رمزية في المكان».[3]

واعتمادا على ما سبق، فقد تبين لنا انحراف مفهوم الزمن، والمكان في النظرية النسبية عن مفهومها التقليدي؛ حيث أصبح «الزمان بعدا غيره منفصل عن أبعاد المكان الثلاثة الطول، والعرض، الارتفاع ويؤلف معها متصلا، رباعيا يعرف بالمتصل الزمكاني».[4]

3. مصطلح الزمكان في الأدب:

إن مصطلح «الزمكان» أو «الكرونوتوب» في الأدب مصطلح باختيني بالأساس؛ حيث «نحته باختين عن وعي علمي، ودافع نقدي يبحث عن دفع الخلط، وتجاوز تقنيات الفكر التقليدي الذي كان يؤمن بمطلقية الزمن، وانفصاله عن الفضاء/ المكان».[5]

وعرّف باختين هذا المصطلح بقوله: «ومن وجهتنا سوف نطلق على العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان، والمكان المستوعبة في الأدب استيعابا فنيا chronotop»[6]،

1- كولن ولسن: فكرة الزمن عبر التاريخ، ص169.2

2- مصطفى حسيبة: المعجم الفلسفي، ص.363

3- مصطفى محمود: آنشتين والنسبية، دار المعارف، القاهرة، ط7، دت، ص47.

4- كريم زكي حسام الدين، الزمن الدلالي، ص.64

5- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، دط، 1997، ص.157

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

ليصبح بذلك مصطلح الكرونوتوب «مستوعبا لمجموع خصائص الزمن، والفضاء داخل كل جنس أدبي»[1]، وذلك «عبر انصهار علاقات المكان، والزمان».[2]

وإذا كان الزمن غير مرئي لدينا ، فإنه من وجهة النظر الباختينية «يتكثف بتراص يصبح شيئا فنيا مرئيا والمكان أيضا يتكثف يندمج في حركة الزمن»[3]، وتصبح بذلك «علاقات الزمان تتكشف في المكان، والمكان يدرك ويقاس بالزمان، وهذا التقاطع بين الأنساق، وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفني»[4]، فالكرونوتوب الباختيني بتعبير أدق هو ذلك «الترابط بين المكان والزمان (الزمان بوصفه البعد الرابع للمكان)».[5]

وبعد أن حدد باختين مفهومه الكرونوتوب اتجه صوب تقديم أشكال الزمكانية، خاصة تلك التي تسم الرواية الإغريقية، انطلاقا من فكرة ندرة الدراسات والمؤلفات الأدبية التي تناولت دراسة العلاقات الزمانية المكانية، والتي كانت على ندرتها «تدرس في الدرجة الأولى العلاقات الزمانية، بمنعزل عن العلاقات المكانية المرتبطة بها بالضرورة ، أي لم تكن هناك مقاربة زمكانية متماسكة».[6]

ولأن «الفن والأدب مخترقان بقيم زمكانية من مختلف الدرجات، والأحجام، وكل موضوع جزئي، وكل لحظة مدزئة من المؤلف الفني هي قيمة من هذه القيم»[7]، فإن باختين يذهب نحو ربط الزمكان بالبنى الاجتماعية، والتاريخية، فالبنية الزمكانية بوصفها «بنية ذهنية نمطية تاريخية تحفظ الأبعاد التاريخية والاجتماعية لحقبة ما».[8]

كما أن مفهوم الزمكان لدى باختين لم يبق محصورا في الاهتمام « فقط بالعناصر الدلالية في النص، وإنما أيضا بالإستراتيجيات الذهنية الإدراكية التي يستخدمها القراء،

1- ميخائيل باختين: أشكال الزمان والمكان في الرواية، ص.5

2- المرجع نفسه، ص6 .

3- المرجع نفسه ، ص6.

4- المرجع نفسه، ص6 .

5- المرجع نفسه، ص5 .

6- المرجع نفسه، ص239 .

7- المرجع نفسه، ص220 .

8- سعد البازغي: ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ص171.

والمؤلفون، خاصة أن باختين ينظر إلى الأدب على أنه حوار بين النصوص من جهة، وبين المعرفة المسبقة لدى القراء، والمؤلفين من جهة أخرى». [1]

ومن هذا الفهم الباختيني أصبح للزمن والمكان دور فعال في عملية قراءة النص، وتلقيه بالمفهوم الحديث؛ حيث «لم يعد الزمن، والمكان مجرد سمات نصية وحسب، بل يعملان كوحدة ذهنية تؤسس مهاد عمليات القراءة، والكتابة».[2]

بل يذهب إلى أبعد من ذلك في زعمه بأن «هنالك مكانا، وزمانا متعلقين بالقراءة، كفعل أساسي وجوهري بالنسبة لوجود الرواية نفسه»[3]، « فللنص مثلا مكان محدد، ولفعل القراءة زمن مستقل من نظر عبر السطور إلى انتقال من صفحة إلى أخرى من أول الصفحة إلى وسطها إلى آخرها هذه كلها معالم مكانية وزمانية تتميز بها زمكان روائي خاص يتم امتداده وتغلغله في نفس القارئ».[4]

وسعيا نحو تحقيق كرونوتوب الجنس الأدبي عمد باختين إلى «سحب نظرية الأجناس الأدبية إلى أشكال البنى الزمكانية؛ حيث أطلق تسمية «آليات» على الجنس الأدبي مصرا على أن الجنس الأدبي محكوم بشبكة من المؤشرات الزمانية والمكانية التي تهيمن على صنف معين من النصوص».[5]

هذا ما دفع به إلى وضع تصنيف للرواية بأشكال ثلاثة، وعلى أساس زمكاني، وهي:

1- رواية مغامرة المحنة، 2- رواية مغامرة الحياة اليومية، 3- زمكانية السير الذاتية والترجمة.

رواية مغامرة المحنة: «وتتبع قالبا واضح المعالم منذ نشوئها في القصص الرومنسية الإغريقية حتى عصرنا الحاضر، إذ عاشت في صورة رواية فروسية النبيل،

---

1 – سعد البازغي: ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ص.171

2- المرجع نفسه، ص171 .

3- فيصل الأحمر: المكان ودلالته في الرواية العربية الجزائرية، ص21.

4- المرجع نفسه، ص21 .

5- المرجع نفسه، ص172.

والرواية الباروكية».[1] و«يتسم القالب هنا بأنه يتألف من المواقع المكانية وسلسلة ثابتة من الأحداث الشيقة».[2]

1. زمكانية رواية الحياة اليومية: «التي تؤكد صورة التبدل والتحول والهوية والكيفية التي من خلالها يصبح الفرد مختلفا عما كان عليه، فتعرض صورة بطل جديد تطهر، وولد من جديد ومن أهم خصائصها التحول الذي يرمز إلى "درب الحياة"».[3]

2. زمكانية السير الذاتية والتراجم؛ «حيث ينصب التركيز على تصوير حياة المواطن، والمقابلة بين الحياة الشخصية الحقيقية والحياة العامة، فتبرز أهمية الآخر بالنسبة للهوية الذاتية التي تستمد مشروعية كينونتها من هيئة غير ذاتها».[4]

إلا أن سعي باختين إلى قولبة نظريته في أشكال زمكانية، قد اعتراه بعض من الضعف والنقص، لاسيما وأن نظريته بقيت متدفقة متنافرة؛ إذ «أبقاها سائلة عائمة حتى تكاد تغطي كل شيء»[5]؛ حيث يطلق باختين على «الظواهر التاريخية مسمى الزمكانية»[6]،كما يرى كمال أبو ديب استحالة فصل الزمان عن المكان وقد أطلق عليها مصطلح جمع بينهما أسماه (الزمكان).[7]

وربما كان ذلك ما سعى باختين إلى الاعتراف به في معرض قوله: «ونحن هنا لا ندعي شمولية تعابيرنا وتعاريفنا النظرية ودقتها، فالدراسة الجادة لأشكال الزمان والمكان في الفن، والأدب لم تبدأ عندنا، كما عند غيرنا إلا فترة قصيرة وهذه الدراسة ستستكمل في تطورها اللاحق، وقد تصحح بشكل جوهري الأوصاف التي أطلقناها هنا على الزمكانات الروائية».[8]

---

1 – فيصل الأحمر: المكان ودلالته في الرواية العربية الجزائرية، ص173 .

2- المرجع نفسه ، ص173 .

3- المرجع نفسه ، ص173 .

4- المرجع نفسه ، ص173 .

5- المرجع نفسه ، ص173 .

6- المرجع نفسه ، ص173 .

7- حسين علي الدخيلي: الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي و الإسلامي، ص17.

8- ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ص5.

وعلى الرغم من ذلك فإننا نرى أن هذا البحث الباختيني تبقى له أهمية كبيرة في حقل البحوث الأدبية النقدية، كما نشير في السياق ذاته، بأن كتاب باختين «أشكال الزمان والمكان» يعد من أهم المصادر الموثقة بعدها إلى دراسة مجموعة من الأشكال الزمكانية تتخلل الرواية آنذاك.

4. مصطلح الزمكان في النقدين الغربي والعربي:

أ. مصطلح الزمكان في النقد الغربي:

يعد الناقد الفرنسي جاستون باشلار "G. Bachlard" صاحب كتابي «جماليات المكان» و«جدلية الزمن»، من أكثر النقاد الغربيين اجتهادا في العمل بمقولة الارتباط بين عنصري الزمن والمكان، وإن لم يكن قد استخدم مصطلح الزمكان بحرفيته، وهذا لما نجده في مؤلفيه من تأكيد على تواشج العلاقات الرابطة بين العنصرين.

ففي كتاب «جماليات المكان» نلمس تأكيده على ثبوت تلك العلاقة، فهو يرى أن «المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفا»[1]. وذلك ما يجعل «الكثير من ذكرياتنا محفوظة بفضل البيت». [2]

أما في كتابه «جماليات المكان» فإنه يشير إلى عمق تلك العلاقة الزمكانية بقوله: «نفهم التوافق البطيء بين الأشياء والأزمان، بين فعل المكان في الزمن، ورد فعل الزمان على المكان، وأن السهل المحروث يرسم لنا صورا من الزمان شديد الوضوح»[3]، ومن هنا يبدو «الزمن والمكان» عند باشلار صورة واحدة تؤطرها علاقات الاحتواء بين الفعل ورد الفعل.

أما ميشال بوتور "M.Butor"، فإنه يتبنى كذلك فكرة وجود علاقة قائمة بين الزمن والمكان وإن كنا كذلك لم نعثر لديه على إشارة لمصطلح كرونوتوب أو الزمكان، فهو يرى بأن «الأشياء هي رفات الزمن وبقاياه».[4]

---

1 – جاستون باشلار: جماليات المكان، ص39.

2– المرجع نفسه، ص39 .

3– جاستون باشلار: جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1982، ص.8

4– ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص57..

وتبقى مسألة غياب مصطلح الزمكان قائمة كذلك إذا اتجهنا نحو الباحث يوري لوتمان "Y. Lotman" وإن كان يرى في الزمان والمكان «الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وقوعها في الزمان»[1]. وانطلاقا من ذلك، فإن من «البديهيات المسلم بها أنه لا يمكن لجسمين أن يشغلا المكان ذاته في الوقت نفسه، ولا يمكن أن يحتل جسم واحد مكانين متغايرين في الوقت نفسه».[2]

ب. مصطلح الزمكان في النقد العربي:

أدرك العرب قديما مسألة الارتباط بين الزمان والمكان فكانت تلك الحقيقة ماثلة في أذهان النحاة واللغويين[3]، انطلاقا من هذا الإدراك اتجهوا صوب دراسة «ظرفي الزمان والمكان على صعيد واحد في قسم المفعولات، لأن لهما وظيفة واحدة، وهي وعائية الحدث».[4]

ولأن العرب قد فطنوا بسليقتهم إلى أن «المكان هو الذي يحدث فيه الشيء المتزمن والزمان هو الذي يحدث فيه الشيء المتمكن»[5]، فإن الجماعة العربية قد اهتمت بوضع ألفاظ تدل على ذلك الترابط الزمكاني الحاصل بين الزمان والمكان، من مثل: الوقت، الميقات، المرصد، المشهد، مطلع، الأبد، استعملت بدلالات الزمان والمكان[6]، وهكذا «كانت الجماعة العربية تمارس وجودها بألفاظ التي تواضعت، واصطلحت عليها بالكينونة والصيرورة في الزمان، والزمان يعمل على إيجاد التعاقب في المكان».[7]

كما يمكن أن نشير إلى أن القرآن الكريم قد تضمن الكثير من الشواهد في قوله I: ﴿هو الذي جعل الشمس ضياء والقمر نورا، وقدّره منازل لتعلموا عدد

---

1 – جماعة الباحثين: جماليات المكان: ص59.

2– المرجع نفسه، ص59 ..

3– كريم زكي حسام الدين: الزمن الدلالي، ص71.

4– المرجع نفسه، ص.25

5– المرجع نفسه، ص25 .

6– للمزيد ينظر المرجع السابق، ص71–76.

7– المرجع نفسه،ص77.

السنين والحساب﴾[1]، وفي تصويره لزمكانية في قوله I:﴿ ولسليمان الريح غدوّها شهر، ورواحها شهر﴾.[2]

وقد تفطن النقاد العرب إلى أهمية الزمان والمكان في البناء السردي، وأن: «البنية السردية تتحدد بإيقاع الزمن في فضاء المكان».[3]

وبهذا أصبح يعد «عنصرا الزمن والمكان من أهم تقنيات السرد التي تشكل فضاء الرواية، فعلى نبضات الزمن تسجل الأحداث وقائعها وفي حيز المكان تتحرك الشخوص، وفي إطار اللغة ببعديها المكاني والزماني يتألف النص السردي». [4]

وإذا كان الحديث في الماضي عن ضرورة الفصل بين الزمان والمكان يعد مستساغا، ومقبولا فإنه لم يعد كذلك اليوم، بمعنى «أن الزمن أصبح متضافرا تماما مع المكان، ليس هذا فقط بل أصبح مكونا رئيسيا من أهم مكوناته، إذا تغير أحدهما تغير الآخر».[5]

وبناء على ما سبق فلقد لمسنا هذا الفهم- المدمج لعنصرين الزمان والمكان- في كثير من الدراسات النقدية العربية التي تعزز اتحاد الزمان والمكان داخل النصوص الروائية بشكل خاص.

وتعد دراسة "سعيد شرقي" "توظيف التراث في روايات "نجيب محفوظ" " دراسة مهمة من حيث توظيف هذا المصطلح في الفصل الموسوم بـ "توظيف الزمكانية التراثية في بناء الزمكانية الروائية" حيث نجد صاحب الكتاب يعرف بهذا المصطلح محددا أصوله من أن «الزمكان الروائي ليس انسكابا في السرد الروائي

1- سورة يونس، الآية 5.

2- سورة سبأ، الآية 12.

3- عبد الخالق محمد العف: الزمان والمكان في رواية رابع المستحيلات، مجلة الجامعة الإسلامية، م16، ع2، ص.24

4- المرجع نفسه، ص23 .

5- سعيد شرقي محمد سليمان: توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، ايتراك للنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص173.

حسبما اتفق، ولكنه تفاعل متصل يسهم في تشكيل الرواية ابتداء ونهاية». [1]

منتهيا بذلك إلى قول: إن «إشكالية فصل الزمكان الروائي عن بقية عناصر السرد الروائي لا تشكل في الحقيقة معضلة كبرى فلقد فعلها كثير من النقاد سواء تم فصل الزمان والمكان معا في الزمكان، أو تم فصل كل منهما على حدى».[2]

وإذا انتقلنا صوب الباحث "عبد الملك مرتاض" في بحثه"تحليل الخطاب السردي" وجدناه يعقد فصلا موسوما بـ «الزمكان في زقاق المدق»[3]. متحدثا عن الوصل بين هذين العنصرين في البنية الزمكانية، إذ يقول: «أما الفصل بينهما فلا يمتنع إجرائيا ولا سيما إذا انزلقت الدراسة إلى أدق التفاصيل في هذا وذاك».[4]

ويتقاطع "مرتاض" في هذه النظرية مع الكثير من الباحثين الذين يرون بأن «الفصل بين عنصرين الزمان والمكان يعد شكليا بغرض الدرس المنهجي نظرا لارتباطهما كليا في النص الروائي»[5]، «فالزمان والمكان عنصران متلازمان».[6]

وإن اقتضت الدراسة فصلهما عن بعضهما في إحدى الأوقات أو بغية التحليل والدراسة.

---

1 – سعيد شرقي محمد سليمان: توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، ص174 .

2- المرجع نفسه، ص174 .

3- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص227.

4- المرجع نفسه، ص227 .

5- عبد الخالق محمد العف: الزمان والمكان في رواية المستحيلات،.(على الرابط نفسه)، ص24 .

6- المرجع نفسه، ص24 .

الفصل الثاني

مستوى البنية الزمكانية

- **مستوى بنية الزمن:**

أولا: في مفهوم المفارقات الزمنية ومستوياتها:

- المفارقة الزمنية:

تعد المفارقة الزمنية تقنية تحد من استرسال الحكي المتنامي حيث يحدث تباعد وتنافر بين زمن القصة وزمن الخطاب أي عدم وجود مطابقة بين ترتيب الأحداث نفسها في الحكاية فهي تلعب دور التسلسل والترتيب لأحداث الحكاية ويتم ذلك من خلال حركتين أساسيتين، الحركة الأولى من الزمن الحاضر(زمن الرواية) إلى الوراء حيث ماضي الأحداث، هذه العودة إلى الماضي تظهر من خلال تقنية الاسترجاع، أما الحركة الثانية فتتجه من حاضر الرواية كذلك لكن باتجاه المستقبل عن طريق تقنية الإستباق، وفي كلتا الحالتين تكون إزاء مفارقة زمنية «فالمفارقة الزمنية هي امكانية استباق الأحداث في السرد حيث يتعرف القارئ إلى الوقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة»[1].

I. الترتيب:

1- الاسترجاعات:

تبنى الاسترجاعات عند "جيرار جنيت" في سلسلة التميزات التي تتحكم فيه(خارجية، داخلية، غيرية القصة، مثلية القصة)، يقصد استرجاع حالات التداخل والتكرار النادرة وإبرازها[2].

1- ابراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر، طبعة 2002، ص104.

2- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص30.

أي أن الاسترجاعات تبنى بحسب انتمائها، وهذا التمييز يجعلها تختلف عن غيرها، كما يجعلها خاضعة لها بهدف إبراز هذه الحالات.

تضفي الاسترجاعات على النص الأدبي جمالية فنية، لذلك فإن «الفن الروائي أكثر من غيره إلى الإحتفاء بالماضي والعودة إليه بتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الإسترجاعات التي ترد لتحقيق غايات فنية، وجمالية للنص الروائي»[1]، إذ أن الفن الروائي يسعى كغيره من الفنون إلى استعمال تقنية الإسترجاع وهذا بهدف العودة إلى الماضي وكشف الأحداث الروائية التي حدثت قبل بداية الحكي، كالتذكير مثلا: بغياب شخصية ما عن مسار الأحداث الروائية لمدة زمنية طويلة أو قصيرة.

إن عودة السارد إلى الماضي هو تعامله مع أزمنة متعددة أثناء عملية الحكي مما يفرض عليه التمرد على هذه الأزمنة من خلال تكسير خطية الزمن، لأن مسار الزمن التخيلي يختلف عن مسار الزمن الطبيعي.

يتميز كل جنس من الأجناس الأدبية بامتلاكه زمنه الخاص به، ولعل هذه هي الميزة الأساسية في الرواية، لذلك فكل استرجاع للماضي فيها يشكل مفارقة زمنية، بين الزمن الماضي في القصة، والزمن الحاضر في السرد والمسافة الفاصلة بينهما، تبقى أساسية وقابلة للتفسير، وبالتالي فهذا الاسترجاع يمكننا من معرفة، وكشف أغوار هذه المفارقة وقد تم تقسيم هذه الاسترجاعات إلى ثلاثة أنواع وهي: الاسترجاعات الخارجية، الاسترجاعات الداخلية، والاسترجاعات المختلطة.

1- مرشد أدهم: البنية والدلالة، ص238.

الاسترجاع في رواية "اللجنة":

يوظف إبراهيم صنع الله تقنية الاسترجاع وهي تقنية تلعب دورا بارزا وذلك من خلال الانتقال من حاضر السارد إلى سرد ماضي الدكتور في هذه المتتالية:

«وتأكيد حسي عندما عرضت المجلة لتاريخ صاحبها وذكرت أنه كان من قبل الثورة، عضوا في احدى الجمعيات الوطنية المتطرفة التي قامت بدور بارز في الكفاح ضد الإستعمال الإنجليزي ففي احدى الحقائق المعروفة عن حياة الدكتور، وإنه ترك دراسته عام 1947، وسارع إلى فلسطين على رأس كتيبة من زملائه المتحمسين، حيث اشترك في الحرب ضد العصابات الصهيونية التي كانت تقاتل باستماتة لإنشاء دولة اسرائيل ، وفي أعقاب الثورة استكمل دراسته واتجه إلى ميدان الإنتاج السينمائي[1].

تعرض السارد في هذه المتتالية لتفاصيل حياة الدكتور، لاسيما أنه تعرف إليه من خلال المقال الذي عرضه في المجلة، وصادف تاريخه أن كان قبل الثورة ومعظم الأعمال التي قام بها كانت ضد الإستعمار الإنجليزي، ثم تحدثت المجلة عن تاريخ استكمال دراسته عام 1974م ومدى مساهمته في الدفاع عن فلسطين، حيث أدى دورا بارزا في مشاركته في الحرب ضد العصابات، وفي آخر المطاف توجه الدكتور لإستكمال مشواره الدراسي في الإنتاج السينمائي بعد الثورة.

ارتبطت هذه المتتالية إضافة إلى الاسترجاع بتقنية المونتاج السينمائي، وذلك بانتقال السارد من سرد الأحداث التي وقعت في الحاضر إلى سرد وقائع الماضي مما يدل على رغبة السارد في اثارة ماضي الدكتور، ومن خلال العودة إليه حتى ينير بصيرة المتلقي حول هذه الشخصية،

1- إبراهيم صنع الله، اللجنة، ص48-49.

كما يدل على أهمية الدكتور ومساهمته الكبيرة ضد الإستعمار الإنجليزي في مصر، والإسرائيلي في فلسطين ويدل كذلك على الناحية الثقافية للدكتور.

يلجأ السارد في استكمال بحثه عن شخصية التي توظف أحداث تاريخية، مستخدما تقنية الاسترجاع من خلال المقطع: « كان الصديق الذي أمدني بالبطاقات هو الذي اقترح على أن ألتمس صالتي في مكتبة السفارة الأمريكية، فذهبت إلى مقرها الجديد، الذي انتقلت إليه بعد أن أحرقت الجماهير الثائرة المقر القديم سنة 1970 احتجاجا على مساندة الولايات المتحدة لمولوتو رئيس زائير التي كانت تعرف وقتها بالكنغو كنشاسا، ودورها قبل ذلك في اغتيال الزعيم الوطني لومومبا»[1].

نلاحظ أن رواية "اللجنة" تتضمن التقنيات السينمائية في كل جزء من أجزائها، وهنا باشر بحثه في حياة الدكتور منتقلا بالمونتاج من الزمن الحاضر(حاضر السارد) إلى الزمن الماضي(ماضي الدكتور)، إذا فالمونتاج هنا يربط بين خطين مختلفين من خطوط السرد، الخط الأول يتعلق بالسارد، والآخر يتعلق بالدكتور.

إن اهتمام السارد بحياة الدكتور والبحث في تفاصيل حياته، من خلال الاستعانة بأحد أصدقائه، الذي اقترح عليه الذهاب إلى مكتبة السفارة الأمريكية، لأن الجماهير أحرقت المقر القديم 1965 احتجاجا على مساعدة الولايات المتحدة الأمريكية تدل هذه المتتالية على بعد سياسي، وهو توتر العلاقة بين مصر وهذه الأخيرة، كما يدل الاسترجاع على أهمية الأحداث الماضية في خدمة الزمن الحاضر واثارته.

1- إبراهيم صنع الله، اللجنة، ص59.

يستمر السارد في سرد الوقائع التاريخية، من خلال تقنية الاسترجاع مستعرضا أهم الأحداث التي ساهم فيها الدكتور، في تطور المجتمع من جهة، وفي استغلال الفرص التي ساهمت في تنمية ثروته وجعله من ألمع الشخصيات في العالم بصفة عامة، والوطن العربي بصفة خاصة.

ينتقل السارد للمقارنة بين الصناعة الحديثة والصناعة التقليدية في هذا المقطع: « أحاط اثنين من العسكريين الثلاثة ذوي الرتب الرفيعة بثلاجة كهربائية قوية لدي من إنتاج الصناعة المصرية في الستينات»[1] .

يحيل هذا المقطع على الصناعة المصرية في مرحلة الستينات، وهنا يربط المونتاج بين حركتين زمنيتين، الزمن الحاضر والزمن الماضي، الذي تمثل في مرحلة الستينات، وهذا يدل على سخاء مصر بالمونتاج، الصناعية الرفيعة في هذه المرحلة.

يواصل السارد وصف المنتوجات الرفيعة في هذه المرحلة(الستينات) في قوله: «وبعد أن كان السوق المصري قاصرا في الستينات على سيارة واحدة يتم تجميعها في المصانع المحلية هي سيارة لصرافيات إمتلأ الآن بالماركات العالمية المختلفة، تأتي سيارتها مباشرة من مصانعها الأصلية»[2]، أي أن السارد يعطينا لمحة عن فترة الستينات، ومن خلال هذا الاسترجاع، ويرتبط هذا القول بتقنية المونتاج الذي يربط بين الزمن الحاضر للسارد، وهو الخط الأول للسرد، وبين الزمن الماضي(فترة الستينات) الخط الثاني للسرد.

1- إبراهيم صنع الله، اللجنة، ص65.

2- المصدر نفسه، ص126.

يدل هذا على أن السارد يبين لنا من خلال هذه التقنيات، انفتاح السوق على المواد الإستهلاكية والماركات العالمية ، وعلى غزو الشركات الأجنبية للسوق المصري من جهة، ومن جهة أخرى يدل على المنتوجات المحلية للسوق المصري في الستينات، وبذلك يفتح المجال للمتلقي للمقارنة بين أوضاع مصر في الماضي والتطورات التي آلت إليها في الزمن الحاضر، كما يزيد من واقعية الأحداث وبالتالي من واقعية الخطاب الروائي.

يشير السارد في هذا الاسترجاع بقوله: « وبينما تمثل مياه الحنفية المنافس الوحيد لها فهي توزع 200 مليون زجاجة يوميا في العالم حسب احصائيات عام 1975، نراها ترعى مشروعا لإزالة ملوحة مياه البحر تقوم به شركة "أكواشيم" التي اشترتها الكوكاكولا قبل عدة سنوات بالتحديد عام 1970»[1].، إلى المنافسة الحادة بين مياه الحنفية وزجاجة الكوكاكولا، من خلال ربط هذا المونتاج بحركتين زمنيتين مختلفتين، حتى يتسنى للسارد كشف العلاقة بين هذين العملاقتين(مياه الحنفية وزجاجة الكوكاكولا)، وكذا هيمنة هذه الزجاجة على الأسواق المصرية، وهذه يدل على أن زجاجة الكوكاكولا تعتبر غطاء اقتصاديا استعمل لغزو البلدان العربية وخاصة مصر في مرحلة تعتبر مرحلة التسعينات لمرحلة التي انفتحت فيها مصر على الأسواق العالمية وعلى السوق الحرة، كما تدل على المنافسة التي تتلقاها مصر من الدول الكبرى وخاصة أمريكا.

1- إبراهيم صنع الله، اللجنة، ص123-124.

2- الاستباقات:

أطلق عليها "جيرار جنيث" تسمية "الاستشراقات" ، وهي أقل توترا من "الاسترجاعات" في تقليد الحكي العربي على الرغم من الملاحم الكبرى، كالإلياذة والأوديسة والإنياذة، كلها تبتدئ بنوع من الاستباق، كذلك أولاه أهمية كبرى على الرغم من أنه يشغل حيزا نصيا ضئيلا في منظومة الحكي على عكس الاسترجاعات «ومن البديهي أن الحكاية ولو الأدبية ولو الحديثة لا تلجأ إلى الستشراق بقدر ما تلجأ إلى الإستعارة، حتى لو بالغت»[1]، يعني أن الحكاية سواء أكانت أدبية، أم حديثة فهي لا تصل إلى توظيف الإستشراق الزمني حتى ولو بالغت في استعماله، لأنها غالبا تلجأ إلى الاسترجاع وتميل إلى توظيفها بكثرة، لذلك نجد أن الاسترجاع يكون حضوره واسعا في النصوص الروائية.

يعد الاستشراق بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة، يجري إعدادها لسردها من قبل الراوي، فتكون غايتها في هذه الحالة، هي حمل القارئ على توقع حدث ما، أو التكهن بمستقبل احدى الشخصيات كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات(...)[2]، أي أن الإستشراق الزمني ما هو إلا تمهيد لأحداث لاحقة حيث يفتح السارد المجال أمام القارئ لتوقع الأحداث التي تقع في المستقبل، أو التكهن بمستقبل الشخصيات، وما ستؤول إليه مصائرها.

إن للاستشراق قيمة فنية أم جمالية داخل النصوص الأدبية تؤدي بالقارئ إلى تتبع مسار الأحداث داخل منظومة الحكي، وقد ميز "جيرار جنيث" بين نوعين من الاستباقات وهما: الاستباقات الخارجية والاستباقات الداخلية.

1- جيرار جنيث: خطاب الحكاية، ص33.

2- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص131-132.

الاستباق في رواية "اللجنة":

يستعمل "إبراهيم صنع الله" أيضا الاستباق الزمني ، وهو تقنية مستعملة في السينما بكثرة ويطلق عليها الفلاش فورد، والهدف منها هو كسر رتابة التسلسل الزمني للمحكي، وكذا إعطاء ومضته عما سيحدث في المستقبل.

نجد السارد يستخدم هذه التقنية في قوله: «أدركت أني خسرت الجولة، كنت أعرف أن اللجنة ستوجه إلي بعض الأسئلة، لكن هدفها لم يكن قاصرا على تبيين مدى معلوماتي، وإنما يمتد إلى إسكانه مفاتيح شخصيتي وحجم قدراتي الذهنية مضمون الإجابة ليس هو كل شيء رغم ماله أيضا من وزن والأهم منه هو القدرة على المواجهة»[1]، أي إن السارد رغم عدم بدء المقابلة إلا أنه حسم الأمر بأنه قد خسر الجولة الأولى، ثم يواصل معرفته بالأسئلة التي ستوجه إليه في حين أن اللجنة لم تبدأ في طرح أسئلتها عليه.

يدل هذا المشهد على على الإستعداد الجيد للسارد ولدرجة معرفته بالأسئلة التي ستطرح عليه، وهذا من خلال الإطلاع على أخبارها وطرائقها في الأسئلة.

يواصل السارد تكهنه بالمستقبل وتواصل الكاميرا مراقبته من خلال هذا المقطع «....وهي خاصيته تنأى بنا عن اختيار البترول العربي الذي سيتصب بعد سنوات قليلة، ويمكن أن نذكر غزو الفضاء سوى أنه لم يتحمض بعد عن شيء ذي قيمة، ونفس المعيار يجعلنا نستعيد الكثير من الثورات، ربما خطر لنا أن نتوقف عند فيتنام، وهو مالا أحبذه لما سيجرنا إليه ذلك من مداخلات ايديولوجية لا ضرورة لها»[1] ، أي أن السارد يتكهن بما سيحدث في المستقبل لاسيما عن البترول الذي جزم بأنه سينصب في المستقبل، وهو أمر لم يحدث بعد، ولا أحد يدري إن كان سيحدث أم لا.

1- إبراهيم صنع الله، اللجنة، ص109.

يدل هذا على ثقة السارد بالمعلومات التي يقدمها، كما يدل على الوضع الإقتصادي العربي، وعن الغزو التي تعرضت له البلاد العربية من أجل هذه المادة الخام.

يتنبأ السارد من خلال هذا المقطع «إنها موجودة في كل مكان تقريبا من فنلندا وألاسكا في الشمال إلى استراليا وجنوب إفريقيا في الجنوب، ولقد كان بتا عودتها إلى الصب بعد عيبه استمرت ثلاثين عاما، من الأنباء المدوية التي سيصاغ منها تاريخ هذا القرن»[1]، فمن البترول إلى زجاجة الكوكاكولا التي سادت في الشمال و الجنوب، اعتبر أن التاريخ سيعاد وصيا عنه من خلال عودة هذه الزجاجة، لأن السارد سيتحدث عن المستقبل، أي عن شيء لا نعرف مدى تحققه.

يدل هذا المشهد على العلاقات الإقتصادية في المستقبل بين دول اوروبا ودول جنوب افريقيا وخاصة الولايات المتحدة الأمريكية.

زادت الدراسة التي تناولها السارد من ثقته في ريح المقابلة، ففي هذا المقطع «ساعد على ميله للأخذ بهذا التغيير أن الدراسة المطلوبة ستكشف عن مدى تمكني من لغة اللجنة حيث أنها ستقدم إليها مكتوبة كما يفهم من ثنايا البرقية، ولم تكن تهتم في السابق بهذا الجانب من قدرات الماثلين أمامها»[2]، حيث يعتبر السارد أن الدراسة التي طلبت منه تكشف للجنة في المستقبل عن مدى تمكنه من لغتها، من خلال تقديمها في شكل برقية، على اعتبار أن الماثلين أمام اللجنة من قبل لم يستعملوا مثل هذا الأسلوب.

1- إبراهيم صنع الله، اللجنة، ص21.

2- المصدر نفسه، ص35.

يدل هذا المشهد على قدرة السارد على ابتكار أساليب جديدة تسهل عليه النجاح في مقارنته مع اللجنة وذلك باستعمال البرقية.

يتكهن السارد بمدى موافقة اللجنة على الموضوع المختار في قوله: « إلا أنني لم ألبث أن تخليت عن هذه الفكرة أسفا، عندما تصورت المقاومة العنيفة التي ستواجهها من عناصر اللجنة، والتي ستحظى دون شك ببعض المساندة، ولو ظاهريا من بقية الأعضاء»[1] ، أي أن السارد يتنبأ بالمقاومة التي ستواجه في المستقبل من طرف اللجنة، لو تعرض للمساندة من طرف بعض الأعضاء ولو ظاهريا.

يعمل السارد على سد الفجوات التي ستواجه في المستقبل من خلال وضع خطط لخصها في قراءة الدراسات والمقالات وأنباء الصحف، بحيث تساعده في استكمال بحثه عن شخصية الدكتور.

يدل هذا المشهد على أن السارد يريد النجاح في هذه المقابلة بأي وسيلة كانت، لذلك نجد مدى الاستعداد الكبير قام به بغية تحقيق هدفه في الحياة، يستمر السارد في استباقه للأحداث، في هذا المقطع: «لكنني تبينت استقرائي للتاريخ والحالات المماثلة، أنه عن طريق هذه العملية بالذات، عملية التغيير والإحلال المتكررة، ستفقد جماعتكم تدريجيا، ما لها من سطوة، بينما ترفع مقدرة أمثالي على مواجهتها والتصدي لها»[2] أي إن معرفة السارد بالتاريخ والحالات التي اعتبرها مماثلة لحالته من خلال عمليات التغييرفإنه يرى بأن هذه اللجنة بما فيها من سطوة ونفوذ، ستفقد هيبتها في المستقبل وسيحل محلها أناس على شاكلته قادرين على التصدي لها ومواجهتها.

1- إبراهيم صنع الله، اللجنة، ص39.

2- المصدر نفسه، ص129 -130.

إن السارد من خلال هذا الاستباق نادم على مكوثه أمام اللجنة، في حيث كان عليه التصدي لها لكنه ترك هذا العمل لأمثاله في المستقبل.

II. الحركة السردية وتقنياتها:

1- المدة:

سندرس في هذا العنصر نوعا جديدا من المفارقات الزمنية، يتمثل في المدة الزمنية والتي أقر فيها "جيرار جنيث" « بنوعية المصاعب التي تعترض فكرة زمن الحكي، بالذات في الأدب المكتوب، لكون المدة التي تحس فيها أيما إحساس لأن الوقائع الترتيب يسهل نقلها دونما ضرر من الصعيد الزمني للحكاية، إلى الصعيد المكاني للنص الروائي والمقارنة بين هذين الصعيدين شرعية وملائمة، وأن درجة صفر مفتقرة في هذا المجال»[1] ، ما نفهمه أن هناك صعاب تعترض زمن الحكي ، لاسيما في الزمن المكتوب (الرواية) لأن المدة التي يمر بها تكون محسوسة والوقائع الخاصة بالترتيب الزمني يمكن للسارد نقلها بسهولة كبيرة، دون أن يحدث هذا أضرارا على الصعيدين الزمني للحكاية والمكاني للنص الروائي وتمون المقارنة بينهما شرعية، أي يمكن للسارد أن يجري مقارنة بين هذين الصعيدين. أقر "جيرار جنيث" بوجود أربع تقنيات أو حركات لدراسة سرعة الحكي في النص الروائي وهي: المجمل والوقفة، الحذف والمشهد.

1- مرشد أحمد: البنية والدلالة، ص130 نقلا عن أنجلي كريستان، السرديات ضمن كتاب (نظرية السرد في وجهة نظر إلى التبئير، تر. مصطفى ، الحوار الأكاديمي، الدار اليضاء، ط1، 1989، ص127.

1-1- تسريع السرد:

ينتقل "إبراهيم صنع الله" في روايته "اللجنة" إلى نوع آخر من المفارقات الزمنية تعتمد على تسريع السرد، ويتمثل في شكلين مختلفين هما: المجمل والحذف، حيث تعمل هذه التقنيات الروائية على اختصار فترات زمانية طويلة من الحكي، أو القفز عنها باستعمال مقاطع سردية قصيرة.

أ- الحذف:

يقوم السارد من خلال هذه التقنية بانتقاء أحداث معينة تخدم موضوعه، لذلك يقفز على فترات زمنية ويسقطها على حساب المنظومة الزمنية، غير أن رواية "اللجنة" لا نجد كثيرا تقنية الحذف، ومثال ذلك قوله: « انقضت عدة شهور على المقابلة التي جرت لي مع اللجنة تناوبتني خلالها مشاعر اليأس والرجاء فكنت أستيقظ في الصباح بثقة مطلقة في أن قرارها سيكون لصالحي ولا تمض ساعات إلا ويكون الشك قد راودني، فاسترجع وقائع المقابلة لحظة بلحظة وعندئذ يستولي عليّ هبوط بالغ أو أقع فريسة ليأس مطبق»[1].

فالسارد لم يتحدث عن الفرات الزمنية الماضية وإنما أسقطها منتقلا إلى فترة زمنية جديدة، تتمثل في الزمن الحاضر، فاسحا المجال أمام المتفرج لتوقع الأحداث التي وقعت في الفترات المحذوفة.

1- إبراهيم صنع الله، اللجنة، ص33.

تمر الأيام والسارد يتردد إلى مكاتب الصحيفة، حيث يقول: « ظللت أتردد على مكاتب الصحيفة عدة أشهر، وقد أغرتني الإكتشافات التي توصلت إليها فضلا عن عدم مصادفتي لأي عقبات ظاهرة، بمداومة البحث في نفس الاتجاه»[1]، دون أن يطلعنا بما فعله طيلة هذه الأشهر وإنما قفز إلى فترة زمنية جديدة متحدثا عن المعلومات المغربية التي توصل إليها من مكاتب الصحيفة.

نجد حذفا من خلال هذا المقطع: « كنا نظن أن العقبات التي صادفتك ستصرفك إلى موضوع آخر والواقع أننا كنا نتمنى ذلك...لأن هناك بالأعضاء الموقرين من يعلق آمالا كبيرة عليك»[2].

نلاحظ في هذا المقطع أن هناك كلاما محذوفا، أي أن الرجل القصير أراد أن يقول شيئا لكنه سكت عليه، وانتقل للحديث عن الآمال التي يعلقها عليه أعضاء اللجنة.

إن مكوث السارد أمام اللجنة لم يكن من أجل تقديم مضوع دراسة عن الشخصية المطلوبة منه، إنما من أجل محاكمته في الجريمة.

1- إبراهيم صنع الله، اللجنة، ص57.

2- المصدر نفسه، ص68.

ب- التلخيص:

أ/ لغـــة: مـن مـادة [ل خ ص] والتلخـيص، التبيـين والشـرح....يقـال لخصـت الشـيء بالخـاء يعنـي: استقصـيت فـي بيانـه وشـرحه وممـا يسـتدرك عليـه: التلخـيص: التقريب والاختصار.

ويقال: هذا (الملخص ما قالوه أي حاصله ومما يؤول إليه)[1]

ويعنـي ذلـك أنـه التعبيـر عـن الأفكـار الأساسـية للموضـوع بكلمـات قليلـة دون الإخلال بالموضوع أو ابهام في المعنى.

مثـل قولـه: « انقضـت عـدة شـهور علـى المقابلـة التـي جـرت لـي مـع اللجنـة تناوبتني خلالها مشاعر اليأس والرجاء»[2].

يختصـر كـل الـذي شـعر بـه فـي هـذه الشـهور، بالتحـدث عـن هاتـه الفتـرة، بدقة وبعيدة عن التعبير الروتيني الممل.

وقولـه أيضـا: « أغمضـت عينـي، واستعرضـت تـاريخي، تـراءت لـي المثـل التـي آمنـت بهـا فـي صـباي، ثـم أسـقطت منهـا تـدريجيا مـا اتضـحت سـذاجته، وعـدم واقعيته، محتفظا بأكثرها أهمية وقيمة...»[3].

نجـد السـارد هنـا يقلـص كـل مـا فـات فـي حياتـه فـي ومضـات قصـيرة يتحـدث فيهـا عـن مبادئـه معممـا التعبيـر معتمـدا علـى قاعـدة الحـذف والـدمج ليوصـلنا المعنـى من كلامه دون الاحلال بالمعنى الحقيقي للمعنى الأساسي.

وفـي مثـال آخـر يقـول: «توقفـت عنـد صـورة أبـي، وتمثلـت التركـة المثقلـة مـن الآلام والسـلبيات والأوهـام التـي خلفهـا لـي، والآمـال التـي علقهـا علـي، ولـم يسـعفه الزمن ليشهد تحققها...»[4] .

1- تـاج العـروس مـن جـواهر القـاموس: محمـد مرتضـى الحسـيني الزبيـدي 145-181 التـراث العربـي فـي الكويت.

2- إبراهيم صنع الله، اللجنة، ص89.

3- المصدر نفسه، ص103.

4- المصدر نفسه، ص151.

1-2- تعطيل السرد:

يلجأ "صنع الله" إضافة إلى التقنيات التي تعمل على تسريع السرد على تقنيات تعمل على تبطئة السرد أو إيقافه من خلال: الوقفات الوصفية التي تتخلل أي نص روائي، وكذا المشاهد الحوارية التي تساهم إضافة إلى إيقاف السرد على بناء المنظومة الحكائية.

أ- الوقفة:

تتمثل الوقفة في مساحة الإستراحة التي يتوقف فيها السرد، فاتحا المجال لآلية الوصف بالعمل، التصوير، لأنها تعمل على إيقاف الشرب الزمني، حيث يكون الإيقاع الزماني بطيئا جدا لاسيما إذا كانت الرواية مليئة بالأوصاف.

نلاحظ أن رواية "اللجنة" تبتدأ بوصف المكان الذي جرت فيه المقابلة من خلال وصف الطرق الجانبية للغرفة، بأنها هادئة كابية الضوء، ووصف الأشخاص، وبما أن الوصف يشغل مساحة زمنية واسعة من بداية الرواية إلى نهايتها، فإنتدقق الزمان سيكون بطيئا جدا، نعطي مثالا على هذه الوقفات مثل قوله: « غسلت الملعقة وجففتها بتأن ثم فتحت الدرج، وألقيت بالملعقة إلى جوار السكين وحرصت أن أغلفه تماما، وقفت أمام الكنكة حتى بدأت التيارات تتدافع في جوانبها، وتتجمع صاعدة إلى أن بلغت درجة الغليان، فانفجرت من عقالها وأوشكت أن تجتاح الحافة وتسيل من فوقها، أبعدتها بسرعة عن النار وأطفأت الموقد ثم وضعت فنجانين بالقرب منها»[1].

يستوقفنا السارد لوقفة جميلة يعطي للرواية لمسة جمالية مبدعة، فإن الزمن يتوقف تاركا المجال أمام الوصف يشغر هذه المساحة النصية، كما تم وصف الكثير من الأشياء مثل التركيز على السكين ذات الرأس الحاد، سكين ماضية وما إلى ذلك وقد ارتبطت هذه الوقفات الوصفية بحركات زمنية مختلفة تتراوح بين الزمن الماضي والحاضر، والزمن المتداخل أحيانا.

1- إبراهيم صنع الله، اللجنة، ص105.

كل هذه الأوصاف التي تتجلى في الرواية تعمل على بناء النص الروائي، وإن كانت تلغي تدفق الزمن مؤقتا.

ارتكبها في حق العضو القصير، وهذا من خلال المقطع الآتي: «في هذه المرة كانت اللجنة مجتمعة عندما وصلت في موعدي أدخلني الحارس العجوز على الفور»[1].

« وجدت أعضاءها فيما عدا القصير بطبيعة الحال يجلسون خلف الطاولة التي وضعت بعرض القاعة، بنفس الترتيب الذي يتهم عليه في المرة السابقة، يتوسطهم العجوز المتهالك، الضعيف السمع والبصر»[2].

وهنا قفز السارد على فترة من الزمن ، إذ لم يطلعنا على كيفية القتل ومتى تمت هذه الجريمة، وإنما انتقل من الإنتهاء من إعداد القهوة إلى المكوث أمام أعضاء اللجنة، وتم إسقاط المسافة الزمنية الممتدة بين إعداده للقهوة والوصول إلى مقر اللجنة.

ب- المشهد:

سيتوقفنا "صنع الله إبراهيم" من خلال المشاهد الحوارية، التي تعج بها الرواية، بغية تحليل الواقع المصري، الذي يمزجه لنا بالكاريكاتور الساخر، حيث يعتبر المشهد تقنية مسرحية اشعاراتها الرواية من تقنيات المسرحية، حتى تفسح المجال للشخصيلت كي تعبر عن نفسها بنفسها، وهنا يقحم السارد الخيال داخل الرواية، حتى يستطيع ايصال رؤيته وأفكاره إلى المتلقي. وذلك باستعمال الأسلوب المباشر في الحوار الذي يوهمنا بواقعية الأحداث، من خلال تحليل الظروف التي قادت السارد إلى مقابلة اللجنة وبالتالي تحليل الحوادث التي دارت بينه وبين أعضاء اللجنة، ولهذه المشاهد دلالات مختلفة تتمحور معظم المشاهد حول مواضيع مختلفة لها دلالات ثقافية، سياسية، اقتصادية حول زجاجة الكوكاكولا والأهرامات.

1- إبراهيم صنع الله، اللجنة، ص109.

2- المصدر نفسه، ص109 .

- **مستويات بنية المكان:**

أولا: الأماكن المغلقة:

يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفة التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها، وليستخدم بعضها في مآرب متنوعة، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة، والمستشفى مكان العلاج، والسجن قيد يسلب الحرية، والمسجد فضاء لأداء العبادة، هذه الفضاءات ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطور عصره وينهض المكان المغلق كنقيض للمكان المفتوح.

وقد تلقّف الروائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطار لأحداث قصصهم، ومتحرك شخصياتهم، واتخذت خصوصيات مختلفة باختلاف تصورات الكتاب[1]

1- البيت:

لقد بين باشلار أن البيت: « هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت دينامية مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية، لهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا، إنه البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض»[2].

1- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2010، ص204.

2- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هيلسا، ط3، 1407هـ/1987م، ص38.

يوظف صنع الله إبراهيم في روايته "اللجنة" نموذج لمنزله حسب المتتالية الآتية: « وكنت أعود إلى منزلي في نهاية كل يوم مرهق، وأشكو الدوار وصعوبة التنفس، فارتقي طويقة السبع في إعياء إلى مسكني في الطابق الأخير، وبعد أن أغتسل وأتناول طعامي أغفو قليلا ثم أنهض لأعمل من جديد، فانقل ما دونته في الصباح إلى بطاقات صغيرة من الورق المقوى زودني بها صديق عزيز دون أن يخفي إشفاقه علي مسجلا في أعلاه تاريخ نشر المادة ومصدرها، ورأس الموضوع، توطئة لعمل تصنيف ما يساعدني على الإنتقال إلى المرحلة الثانية من البحث، ولا أنتهي من ذلك قبل ساعة متأخرة من الليل، فأنام نوما قلقا تتخلله أحلام مزعجة يتألف معظمها من عناوين الصحف، والقليل النادر من الأحلام كان مصدر متعة خاصة إذا ما تصدرته الصور شبه العارية لجميلات العالم وفاتنات السينما، أي كانت تصادفني بين الحين والآخر»[1]، في هذه المتتالية يبين لنا اهتمام السارد بأبسط جزء من منزله حتى وصفه للدرج، كما ركز على منزله الذي كان في الطابق الأخير، ويصف لنا ضخامة البناية، وما يعانيه كل يوم عند عودته إلى البناية ويصف لنا كل ما دونه في بطاقته، حيث يظهر لنا التاريخ الذي سجل في أعلاه والمصدر، ورأس الموضوع، ويبين لنا النوم والقلق ويكشف لنا الأحلام المزعجة التي يشاهدها أثناء نومه، والصور شبه العارية لجميلات العالم، وكان هذا مصدر متعة الشخصية، والبيت المتواضع لأنه بيت إنسان عادي يطمح لتحقيق آماله.

استمر السارد في تتبع كل تفاصيل البيت من خلال هذا المثال:

«كان الظلام قد حل فوضت تسجيلات هؤلاء المبدعين العظام في متناولي يدي، وأخذت مكاني المفضل خلف المكتب، عند الحائط الأخير لمسكني، مضت أنصت للموسيقى التي ترددت نغماتها في جنبات الحجرة، وبقيت في مكاني مطمئنا منتشيا، حتى انبلج الفجر»[2].

1- إبراهيم صنع الله، اللجنة، ص57-58.

2- المصدر نفسه، ص154.

نجده في هذا المقطع يتقدم بالوصف الدقيق لتفاصيل منزله في آخر جزء فيه ووصف لنا عندما أخذ مكانه خلف المكتب، عند الحائط الأخير لمنزله، ثم أخذ ينصت للموسيقى التي ترددت نغماتها في جنبات الغرفة، مما يدل على السكون الذي يسود الغرفة والهدوء بعدما غادر الرجل القصير وظل خلف المكتب حتى الفجر وقد تم تصوير المتتالية من زاوية وجهة النظر، لأن المتلقي يتفاعل مع السارد في مصيره الذي آل إليه وهو انهزامه أمام اللجنة.

2- المستشفى:

يتخذ المستشفى في الواقع شكل مكان العلاج، لا تكون الزيارة إليه مؤقتة بل دائمة مما يجعله مكان انتقال مفتوح على الناس يذهب السارد إلى المستشفى ليلا في علاج مناسب للحادث الذي تعرض له في الأتوبيس، ويظهر لنا من خلال قوله: « انطلقت أبحث عن المستشفى قريب يمكن أن ألتمس في عيادته الخارجية علاجا بقروش قليلة، ووجدت واحدا لكنني لم أعثر على الطبيب الأخصائي، انتظرته طويلا حتى مللت، ولولا الألم الذي كان يخترق ذراعي عند أقل حركة، لانصرفت إلى منزلي دون أن أعبأ بوصفه الغريب»[1].

يصف لنا في هذا المقطع حالته المزرية التي آل إليها بعد الحادث الذي تعرض له، ويركز على العيادة التي انتظر فيها ليلتمس العلاج، وعلامات الألم بادية على محياه، خاصة وأن الألم لا يطاق.

وفي الواقع المتتالية تعبير عن ظروف البلاد القاسية والتفتت الذي أصاب عمال القطاع الطبي من إهمال بحالة مرضاهم وعدم التقيد بمواعيد العمل المخصصة لكل طبيب. كما أن السارد لا يولي إهتمام كبير بشكله الخارجي الطبي، يميزه عن غيره من الأمكنة المغلقة، إنما يتوقف حضوره في النص على كلمة مستشفى وكذا العيادة الخارجية التي تمكنه من العلاج بقروش قليلة.

1- إبراهيم صنع الله، اللجنة، ص146.

3- مقر اللجنة:

إذا كان الإنسان يقيم في البيت بمحض إرادته فهناك أمكنة يزورها الإنسان لقضاء حاجته كالبحث عن وظيفة وهذا ما نجده في رواية اللجنة حيث أن الشخصية تنتقل إلى مقر اللجنة مكرهة، تاركة وراءها فضاء الخارج إلى عالم مغلق هو الداخل المحدود، ذلك أنها لجنة ذات قرارات تعسفية تستقطب المهارات التي يمكن أن تحدث تغيرا في الأمة وتقضي عليها، وهذا ما جعل الشخصية تتحدى هذه اللجنة لتثبت أنها ذات كفاءة تستحق الوظيفة، وتصف لنا الشخصية مقر اللجنة كاشفة عن خلفياتها في هذا المقطع: « بلغت مقر اللجنة كاشفة ولم أجد صعوبة في العثور على الغرف المخصصة لمقابلتها، وكانت في طرفه جانبية هادئة، كابية الضوء»[1].

يتحدد منذ البداية علاقة غير متكافئة بين السارد واللجنة وهي علاقة غموض وتحدّي، تكمن في عدم تحديد شخصيات اللجنة مثل: الإسم العائلي أي البطاقة الشخصية، ووصف الفضاء الذي تتواجد فيه اللجنة يبرهن على صعوبة نيل رضاها بسهولة.

تستمر الشخصية في وصف مقر اللجنة في هذه المتتالية: « بقيت واقفا إلى جواره نصف ساعة، تتابع خلالها وصول أعضاء اللجنة، عن طريق الباب الداخلي، ومضى الحارس عدة مرات إلى البوفيه ليحضر لهم القهوة، وفي كل مرة كنت أحاول اختلاس النظر داخل الغرفة، لكنه كان يحرص دائما على ألاّ يكشف الباب إلا عن فرجة يسيرة تسمح له بالدخول، بعد أن يحشر نفسه خلالها، دون أن تكشف لي عن شيء»[2].

1- إبراهيم صنع الله، اللجنة، ص5.

2- المصدر نفسه، ص7.

رصد لنا وصول أعضاء اللجنة عن طريق الباب الداخلي، أي أن هناك باب داخلي للغرفة استطاع السارد معرفته، لأن أعضاء اللجنة لم يدخلوا من الباب الذي كان يقف إلى جواره، ثم وصف لنا الحارس الذي ذهب لإحضار القهوة من البوفيه، فالسارد لا يزال يصف لنا جنبات المقر، كما رصد لنا حركة الحارس وهو يحشر نفسه من خلال فتحة الباب ومحاولة السارد اختلاس النظر داخل الغرفة.

يواصل السارد في رصد فضاء مقر اللجنة قائلا: « اندفع الدم حارّا إلى وجهي، واستدرت إلى الباب فأمسكت مقبضه بيدي ودفعته إلى الخارج لكنه لم ينغلق»[1]، وهنا يقع السارد في الفخ الذي نصبته له اللجنة بغية معرفة مفاتيح شخصيته، لأنه لم يستطع إغلاق الباب بسبب قدمه، يواصل وصف المكان من خلال هذا المشهد: «(....) ثم اتجهت إلى الباب فأدرت مقبضه بيدي اليمنى، وسررت لأنه استجاب ليدي في يسر وانفتح، فغادرت القاعة ولم أنسى أن أغلق الباب من خلفي، ووضعت الحقيبة على الأرض ثم أشعلت سيجارة في لهفة»[2]، يصف لنا توجه السارد نحو الباب وتركزه على مقبض الباب الذي أداره بيده اليمنى، ثم غلقه للباب بعد خروجه، ويقوم بوضع الحقيبة على الأرض، يدل على استيعاب السارد للشرك الذي نصبته له اللجنة، وحرصه على عدم وقوعه في هذه الأخطاء.

ثانيا: الأماكن المفتوحة:

تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها للأحداث مكانيّا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها، وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى.

1- إبراهيم صنع الله، اللجنة، ص9.

2- المصدر نفسه، ص29.

1- الشوارع والطرق:

الطرق والشوارع أمكنة عامة تمنح الناس « حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الإطلاع والتبدل»[1]، لذا فهي أمكنة انفتاح تنفتح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة، تؤدي وظيفة مهمة، فهي سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم، اتخذت مفاهيم مختلفة في النصوص الروائية جعلها البعض حالة ذهنية تعيشها الشخصية والبعض الآخر حسبها زمنيا.

أ- الطريق في رواية اللجنة:

كان للطريق شكله الجغرافي الخاص فقد ذكره السارد في قوله:

« ظل كل من اسمه ولقبه يتردد في ذهنه طول اليوم، ومعها صورته بالبدلة اللامعة، وبعض الذكريات القديمة ومنها المرة الوحيدة التي رأيته فيها رأي العين، وكان ذلك منذ خمس سنوات تقريبا، عندما توقفت به سيارة أجرة أمام إشارة المرور في ميدان رمسيس، ورأيت الأنظار كلها تتجه إلى سيارة مرسيدس فخمة من أحدث طراز، استقر صاحبنا في مؤخرتها ممسكا بسماعة تليفون وكان ذلك أمرا عجيبا حينئذ...»[2].

ب- الشارع في رواية اللجنة:

جعل إبراهيم صنع الله الشارع إطار لبعض الأحداث في رواية اللجنة بقوله:

« وبعد ذلك بعام أو نحوه، حملتني الظروف إلى بغداد وكنت أسير مع صديق عراقي في أحد الشوارع القريبة في وسط المدينة، عندما رأيت على الرصيف المقابل منزلا مكونا من طابقين، تحيط به حديقة صغيرة ويحرسه عدد من الجنود بالملابس المموهة والمدافع الرشاشة...»[3].

1- ياسين نصر الله: الرواية والمكان، ص114.

2- إبراهيم صنع الله، اللجنة، ص40.

3- المصدر نفسه، ص41.

- **مستويات البنية الزمكانية في رواية "اللجنة":**

1- مفهوم المناص وأنواعه La Paratextualité :

يتجسد مفهوم المناص في « تلك البنية التي تأتي مستقلة، ومتكاملة ولها بداية ونهاية، فقد تأتي موازية، أو مجاورة لبنية النص الأصلية كشاهد، ومثال لتدعيم فكرة ما»[1].

2- أنواع المناص وأشكاله:

ينقسم المناص إلى نوعين اثنين: مناص داخلي، وآخر خارجي.

أ- المناص الداخلي: وهو الذي سبق وأن أشرنا إليه بتلك الإقتباسات المختلفة التي يرصع بها الروائي نصّه « كالشعر، والأمثال، والحكم، والأساطير والأقوال المأثورة، والإقتباس من القرآن والحديث»[2].

ب- المناص الخارجي: ويقصد به كل ما هو مستقل عن النص الأصلي وتمثله « العناوين والكلمات التي تكتب على ظهر الغلاف....»[3]، كما يشمل « المقدمات والتنبيهات والهوامش التي لها طابع تفسيري لبعض الألفاظ والمصطلحات»[4].

وبعد هذا التمهيد الموجز لمفهوم المناص، نشير إلى أن استحضارا لهذا المصطلح نابع من محاولة تلك المناصات على أنها بُنى زمكانية تنتمي إلى (زمكان اللجنة)، لأن « من خصائص أشكال الزمكانية ترسيخ أهمية التفاعل بين الخاص والعام بين الكتابة والكاتب، بين النص والقارئ، بين الحاضر والماضي، وهذا التفاعل نصيب في متطور باختين الحواري الأكبر»[5].

1- سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية نموذجا، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2010، ص102.

2- المرجع نفسه، ص103.

3- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص111.

4- سعيد سلام: التناص التراثي، ص103.

5- سعد البازغي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ص173.

لـذلك سنسـعى فـي بحثنـا عـن تلـك البنيـة الزمكانيـة، عبـر هـذه المناصـات منطلقـين مـع المناصـات الخارجيـة لنتبعهـا بالمناصـات الداخليـة التـي تضـمنتها رواية "اللجنة".

2-1- المناص الخارجي:

أ- العنوان والعتبة المكانية:

إن البحـث فـي الـنص الروائـي يتطلـب منـا التعـرف علـى المحـيط اللغـوي الـذي يحيط بالنص الروائي، وكذا النموذج الثقافي المهيمن وأشكال تحلياته.

وباعتبـار العنـوان جـزءا مـن المحـيط اللغـوي فـإن « البحـث فيـه مـن مهـام البحـث فـي حـدود الـنص، أي مـا يمكـن اعتبـاره نصـا أيضـا، أو غيـر نـص، أي يفـرق بـين الـنص واللانـص، هـذه القضـية ناحيـة مـن نـواحي كـل ثقافـة ومتـأثرة بكـل عصـر، فمـا يمكـن أن يعتبـر مـن ثقافـة مـا نـصّ، قـد يكـون كـذلك فـي ثقافـة أخـرى»[1]، ففـي الوقـت الـذي « ابتعـد فيـه العـرب القـدماء بالإجمـال عـن تسـمية القصـيدة....وكـانوا يتركونهـا حـرة فـي اختيـار مسـار رحلتهـا مهمـا كـان هـذا المسـار محـددا بمعـايير النقـاد، هـي القصـيدة الجغرافيـة متعـددة المواقـع والأضـلاع، لهـا كـل الأسماء والعناوين الممكنة»[2].

أصـبحت عنونـة القصـائد والـدواوين فـي العصـر الحـديث « تلخـص الـنص وتشـكل سـمة المعاصـرة للقصـيدة»[3]، و « حلقـة أساسـية ضـمن حلقـات البنـاء الاستراتيجي للنص»[4].

1- خمـري(حسـين): " مـا تبقـى لكـم" العنـوان والـدلالات، مجلـة الموقـف الأدبـي، اتحـاد الكتـاب العـرب، دمشق، العدد(115-116)-(د.ت)، ص70.

2- ينـيس محمـد: الشـعر العربـي الحـديث، بنياتـه وإبـدالاتها التقليديـة، ط1، ج1، دار توبقـال، المغـرب، 1989، ص102.

3- خرفـي محمـد الصـالح: نـص الفضـاء/فضـاء الـنص، ط2، منشـورات ترتيسـتك القبـة، الجزائـر، 2007، ص37.

4- مـداس أحمـد: لسـانيات الـنص، نحـو مـنهج لتحليـل الخطـاب الشـعري، ط1، عـالم الكتـاب الحـديث، الأردن، 2007، ص41.

أي أن النص يرتبط بالعنوان في علاقة جدلية، فالنص دون عنوان يصبح مائعا وعرضة للذوبان في النصوص الأخرى، فهو رمز هويته ومستمد بنيته، وكذلك العنوان بلا نص كالسقف بلا جدران أو كقطعة خشبية فوق سطح الماء لا دليل لها ولا مدلول.

وانطلاقا من الأهمية التي بات العنوان يحتلها، اتجه الروائيون صوب ابتكار أساليب مختلفة، ومتباينة لرسم توجه هذه العتبة، « فانشغلوا بها انشغالا لا يقل أهمية أبدا عن انشغالاتهم البنائية في مراحل التكوين الأخرى للعمل الروائي»[1].

« فبالنسبة للروائي يمثل اختيار عنوان الرواية جزءا مهما من أجزاء العملية الإبداعية، إذ هو يلقي ضوء كثيفا على المحتوى الذي يفترض أن يكون في الرواية»[2]، وبذلك أصبح من الحتمي أن « يكون العنوان ليكون النص، وبقدر ما يشرق العنوان على النص، ويضيء دهاليزه، ومتاهاته، ينبري النص ليفسر العنوان، ومغزى اختيار المؤلف له، موجها للقارئ لنشدان هسهسات النص وإدراكها، ومن هنا ينهض العناق الجدلي بين الحدثين»[3].

ب- الحاشية:

تعد الحاشية عتبة نصية توضيحية، فهي « إضافة تقدم للنص قصد تفسيره أو توضيحه، أو التعليق عليه، بتزويده بمرجع يرجع إليه، تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب، أو العنوان الكبير في الصحافة بملاحظاتها القصيرة، والموجزة الواردة في أسفل صفحة النص، أو في آخر الكتاب تخبر عما ورد فيه»[4] ، وانطلاقا من هذا « نرى أنه يمكن إحاطة جسم الصفحة بسور من الكلمات تحميه، وتشرحه وتدافع عنه»[5].

1- محمد صابر بن عبيد: المقامرة الجمالية للنص الروائي، ص160.

2- خالد حسن حسين: في نظرية العنوان، ص361.

3- المرجع نفسه، ص477.

4- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيث من النص إلى المناص)، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص127.

5- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص135.

وتعد الكتب العلمية والدراسات الأكاديمية من أبرز المؤلفات توظيفا لتقنية الحاشية، إذ « لا نراها في أيامنا الحاضرة إلا في المؤلفات العلمية، الملخصات، الأبحاث، الأطروحة»[1].

2-2- المناص الداخلي وأشكاله في رواية " اللجنة ":

يحضر المناص في العمل الروائي بأوجه متعددة « سردية وتاريخية ودينية وسياسية وأدبية»[2]، وتكتسب المناصات قيمتها، ووظائفها عندما ترد « ضمن سياق نصي معين، فتضيف إلى بناءه شيئا من المعنى والدلالة»[3]، ويجد الدارس أن المناصات في هذا المتن الروائي قد اتخذت ثلاثة أشكال رئيسية هي:

أ- الدينية ب- الشعرية ج-المثلية.

أ- المناص الديني:

يعتبر « الاستناد على الآيات القرآنية والأحاديث النبوية في تحليل ظاهرة من الظواهر في النص، كأنها تثري النص بإيحاءات جمالية ودلالات معنوية وفنية»[4].

ب- المناص الشعري:

لقد أصبح « التوظيف الشعري في الرواية ظاهرة معروفة، فقد يكون التوظيف من باب الزينة، أو المتعة التي كان يعمد إليها الكتاب التقليديون، فقد رسموا للشعر دورا معينا يؤدي في الهندسة المعمارية العامة للرواية»[5].

ج- المناص المثلي:

تكمن أهمية الأمثال على الإرتباط، « بالفضاء الإنساني، والتعبير عن عقلية الشعب، وفكره وعاداته وتقاليده»[6]، وهذا ما أدى إلى إثراء السرد وتحديد هويته[7].

1- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص135.

2- سعيد سلام: التناص التراثي، ص104.

3- المرجع نفسه، ص105.

4- المرجع نفسه، ص106.

5- سعيد سلام: التناص التراثي، ص113.

6- فضيلة أبو لحمر: هندسة الفضاء في رواية الأمير، ص200.

7- المرجع نفسه، ص201.

- **مستويات الفضاء الزمكاني وجدلية العلاقة بين الزمن والمكان في رواية " اللجنة ":**

في البداية نشير إلى أن استعمالنا لمصطلح "الفضاء" هنا جاء من باب اعتبار « الفضاء أكثر شمولا واتساعا»[1]، « فالمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء»[2]، خاصة وأننا سنتعرض إلى مجموعة من الأمكنة التي يتشكل منها الفضاء المديني، لرواية "اللجنة" في محاولة لإجلاء أثر العلاقة القائمة بينهما، أي تلك الأماكن، وبين الزمن لاسيما، وأن « المكان لا يعيش منعزلا عن بقية عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد»[3]، ويأتي الزمن في مقدمة تلك المكونات التي تربطها علاقة حميمية بالمكان، وهذا ما يجعل « الزمان والمكان متداخلان بحيث يستحيل الفصل بينهما، فلا مكان بدون زمان، ولا زمان بدون مكان»[4] ، وبذلك تصبح « العلاقة التي تحكم كلا من الزمان والمكان (....) علاقة تلازم وتوحد وتداخل»[5].

وبذلك تغدو علاقة الزمن بالمكان « علاقة عضوية وثيقة»[6]، حيث يمكن أن تماثل هذه العلاقة العضوية « علاقة العقل بالجسم، فلا يكون الأول إلا بوجود الآخر ، ولا تكون الحياة إلا بوجودهما معا، فإذا كان المكان مستقلا عن الزمن، فهو مكان ميت، وكذلك الحال للجسم الذي يستقل عن العقل فيخرج من دائرة الإنسان إلى دائرة أخرى»[7].

1- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرواية، ص74.

2- حميد الحميدان: بنية النص السردي، ص63.

3- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص26.

4- نبيلة إبراهيم: فن القص، ص160.

5- أحمد محمد عوين: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء لدينا الطباعة، الإسكندرية، ط1، 2009، ص115.

6- شاكر النابلسي: جماليلت المكان، ص327.

7- حنان حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص20.

ومنه يصبح هذا التواشج والتعالق بين الزمن والمكان له جوهر في دراسة النصوص الأدبية، حيث « يتم الوصل بين الشكل والمضمون»[1] وعندما تصبح « كل التحديدات الزمانية المكانية في الفن والأدب لا ينفصل أحدهما عن الآخر »[2]، وانطلاقا من ذلك فقد أصبح كل من « الفن والأدب محترفين بقيم زمكانية من مختلف الدرجات والأحجام»[3].

لذلك سنحاول في هذه المقاربة التطبيقية التنقيب عن تلك البنى الزمكانية التي احتوتها هذه المدونة (اللجنة) معتمدين طرقا أخرى تعتمد على التحليل المتبصر، والذي يتماشى وطبيعة الرواية العربية ذات الخصائص المغايرة ظروفا وانتاجا للرواية الغربية»[4]، التي علق "باختين" على دراستها مقدما أنواعا من الكرونوتوب، هذه الأنواع التي كانت وليدة نتاج أدبي معين في زمن معين»[5] لن نعتمد عليها في مقاربتنا هذه.

1- عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سردية وبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2001، ص279.

2-ميخائيل باختين: أشكال الزمان والمكان، ص220.

3- المرجع نفسه، ص220.

4- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص158.

5- المرجع نفسه، ص220.

1- زمكانية المدينة:

إن روايـة"اللجنـة" بكـل مـا تملكـه المدينـة مـن شخصـيات متناقضـة ومتداخلـة وبكـل مـا تحويـه المدينـة عـن علاقـات إجتماعيـة، متفاوتـة ومتعارضـة ومتداخلـة»[1]، ولأن « الـزمن بماضـيه وحاضـره يكسـب المكـان أبعـادا أخـرى»[2] ، « إذ أنـه متحـول أبـدا عبـر الزمـان»[3]، فـإن مقـر اللجنـة التـي تجـري علـى ركحهـا أحـداث الروايـة، تبـدو خاضـعة لهـذا المنطـق الزمكـاني خاصـة، وأن الروايـة تبنـى علـى أسـاس زمنـين زمـن الحاضـر وزمـن الماضـي، لـذلك سـتبدو ملامـح هـذا المقـر(اللجنـة) عبـر الروايـة مشـكلة مـن صـورة زمكانيـة تعبـر عـن الواقـع المـوحش التـي آلـت إليـه مصـر فـي زمـن غاب فيه العدل والسارد يعرض هاته الصورة بقوله:

« وعنـدما سـعيت لجمـع المعلومـات عـن أعضـائها، لعلـي أسـتطيع تكـوين فكـرة عـن اتجاهـاتهم وميـولهم، وجـدت سـتارا مـن السـرية المحكمـة قـد أسـدل علـى أسـمائهم ومهـنهم وكـذا كـل مـن سـألته عـنهم يتطلـع إلـي فـي وجـوم وإشـفاق بالغين»[4]

وهذا دليل على مدى وحشية اللجنة وقراراتها الظالمة.

2- زمكانية البيت:

لقـد جـرى استحضـار البيـت فـي هـذا المـتن الروائـي بغيـة الكشـف عـن سـطوة الـزمن وامتـداده إلـى كـل مـا يـؤتن هـذا المـدني، فأصـبح للبيـت كـذلك زمكانـه الخـاص فـإذا كانـت البيـوت كمـا يقـول "باشـلار": « جسـد وروح»[5]، التـي كانـت تـدب فـي الماضـي، وهذا ما يعبر عنه المثال التالي:

1- غسـان زيـادة: إنـه نـداء الجنـوب، قـراءات فـي الأدب والروايـة، دار المنتخـب العربـي للدراسـات، بيـروت، ط1، 1995، ص135.

2-غاستون باشلار: جماليات المكان، ص38.

3- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد، ص10.

4- إبراهيم صنع الله: اللجنة، ص16.

5- غاستون باشلار: جماليات المكان، ص38.

« وقد سبق أن ذكرت أني أقطن الطايق السابع، وأشرت أن المنزل بلا مصعد، فرغم أن القانون يحتم على مالك المنزل الذي يزيد عدد طوابقه عن خمسة. وأن يزوده بمصعد، فإن مالك منزلي تمكن من التحايل على القانون بسهولة شديدة، إذ بنى الطابقين الأخيرين إلى الداخل قليلا، وعندما لم يعد من السهل رؤيتهما من الطريق، اطمأن القانون وسكت، رغم ما تقدمنا به، نحن السكان من شكاوي عديدة إلى الجهات المختصة»[1].

إن هذه الأوصاف التي توثت هذا المكان، والتي تعبر عن سوق معماري أصيل وجميل (وجود المصعد عند الزيادة عن خمسة طوابق) سرعان ما يزول ليشوه مالك المنزل هذا الوجه الجميل للعمارة ويتحايل على القانون ويبني الطابقين الأخيرين إلى الداخل ما لم يكن من السهل رؤيتهما من الطريق ما جعل القانون يطمئن ويسكت.

1- إبراهيم صنع الله: اللجنة، ص64.

الفصل الثالث

علاقات البنية الزمكانية

أولا: علاقات البنية الزمكانية بالشخصية الروائية:

لقد أشرنا إلى ثبوت العلاقة، وتجدرها بين المكان والزمان، والشخصية في النسيج السردي، وأن تلك العلاقة التي تربط بين هذه العناصر السردية هي علاقة تبادلية ومنتجة، وذلك لأن الشخصية تعيش في مكان له تجلياته. كما أن الزمن أيضا يلعب دورا حاسما في إنارة جوانب الشخصية. إذ « تأتي بنية الزمن لتكشف النقاب عن خصائص المرحلة الاجتماعية التاريخية التي عاشتها الشخصية الروائية في المكان»[1]

وانطلاقا من ذلك لم يعد هناك من شك في كون « هذه البنيات تتصف بالترابط والتساق والتكامل في مجرى عملية الحكي، مشكلة نسقا بنائيا له خصائصه وجمالياته»[2]

لذلك سنحاول في مقاربتنا التطبيقية هذه، الكشف عن تلك الخصائص الجمالية التي أشعت المدونة الروائية جراء العلاقة بين الزمكانية والشخصية الروائية.

1- تعريف الشخصية الروائية:

التعريف بصنع الله إبراهيم:

من الروائيين الكبار بشهادة النقاد، والباحثين العرب، ولد سنة 1937 في القاهرة، وانضم في شبابه إلى أحد التنظيمات السياسية في مصر، وقضى أكثر من خمس سنوات في السجون إثر الحملة الأمنية التي طالت المعارضين في عهد "عبد الناصر".

1- يقترح مرشد أحمد في كتابه البنية والدلالة، هذه الأشكال الثلاثة التي استوحاها من تصنيف (بورنوف) في كتابه (عالم الرواية)، للمزيد ينظر كتاب (البنية والدلالة)، ص13.

2- المرجع نفسه، ص14.

شكلت روايته الأولى "تلك الرائحة" علامة تحول جديدة في الكتابة الروائية، لما عرف بجيل الستينات، وبعد ذلك أصدر عددا من الروايات: "اللجنة" في 1981، و "نجمة أغسطس" و "بيروت بيروت" و "شرف" و "وردة" و "أمريكانلي"، وكتابات في السيرة الذاتية بعنوان "مذكرات سجن الواحات"، ومن إصداراته أيضا رواية "التلصّص"، إضافة إلى أنه كتب قصصا للمراهقين وترجم عددا من الكتب والروايات عن الإنكليزية.

إن أعماله الروائية وثيقة التشابك بسيرته من جهة، وبتاريخ مصر وحاضرها الاجتماعي والسياسي، فضلا عما يتصل بالعالمين العربي والغربي.

لم يترك "صنع الله" قضية من قضايا بلده والعالم العربي وكذا الغربي دون مساءلة وبحث، حتى تكاد الرواية لديه تتحول إلى منبر للتفكير والجدل الحر بين مختلف الخطابات، والآراء المتعارضة، وهو في كل ذلك يحرص قارئه على التفكير والسؤال والانتصار للمقاربة الأكثر عقلانية وصلابة.

رفض جائزة الدولة المصرية، ودافع عن كرامة المثقفين، لأنها صادرة عن حكومة لا تملك مصداقية منحها بسبب مواقفها وتخاذلها وعجزها وتواطئها....واختتم الملتقى الروائي الثاني الذي عقد في القاهرة، تحت عنوان "الرواية والمدينة" – دورة إدوارد سعيد – فعالياته يوم 22 تشرين الأول 2003م بقوله:

« هناك من هو أحق مني بالجائزة، بعضهم أموات كغالب هلسا، وبعضهم مازال حيا مثل سحر خليفة....»[1].

1- نقلا عن الموقع الإلكتروني www.forums.moheet.com ، على الساعة: 18:19، يوم 2014/05/02.

2- أشكال تقديم الشخصيات:

تعتمد رواية اللجنة على بطل إشكالي بمفهوم "لوسيان كولدمان" يعاني من التمزق بين الذات والموضوع، وبالتالي لم يستطع التكيف مع الواقع، وينتهي به الأمر إلى الفشل، والتآكل عندما يختار القوة والعنف والرغبة في المغامرة سعيا وراء إحقاق الحق وإبطال الباطل.

وهذه الرواية شبيهة بلجنة امتحان يتقدم أمامها الطالب لتقويمه، وبعد ذلك تفرض عليه بحثا لإنجازه، وفي الأخير يتقدم إليها مرة أخرى للحكم عليه إما إيجابا وإما سلبا. هذا وتستند الرواية إلى البحث عن المعرفة ورصد عواقب الحصول عليها إن كانت هذه المعرفة هامة وخطيرة جدا تمس بالأمن القومي.

وترى سيزا قاسم أن هذه الرواية تنتمي إلى " مجموعة الروايات المعروفة بـ Bildungs roman وهي روايات التدريب أو التعليم، حيث البطل الصعود في سلم حياته، ويكتسب الخبرة والمعرفة من خلال ممارسات مختلفة، ومغامرات عدة، حتى يصل إلى مرحلة النضج، والإختيار،

فإما أن يخرج من هذا البحث الطويل منتصرا مكللا بالعار، وإما أن يخرج منه مثخنا بالجراح ومحطما. وتتبع اللجنة هذه البنية، ففي الجزء الأول ينطلق البطل في البحث عن المعرفة، ثم يوضع في وسط الرواية على التحديد في وقف الإختيار، ويدفع إلى اختيار العنف، والثورة، ولكنه في النهاية لا يقوى على تحمل هذا الإختبار فيقوم بتدمير نفسه"[1]

1- سيزا قاسم: روايات عربية، قراءة مقارنة، شركة الرباط، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص83.

هـذا وتصـور الروايـة خطـورة البحـث واسـتقراء الملفـات السياسـية الخطيـرة، وهـذا إن دل علـى شـيء فإنمـا يـدل علـى مـدى انعـدام حقـوق الإنسـان، وخطـورة المعرفـة فـي العـالم العربـي الـذي تنتهـك فيـه كـل الحريـات الإنسـانية سـواء أكانـت عامـة أم خاصـة. وتقـف الجهـات الرسـمية بالمرصـاد وجـه كـل مـن يحـاول التغييـر أو يصـرح بالحقيقة.

ومـن هـذا التحليـل، تـرى "سـيزا قاسـم" أن روايـة "اللجنـة"، "تطـرح فـي المقـام الأول مشـكلة المعرفـة فـي المجتمـع العربـي المعاصـر...فـلا شـك أن تزييـف المعرفـة وحجبهـا وفـرض منظـور الإيديولوجيـة السـائدة علـى المجتمـع مـن خـلال مـا يمكـن أن تسـميه القمـع المعرفـي، مـن المشـكلات الجوهريـة التـي يعـاني منهـا المجتمـع، ومـن ثـم فقـد أخـذ الأدب علـى عاتقـه أن يفضـح هـذا الزيـف، وأن يكشـف النقـاب عـن الحقيقة"[1].

تبـدو روايـة اللجنـة روايـة تمـرد الكاتـب عـن كـل القواعـد التـي سـجن نفسـه فـي حـدودها طـوال السـنوات الماضـية، وهـي كـذلك مجـرد رغبـة نزقـة فـي التمـرد علـى الذات في مقاومة رتابة الكتابة وفقا لنهج صارم.

ويلاحـظ أن شخصـيات الروايـة فارغـة مـن حيـث الدلالـة، وسـديمية بـلا معنـى، ومعدومـة الجـوهر، إنهـا لا تحمـل اسـما أو علمـا علـى غـرار روايـات كافكـا، والروايـة الجديـدة التـي حولـت الشخصـيات الروائيـة إلـى حشـرات وأشـياء وأرقـام بـلا هـدف، ولا مقصـدية . ولا تحمـل هـذه الشخصـيات سـوى بعـض الألقـاب القائمـة علـى التعظـيم(الـدكتور)، أو التقبـيح، والتشـويه(القصـير)، وهـذا يعنـي أن الإنسـان لـم يعـد له قيمة تذكير في عالم الإستلاب والقمع والتشييء الليبرالي.

1- سيزا قاسم: روايات عربية، قراءة مقارنة، شركة الرباط، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص83.

وبالتالي فالرواية هي تصوير للمحاصرة المعرفية والشخصيات المثقفة المناضلة بطريقة بارودية ساخرة أساسها التهكم من الواقع العربي المتعفن، والمتردي على جميع المستويات والأصعدة.

3- عتبات النص الموازية:

يعد صنع الله إبراهيم من رواد الرواية العربية بصفة عامة، والرواية المصرية بصفة خاصة إلى جانب إدوار الخراط، وجمال الغيطاني، ونجيب محفوظ، ويوسف إدريس وآخرين. وهو كذلك من كتاب الرواية الطليعة التي تمتح من تقنيات الرواية الجديدة الفرنسية، أو الرواية المنولوجية الإنجليزية. وقد كتب روايات واقعية انتقادية تطفح بالجرأة، وتعرية الواقع وتصويره بفضاضة وبشاعة لتغييره وتجاوزه نحو الأحسن.

ومن أهم نصوصه الروائية (تلك الرائحة، نجمة إغسطس، اللجنة....)

إن الرواية التي نحن بصدد مقاربتها تحمل عنوانا مفردا (اللجنة)، وهو مبتدأ معرف يحتاج إلى خبر، وهذا الخبر يمكن التواصل إليه من خلال استنطاق الحبكة الروائية.

ويحيل العنوان على الطابع المؤسساتي والرسمي لهذه اللجنة على الرغم من ادعائها الإستقلالية عن السلطة. فاللجنة – هنا – بمثابة جهاز مخابرات سرية تقوم باستنطاق المواطنين الغيورين على بلدهم، وتطرح عليهم مجموعة من الأسئلة، والأبحاث معرفة هويتهم، وحقائقهم الذهنية والوجدانية. وبالتالي، فاللجنة نظام للمحاسبة، والمكاشة السياسية ورمز للتعذيب الإنساني، واستمرار للسجن، ومصادرة حقوق الإنسان.

فمن الناحية الطوبوغرافية، نشرت الرواية في حجم متوسط عدد صفحاتها (119) صفحة، وهي تحتوي على ستة فصول غير معنونة ولا مرقمة، حيث يفصلها البياض الذي يحقبه السواد ليعلن بداية الكلام، وإن كانت الرواية في الأصل قصة قصيرة.

ومن الناحية الخارجية يتربع على الغلاف الخارجي الأمامي العنوان المركزي (اللجنة)، وقد كتب بخط مفخم بارز باللون الأحمر للدلالة على خطورة

اللجنة، والتلميح إلى الإجرام وسفك الدماء، والتعذيب، وكثرة عدد أفرادها الذين يشكلون مؤسسة مدينة وعكرية بشكل متداخل.

وإلى جانب العنوان والتعيين الجنسي، نجد صورة واقعية رسمت بتشكيل كاريكاتوري ساخر تبين أعضاء اللجنة، وهم يستنطقون إنسانا عاريا، ومهانا في كرامته، وفي حقوقه الفطرية الطبيعية بطريقة عسكرية قائمة على القمع، وفرض السلطة بالقوة والعنف والتهديد الإجباري. وإلى جانب هذه الصورة – الأيقونة التي تلخص المشهد الأول من الرواية، نجد اسم الكاتب في أسفل الغلاف إلى جانب حيثيات النشر.

ومن الجهة الخلفية، نجد مقطعا روائيا اقتطف من الداخل الرواية للإستشهاد به، ويدل على مدى إهانة اللجنة للكاتب الذي كان همه الوحيد هو الرغبة في الحياة، تلك الرغبة التي ستتآكل بعد بحثه الذي أنجزه حول "الدكتور"، والذي أوصله إلى نتائج خطيرة جدا.

وقد أثبت الناشر هذه المقاطع ليبين بؤرة الرؤية وخصوصياتها الفنية والدلالية والإيدولوجية بالمقارنة مع روايتيه السابقتين "تلك الرائحة" و "نجمة أغسطس"...

ويلاحظ إلى جانب كلمات الناشر صورة " صنع الله إبراهيم" بقسماتها وملامحها الكاريكاتورية الساخرة، وهو يدخن سيجارا يتأمل من خلاله الواقع العربي المفارق بنظرة قوامها التحديق الغريب، والتعجب الحائر المثير بسبب لا معقولية الواقع، وافتقاده لآدميته الإنسانية، واغترابه الفظيع.

---

www.ahewar.com ، على الساعة: 17:56، يوم 2014/05/02.

4- أبعاد الرواية:

تدين هذه الرواية ذات الطبيعة السياسية الحقوقية الساخرة أجهة القمع التي تصادر حقوق الإنسان، وتمرغ كرامة المثقفين المناضلين، والفاعلين العضويين بمفهوم "أنطونيو غراميسي" في وحل الإهانة والعبث بشرفهم، وآدميتهم الطبيعية. كما تؤشر على التغيرات التي عرفها العالم العربي بصفة عامة ومصر بصفة خاصة بعد انتقالها من المرحلة القومية إلى مرحلة الإنفتاح، وانتهاج سياسة الإقتصاد الليبرالي الحر المبني على الإستهلاك واستيراد المنتجات والبضائع الأجنبية المعاصرة، وانتشار ظاهرة الخصوصية وارتفاع تكاليف المعيشة، وتأخر وتيرة نمو القطاع العام وفشله أو عجزه عن تلبية حاجيات المواطنين. وترصد الرواية بفنية عالية نمو العلاقة الإجتماعية والإقتصادية خلال مرحلة المد القومي، وبعد انحساره، وما ترتب عن ذلك من ظهور طبقات اجتماعية متفاوتة، وسلطات متنوعة ومطلقة، وتمزج الرواية المعقول باللامعقول في تصوير هذا الواقع الملىء بالتناقضات العربية التي تلبس الواقع بالمفارقة الكاريكاتورية الساخرة والحدث بالتأمل وتعري الواقع الراهن على حقيقته.

5- علاقة البنية الزمكانية بالشخصيات الروائية في رواية "اللجنة":

لقد سبق وأشرنا إلى ثبوت العلاقة وتجدرها بين المكان والزمان والشخصية في النسيج السردي، وأن تلك العلاقة التي تربط بين هذه العناصر السردية هي علاقة تبادلية ومنتجة، وذلك لأن الشخصية « تعيش في مكان ما ذي تجليات خاصة، وتتخذ منه مواقف محددة، وهذا ما ينتج عنه مجموعة من التفاعلات الفوقية والتحتية، فالمكان هو الذي يمكن الشخصية من الوجود»[1]

1- يقترح مرشد أحمد في كتابه البنية والدلالة، هذه الأشكال الثلاثة التي استوحاها من تصنيف (بورنوف) في كتابه (عالم الرواية)، للمزيد ينظر كتاب (البنية والدلالة)، ص13.

كما أن الزمن أيضا يلعب دورا حاسما في إنارة جوانب الشخصية. إذ « تأتي بنية الزمن لتكشف النقاب عن خصائص المرحلة الاجتماعية التاريخية التي عاشتها الشخصية الروائية في المكان»[1]

وانطلاقا من ذلك لم يعد هناك من شك في كون « هذه البنيات تتصف بالترابط والتساق والتكامل في مجرى عملية الحكي، مشكلة نسقا بنائيا له خصائصه وجمالياته»[2]

لذلك سنحاول في مقاربتنا التطبيقية هذه، الكشف عن تلك الخصائص الجمالية التي أشعت المدونة الروائية جراء العلاقة بين الزمكانية والشخصية الروائية. ومن أجل ذلك حاولنا أن نبرز تلك العلاقة من خلال توزيع شخصيات الروائية إلى ثلاثة فئات أساسية تتلخص في:[3]

1- علاقة البنية الزمكانية "بالشخصية المثقفة":

تعد شخصية المثقف من أبرز الشخصيات التي اتجه الروائيون إلى إبراز صوتها داخل كتاباتهم الروائية إلى درجة أصبحت شخصية المثقف تشكل « واحدة من الشخصيات التي هيمنت على الرواية العربية» [4]

وقد تعددت الآراء حول وضع تعريف واضح لما تفنيه لفظة (مثقف) ، فمال بعض الباحثين إلى اعتباره « كل من ربط وجوده ومصيره بمجموعة معينة من القيم»[5]

1- يقترح مرشد أحمد في كتابه البنية والدلالة، هذه الأشكال الثلاثة التي استوحاها من تصنيف (بورنوف) في كتابه (عالم الرواية)، للمزيد ينظر كتاب (البنية والدلالة)، ص13.

2- المرجع نفسه، ص14.

3- من باب الأمانة العلمية نشير هنا أننا استعرنا هذه التقسيمات الثلاثة(المثقفة، الشعبية، السلطوية) من صالح ولعة في بحثه المرسوم: بالبنية والدلالة في روايات عبد الرحمان منيف.

4- غسان زيادة: إنه نداء الحرب، ص135.

5- حسين عبيد: (المثقف المغترب في الرواية الحديثة) مجلة عالم الفكر، الكويت، مج السادس والعشرون، ع الأول، سبتمبر 1998، ص285.

تلك الثوابت التي استقرت عليها شخصية فبقى مؤمنا بها مبشرا لها، كما ربط آخرون شخصية المثقف، بما يمارسه هذا الأخير من مهنة، فطبيعة العمل الذي يزاوله الشخص تصبح معيارا لتحديد انتماء هذه الشخصية إلى زمرة المثقفين وهي عندهم، عند أصحاب هذا الرأي تعد « العنصر الحاسم في تعريف المثقف، ومحلها ذهن الإنسان كالمنتجين في ميادين العلم (المهندسين الفنيين، ورجال المحاماة)، والتدريس (الباحث الجامعي، والمعلمين)، والفلسفة (الفكر)، وميادين الأدب والفن (الفنانين) وفي بعض الأحيان على المتعلم البسيط (العمال الفنيين)»[1]

وتأتي أهمية وجود المثقف داخل المنظومة الوراثية إلى كونه يمثل أداة للتقويم، والشعلة التي تنير دروب الجماعة، إنه باختصار ضمير الأمة الذي لا ينام. ولكن هذا الضمير – أي الثقف – غالبا ما يصطدم بكتلة اسمنية وجدران عازلة وهو يسعل صوب إيقاظ هذه الأمة – المجتمع – من غفوتها، وقد يكسره هذا المجتمع ويزدريه وهو يحاول – المثقف – أن يقوم إعوجاجه أو يمنعه من ضلاله.

لذا فإن المصير المحتوم الذي عادة ما يواجه المثقف في ظل مجتمع لا يعي قيمته، ولا يحسن رد الجميل، أن تكون من وجهة البطل، إما الإعتزال بمعنى أنه يختار أن يعيش « بعيدا عن المجتمع (مغتربا في الذات)، وهو مستقر داخل مجتمعه، لكنه منعزل عنه، والعزلة هنا استعمال آخر لمصطلح اغتراب»[2]

فيرى الهجرة أفضل من بقاءه في مجتمع يضيق عليه الخناق، ويعدم أنفاسه.

1- حسين عبيد: (المثقف المغترب في الرواية الحديثة) مجلة عالم الفكر، الكويت، مج السادس والعشرون، ع الأول، سبتمبر 1998، ص285.

2- المرجع نفسه، ص287.

يلغي المثقف تلك الحلول السابقة بعد أن يفقد آخر خيط يربطه بهذا الوجود، إذ يفقد قيمة حياته ولذتها، وتسقط أمامه المثل التي آمن بها، بعد أن يتيقن من عدم جدواها في ظل واقع مويوء، وأن تلك القيم التي آمن بها لا تستمد وجودها وشرعيتها إلاّ في عالم المثل، لذلك فإن مصير المثقف « في رحلة البحث عن القيم الأصيلة في مجتمع متدهور هو الجنون، أو الإنتحار»[1]

في رواية اللجنة هناك أصوات مثقفة وتعددت حالاتها، وتنوعت طرائق بوحها، كما اختلفت كذلك أنماط تفاعلها مع السكان والزمان وتتمثل تلك الشخصيات لهذه الرواية في الأسماء التالية

الشخصية المثقفة في الرواية:

- الكاتب الذي وصف بالتمرد عن كل القواعد التي سجن نفسه في حدودها، وبحيث معرفة الكاتب مساوية للشخصية الرئيسية في الرواية.
- البطل الإشكالي لوسيان الذي عانى من التمزق بين الذات والموضوع.
- الدكتور اللامع في جميع البلدان العربية.

2- علاقة البنية الزمكانية بالشخصية السلطوية:

يتواصل حديثنا هنا عن علاقة البنية الزمكانية بالشخصية الروائية والتي تتمثل في هذه الجزئية في "اللجنة" وهذا لأن الزمكانية تمثل ذلك التفاعل الأساسي للعلاقات المكانية والزمانية بالشخصيات.

1- محمد البارودي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، د ط، 2004، ص187.

وينتج عن هذه العلاقات تشابك وبنية الشخصية الروائية، فتحضر الشخصيات السلطوية في الرواية كطرف مناقض للنصف الأول، أي الشخصية المثقفة بل وتغدو تلك الشخصيات قميعة بالدرجة الأولى للذات المثقفة، وهذا لأن هذه الأخيرة تشكل الصوت الذي يفضح تجاوزات تلك السلطة.

الشخصية السلطوية في الرواية:

– اللجنة التي أهانت الشخصية بأساليب وقحة وبشعة وهي ذات صبغة عسكرية على الرغم من مظهرها المدني الذي يتجلى في بعض الشخصيات.

– الرجل القصير الذي حاصر الكاتب في منزله أثناء تفكيره مليا في بحث سينجزه عن "الدكتور" إما بتنفيذه وإما بالتخلي عنه.

ثانيا: علاقة البنية الزمكانية بالوصف:

1- تعريف الوصف:

أ- **لغة:** وصف الشيء له وعليه وصفا، وصفة: حلاوة، والهاء عوض من الواو، وقيل: الوصف المصدر، والصفة الحيلة، الليث: الوصف وصفك الشيء بحليته ونعته.

وتواصفوا الشيء من الوصف، وقوله عز وجل: « وربنا الرحمان المستعان على ما تصفون» أراد ما تصفونه من الكذب، واستوصفه الشيء: سأله أن يصفه له. واتصف الشيء: أمكن وصفه، قال سحيم:

وما دُمييةُ من دمى ميْسَنا نَ مُعْجبةٌ نظراً واتصافاً[1]

1- لسان العرب: ج5، دار صح، الطبعة الاولى، 2006، ص305.

ب- اصطلاحا: استعمال كلمة "وصف" كثيرة الشيوع واسع الانتشار، فهو يطالعنا في خطاب الحياة وفي الخطاب العلمي بمختلف اتجاهاته، وفي الخطاب الصحافي، في الدليل السياحي، وفي التحليل النقدي، وفي أدب الرحلة، فيشار إلى وصف موقع ووصف مدينة، ووصف وجبة طعام، ووصف أعراض مرض أو تشخيصه، ووصف آلة عمل، ووصف حادث مرور أو معاينته، ووصف نص أدبي[1]

ويعد الوصف الرسم بالكلام الذييينقل مشهدا حقيقيا أو خياليا للأحياء أو تأمله، ويكون الوصف مطابقا لتقييم الواصف عن الموصوف، وليس بالضرورة أن يطابق الحقيقة إلا في حالات استثنائية أو تطبيقية.

ويقول "جيرار جنيث" « كل حكي يتضمن – سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير- أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكوّن ما يوصف بالتحديد سردا (Narration). هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا (Déscription)»[2]

2- وظائف الوصف:

تتحدد وظائف –بشكل عام- في وظيفتين أساسيتين:

2-1- وظيفة جمالية: والوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني، وهو يشكّل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي.

1- محمد الناصر العجيمي: الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم(الشعر الجاهلي نموذجا)، ج1 و ج2، مركز النشر الجامعي، تونس، 2003، ص5.

2- حميد الحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، 2000، ص78.

إن الوصف الخاص بدرع "إشيل" في الإلياذة، لا يمكن أن يدل على شجاعة "إشيل"، إنه وصف جمالي إبهاري. وهذه الوظيفة ليست موجودة إلاّ في الفنون القصصية القديمة، ثم في موجة الرواية الجديدة[1]

وهناك الإعتماد على الصور والمحسنات لإظهار الموصوف بأبهى حلة، إما تعبيرا عن مدى كره الكاتب له (شدة الإنفعال)، أو لغاية تكسبية.

والتزيين يسعى فيه الوصف إلى إشباع الحاجة لدى القارئ مشكلا وقفة، واستراحة في مضمار الحدث السردي[2]

وإذا انطبق ذلك على الوصف في جملته فمن باب أولى أن ينطبق على الوصف العربي القديم، إذ غالبا ما يعبر الوصف عن نظرة جمالية، ويرجع قيمة فنية يحملها القائم بعملية الوصف إزاء الموصوف ويسندها إليه[3]

2-2- وظيفة توضيحية أو تفسيرية:

أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي. ولقد عدّد "جان ريكاردو" أشكالا أربعة للوصف، كلها تتراوح بين الوظيفتين السابقتين:

- أن يكون المعنى محددا للوصف الذي يأتي بعده، وهذا أضعف أشكال الوصف.

- أن يأتي الوصف سابقا لمعنى من المعاني يكون ضروريا في سياق الحكي، أي أن يكون الوصف إرهاصا لهذا المعنى، وهو لذلك لا يشكل في نظر "ريكاردو" إلا مرحلة نحو المعنى.

1- حميد الحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص78.

2- ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2010،ص114.

3- محمد الناصر العجيمي: الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم(الشعر الجاهلي نموذجا)، ص432.

– أن يكون الوصف نفسه دالا على المعنى في ذاته دون حاجة إلى التصريح بذلك المعنى سواء قبله أو بعده. ولكنه مع ذلك يظل خاضعا للتخطيط العام للسرد الحكائي.[1] ، فالعملية السردية هي العامل المساهم في بناء الوحدة القصصية والمضيفة على حركيتها وقيمتها الفنية[2]

– أن يكون الوصف خلاّفاً: وهو يسيطر في بعض الأشكال الروائية المعاصرة على مجموع الحكي، وذلك على حساب السرد، فتصبح الرواية قائمة في أكثر مقاطعتها على الوصف الخالص[3]

فإن كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي، فإن الوصف هو أداة تشكل صورة المكان، ولذلك يكون للرواية –أية رواية– بعدان: أحدهما أفقي يشير إلى السيرورة الزمنية، والآخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث[4]

وقد تعددت وظائف الوصف على خلاف السابقتين، فهناك وظائف الوصف المتخلل السرد الذي ينقسم إلى الوظيفة السردية التي توضع وظيفة الاستباق، ووظيفة الوصف العاملية والدرامية وتسريد الوصف، وكذلك تسريع الوصف، وسنوضحها في شكل مختصر أمامكم.

1– حميد الحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص79.

2– محمد الناصر العجيمي: الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم(الشعر الجاهلي نموذجا)، ص379.

3– حميد الحمداني: المرجع السابق، ص80.

4– المرجع نفسه، ص80.

2-3- وظيفة الاستباق:

ويقصد في هذه الوظيفة أن الوصف ينهض في بعض المناسبات بوظيفة الإعلان غير المباشر، عما سيجري عرضه وزرع أفق انتظاره. وهو ما يلفت إليه أكثر من باحث واحد[1]

2-4- وظيفة الوصف العاملية والدرامية وتسريد الوصف:

يقصد بالوظيفة العاملية ما ينهض به الوصف في إطار الاستطراد الممتد المدى والقائم على السرد، من دور لإبراز العوامل الباعثة على الفعل أو المساعدة عليه أو المعارضة له والحائلة دونه[2]

2-5- تسريع الوصف:

إن الوصف باعتباره استراحة (Pause)، وتوقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه[3]

وهو كذلك القول أن الوصف هو تعطيل الحدث وتعليق السرد، فهو وقف في مجرى الزمن.

وقد اتضح لنا أن الوصف جنس من الخطاب تعاطاه، واصطنعه الشعر العربي ع لى نطاق واسع، والوصف يرى الموصوف في كليته وبوضوح وصفاء.

2-6- وظيفة الكشف عن الحالة النفسية:

والصورة الخاصة في الوصف الذاتي، يتأثر الكاتب بالموصوف تأثرا شديدا، يتوخى نقله إلى القارئ مستخدما الكثير من علامات التعجب والاستفهام الانكاري.

1- محمد الناصر العجيمي: الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم(الشعر الجاهلي نموذجا)، ص379.

2- نفس المرجع، ص393.

3- حميد الحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص77.

إذ يشكل الوصف في العمل السردي صورة خارجية للشخصية، تكشف عن حالتها النفسية، فيكون المحيط الموصوف مرتبطا ارتباطا معنويا بما يجري من أحداث.[1]

2-7- وظيفة الإيهام:

أي إيهام القارئ ومحاولة إقناعه بأنه " في عالم الواقع لا عالم الخيال"[2]

وهذه الوظيفة تولد من العملية الوصفية مدلولا يدخل القارئ في مناخ الحادثة الجاري الكلام عليها في القصة، فيندمج أبطالها اندماجا تاما.

3- أنواع الوصف:

وقد انقسم الوصف ألى العديد من الأنواع منها:

أ- **الوصف التصنيفي:** وهو ذلك الوصف الذي يهتم بتقصي ظواهر الأشياء أي كما تبدو من الخارج، دون السعي نحو استبانة علاقة الشيء الموصوف بالمتلقي « أو إحساسه بهذا الشيء»[3]، فهو بذلك وصف سطحي.

ب- **الوصف التعبيري:** « ويختلف هذا النوع عن سابقه في كونه وصف باطن يعتمد على وقع الشيء، والإحساس الذي يثيره هذا الشيء في نفس الذي يتلقاه»[4]، فهو بذلك وصف عميق.

1- ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، ، ص114.

2- المرجع نفسه ، ص116.

3- حميد الحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص79.

4- المرجع نفسه، ص81.

هـذا ونشـير إلـى أن "فيليـب هـامون" قـد وضـع أيضـا عـدة أنـواع وتصـنيفات للوصف:[1]

- وصف كرونولوجي (وصف الزمن).
- وصف توبوغرافي (وصف أمكنة ومشاهد).
- وصف بروزوغرافي (أي وصف المظهر الخارجي للشخصيات).
- وصف يطوبي (بمعنى وصف كائنات مجازية متخيلة).

وهناك أنواع أخرى أيضا:

* **الوصـف العلمـي:** ويسـتخدم فـي وصـف الظـواهر العلميـة، العناصـر، الجزئيـات وفي استخدامات المواد المختلفة وهو وصف دقيق وموضوعي.

* **الوصـف الأدبـي:** ويسـتخدم فـي القصـائد الشـعرية، النثـر، الكتابـات الأدبيـة والاعلاميـة وقـد يعتمـد علـى الخيـال والتشـبيه والكنايـات والمحسـنات اللفظيـة كالطباق وغيرها.

* **الوصـف العـام:** وهـو يسـتخدم بـين العامـة لوصـف شـيء مـا أو شـخص مـا أو حالة...

4- أساليب الوصف:

ولعـل الأسـلوب الوصـفي الـذي اعتمـده الباحـث لدراسـة الروايـة يقـوم علـى تحديـد مسـتويات الوصـف بعلاقـة تراتبيـة، حيـث يـؤدي المسـتوى دلالاتـه، ولا يكـون مكتفيـا بذاتـه، بـل يقـود بالضـرورة إلـى مسـتويات أرقـى، وهـو مـا يسـمى بالإدمـاج مـن لغة السرد، ويقوم على متواليات البناء بأي مستوى يوصل غالبا بمستوى أعلى:

1- حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص73.

" تتالية ذات درجة هرمية عالية، أو مدلولا جمعيا لتتاثر القرائن، أو عمل فئة من الشخصيات"[1]

ويستخدم الوصف لما يريد الكاتب من القارئ أن يراه، ويلجأ الكاتب إلى الوصف حين يريدون الكتابة عن مظهر شخص ما، أو شيء ما كتفاحة أو بناء مثلا. ويخاطب الكاتب عن طريق الوصف حواس اللمس والذوق والشم والسمع لدى القارئ، وينجح الكاتب في إبداء مهارته في الوصف، إذا أحس القارئ بماهية الموضوع الموصوف.

ويحسن بنا تحديد ثلاثة أنواع من مستويات الوصف، هي مستوى الوظائف لدى بروب، ومستوى الأعمال لدي غريماس، ومستوى الإنشاء – مستوى الخطاب لدى تودورف[2]

فالوصف أصبح مستوى من مستويات التعبير، ووسيلة أو أداة من أدوات الكاتب الفنية، تتداخل وتتقاطع في النص. وبعبارة أخرى كما يقول "جين ريكاردو" عن التجديد في النصوص السردية الجديدة، فإن الكتابة الروائية أصبحت "مغامرة كتابة" أكثر مما هي "كتابة مغامرة".

وجعل هذا التجديد من مغامرات الأشياء الموصوفة مغامرات وصف، أو أن مغامرة اللغة في القصص أعطت للوصف بعدا جديدا، أضحت امكانية تحول وصف موضوع ما إلى موضوع وصف إمكانية شديدة الاحتمال، كما هو الحال مع الرواية الجديدة[3].

1- حسن عليان: الخطاب النقدي العربي، (ابن خلدون، احسان عباس، البنيويون)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، 2008، ص148.

2- المرجع نفسه، ص148 .

3- المرجع نفسه، ص148 .

والوصف يعتمد على أسلوبين هامين هما: الاستقصاء و الانتقاء

أ- **الاستقصـــاء:** وهـو نـوع مـن الوصـف الـذي يعتمـد نقـل كـل، وأبسـط تفاصـيل الشـيء الموصـوف إذ يقـوم « علـى تنـاول أكثـر عـدد ممكـن مـن تفاصـيل»[1] ذلـك الشيء.

ب- الانتقـــاء: ويختلـف أسـلوب الوصـف هنـا عـن الأول، فـي كونـه يصـف الشـيء بنـوع مـن العموميـة، بغـض النظـر عـن التفاصـيل الدقيقـة والجزئيـة لـذلك الشـيء الموصوف.

5- علاقة الوصف بالبنية الزمكانية في رواية "اللجنة":

لقـد شـكل الوصـف فـي هـذا الـنص ظـاهرة بـارزة ومهمـة، فـي الوقـت نفسـه، لذلك حاولنا الكشف عن هذه الظاهرة الجمالية من خلال الرواية المدروسة.

يعـد وصـف المكـان كمـا أشـرنا مـن قبـل إلـى أهـم الوظـائف التـي تضـطلع بهـا تقنيـة الوصـف، لـذلك فـإن وصـف هـذا المكـان يحتـاج إلـى صـوت سـردي يوصـله ويبلغـه، كمـا يحتـاج هـذا الوصـف كـذلك إلـى آليـات ومسـاعدات تسـنده وتدعمـه لتحقيق ما يصبو إليه.

وينقسـم الصـوت السـردي الـذي يقـوم بوصـف المكـان إلـى نـوعين مـن الأصوات:

* السارد العليم.
* الشخصية الساردة.

1- سيزا القاسم: بناء الرواية، ص88.

الوصف في رواية اللجنة:

« ولم أدهش عندما رأيت بينهم ثلاثة من العسكريين وكافة الشرائط الحمراء الموشاة بالذهب فوق باقات شرائهم تنطق برفعة شأنهم، وكان يتوسطهم عجوز متهالك، ذو عوينات طبية سميكة، قرب منها ورقة في يده حتى أوشكت أن تلامسها، واستغرق في محاولة القراءة»[1]

نجد السارد في هذا المقطع يصف لنا حالة العسكريين التي تنطق برفعة الشأن ويصف لنا العجوز الكتهالك والعوينات الطبية التي يضعها كما يصف لنا ما كان يدور بحوله.

وكذلك في قوله:

« نهضت واقفا وغادرت الحجرة، فترك مقعده وتبعني، اجتزت الردهة وهو ورائي إلى أن بلغت المطبخ ووقف في مدخله يرقبني وأنا أملأ الغلاية من الصنبو، وأضعها فوق موقد الغلي ثم أشعله»[2]

نجد السارد هنا يقوم بوصف منزله فذكر الردهة والمطبخ وصنبور الماء وموقد الغاز.

1- إبراهيم صنع الله : اللجنة، ص11.

2- المصدر نفسه، ص80.

خاتمـــــة

خاتمة:

في ختام الرحلة الممتعة التي قضيناها مع هذا البحث نحن نحط الرحال أخيرا، بعد أن إلتحمنا مع الزمان والمكان والتفاصيل التي تمزج الوقت والمكان، وإطار الزمكانية المحايثة التي تظهر نتوءات الحكاية، وهذه الخاتمة هي آخر محطة في الرحلة نرصد فيها النتائج التي توصلنا إليها في البحث، والتي نلخصها في النقاط التالية:

1- تحقق العلاقة الزمكانية 'بين الزمن والمكان في رواية اللجنة)

2- ارتباط الزمن بالمكان (علاقة هدم وبناء وعلاقة وظيفية وتحويلية وتاريخية)

3- الزمكانية مفهوم أدبي وظيفته التصوير.

4- شغلني مصطلح الزمكان وأصبح فكرة تطورت في أذهاننا وجعلتنا نكتشف ما أضفى به على الفن الفوتوغرافي ليصبح قريبا من المشاهد في التفاعل والواقعية والتطبيق، فاحتضنت الفكرة لأطرحها في العمل المقترن بالزمان والمكان بطريقة فلسفية ومنطقية نستشرف المستقبل برؤية جمالية في الشكل والمضمون.

5- الزمكانية تجربة يتم بها صياغة الفكرة، وهب تكسب العمل قوة فنية بين الواقع والخيال، بين المعقول واللامعقول والمحسوس واللامحسوس.

6- موضوع الزمان والمكان من المواضيع المهمة جدا في الرواية.

7- تعالق البنية الزمكانية مع ظواهر سردية ساهمت في بناء نسيج هذه البنية(الشخصية، الحبكة، الوصف، الأنسنة)

8- يعد الوصف آلية زمنية تعمل على إبطال الزمن وايقافه وهذا ما يخلق فسحة زمنية تتوقف فيها الأحداث.

وقد تطرقنا إلى احدى أهم روايات "صنع الله إبراهيم" – اللجنة – وهي رواية جدلية واقعية، فيها سخرية ومفارقة مذهلة، يتداخل فيها السياسي مع المعرفي والتاريخي مع الاقتصادي، واللغوي مع الأدبي. كما تصور صراع المثقف مع أنظمة القمع وإعدام المعرفة إقبارا ومنعا. إنها تبين لنا صراع الحقيقة مع الزيف وتملق السلطة وموالاة اللجنة لها.

كما تؤشر الرواية على مصادرة حقوق الإنسان واحتقار المثقف العربي من قبل مؤسسات الرصد، والتجسس والمخابرات السرية التي تناصر الظلم، وتحارب العلم والخوض في المعرفة الحقيقية.

وعلى مستوى البناء فالرواية جديدة من حيث المعمارية الدائرية الحلزونية إلى جانب الإقتصاد اللغوي، والتكثيف الوصفي، واستفادتها من قصاصات الجرائد والإعلانات والمقالات. وامتصاصها لخطابات تناصية ثرية لإدانة واقع مفارق بلغة تقريرية موضعية تميل إلى لغة الصحافة الجافة الخالية من نصاعة البيان وروعة الإستعارة على غرار الرواية الفرنسية الجديدة.

وفي الختام نقول أن أفق البحث في "الزمكانية" مفتوح أمام المزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة والموسعة ونرجو أن نكون قد أفدنا ولو بالقليل ونتمنى أن يكون اختيارنا للرواية قد منحكم إفادة ومتعة وموعظة إن شاء الله.

قائمـــــة المصـــــادر والمراجـــــع

قائمة المصادر والمراجع

– القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

المصادر:

رواية اللجنة لصنع الله إبراهيم.

المراجع:

أ- المراجع العربية:

1/ إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المتقاربة، المؤسسة الوطنية للإتصال و النشر والإشهار، الجزائر، 2002 .

2/ أحمد محمد عيون: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء لدينا الطباعة، الاسكندرية، ط1، 2009 .

3/ أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم صنع الله، نقلا عن حسام الدين، كريم زكي: الزمان الدلالي، دار غريب، القاهرة، ط1، 2002 .

4/ أحمد مرشد: البنية والدلالة، نقلا عن أنجيلي كريستان، السرديات ضمن كتاب (نظرية السرد في وجهة نظر إلى التبئير ، تر: مصطفى، الحوار الأكاديمي، الدار البيضاء، ط1، 1989 .

5/ الأخضر السائح: صورة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد، دراسة وتقنيات السرد، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2011 .

6/ أدهم مرشد: البنية الدلالية.

7/ باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008 .

8/ جماعة الباحثين: جماليات المكان.

9/ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي.

10/ حسن علي الدخيلي: الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، دار الحامد، ط1، 2011 .

11/ حسين عبيد: (المثقف المغترب في الرواية الحديثة)، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج السادس والعشرون ، ع الاول سبتمبر 1998 .

12/ حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط3، 2000 .
13/ حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجا، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2006 .
14/ حيدر لازم مطلك: الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010 .
15/ خالد حسن حسين: في نظرية العنوان.
16/ خرفي محمد الصالح: نص الفضاء/فضاء النص، ط2، منشورات ترتيستك القبة، الجزائر، 2007 .
17/ خمري حسين: "ما تبقى لكم" العنوان والدلالات، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 115-116، د ت.
18/ زايد عبد الصمد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية.
19/ سعد البازغي، ميجان الرولي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيار نقديا ومصطلحا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط4، 2005 .
20/ سعيد سلام : التناص التراثي، الرواية الجزائرية نموذجا، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2010 .
21/ سعيد شرقي محمد سليمان: توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، ايتراك للنشر والتوزيع، ط1، 2000 .
22/ سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي.
23/ سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرواية.
24/ سيزا القاسم: روايات عربية، قراءة مقارنة، شركة الرباط، الدار البيضاء، ط1، 1997 .
25/ شاكر النابلسي: جماليات المكان.
26/ الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010 .

27/ شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، د ط، 1997 .
28/ صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد.
29/ عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيث من النص إلى المناص)، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008 .
30/ عبد الخالق محمد العف: الزمان والمكان في رواية رابع المستحيلات، مجلة الجامعة الإسلامية، م16، ع2 .
31/ عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي.
32/ عبد المجيد جحفة: دلالة الزمن في العربية، دراسة النسق الزمني للأفعال، دار توبلاق للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006 .
33/ عمر عيلان: الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سردية وبناءية في رواية عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2001.
34/ غسان زيادة: إنه نداء الجنوب، قراءات في الأدب والرواية، دار المنتخب العربي للدراسات، بيروت، ط1، 1995 .
35/ فضيلة أبو لحمر: هندسة الفضاء في رواية الأمير.
36/ كريم زكي حسام الدين: الزمن الدلالي.
37/ محمد البارودي: انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، دط، 2004 .
38/ محمد صابرين عبيد: المقامرة الجمالية للنص الروائي.
39/ مداس أحمد: لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2007 .
40/ مصطفى حسيبة: المعجم الفلسفي.
41/ مصطفى محمود: آنشتين والنسبية، دار المعارف، القاهرة، ط7، د ت.
42/ نبيلة إبراهيم: فن القص.
43/ هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكالات النوع السردي، نقلا عن إبراهيم العاتي: الزمن في الفكر الإسلامي، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993 .

44/ ياسين نصر الله: الرواية والمكان.
45/ ينيس محمد: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها التقليدية، ط1، ج1، دار توبلاق، المغرب، 1989 .

ب- المراجع الأجنبية:

1/ باشلار غاستون: جدلية الزمن، ترجمة خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د،ت).
2/ باشلار غاستون: جماليات المكان.
3/ بول ريكو: الزمان والسرد- الزمان المروي، تر: سعيد الغانمي، ج3، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2006.
4/ جيرار جنيث: خطاب الحكاية.
5/ جيرالد برانس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003 .
6/ كولن ولسن: فكرة الزمن عبر التاريخ.
7/ ميخائيل باختين: أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر: يوسف الحلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1990 .
8/ ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة.

المعاجم:

1/ ابن منظور: لسان العرب، دار الصبح، اسيوفت، بيروت، لبنان، ط1،ج1، 1427-2006 .
2/ محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس، من جواهر القاموس، التراث العربي في الكويت.

الرسائل الجامعية:

1/ فيصل الأحمر: المكان ودلالته في الرواية العربية الجزائرية.
2/ صالح ولعة: البنية والدلالة في روايات عبد الرحمان منيف.

مواقع الانترنيت:

1/ الموقع الالكتروني www.forums.moheet.com على الساعة 18:19 ، يوم 2014/05/02

2/ الموقـــع الالكترونـــي www.ahewar.com علـــى الســـاعة 17:56، يـــوم 2014/05/02

فهرس الموضوعات

فهـــــرس الموضوعات

مقدمة.....1

الفصل التمهيدي: إضاءة في العنوان

أولا: مفهوم الزمن.....6

1. لغة 6

2. الزمان في الأدب.....6

3. المفهوم الفلسفي للزمن 8

ثانيا: مفهوم المكان.....10

1. المكان لغة.....10

2. المكان فلسفيا.....12

3. المفهوم الأدبي للمكان.....15

4. المكان في الأدب.....16

5. مفهوم الأدب عند النقاد الغربيين.....20

6. مفهومه عند النقاد العرب.....21

ثالثا: مفهوم الزمكانية.....23

1. تعريف مصطلح الزمكانية.....23

2. المرتكزات الفلسفية و العلمية لمصطلح الزمكان.....24

3. مصطلح الزمكان في الأدب.....26

4. مصطلح الزمكان في النقدين الغربي والعربي.....30

أ. مصطلح الزمكان في النقد الغربي.....30

ب. مصطلح الزمكان في النقد العربي.....31

الفصل الثاني: مستوى البنية الزمكانية

- مستوى بنية الزمن 35

أولا: في مفهوم المفارقات الزمنية ومستوياتها.....35

I. الترتيب 35

1- الاسترجاعات.....35

2- الاستباقات.....41
II. الحركة السردية وتقنياتها.....45
1- المدة.....45
1-1- تسريع السرد.....46
أ- الحذف.....46
ب- التلخيص 48
1-2- تعطيل السرد.....49
أ- الوقفة.....49
ب- المشهد.....50
- مستويات بنية المكان.....51
أولا: الأماكن المغلقة.....51
1- البيت.....51
2- المستشفى.....53
3- مقر اللجنة.....54
ثانيا: الأماكن المفتوحة.....55
1- الشوارع والطرق.....56
أ- الطريق في رواية اللجنة.....56
ب- الشارع في رواية اللجنة 56
- مستويات البنية الزمكانية في رواية "اللجنة".....57
1- مفهوم المناص وأنواعه 57

2- أنواع المناص وأشكاله.....57

2-1- المناص الخارجي.....58

أ- العنوان والعتبة المكانية.....58

ب- الحاشية.....59

2-2- المناص الداخلي وأشكاله في رواية " اللجنة ".....60

أ- المناص الديني.....60

ب- المناص الشعري.....60

ج- المناص المثلي.....60

- مستويات الفضاء الزمكاني وجدلية العلاقة بين الزمن والمكان في رواية " اللجنة ".....61

1- زمكانية المدينة.....63

2- زمكانية البيت.....63

الفصل الثالث: علاقات البنية الزمكانية

أولا: علاقة البنية الزمكانية بالشخصية الروائية.....66

1- تعريف الشخصية الروائية.....66

2- أشكال تقديم الشخصيات.....68

3- عتبات النص الموازية.....70

4- أبعاد الرواية.....72

5- علاقة البنية الزمكانية بالشخصيات الروائية في رواية "اللجنة".....72

ثانيا: علاقة البنية الزمكانية بالوصف.....76

1- تعريف الوصف.....76

2- وظائف الوصف.....77

3- أنواع الوصف.....81
4- أساليب الوصف.....82
5- علاقة الوصف بالبنية الزمكانية في رواية "اللجنة".....84
خاتمة.....87
قائمة المصادر والمراجع.....90
فهرس الموضوعات.....96