الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

القســـــم: اللّغة والأدب العربي.
التّخصص: أدب ومناهج نقدية.

البنية الزمكانية في رواية لا بحر لبيروت لغادة أحمد السمان

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

إعداد الطــالبتين:
طهير حياة
عبدلي حليمة

إشراف الأستاذة:
لوصيف غنية

السنة الجامعية: 2018/2017

إهداء

إلى روح أخويَّ الطاهرة طه وإسمهان كم تمنيت أن تكونا معي في هذه اللحظة

إلى والدي العزيزين أمي وأبي أطال الله في عمرهما

إلى أخوتي قدور ومحمد وزجاتهم وبناتهم

إلى أختي الغزيزين سميحة وفطيمة وأزواجهم وبناتهم وإلى أخوالي وخلاتي وعمي وعمتي وكل عائلتي خاصة وإلى حبيباتي وصديقاتي سعاد وخيرة وكريمة وخنساء وإبتسام وإيمان وخديجة

إلى التي قاسمتني هذا الحب والعلم والعطاء صديقتي العزيزة وجميع عائلتها وكل من عرفته في حياتي ولا ننسى بالأخص أستاذتنا المشرفة "لوصيف" التي نُكِن لها فائق الاحترام والتقدير.

حليمة

إهداء

الحمد لله وكرمه، الحمد لله بفضله العظيم العزيز القدير ذو الرحمة الواسعة الذي وفقني لإنجاز هذا العمل ليكون خير دليل لأجيال القادمة والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد عليه أزكى الصلاة والسلام

إلى الصدر الحنون الذي تنبت في أحضان ألامي وسكنت في
أعماق أحلامي إلى النفس الطيبة إلى عبدت دروب العلم والمعرفة وتهلهل وجهها وأنبسطت أساريرها إلى أعلى وأعز إنسانة أمي

إلى الذي زرع في نفسي حب العلم وأسقاها بجهده إلى من عمل بكد في سبيلي وعلمني ومنحني الكفاح وأوصلني ما انا عليه إلى من كان ولا يزال وسيبقى دوما مثلي إلى الغالي أبي

إلى من انتقلت روحها إلى العلي القدير رحمها الله وأسكنها فسيح جنانه "جدتي الغالية"

إلى أجمل باقة ورد إلى الشموع التي تنير لي دربي إخوتي رشيد وأولاده يوسف عبد الرؤوف ريان عبد الرحمان وزوجته جميلة

إلى أخي الصيغر عبد المنعم إلى أخواتي دليلة عتيقة سعاد آسيا وأزواجهم إلى البراعم الصغار سلسبيل أمال إيناس سندس

إلى رفيقاتي وصديقاتي أسماء سعاد كريمة خيرة سهام سارة هدى

إلى صديقتي وهدية قلبي التي قاسمتني حلاوة ومرارة هذا البحث "عبدلي حليمة" وعائلتها الكريمة

إلى كل عائلة "طهير محمد"

حياة

كلمة شكر

بِسم اللهِ الرحمانِ الرحِيم

وما أوتيتم من العلم إلا قليلا

يسرنا أن نرفع أسمى آيات الشكر والتقدير والعرفان إلى كل من ساهم في مساعدتنا على إتمام هذه الدراسة، وإلى كل من زرعوا التفاؤل في دربنا وقدموا لنا التسهيلات

و المساعدات و الأفكار و المعلومات.

وعرفانا منا بالجميل نتقدم بأسمى آيات الشكر و التقدير للأستاذة "لوصيف"

لتفضلها بالإشراف على هذه الدراسة، وإن اللسان والقلم ليعجزان عن

الوفاء بحقها، لما أولتنا من توجيه و إرشاد بكل رحابة صدر،

فلها منا جزيل الشكر والامتنان.

كما يطيب لنا أن نتوجه بالشكر إلى جميع الأساتذة اللذين بذلوا جهودا كبيرة في بناء جيل الغد،

فلكم جزيل الشكر و الامتنان و المحبة، وكان لهم الفضل للوصول لما نحن عليه الآن.

كما نشكر جميع زملائنا في الدفعة.

مقدمـــة

مقدمة

تعدّ الرواية من بين أهم الأجناس الأدبية التي طغت على الساحة الثقافية، محتلة المركز الأول في مجال الدب، حيث تعتبر من الفنون الحديثة التي جذبت انتباه الباحثين والدارسين، وذلك لأنها نوع أدبي يتيح له مجالا واسعاً لتطبيق المناهج النقدية، فالرواية العربية طمحت إلى تفسير البنى الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بطريقة تعكس الواقع وتعريه، فيمكن إعتبارها وعاء لمختلف القضايا التي تمس مجتمعا من المجتمعات، ونظراً لمكانتها المرموقة في وسط الساحة الأدبية، كما أنّها استندت على الواقع لتبين مدى تنوع الفكر العربي واختلاف مذاهبه وتوجهاته، فكانت الكتابة فيها أغزر وأكثر، مما جعلها تتطور إلى مستوى أرقى، فتنوعت مضامينها، وتطورت آلياتها، وعليه قررنا في بحثنا هذا اختيار رواية عربية كان الموضوع فيه موسوماً بـ (البنية الزمكانية في رواية "لا بحر في بيروت" لغادة السمان)، وذلك للكشف عن المكونات التي تشكل منها النص الروائي، لما تزخر به من قيم فنية راقية، وقد انصبت الدراسة على جانبها الفني بغية الوقوف على الآليات الزمكانية التي اعتمدتها غادة السمان في ايصال أفكارها، والبوح بأحاسيسها.

ولقد حاولنا من خلاله الإجابة عن تقديم دراسة تطبيقية تتمركز حول مفهومي الزمن والمكان وهو ما يسمح بإبراز أشكال تمظهراتها، ورصد أهم علاقاتها.

ولأن دراستنا تحمل جانبا نظريا وآخر تطبيقيا، فقد كانت الاشكاليات التي يطرحها هذا البحث متماشية مع هنا، ومن أبرز تلك الاشكاليات التي سنحاول الإجابة عنها، ما المقصود بالبنية الزمانية؟ وكيف تمظهرت تلك البنية في رواية لا بحر في بيروت؟ وإلى أي مدى ساهم كل من الزمن والمكان في تكوين هذا العمل الروائي؟

ولأن البحث يحتاج إلى خطة تحدد اتجاهه، فقد جاءت خطة هذا البحث مكونة من مقدمة وفصلين وخاتمة كحوصلة لأهم النتائج، وملحق لحياة الكاتبة، فالفصل الأول كان نظريا حاولنا فيه رصد أهم التعاريف والمفاهيم النظرية المتعلقة بالزمن والمكان، وأمّا

الفصل الثاني فكان تطبيقياً، حيث تناولنا فيه عن تمظهرات البنية الزمانية والمكانية في الرواية المدروسة.

كما اعتمدنا في دراستنا أيضا على مجموعة من المصادر والمراجع التي شكلت زاد هذا البحث، كان من أهمها: بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، وتحليل النص السردي لحميد الحميداني، وكتاب نظرية النقد لعبد المالك مرتاض، وكتاب الزمن في الرواية العربية لمها حسن العضراوي.. وغيرها من المراجع الأخرى.

وأخيراً نقول: إن عملنا هذا يظل مجرد محاولة بحثية بسيطة، كما أننا لا ندعي أن يكون هذا البحث قد غطى كلّ ما يتعلق بالزمن والمكان، ولكننا نتمنى أن نكون قد ساهمنا ولو بقدر بسيط في فتح الباب أمام دراسات أخرى قادمة تكون أكثر عمقاً بهذا الموضوع.

ونتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير والعرفان للأستاذة على كل النصائح والتوجيهات التي قدمتها لنا، وعلى مساعدتها لنا وصبرها معنا لاتمام هذا العمل.

الفصل الأول

البنية الزماكنية

الفصل الأول: البنية الزمنية والمكانية

I. مفهوم البنية La strecture

تشكل كثرة المصطلحات في المجال النقدي ظاهرة شائعة، سنتطرق لبعضها قبل الخوض في غمار البحث، ومن هذه المصطلحات البنية التي نجد مفهومها كما يلي:

1-1 لغة:

"تشتق كلمة بنية من الفعل الثلاثي (بُنَى)، والبنى نقيض الهدم، وبنية وبناية وانتباه وبناه المبني والجمع أبنية وأبنيات جمع الجمع، والبناء مدير البنيان وصانعهُ"[1]

وسمي البناء بناءاً من حيث كان البناء لازماً موضعاً لا يزول من مكان إلى غيره، ومنه كان البناء يعني إقامة شيء ما بحيث يتميز بالثبات ولا يحول إلى غيره.

ولقد ورد لفظ البنية في القرآن الكريم بقول تعالى:" إنّ الله يُحِبُّ اللذّين يُقَاتِلُون في سَبيلهِ صَفّاً كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ"[2]. والوارد من قول الله تعالى في كلمة بنيان للدلالة على القوة والصّلابة والتّماسك بين المجاهدين حيث يصعب على الاعداء تفريقهم.

والبناء مصدر بنى وهو الابنية أي البيوت، وتسمى مكونات البيت بوائن وهو اسم كل عمود في البيت، أي التي يقوم عليها البناءُ[3]. والبناء هو المكونات التي يقوم عليها البيت ومنه انتقل إلى الأشكال السّردية، خاصة الرّوايّة لأنهّا تقوم على مجموعة من المكونات البنائيّة.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة البنى، ج1، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص258.

[2]- سورة الصّف الآية (4).

[3]- ينظر: نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السّردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، إشراف: محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة السعودية، 2008، ص05.

1-2 اصطلاحاً:

لقد كان ظهور "الاصطلاح البنيوي مع الشكلانيين الرّوس (Formolation russes) أثناء بحثهم الذي تقرر عنده تحليل القوانين البنّائية للغة والأدب"[1]، أي التّركيز نحو العناصر الداخلية والبنائية والمكونة للعمل الأدبي.

فمصطلح البنية جاء متقدماً فهو لا يحمل معنى لوحده وإنمّا يكتسب معناه ضمن البنيوية (Structuration) التي بدت كمنهج نقدي ضمن القوانين خاصة بتحليل النّصوص.

والبنيوية "تعني بشكل الإبداع لا بمضمونه، وتعدّ المضمون أمراً واقعاً وشيئاً حاصلاً بالضرورة من خلال العناية بالشّكل وتحليله"[2]، المراد من هذا القول هو أن مجال إهتمام بحثها شكل الابداع ومكوناته، بينما المضمون هو شيء حاصل بالضرورة من عنايتها بالشكل.

ويرجع أصل البنية إلى الفعل اللاتيني (struere) الذي يعني "حالة تغدو فيها المكونات المختلفة لمجموعة منظمة ومتكاملة فيما بينها، حيث لا يتحدّد لها المعنى في ذاتها إلاّ بحسب المجموعة التي تنظمها"[3]، ويعني أن المجموعة المنتظمة فيما بينها، هي التي يقصد بها البنية، ولا يكون هناك معنى في ذاته إلاّ بارتباطه بالعناصر أو الأخرى داخل المجموعة.

---

[1]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة (د.ط)، 2002، ص118.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2002، ص194.

[3]- يوسف وغليسى، النقد الجزائري المعاصر في اللاّسونية إلى الألسنية، مرجع نفسه، ص119.

II. البنية الزمنية

أخذت كلمة الزمن مكانة لدى النّقاد والباحثين، وشغلت فكرهم، ومن خلال الدّراسة وجدنا أنّ للزمن دلالات متشعبة وعريقة، فمن هذا المنطلق نذهب إلى مفهوم الزّمن لغة وإصطلاحاً.

1. مفهوم الزّمن:

1-1 لغة:

ورد تعريفه في "لسان العرب" لابن منظور لقوله:"الزّمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره، الزمان زمان الرّطب والفاكهة وزمان الحرّ والبرد، يكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن الشيء: طال عليه الفصل من فصول السنة وعلى مدّة ولاية الرجل، وما أشبهه وأزمن الشيء: طال عليه الفصل الزمان وأزمن بالمكان أقام به زمانا، إن دلالة الاقامة والبقاء والمكث من أبسط دلالات الزّمن"[1].

وفي المعجم الوسيط يتمثل معنى الزمن في المعنى التالي:"أزمن بالمكان: أقام به زمانا والشيء طال عليه الزمن، يقال مرض مزمن وعليه مزمنة والزمان الوقت قليله وكثيره ويقال السنة أربعة أزمنة: أقسام وفصول"[2]، ومن هنا يتبين لنا أنّ الزمن لغة متعلق بالحدث في العربية وهذا ما أكدّ عليه عابد الجابري في كتابه بنية العقل العربي بقوله:"الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، بمعنى أنّه يتحدّد بوقائع حياة وظواهر الطبيعية وحوادثها وليس العكس، إنّه نسبي يتداخل مع حدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه"[3]، وهذا يعني أن معنى الزمن المندمج بالحدث يصبح عاماً كلّ اللغات إلاّ في اللغة العربية فهو خاص.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مجلد 3، ص202.

[2]- أحمد حمد النعيمي، ايقاع لزمن في الرواية العربية المعاصرة ص16 عن معجم الوسيط، ج1، ص401.

[3]- مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، بيروت، ط1، ص12-14، ط4.

1-2 اصطلاحاً:

اكتسب الزمن معاني مختلفة ومتشعبة، ولو أراد أي دارس أن يقف على الزّمن بمعانيه المختلفة لصعب الأمر عليه "فالزمن مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد..إلخ، بين المواقف والمواقع المحكية"[1]، أي هو عملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة.

ومقولة الزمن متعددة المجالات، وكلّ مجال يعطيها "دلالة يتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري، وكانت حصيلة تصور مقولة الزمن تجد اختزالها العلمي والمباشر مجسداً بجلاء في تحليل اللغة في أقسام الفعل الزّمنية في تطابقها مع تقسيم الزمن الفيزيائي إلى ثلاثة أبعاد وهي: الماضي، الحاضر، المستقبل"[2]، وهذا يعني أن الزمن متشعب الدلالات ولا يخلو أي ميدان من ميادين المعرفة منه، وبالتالي أصبح يدرس كل مجال بالطريقة التي تناسب طبيعته.

2. أهمية الزّمن في الحكي:

يعمق الزّمن الإحساس بالحدث وبالشّخصيات لدى المتلقي، فعادة ما يميز الباحثون بين مستويين للزمن هما زمن السَّرد وزمن القصة حيث اتفق تودوروف في دراسته مؤكداً عدم التشابه بينهما "وزمن الخطاب (السّرد) هو بمعنى من المعاني زمن خطي، في حين، أنّ زمن القصّة متعددّة الأبعاد، ففي القصّة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن السّرد (الخطاب) ملزم بأن يرتبها ترتيباً متتالياً يأتي الواحد منها بعد الآخر"[3]، والمراد من

---

[1]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الانسانية واالجتماعية، ط1، 2009، ص16.

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، دار البيضاء، (د.ت)، ص61.

[3]- ترفيتان تودوروف، مقولات السّرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفوائد صفاء، منشورات اتحاد كتاب العرب، الرّباط، المغرب، ط1، 1992، ص55.

القول أنّ القصة متعددة الأبعاد أي لها بداية ولها نهاية ويمكن لأحداث كثيرة أن تجري في أن واحد، بينما الخطاب ترتيبه متتالي يأتي الواحد منها بعد الأخر.

2-1 زمن الخطاب Le temps de discours:

زمن الخطاب هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة لقول "هو الزّمن الذّي تعطي فيه القصّة زمنّيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الرّاوي والمروي له"[1].

كما تم تعريفه أيضاً :"بأنّه الوقت الذّي يستغرقه القارئ لقراءة القطعة في المتوسط أو بثمولية أكثر، فإن زمن الخطاب لكلّ النّص يمكن أنّ يقاس بعدد الكلمات، الأسطر أو الصفحات للنّص"[2]، ومنه إن بعض الباحثين سيتعلمون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد تلك الأحداث تكون متسلسلة ومتوالية أثناء السّرد فالزّمن لا يكون على ترتيب منطقي.

2-2 زمن القصة Le temps de la fiction:

هو الزّمن الحقيقي للرّواية حيث يتتبّع الأحداث كما حصلت في الواقع أي أنّه الزّمن الطّبيعي للرّواية، فهو "الزّمن التّخييلي الذي تستغرقه الواقعة الفعلية، وبصورة أكثر شموليّة الذّي يستغرقه الحدث كله"[3]، ومنه إنّ الزّمن الحقيقي أو المتخيل الذي تدور فيه أحداث القصّة المروية.

3. الترتيب الزّمني:

دراسة النّظام الزّمني تتحقق بمقارنة الأحداث المتواجدة في القصة، وتوجد هذه الأحداث في السّرد من خلال التنافر الذي من الممكن أن ينشأ بين زمني القصة والخطاب، فتنشأ علاقات متعددة كالمفارقات الزّمنية (السوابق واللواحق)، التوتر، والديمومة، فالتزامن في الأحداث يجب أن يترجم إلى تتابع في النّص، ويتطلب ظهور كلّ شخصية جديدة، وتعني

[1]- سعيد يقطين، تحليل النص الرّوائي، ص49.

[2]- بيان مانفريد، علم السّرد، (مدخل إلى نظرية السّرد)، تر: أماني يورحمة، دار نينوى للدّراسات والنشر والتّوزيع، سوريا، ط1، ص119.

[3]- المرجع نفسه، ص118.

ظهور شخصيات جديدة ثانوية تخدم الرواية من ناحيتها الجمالية، ولذلك كان التسلسل الحرفي الزّمني في الرواية من تقديم وتأخير، وحذف وغير ذلك من الأبنية ومن المبادئ الهامة في التشكيل الرّوائي.

ودرج الروائيون على اتباع التسلسل الزمني في بناء الرواية، وفي بعض الأحيان نلاحظ التّدخل المباشر للراوي لتشبيه القارئ إلى أن هذه الأحداث سابقة أو لاحقة لحاضر الرواية حتى يتمكن القارئ من وضعها في موضعها من التسلسل الزّمني للأحداث، ويمكن أن تمثل لذلك بالسّوابق واللّواحق.

3-1 الاستباق (الاستشراف) Anticipation:

يعدّ الاستباق عملية سردّية "تتمثل في إيراد حدث آنّ أو الاشارة إليه مسبقا"[1]، يعني أن الاستباق هو سرد الحدث قبل وقوعه، عندما نتحدث عن حدث مالم يقع بعد.

وهو جملة الأحداث والتطلعات التي تتجاوز الحاضر ويكون الاستباق في الرواية "أقل انتشار من الاسترجاع، ولكنه ليس أقل منه أهمية، وقد يوجد في العنوان"[2]، هذا ما يعني أنّ العنوان قد يخبرنا مسبقاً بالطابع الغالب عن الحكاية فالاستباق إذن من الحيل الفنية التي يلجأ إليها الكاتب فتخلق حالة انتظار لدى المتلقي.

3-2 الاسترجاع Rétrospection أو السرد الاستذكاري:

إنّ لكلّ رواية أزمنة أو زمن يحركها، الماضي الحاضر والمستقبل، وهذه الأزمنة لا يمكن اكتشافها إلا من خلال سياق النّص، ويستعمل الإسترجاع فيما بعد ما قد وقع من قبل: "فهو عملية سردية تعمل على ايراد حدث سابق للنقطة التي بلغها السّرد"[3]، مما يعني أن

[1]- عبد الطيب صالح، عمر عاشور، البنية السردية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص20.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص124.

[3]- سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليل وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، ص226.

الاسترجاع وهو توقف الروائي عن سرد الأحداث في نقطة معينة والعودة بالسرد إلى الماضي لاسترجاع الأحداث، فهو بالتالي للأحداث السابقة التي نحن فيها من القصة.

فالاسترجاع "مخالف لسير السّرد، تقوم على عودة الروائي إلى حدث سابق والاسترجاع يمكن أن يكون موضوعاً مؤكداً أو ذاتيا غير مؤكد، ووظيفته التفسيرية غالبا ما تسلط الضوء على ما فات من حياء الشّخصية، أو على ما وقع لها خلال غيابها عن السرد"[1].

والاسترجاع نوعان هما داخلي وخارجي:

أ- الاسترجاع الداخلي Interne:

هذا النّمط من الاسترجاع يتيح للروائي فرصة إعادة أحداث لها صلة مباشرة بالقصة الرئيسية، وبشخصياتها المركزية لمسارها الزّمني، "وهو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدليتها وهو الصّيغة المضادة للاسترجاع الخارجي"[2]، مما يعني أن هذا النوع من الاسترجاع يقوم بمساعدة الروائي على إعادة الأحداث التي لها علاقة بالقصة الرئيسية وشخصياتها.

ب- الاسترجاع الخارجي Externe:

فهو يتصل أيضا بالمدى والسعة، "وهو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية وبالتّالي لا يتقاطع مع السّرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية لذلك نجده يسير على خط زمني مستقيم وخاصة به فهو يعمل وظيفة تفسيرية لا بنائية"[3]، مما يعني أن الاسترجاع أكثر التقنيات الزمنية السردية حضوراً وتجلياً في النّص الروّائي، بحيث يقوم السارد بكسر الحاجز، وذلك بالعودة إلى أحداث ماضية واسترجاع أحداث سبق حدوثها، فإمّا أن تكون ماض خالص بالبطل، وماض عام يتعلق بجميع الشّخصيات.

---

[1]- عالية محمود صالح، البناء السردي في الروايات الياس خوري، ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، 2005، ص28.

[2]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص20.

[3]- عمر عاشور، البنية السردية، عبد الطيب صالح، ص18.

3-3 الدّيمومة أو المدة Durée:

تتمظهر هذه الخيرة في حالات مختلفة وكثيرة يصعب علينا قياسها، إذ أنّه من غير الممكن تحديد، "التّفاوت النّسبي بين زمن القصة وزمن السَّرد"[1]، بمعنى دراسة الترتيب الزّمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزّمنية نفسها في الحكاية وذلك لأنّ نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية.

ولعل عدم إمكانية إجراء هذه المقارنة والقيام بهذا التّحديد هو ما جعلنا نتبع الاختلافات المتولدة عن تباين مقاطع الحكاية التي تسمح لنا برصد الايقاع الزّمني الذي يخضع لع العمل الحكائي والروائي تحديداً، انطلاقاً من ملاحظة جملة من التغيرات التي حدّدها جنيت في أربعة تقنيات (التلخيص، الحذف، الوقفة، المشهد).

أ. الخلاصة (المجمل) Sommaire:

هي تقنية يوظفها الرّاوي في نصه قصد الرفع من وتيرة السّرد إلى الأمام وذلك بالتلخيص أحداث جرت في شهور أو سنوات في عبارة موجزة "هي سرد ملخص لمدّة طويلة بدون تفصيل للأفعال والأقوال"[2]، فهي الأكثر شيوعاً بين المشهد وآخر الخلفية.

إذن هي وسيلة سردّية تستعمل للرفع من وتيرة السّرد، ليعرف بذلك سرعة تتجلى في تقليص حجم النّص، وبذلك تتلخص أحداث يفترض حدوثها في شهور أو سنوات في عبارات موجزة.

ب. الحذف (القطع) Ellioses:

يعتبر الحذف من التقنيات الزّمنية حيث يلتجئ إليها الكثير من الروّائيين التّقليديين في كثير من الحيان "لتجاوز بعض المراحل من القصة دون الاشارة إليها، ويكتفي عادة بالقول

[1]- حميد الحميداني، بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 1993، ص76.

[2]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص235.

مثلا مرت سنتان، أو انقضى زمن طويل ويسمى هذا مقطعا"[1]، مما يعني من هذا أنّ المقطع إما يكون محدّداً أو غير محدّد.

كما نجده عند حسن البحراوي بقوله: "يكون جزءاص من القصة مسكوتا عنه كلية، أو إشارة إليه فقط بعبارات ومنية تدل على مواضيع الفراغ الحكائي من قبل"[2]، ومنه إن الحذف هو القفز فوق فترات زمنية طويلة كانت أو قصيرة من غير اشارة لما تم فيها من أحداث، أي الجزء المسقط من الحكاية ويلجأ الروائي لتقنية الحذف من أجل غعطاء السّرد سرعة كبيرة تتجاوز به الحداث التي جرت فيها.

ج. المشهد Scéne:

يقصد بالمشهد ذلك "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروّايات في تضاعيف السّرد، إنّ المشاهذ تمثل بشكل عام اللّحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السّرد بزمن القصة، من حيث مدّة الاستغراق"[3]، وهذا يعني أنّ المشهد هو حالة التوافق التّام بين حركة الزّمن وحركة السّرد.

فالمشهد إذن يتجلى في الحوار القائم بين الشخصيات الروّائية للتعبير عن الآراء المختلفة والتوجهات وردود الأفعال، ومن خلاله نستطيع كشف الطبائع النّفسيّة لكلّ شخصية، وله وظيفة بنائية داخل الروّاية تتجسد في تسليط الضوء على حوادث رئيسية مؤثرة في السّياق.

د. الوقفة (التّوقف) Pause:

هي إحدى مظاهر إبطاء السّرد"يعدّ التوقف مظهراً من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزّمن، الناتج عن تعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف أو التّحليل النّفسي، مما يحدث نوعا من القطع الزّمني بديمومة معدومة في حالة الوصف ودمومة قريبة من والوصف أثناء

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص77.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990، ص56.

[3]- حميد الحميداني، بنية النّص الروائي من منظور النقد الأدبي، ص78.

التحليل النّفسي بمعنى أنّ السّرد يتوقف فاسحا لمجال للوصف الذي يلم بالأشياء والشّخصيات"[1].

بمعنى الوقفة تعمل على إبطاء حركة السّرد حتى لا يتطابق مع أي زمن من زمن الخطاب، فالوصف هو بمثابة قطع لتسلسل الأحداث في الروّاية حيث يتوقف السّرد فاسحاً المجال للوصف الذي يحيط بالأشياء.

3-4 التواتر Fréquence:

إنّ ما يسمى بالتواتر أو التكرار بين الحكاية والقصة يعرفه جنيت "التواتر السّردي بأنّه علاقات التواتر والتكرار بين الحكاية والقصة"[2]، معنى ذلك هو بناء العلاقة بين تكرر الحدث أو الأحداث المتعددة في الحكاية، وتكررها في القصة، بمعنى أنه يدرس كل ما يتصل بمعدلات ونسب التكرار التي تتجلى على مستوى الأحداث في كلّ من الحكاية والقصة.

ومن جهة أخرى هو من المظاهر الأساسية للزمنية السّردية، وهو معروف عند اللّسانيين بالجهة وتنطلق في تحديده "كون الحدث أي حدث، ليس له فقط إمكانية أن ينتج، ولكن أيضاً أن يعاد إنتاجه أي يتكرر مرة أو عدة مرات في النص الواحد"[3]، بمعنى أنّ الحدث الذي ينتج مرة واحدة له إمكانية أن يتكرّر عدة مرات ممثلا في هيئة واحدة أو مظهراً في عدّة مرات أو هيئات.

---

[1]- عمر عاشور، البنية السردية عند طيب صالح، ص02.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص120.

[3]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص78.

III. البنية المكانية

للمكان أهمية عظيمة داخل الرواية، إذ يستحيل أن نعثر على نص روائي يكون مجرداً تماماً من عنصر المكان الذي يمثّل الفضاء تتحرك فيه الشخصيات وتدور في ثناياه الأحداث، لا رواية خارج المكان ولهذا يعتبر أيضاً المرآة العاكسة لصورة الشخصيات والأحداث في الحكم الروائي، فمن خلاله تظهر الأبعاد النفسية والاجتماعية، فيأخذ بيدي القارئ إلى عالم التخيل الذي ترسمه كلمات الروائي، مشكلا بذلك مواقع مغليرة للواقع المكاني الذي يحيط بالقارئ.

1. مفهوم المكان:

1-1 لغة:

جاء في لسان العرب في باب مكان، قول ابن منظور :"المكان الموضع والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب يبطل أن يكون مكن فعلا، لأنّ العرب تقول كن مكانك وقم مكانك، وأقعد مقعدك، فقد دلّ هذا على أنّه مصدر زمن كان أو موضع منه"، قال: وإنّما جمع أمكنة فتعاملوا الميم الزائدة معاملة أصلية لأنّ العرب تشبه الحرف بالحرف، كما قالوا منارة ومائر، فتشبهوها بفاعلية وهي مفعلة من النور، وكان حكمه مناور، ومن هنا يقصد بالمكطان الموضع"[1].

وجاء في تهديب اللّغة للأزهري قوله: وقال سلمة: قال الفراء: له في قلبي مكانة وموقعة ومحلة، وقال الليث: مكان في أصل تقدير الفعل (مفعل) لأنّه موضع لكينونة الشيء فيه غير أنّه لما كثر أمروه في التّصريف مجري (فعّال) فقالوا: مكنّا له وقد تمكن وليس هذا بأعجب من تمسكن قال: والدّليل على أنّ مكان (مفعل) أنّ العرب لا تقول: هو من مكان كذا وكذا بالنصب"[2].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج13، ص414.

[2]- محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2001، ص292-294.

2-1 اصطلاحاً:

بما أنّ المكان هو "المحيط أو المسرح الذي يتحكم في سير الأحداث وأفعال الشّخصيات والمكان دون سواء يثير إحساسا ما بالمواطنة، وإحساسا آخر بالزّمن وبالمحلية، حتّى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه، فكان واقعا ورمزا تاريخيا قديما وأخر معاصر"[1]، بمعنى أن المكان يعتبر الوجه الأول للكون، وهو محور الحياة الذي تحيا فيه الكائنات الحية وتتموضع فيه الأشياء.

ودراسة المكان "ارتبطت بالتّحليل لكونه هو المجال الذي تجري فيه أحداث القصّة، وإن كانت الروّاية أيضاً بالأساس حدث روائي وشخصيات وفكرة، للروّاية جانب آخر هو مكان اللّقاء هذا المكان يسمح للشخصيّات متعدّدة بالإلقاء ضمن إطار عام وسياق واحد وبالتّالي يساهم في تكوين الحدث الروّائي، إذ هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الروّاية بعضها ببعض"[2].

بمعنى أن المكان هو قرين الحياة الأساسي بل هو مادتها، فهو الذي يقترح الفعل ويسمح به وهو الذي يقع عليه الفعل، إذ لا يمكن تصور الروّاية حتى قبل أن نبدأ في قراءتها دون مكان.

2. أنواع المكان:

المكان يقسم إلى قسمين:

2-1 المكان المغلق:

"فهو يمثّل غالبا الحيز الذي يحوي حدوداً مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوظة، لأنّها صعبة

[1]- ميخائيل نعيمة، شفيع السّيد، منهجية في النّقد، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1972، ص190.

[2]- محمد برادة، الروّاية العربية واقع وآفاق، دار ابن راشد للطباعة والنشر، ط1، 1981، ص210.

الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنّها تمثل الملجأ أو الحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيداً عن صخب الحياة"[1]، من بين هذه الأمكنة المغلقة: نذكر السجن، المدرسة، العيادة، البيت.. إلخ

2-2 المكان المفتوح:

هو "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحباً وغالبا من يكون لوحة طبيعية للهواء المغلق"[2]، نجد عن هذه الأمكنة: الجبال، الوطن، الريف.. إلخ

ومنه يمكن القول أنّ المكان هو الذي يجعل من الروّاية بناء فني متناسق، ويجعلها بالنّسبة للقارئ حدث حقيقي، حيث لا يمكنه تخيلها إلاّ في إطار مكاني.

3. الفضاء:

3-1 لغة:

عرفه ابن منظور في معجمه "لسان العرب" بـ: "فَضَا (فَضَيَ: المكان الواسع من الأرض والفعل: فضي، يفضوا، فضواً، فهو: فاضَ وقد فَضَا المكان وأَفْضَى، اذ اتّسع، أَفْضَى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأصله في فرجته وفضائه وحيّزه"[3]، ويطلق عليه حميد الحميداني: "أنّ الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، أنّه مجموع الأمكنة التي يتم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك تردك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كلّ مكانية، ثم إنّ الخط التطوري الزمني ضروري لأدراك فضائية الروّاية ممّا يتطلب استمراريّة السيرورة الزمنية"[4]، ومنه إنّ الفضاء في الرواية شمل من المكان حيث يعرف بكونه مجموعة من الأماكن التي تجري فيها الأحداث الرواية ممّا يتطلب استمرار الزمنية الإدارية.

[1]- أوريدة عيود، المكان في القصة الجزائرية الثورية، دراسة لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر، ص59.

[2]- المرجع نفسه، ص59-60.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، ج4، مادة (ف، ض، إ)، ص14.

[4]- حميد الحميداني، بنية النص السردي، من منظوري النقد الأدبي، ص64.

3-2 اصطلاحاً:

الفضاء هو "مجموع الأماكن الروّائية التي تم بناؤها في النّص الروّائي"[1]، ويطلق عليه أيضاً فضاء الروّاية، وأيضاً هو "تخطي سلسلة من الأماكن أسندت إليها مجموعة من المواصفات كي تتحول إلى فضاء"[2].

ويقول ميشال ريمو "Micheal Remo" أن كل رواية فيما يبدوا لها نصيب من الاتصال مع الفضاء، إذ تكاد كلّ جملة في الكتابة الروّائية تحيل إلى فضاء معين أو نستحضر فضاء معينا ما دامت تعبر عن فعل يتم في الوجود أو تقدم لنا حضور أمّا في العالم وبهذا المعنى فإنّ صلة الفضاء النّص الروّائي هي أكثر من وطيدة تكاد نقول بأن ليست هناك رواية أبداً بلا فضاء، ذلك أنّه إذ تخلى عن الفضاء فإنّ السّرد يستحضره بصيغة أو بأخرى بل أن الحكي هو الفضاء بعينه.. "[3].

ومنه فإنّ الفضاء بمثابة الوعاء الضخم الذي يستوعب بداخله الأمكنة المختلفة كونه بمجراته ونجومه وكواكبه، فإنّ دلالة الفضاء تعني في الذّهنية الفراغ والخواء، والمكان هو حقيقة ملموسة في الفضاء بحيث يؤثر ويتأثر بالمحتوى الفضائي.

4. أنواع الفضاء:

قسم الحميداني الفضاء إلى ثلاثة أنواع...

4-1 الفضاء النصّي:

"يعني فضاء النصّ الروائي أي الحدود الجغرافية التي تشغلها مستويات الكتابة النصية في الرواية بداية بتصميم الغلاف مروراً بالحروف الطباعية والعناوين وتتابع الفصول ونهاية

---

[1]- أحمد مرشد، جدلية الزمان والمكان في روايات عبد الرحمان منين، فؤاد المرعي، مجلة بحوث جامعة حلب، سوريا، العدد 22، 1992، ص130.

[2]- المرجع نفسه، ص61.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص48.

التصّفيح"[1]، بمعنى هو فضاء مكاني متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية والحكائية باعتبارها أحرفاً طباعية أي أن الفضاء النصّي متعلق بالكتابة الروائية فقط.

4-2 الفضاء الجغرافي:

يفهم الفضاء الجغرافي في هذا التصرف على أنّه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة، فالروائي يقدم دائماً حداً أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ[2]، ومنه فإن الفضاء الجغرافي هو مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنّه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنّهم يتحركون فيه أي الفضاء الذي يحيط الأبطال.

4-3 الفضاء الدلالي:

إنّ نقد الأدب بشكل عام لا نقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادراً فليس للتعبير الأدبي معنا واحداً، إنّه لا ينقطع عن أن يتضاعف، إذ يمكن لكلمة واحدة، مثلا أن تحمل معنيين، نقول البلاغة عن أحدهما بأنّه حقيقي وعن الآخر بأنّه مجازي[3]، ومنه أن الفضاء الدلالي له صلة بالصورة المجازية، ومالها من أبعاد مجازية دلالية أي يدرس جماليته عن طريق المجاز.

5. أهمية المكان:

للمكان أهمية كبيرة في العمل الروائي، فهو يرمي إلى إعادة خلق الواقع وتشكيله، ويجعله من أحداث الرواية شيئاً محتمل الوقوع بالنسبة للقارئ، ومنه هو الفضاء الذي يحوي جلّ العناصر الروائية وما بينهما من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تتفاعل فيه، "إن توظيف المكان في الإبداع القصصي من الوسائل الجمالية ذات التصورات البعيدة لما يحمله من

---

[1]- مراد عبد الرحمان مبروك، جيبوليتيكا النصّ الأدبي، تضاريس الفضاء، الروائي نموذجاً، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2001، ص123.

[2]- حميد الحميداني، بنية النص السّردي، ص53.

[3]- نفس المرجع، ص61.

ملامح ذاتية وسمات إبداعية، وعواطف إنسانية، وتجارب إجتماعية تجعل العمل متكاملا في بنيته ورؤاه، وهكذا يصبح المكان مكوناً قصصياً جوهرياً، وعنصراً متحكما في الوظيفة الحكائية والرّمزيّة"[1]، ومنه إنّ المكان يصبح الجوهرة أو النقطة المركزية في ربط الأحداث والعناصر داخل الرواية.

"وإن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها شيئاً محتمل الوقوع.."[2]، بمعنى أنّه يتخيل أو يتوقع أو يتوهم بواقعيتها، ومن جهة أخرى يعتبر المكان هم الأرضية التي تدور فيها الأحداث، زتتوزع فيها الشخصيات فهو "يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح"[3]، فالمكان هو المنسق والرابط والواصل بين المكونات التي تدور داخل الرواية وذلك من خلال محاولته لربطها ببعضها البعض ومنه فهو عنصراً حكائياً هاماً قائما بذاته وله سلطته وبرمجته على الأحداث والأفعال داخل النص.

6. علاقة الزمان بالمكان:

هناك علاقة وطيدة بين الزمن والمكان فنحن "عندما نتحدث عن المكان يتبادر إلى ذهننا مباشرة كلمة (الزمان)، بل عنصر الزمان، فهو أيضاً مكون أساس للقصة، وكأن الثاني يكمل الأول لا يستغني عن الثاني، حتى إنّ الدراسات الحديثة اختصرتهما في كلمة واحدة هي (الزمكان)، على الرغم أن المكان يدرك إدراكا حسيا، والزمان (يدرك إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء)، فهما عنصران يتداخلان تداخلا مباشرا ومتكاملا في شخصيات القصة وأحداثها"[4]، بالمعنى أن كلّ واحد منهما يكمل الآخر ويعتبران عنصران يتداخلان تداخلا مباشراً رغم الاختلاف عند كل واحد منهما.

---

[1]- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر، 2009، ص34.

[2]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص30.

[3]- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003، ص13.

[4]- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص30.

ومنه: "هناك علاقة بين هذين العنصرين رغم تباين طريقتي الإدراك هاتين، انطلاقا من أن الأشياء الحاملة لفعل الزّمن فيها هي نفسها المادة الخام التي تدخل في بناء المكان في الرواية، وهو ما يجعل وصف الأمكنة والمشاهد الطّبيعية (Topographie) وصفا للزمن (Coronographie) أي أن الزمن يمتد بعداً في المكان"[1]، لأنّهما يتداخلان أيضا في بناء الرواية ذلك أنّ وصف الأمكنة هو نفسه وصف الزّمن.

لذا "يمكن الاصطلاح عليها بلفظ البيئة (فبيئة القصة هي حقيقتها الزمنية والمكانية، أي كلّ ما يتصل بوسطها الطبيعي، وبأخلاق الشخصيات، وشمائلهم وأساليبهم في الحياة"[2]، ومنه إن الزمان والمكان يشكلان البيئة أي الوسط الطبيعي الذي تدور في الأحداث والشخصيات.

[1]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص31.

[2]- أوريدة عبود، مرجع سابق، ص30.

الفصل الثاني

تجليات الزمان و المكان في الرواية

الفصل الثاني: تجليات الزمان والمكان في رواية لا بحر في بيروت

I. المسار الزمني للرواية:

1. زمن القصة:

البناء الزمني في رواية لا بحر في بيروت لغادة السمان إختلطت أبعادها فهو يبرز الزمّان في أدب غادة السمان القصصي حين نلاحظ المكانة الكبيرة التي يحتلها من عملية السّرد نفسها من جهة، ومن وعي الشخوص من جهة ثانية.

وقلما كان الزمان سائراً، في قصص غادة السمان ورواياتها، على وتيرة واحدة في السّرد ممتدة من الماضي وصولا إلى الحاضر دون ما أي تغيير في خط السّير.

فالرواية بكاملها هي عبارة عن حياة شخص يسترجعها في الماضي من مذكرته، ونجد أيضا أنها تتخللها محطات زمنية كبيرة من حياة هذا الفرد وكلّ ما يحيط به.

2. زمن الخطاب:

يعد الزمن إحدى إشكاليات التي تواجه الباحث، فنجد زمنين للرواية وهما زمن طبيعي وزمن الحكاية، "فالزمن الطبيعي هو خطي متواصل يسير كعقارب الساعة، أمّا زمن الحكاية فهو زمن وقوع الحدث قياسا إلى الزمن الطبيعي: الماضي البعيد أو القريب"[1].

إنّ الباحث يعطي عناية فائقة في الربط بين الزمن والرواية، وهذا ما أدى إلى القول بأنّ الرواية هي الزمن ذاته.

نقل السّارد أحداث وقعت في زمن ماض إلى زمن الحاضر، ليخرج السرد ممزوج فيه الاسترجاع والاستباق معا، بمعنى استرجاع كلي يتمثل في ذاتية الراوي، واستباق يتمثل في قراءة مستقبلية للوقائع والأحداث.

[1]- لطيف نريتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص100.

فنية الزمن في رواية لا بحر في بيروت تنطلق من الماضي: زمن التدوين إلى الحاضر زمن الأحداث، هذه التداخلات الزمنية جعلت من الزمن أن يكون حيلة فنية لنقل الماضي وإسقاطه على الحاضر.

II. الزمن في الرواية

1. المفارقات الزمنية:

يعرفها جيرار جنيت Gerard Genette بقوله :"هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[1]، مما يعني أنّ دراسة الترتيب الزمني للحكي معناها من مواجهة ترتيب تنظيم الأحداث في الخطاب السّردي.

وفي رواية لا بحر في بيروت نجد المفارقات الزمنية مكانة في معظم القصص أو السلسلة القصصية حيث نستهل إلى الذكر بالاستباق "هو عملية سردية وتداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد واستبقها الراوي في الزمن الحاضر"[2].

1-1 الاستباق:

في القصص التالية نعالج معظم الأمثلة التي تخص الإستباق في السلسلة القصصية.

- القصة (نداء السّفينة):

"أمامي حقيبة سفر مفتوحة ستكون ممتلئة بعد دقائق... ورائي ساعة... ووجهك الذي يطل أبداً خلف أية نافذة... قمة منسية في آماد الوحشية اللامتناهية"[3].

ومنه الكاتب هنا بدأ القصة أو سبق الأحداث بحقيبة مفتوحة وستكون ممتلئة، أي وهم بالرحيل قبل أن تكون الحقيبة ممتلئة.

---

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص51.

[2]- أحمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص37.

[3]- غادة السمان، لا بحر في بيروت، منشورات غادة السمان، بيروت، ط8، 1965، ص08.

"في لحظة ما سوف تكون هناك في القمة، وسوف نخشع لأغنية الجبل الزرقاء... سوف نصنع وطننا ولغتنا، وسوف نتصعد"[1].

ومنه تخبرنا بانها في لحظة ستكون هناك في القمة لتصنع وطنها ولغتها، حيث تتأمل في أن تعود إلى ما كانت عليه من قبل.

"في مكان ما سوف استسلم لنداء القاع، وسوف تبتلغي الهوة دون أن يحس إنسان بحقيقة معنى زوالي"[2].

ومنه تسبق بأنها مستسلم لنداء القاع في أي حال من الأحوال، لأنها هذه هي الحقيقة لا هروب منها لتسكن شؤم النداء المؤلم.

- القصة (أنياب رجل وحيد):

"ذات ليلة تنقض على عنقه وتدميه... ذات ليلة سوف يصرخ طويلا ولن يسمعه أحد"[3].

إنها تعلم أنه ذات يوم أو أن اليوم آت لا محال وسوف يصرخ طويلا ولا يسمعه أحد.

"يتجه إلى الشرفة ضاحكا... وهكذا سأستحم اليوم بديكارت، ونيتشه،... هذا رائع سيدركون جيداً بينما أنا أسفح الماء الدافئ"[4].

أنها سوف تستحم بالكتب ديكارت ونتشه، فقالت هذه المرة سأغتسل بمالم يخطر لنخلوق.

"جئت أدعوك إلى العشاء أنت ونائلة... غدا في الثامنة أرجو أن تكونا عندي، هناك مفاجئة كبيرة لكما"[5].

قامت بدعوة نائلة للعشاء وسبقت للمفاجئة لهما.

---

[1]- الرواية ، ص12.

[2]- المصدر نفسه، ص16.

[3]- المصدر نفسه، ص31.

[4]- المصدر نفسه، ص41.

[5]- المصدر نفسه، ص47.

- قصة (غجرية بلا مرفأ)

"يحبها لأنه يعرف أنها ستبتعد بعد حين"[1].

هنا يعني أنه ... تألقه بها لأنها سوف ترحل بعد حين وظهر الاستباق هنا بـ ستبتعد.

"وينحل وجهك في المطر... بعد غد أرحل معه... هذا الليل متى ينحسر؟"[2].

تنتظر متى سترحل معه لقولها متى ينحسر الليل.

- قصة (القبر والتابوت):

"طبعا حبيبتي... سوف نسهر عندك كما اتفقنا... والآن..."[3].

أخبرها بأنه سوف يسهر عندها كما أتفق معها أي استبق القول قبل حصول الحدث.

"وكاد يرفض الثمن، قال أنه سوف يتقاضى الثمن من..."[4].

- قصة (الأصبع السادسة):

"كنا سنقتسم مصيراً واحداً... نتحدى المدينة..."[5].

كانت تتأمل أن تعيش معه وتقسم حلاوة ومرارة الحياة وتتحدى الصعوبات وهما معاً.

"سوف أدخل إلى الناس الذين جاؤوا لتحيتي..."[6].

تهيئ نفسها لتدخل لإلقاء تحية على الناس.

- قصة (الرجل ذو الهاتفين):

"سأكون وقتها على مسرح ما أغني للجماجم المهترئة، وأرقص، أغرس كعب حذائي الرفيع..."[7].

---

[1]- الرواية، ص74.

[2]- المصدر نفسه، ص80.

[3]- المصدر نفسه، ص86.

[4]- المصدر نفسه، ص89.

[5]- المصدر نفسه، ص99.

[6]- المصدر نفسه، ص100.

[7]- المصدر نفسه، ص110.

تتأمل بأنها ستكون على المسرح تغني وترقص وهنا الاستباق هو إثارة التوقع وحالة الانتظار لدى القارئ.

"سوف تتأملي طويلا من وراء نظراتك تستمع إلى باهتمام وأنا أتحدث طوال ساعات"[1].

دلالة زمن متحرك من خلال فضاءات الشيخوخة الذي كان يشكل بالنسبة إليه زمن مستقبلي ففي هذا الاستباق وكأنها تأمره وترغمه بأنّه سيسمعها وسوف يتأمل إليها طويلا.

"سأقول لك ببساطة أنني أريد أن تكتب أنت قصتي، أنت وحدك قادر على أن تفهمها أني أريد أن أهين التفاهة الزرقاء... وستكون آخر رجل أصافحه، وأنا أحمل اسمي"[2].

قالت له بأنك ستكتب أنت قصتي وهذا لأنّه يفهمها، كما أنّه الوحيد الذي ستصافحه وهي تحمل اسمها.

- قصة (لا بحر في بيروت):

"إنها تريد منذ خرجت من مدرسة الراهبات أن تحتفظ لنفسها بعينيها ووجهات نظرها"[3].

تريد أن تبقى محافظة على إرادتها وعقلها ولا تريد أن ترى هذا العالم الذي من زاوية واحدة وعلامة الاستباق هي الاحتفاظ.

"وأحب أن أعيش في الجو الذي عايشته... سأكون أكثر قدرة على معرفتك وفهمك"[4].

تريد أن تعيش في نفس المكان وفي نفس الجو الذي عايشه لكي تكون على قدرة في معرفته وفهمه.

"سوف تملآ له الزجاجة الغالية بماء البحر، مادامت هذه رغبته فستحققها رغم ما فيها من غرابة وغموض"[5].

---

[1]- الرواية، ص112.

[2]- المصدر نفسه، ص113.

[3]- المصدر نفسه، ص128.

[4]- المصدر نفسه، ص129.

[5]- المصدر نفسه، ص132.

إن الزجاجة التي أهداها إياها سوف تملأها بماء البحر فستحققها رغم ما فيها من غرابة وغموض.

- قصة (ويبكي رقم 216):

"إنّه مبعوث الحكومة إلى هاواي لمدة شهر، إنقضت مدته قام بمهمته وعليه، الآن يركب الطائرة"[1].

عند نهاية مدته عليه أن يذهب ويركب الطائرة وينزل في باريس كان الاستباق هو إثارة التوقع لدى القارئ.

"سوف يطلب كأس ماء، سوف يسأل عن الساعة، عن أي شيء..."[2].

يريد أن يتأكد من أنّ في المدينة ليس هناك سواه لذلك سوف يطلب الماء ويسأل عن الساعة هذا الاستباق جاء للتأكد من شيء.

وفي الأخير نستنتج أنّ الاستباق يستشرف الزمن، ويتطلع لما هو آت، لذا فقد يتحقق وقد لا يتحقق، إنّه تقديرات نسبية، يبرز الكاتب بواسطتها تطلعات وشخصيات ويحصر القارئ لأحداث آتية.

1-2 الاسترجاع:

يعرفه مها العضراوي هو "أكثر التقنيات الزمنية السردية حضوراً وتجلياً في النص الروائي فهو ذاكرة النص من خلاله يتحايل الروائي على تسلسل الزمني السردي، إذ ينقطع زمن السردي الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله، ويوظفه في حاضر السردي فيصبح جزءاً لا يتجزأ من نسيجه، فكلّ عودة للماضي يتشكل بالنسبة لسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن نقطة التي وصلها القصة"[3]، بمعنى هو

[1]- الرواية ، ص160.

[2]- المصدر نفسه، ص163.

[3]- مها العضراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فاس للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص192.

ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة يعني أن ذكر حدث سابق للحكاية الأولية.

ونجد للاسترجاع مكانة في السلسلة القصصية ومنه:

- قصة (نداء السفينة):

"حتى إلتقينا، فعرفت أن الحقيقة الوحيدة هي الرجل المحب المحبوب"[1].

فهنا قامت بالتذكر بأنها حتى اللقّاء به فعرفت أنه الرجل المحب المحبوب.

"أعود بنظراتي إلى الشارع الذي يحملني بعيداً عن أسوار المدينة"[2].

تتذكر بعينيها فقط إلى ذلك الشارع الذي يحملها بعيداً عن ما كان يدور في تلك المدينة فهنا جاء الاسترجاع بواسطة نظرات عينيها فقط.

- قصة (لعنة اللحم الأسمر):

"وفي كل ليلة يا صديقي أنحس جدران الممشى في الظلمة فأحسها طويلة مخيفة كدروب الأساطير"[3].

تتحصر على الأماكن التي راحت ولم يبق لها أي أثر وأين قضيت وقتها.

"أنا ملي يلذعُها عود الثقاب الذي نسيتهُ أتركه على الأرض عاد كل شيء يتمرغ في أحضان الظلام"[4].

إنّ مفصل الأصبع الذي فيه الظفر من قدمها يلذعها عود الثقاب هنا الاسترجاع بأنها نسيته على الأرض.

---

[1]- غادة السمان، لا بحر في بيروت، منشورات غادة السمان، بيروت، ط8، 1965، ص10.

[2]- المصدر نفسه، ص11.

[3]- المصدر نفسه، ص18.

[4]- المصدر نفسه، ص19.

- قصة (أنياب رجل وحيد):

"وكان هو أيضا يرصف كلمات أغنيته، لمعزوفتها"[1].

بمعنى أنّه كان يعزف لها كل ما يليق لمعرفتها ودليل على الاسترجاع هو الفعل كان.

"لو قيل لي منذ أشهر أنّ الأستاذ بسام مصلوب في أعلى برج ايفل..."[2].

هنا عندما رأت بسام مصلوب تذكرت أو استرجعت إلى الوارد أو إلى أيام زمان فقالت منذ أشهر وهي التي تبين منها نسترجع الأحداث.

- قصة (غجرية بلا مرفأ):

"أتمنى لو ارسم على شفتيه ابتسامة فرح دفنت منذ أعوام مع جثة الوحيدة أمي"[3].

تتمنى وتتحصر أن ترى الابتسامة على شفتيه لأنّها لم تراها منذ أن دفنت أمها بعد أعوام وكلمة منذ أعوام هي الدلالة على أنّها تسترجع الأحداث.

"ولكنّه عجز عن إخفاء فرحته يوم جاءنا كمال المهندس الثري إلى قلبه وثروته..."[4].

تخبرنا بأنّ جدها لم يقف يوماً في وجهها رغم أنّه يبدي فرحته لهم إلاّ أنّه عجز عن إخفاء فرحته يوم زيارة كمال المهندس، ودلالة الاسترجاع كلمة يوم جاءنا.

- قصة (القيد والتابوت):

"ولم يكن يصرخ أو يستنجد... ثم سقط بين الأشجار سحابة من رماد..."[5].

حلم ميرنا الذي كان يبدو على أنّه حقيقة أخذت بنا إلى عالم آخر غير عالم الأوهام حيث استرجعت فيه حلماً عن أبيها... ودلالة الاسترجاع هي لم يكن.

---

[1]- الرواية ، ص27.

[2]- المصدر نفسه، ص28.

[3]- المصدر نفسه، ص72.

[4]- المصدر نفسه، ص73.

[5]- المصدر نفسه، ص85.

" وتعود ضحكة أميل لتطرد كل شيء يطفح وجهها بشراً وتمد يدها التي أعدّها فؤاد لها"[1].

إنّ فؤاد هو سّر سعادة أميل الذّي يعود بالضحكة إلى وجهها ودلالة الاسترجاع هي تعود.

- قصة (الأصبع السادسة):

"كان عليّ أن أمضي كي أظلّ أحبك دونما مهانة... ثلاثة أعوام وأنا في لندن أتم في دراستي العالية كي أظل بعيدة... ثلاثة أعوام وأنا لم أتلق منك كلمة، ولم أسأل عنك قط"[2].

تتحصر وتتذكر الأيام التي كانت فيها قبل أن تذهب إلى لندن لكي تنهي دراستها فهنا قالت ثلاثة أعوام لم تلقى أي كلمة ودلالة الاسترجاع هي ثلاثة أعوام.

"ذات مرّة بلا ذنب... أحقّا أنّك وعدت أبي بأن تجيء الليلة لتعزف احتفالا بعودتي"[3].

تسرد حكايتها بأنها بقيت تحبه رغم أنّه عاملها بمعاملة لا تليق بها حتى أنّه طردتها... ودليل الاسترجاع هو ذات مرة.

- قصة (الرجل ذو الهاتفين):

"هكذا كان يقول لها زوجي وهما يغلقان الباب"[4].

تقول أنّ وراء ذلك البيت الذي كانت تجلس فيه يمرون من هناك وجوه كالجماجم... بعدها قالت إنها القديسة هكذا كان يقول لها زوجها، ودلالة الاسترجاع هنا "كان".

"من بعيد، في مدينتي التي ما زالت تلف خطاياها بالحجاب والكفن كانت أقرأ لك... وكنت أحب تلك الحروف الراعشة"[5].

---

[1]- الرواية ، ص87.

[2]- المصدر نفسه، ص96.

[3]- المصدر نفسه، ص97.

[4]- المصدر نفسه، ص108.

[5]- المصدر نفسه، ص109.

إنها رغم المعاناة بحيث عن مكتبه لأنها أرادت واختارت أن تكون جلادها، وفي المدينة التي لا تزال ترعدُ من جوفها المعنى الأليم ورعب والألم كانت تقرأ وتكتب... وكانت تعشق تلك الحروف التي تتخيلها كأهداب الطفل، والاسترجاع هنا كانت أي كنت.

- قصة (هواية متعبة):

"وكان هو يقبع وراء هذه اللوحة التجريدية والنظارة التي تمتطيها طيلة ساعات النهار، وكان يحس إحساساً عميقاً بالأعراض التي بدأت تنتابه منذ أيام..."[1].

إنّ وراء هذه اللوحة التّجريدية وجه كان يقبع طيلة ساعات النهار، وكان يحس بأعراض التي بدأت تنتابه منذ أيام... وهنا الاسترجاع جاء من وراء دلالة هي كان، ومنذ أيام.

"فإعجابه بالسيدة سلمى مرده إلى عقدة أديب ! وخوفه من العناكب يعود إلى طفولته..."[2].

إنّ وراء اللوحة التّجريدية يتخيل له أنها سلمى وهذا من كثرة الإعجاب بها لقوله إنها هي... أنا واثق من أنّها هي... وماذا إنّ كانت هي أو هذا ما جعله يخاف من والدلالة الاسترجاع هنا "يعود".

"ولكنّه هذه المرة يقف أمام حالة مستعصية، حالة عجيبة لم يتبع فتيات المدرسة المجاورة لداره..."[3].

يذكر الحالة التي كان يواجهها لأنّ في صغره كان يتبع فتيات المدرسة... ودلالة الاسترجاع هي "حينما كان".

- قصة (لا بحر في بيروت):

"إنّها تريد منذ خرجت من مدرسة الرّهبات أن تحتفظ لنفسها بعينيها ووجهات نظرها"[4].

---

[1]- الرواية، ص122.

[2]- المصدر نفسه، ص123.

[3]- المصدر نفسه، ص123.

[4]- المصدر نفسه، ص128.

لقد كانت تنتظر منذ خروجها من المدرسة الرهبات أن تسافر إلى بيروت لتتمم دراساتها في الجامعة، ودلالة الاسترجاع هنا "منذ خرجت".

"ولكنك ستصدمين بالجو هناك بعدما ظلت طوال عشرة أعوام في مدرسة راهبات داخلية"[1].

هنا يبدو ومن قوله أنّه يخيفها كي لا ترحل ولا تسافر ولا تبتعد عنه، لأنّه يريد أن يتزوجها، ولهذا قال لها أنّك ستصدمين بالجو هناك، والدليل على الاسترجاع هو "بعدما ظلَت طوال عشرة أعوام".

"وكادت عيناها تضحكان من جديد في جذل بينما هي تعدّ حقيبتها الصغيرة قبل أن تنام.. لكنّها تذكرت أنّ عيني كاهن مرتاع لما طلب منها ذلك"[2].

وهي تتبادل الحديث مع أيمن عن ما طلبه منها رأت في عينيه البريق الجريء.. وعندما كانت تعدّ حقبتها تذكرت عيني أيمن أنّها كانتا تشبهان عيني كاهن مرتاع.. والدليل على الاسترجاع هنا هي "بينما هي وتذكرت".

- قصة (ويبكي الرقم 216):

"تضحك ضحكتها الخافتة الحزينة التي تذكره بظلال الآلهة في زوايا المعابد"[3].

رغم أنّها تتمزق بصمت إلا أنّها تضحك ضحكتها الخافتة الحزينة ودلالة الاسترجاع هنا "تذكرهُ".

"في سالف العصور والأزمان.. عاش في جزيرتنا ملك له ابن مشهور بالطيبة والقوة"[4].

هذا الملك الذي عاش في هذه الجزيرة له ابن مشهور أو له صفات حسنة بالطيبة والقوة، أحب فتاة إسمها غرود وشكا، والدليل على الاسترجاع هو "في سالف العصور والأزمان".

---

[1]- الرواية، ص129.

[2]- المصدر نفسه، ص131.

[3]- المصدر نفسه، ص161.

[4]- المصدر نفسه، ص162.

إنّ الاسترجاع هو آلية يوضحها الراوي أو السارد لتغطية الفراغات أو الغفلات التي تجاهلها وتجاوزها في زمن القصة فيستعين بها لملآ الفراغات التي يخلقها السّرد أثناء استئناف الكلام، حيث تعتبر هذه المرحلة بالنسبة للقارئ (المتلقي) فرصة لاسترجاع أكثر لأحداث الرواية أي بعض الشخوص التي تعتبر علامة استفهام (؟) في ذهنه.

1-3 الديمومة:

هو مفهوم "يرتبط بإيقاع السّرد بما هو لغة، تعرض في عدد محدود في السطور أحداثا قد يتناسب حجم تلك الأحداث مع طول عرضها أو لا يتناسب، مما يؤدي في النهاية إلى الشعور بإيقاع السرد يتراوح بين البطئ والسرعة"[1].

فالديمومة إذا هي تتجلى بسرعة السّرد من خلال التعجيل والتبطئة، وذلك من خلال استقصاء التغيرات التي تطرأ عليه، حيث يقاس فيها الزمن، بالثواني والسنين أمّا الطول بالجمل والصفحات.

أ. الخلاصة:

ونعني بها "سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات وأشهر، أو ساعات واختزالها في صفحات، أو أسطر أو كلمات، دون التعرض للتفاصيل"[2]، فالخلاصة هي تقليص للزمن فهي اختصار سنوات عديدة وأشهر وأيام في بضع صفحات، أو فقرات، أو جمل.

وقد نجد للخلاصة مكانة في بعض القصص من السلسلة القصصية ومنها:

- قصة (نداء السّفينة):

"في ثيابي المتهاوية في الحقيبة الفارغة، لن أتردد يا قمة في صنين، يا وجهه خلف النافذة، يا سأم أعوامي الثلاثين العذراء بين صياح مؤذن وناقوس كنيسة"[3].

---

[1]- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت، ص54.

[2]- نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001، ص197.

[3]- غادة السمان، لا بحر في بيروت، ص09.

نحن نرى من خلال هذا الشاهد أنّ أيام غادة المقدرة بثلاثين عام جرى اختزالها فيما لا يتعدى أربعة أسطر، لأن السّارد هنا تجاوز الخوض في التفاصيل الدقيقة التي مرت بها حياة الشخصية.

- قصة (أنياب رجل وحيد):

"ولكن لا تتدخل وتفسد لي حياتي.. ينسل منذر إلى الحديث بلباقة المحامين: دعه يشرب يا دكتور دريد.. لم نر الأستاذ بسام منذ أعوام بعيدة.."[1].

هو عمد إلى هذا ليختصر لنا مسار حياته فقال له لا تتدخل وتفسد لي حياتي فهو لخص العمر الطويل في سطر أو كلمة واحدة، كما نجد أيضا في السطر الآخر لم نرى الأستاذ بسام منذ أعوام من خلال هذا نرى أنّ الأستاذ بسام غاب عن الشرب وعن الأنظار لأعوام حيث هنا جعلها في سطر واحد.

- قصة (غجرية بلا مرفأ):

"أحسك تستيقظ في عروقي كما تستيقظ في ليلة، تتحد بي، تتطبع ابتسامتك على شفتي وأنفث من فمي دخان لفافاتك.."[2].

هنا اختصرت ماذا تحسه كل ليلة في ليلة واحدة لقولها للمراحل التي تميزت بها تتطبع ابتسامتك على شفتي وأنفث فمي دخان لفافاتك.. وهذا لعرها المتعب الممزق تنفاً من ذكريات ودوامات..

- قصة (الأصبع السادسة):

"ثلاثة أعوام وأنا في لندن أتم دراستي العالية كي أظلّ بعيدة.. ثلاثة أعوام وأنا لم أتلق منك كلمة، ولم أسأل عنك قط.."[3].

---

[1]- الرواية، ص27.

[2]- المصدر نفسه، ص73.

[3]- المصدر نفسه، ص96.

عمدت إلى هذا لكي تبين لنا أنّه كان ثلاثة أعوام وهو في لندن في سطر واحد، ثم بعدها قال ثلاثة أعوام لم أتلق منك كلمة اختصر هذه الأيام والشهور في كلمتين فقط وهي "ثلاثة أعوام".

- قصة (الرجل ذو الهاتفين):

"لكنك لن تدري، لأننا إذا ما التقينا بعد أعوام، فستجد وجهي نظيفا كما أعجبك، وجه طالبة هاربة من الجامعة.. ولن تدري أبداً.."[1].

أرادت القول أنّه بعد أعوام ستغير ملامح وجهها إلى الوجه الذي أعجبك لطالبة هاربة من الجامعة، أي بمعنى أنّ كل ليلة من أيامها حصرتها في أعوام فهنا اختصرت المدة.

- قصة (هواية متعبة):

"بل إنّه لا يستطيع أن يصدق أنّ هذا الوجه هو نفسه الذي واجهه منذ أشهر خجلاً ذابلاً كنجم مطفأً.."[2].

هنا اختصرت المدة أو الفترة الزمنية عندما إلتقاها من قبل إلى غاية اليوم في أشهر لأنه لا يُصدق عندما يرى أن هذا الوجه هو نفسه الذي واجهه من قبل أي منذ عدة شهور، ووصفة الوجه بالخجل الذّابل كنجم مطفا.

- قصة (لا بحر في بيروت):

"ولكنك ستصدمين بالجو هناك بعدما ظلت طوال عشرة أعوام في مدرسة راهبات داخلية.."[3].

عمد إلى هذا لكي يختصر لنا أيام معدودات التي قضيتها في مدرسة الراهبات، لأنها درست طويلا فيها حيث أنّه حصر المدة الدراسية في عشرة أعوام وهذا تعليلا لما هي فيه الآن، ولطبيعة شخصيتها.

---

[1]- الرواية، ص119.

[2]- المصدر نفسه، ص123.

[3]- المصدر نفسه، ص129.

ب. الحذف:

يعني بالحذف كذلك القطع وهو "حذف فترة زمنية طويلة، أو قصيرة من زمن القصة، أي أن يكف الروائي على مرحلة أو مرحلة زمنية، ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارات مثل "بعد مدة زمنية" أو مثل "مرت سنوات عديدة" وما إلى ذلك من العبارات ضمنيا لا يصرح به الكاتب مباشرة، وإنّما يكشفه القارئ"[1].

ومنه هو يساهم في اقتصاد الأحداث، ونلجأ إليه لأنّه لا يمكن الإطاحة بكل التفاصيل الحكائية، وسرد أيام عديدة وشهور وسنوات في حياة الشخصية بدون تفصيل للأفعال والأقوال في بضعة أسطر وفقرات.

وهذا ما نلمسه في بعض القصص من رواية لا بحر في بيروت:

- قصة (نداء السفينة):

"فليقولوا ما شاءوا، يا ثيابي المتهاوية في الحقيبة الفارغة، لن أتردد يا قمة في صنين، يا وجهه خلف النافذة، يا سأم أعوامي الثلاثين العذراء بين صياح مؤذن وناقوس كنيسة"[2].

فالسارد هنا يستغني عن ثلاثين عاماً التي قضتها بين صياح وناقوس، ودلالة هذا الحذف هي ترفع السارد عن ذكر التفاصيل لا تخدم الحدث.

- قصة (أنياب رجل وحيد):

"هذه حالة منذ أسابيع كلما خرجت فريسة ملونة تستجدي صياداً وأغنى صياد.. وأكثرهم شرهاً.."[3].

ونجذ حذف آخر لأسابيع لحالة تكررت أو صارت ووقعت لها مدة أسابيع، والغاية من هذا الحذف هو اختصار الزمن وإسقاط تفاصيل تسريع للسرد.

- قصة (الأصبع السادسة):

[1]- إدريس بودبية، الرؤية والبيئة في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتورة، قسنطينة، ط1، 2000، ص108.

[2]- غادة السمان، لا بحر في بيروت، ص09.

[3]- المصدر نفسه، ص27.

"كان علي أن أبتعد مادمت قد طلبت ذلك.. كان علي أن أمضي كي أظل أحبك دونما مهانة.. ثلاثة أعوام وأنا في لندن أتم دراستي العالية كي أظل بعيدة.. ثلاثة أعوام وأنا لم أتلق منك كلمة، ولم أسأل عنك قط"[1].

وكذا حذفه للأيام التي عاشتها وهي في لندن واكتفى فقط بذكر المدّة التي قضتها "ثلاثة أعوام وأنا في لندن، ثلاثة أعوام وأنا لم أتلق منك كلمة، ولم أسأل عنك قط"، والغاية من هذا الحذف إضافة إلى تسريع السّرد محاولة إيهام القارئ بواقعية الحدث.

- قصة (الرجل ذو الهاتفين):

"هكذا قالت أمي منذ عام، وكان ذلك يكفي، لقد أحسنت الإختيار لنفسها"[2].

وفي المثال التالي كذلك حذف الأيام التي كانت أمها تحكي لها عن هذا الرجل الوحيد الذي كان في المدينة يلائمها كزوج فقالت هكذا قالت لي أمي "منذُ عام" فهنا ظهر الحذف والغاية منه إضافة التسريع في السّرد.

- قصة (لا بحر في بيروت):

"أختها خلقت لنفسها مدينة لا بحر فيها ! وهي اليوم تحاول أن تعودها إياها، لماذا لا ترحل؟"[3].

ونلاحظ في هذا الشاهد أنّ أختها صنعت مدينة لنفسها لا بحر فيها وهي اليوم تحاول أن تعودها إياها أي الحذف هنا جاء لتجاوز بعض المراحل طغى عليها ولم يذكرها والتي تخص أختها.

نستخلص في آخر القول بأنّ الحذف وجد في بعض القصص من السلسلة القصصية ولم يأتي بكثرة، والغاية منه هو اختصر الزمن وقام بتسريع السّرد من خلال الاقتصاد في الأحداث، كما أنّه عمل على إيهامنا بواقعية الأحداث.

---

[1]- الرواية، ص96.

[2]- المصدر نفسه، ص111.

[3]- المصدر نفسه، ص136.

ج.المشهد:

يعتبر المشهد " بحالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد حيث يتحرك السرد أفقياوعموديا بنفس حركة الحكاية، فتتساوى بذلك المسافة الزمنية (مستوى الحكاية) والمسافة الكتابية (مستوى النص) وهذا لا يأتي في الحقيقة، إلاّ في حالة الخطاب بالأسلوب المباشر (الديالوج والمونولوج)، لذلك يسمى المشهد بالطريقة الدّرامية في كتابة القصة"[1]، فالمشهد إذا يقوم بتبطئة وتعطيل السّرد من خلال الحوار، والذي يعتبر الخالص للمشهد.

وهذا ما سنلاحظه من خلال الأمثلة الواردة في السلسلة القصصية من رواية لا بحر في بيروت.

نجد في قصة "أنياب رجل وحيد" السّرد المشهدي الحواري الذي تضمنته هذه القصة والحوار القائم الذي جرى بين بسام ودريد لقوله:

"بسام..

يسكب ما تبقى من كأسه في جوفه المتخم بالحزن والرعب، يلتفت ببلادة إلى أحد أصدقائه الثلاثة الذين كانوا يقاسمونه منضدته:

- ماذا يا دريد؟
- هذه كأسك الخامسة.. يكفي أرجوك..
- هذه كأسي الأربعون.. وهذه المرأة الأربعون.. وهذا في وهذا جوفي.. وأنت هنا صديقي ولست طبيبي..
- ولكن..
- ولكن لا تتدخل وتفسر لي حياتي..
- ينسل منذر إلى الحديث بلباقة المحامين:

[1]- إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص109.

- دعه يشرب يا دكتور دريد.. لم نر الأستاذ بسام منذ أعوام بعيدة.."[1].

إنّ هذا المشهد عمل إبطاء السّرد والتقليل من حركته نتيجة التطويل في الحوار الذي كان بين الدكتور دريد وبسام، حيث تخللته التفاصيل الثانوية التي عمد إليها السّارد مثل "ينسل منذر إلى الحديث بلباقة المحامين:

- دعه يشرب يا دكتور دريد.. لم نر الأستاذ بسام منذ أعوام".

هذه استطرادات عملت على زيادة سعة الخطاب.

وكذا نلمس مشهد آخر في قصة "القيد والتابوت"

- ميرنا.. ماذا حدث؟ كنت تحلمين..
- للمرة الثالثة.
- كفاك أوهاماً..
- وكان أبي يلتهب فوق غابه موحشة..
- كفاك أوهاماً..
- وكانت النجوم فوق الغابة ترسل أضواء حمراء كاللهب الذي يخرج من فم تنين..
- كفاك أوهاماً..
- ولم يكن يصرخ أو يستنجد.. ثم سقط بين الأشجار سحابة من رماد..
- كفى..
- ثم هبت ريح مستحونة بالعويا وبموج شرير كأنياب ذئب أعمى وغمرت الغابة..
- ميرنا.. ما هذه الأوهام يا عزيزتي؟

وتصمت ميرنا، ولا يجرؤ فؤاد على النظر في عينيها ثانية، ويهرع ليطفئ النور خوفا من عيني العرافة.

[1]- غادة السمان، لا بحر في بيروت، ص27.

تتنهد ميرنا بارتياح حينما يرتمي الفجر من النافذة كأنّها قضت الليل كله وهي تفرغ أمواجه السود بعيداً.. وبصدقة متقوبة..

وها هي أمواجه قد نحسرت، والشمس الحبيبة، كم تحبها اليوم لأنها طلعت أخيراً..

لم تعد تستطيع الانتظار، تركض إلى الهاتف أصابعها تتشنج فوق القرص وترتجف، بقلق متهم ينتظر القرار الأخير..

- ألو.. أريد أن أتحدث مع أبي..
- صوت ممزوج بالدهشة يجيب: ولكنه نائم.. هل أوقظه يا سيدتي؟
- أجل !

تمر لحظة صمت تحسيها طويلة..

وتسمع صوته الحبيب متخماً بالنعاس:

- ألو.. ميرنا..
- صباح الخير.. (يسمعها مرتعدة لاهثة)..
- هل جرى شيء مابك؟
- أبداً.. لا شيء ولكن..
- إنّها السادسة صباحاً.. هل حدث شيء؟
- لا.. آسفة ولكنني..
- ماذا؟ قولي.
- أحببت أن أذكرك بموعدنا الليلة..
- طبعا حبيبتي.. سوف نسهر عندك كما اتفقنا.. والآن.. قولي السبب الحقيقي الذي جعلك تهتفين الآن.. هل فؤاد بخير؟
- أجل.. إنّه نائم.
- والأولاد؟

- لا تقلق، لا خطأ في الدار، الخطأ في ساعتي التي تشير إلى الثامنة والتي جعلتني أزعجك.

- هذا غير صحيح..

- لماذا؟

- ساعتك هدية مني انتقيتها لك بيدي، وأنا عادة انتقي الأشياء التي لا تخطئ.

وتصمت، كما تحب ذكاءه حتى حين يوقع بها، ستغرق.

وينقضها بضحكته الحلوة وهو يقول "على أية حال أنا مسرور لسماعي صوتك.. إلى اللقاء"[1].

في هذا المشهد نرى أنّه استهلك الوظيفة الدرامية التي يعمل بها، وذلك من خلال قيامه بالعرض التفصيلي للأحداث، فنرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتفكر، كونه يفسح المجال أمامها للتعبير عن رؤيتها، وتوصيل أفكارها من خلال بناء لغتها المباشرة التي تكون كمرآة عاكسة من خلال وجه النظر.

ونلمس كذا شاهد آخر في قصة الأصبع السادسة في القول:

- "لقد خسرت كي تكسبني.. وقتلت في نفسك خالداً الذي أحببت.. ما كنت لأحب لك هذا المصير.

تحبيني معتوهاً: ولكنك أنت التي دفعتني إليه..

- أنا؟ أنا دفعتك إليه؟

- تصرخ حاقداً: أجل.. أنت.. أنت أثبت لي أنك واحدة من القطيع.. فحولت نفسي لأجلك إلى كبش جديد.. حينما أهديتني الزرين الماسيين آمنت بأن كلّ ما قلناه عن التفاهم والمشاركة كان زيفا منمقا..

- لماذا؟ اني لا أفهمك..

[1]- غادة السمان، لا بحر في بيروت، ص84-86.

- لأنك حين أعطيتني هديتك الماسية لم تلحظي أنني كنت أرتعد برداً، ولم أكن أملك قميصا للسهرة، حتى ولا رداء صوفيا.. وهكذا كان علي أن أكون شيئاً يناسبك فعلا: يشابهك.."[1].

كذلك هذا المشهد أو هذا المثال استهلك الوظيفة الدرامية التي يعمل بها السارد من خلال قيامه بالعرض التفصيلي للأحداث في متن أو داخل القصة أو الرواية، كونه يفسح المجال للتعبير وتوصيل أفكاره إلى القارئ (المتلقي).

ونلاحظ مثال آخر في قصة لا بر في بيروت وهو كالتالي:

- وهذا الإحساس بالذات جعلها نفس المقدمات التي كانت قد أعدتها لمفاجأتها وجعلها تهتف فجأة: أيمن..

- ماذا.. حبيبتي؟

- قررت أن أسافر !

- ماذا؟

- قررت أن أسافر

- إلى أين؟

- إلى بيروت.

- لماذا؟ (وكانت لماذا تقطر مرارة ودهشة).

- لأزور أختي، والبحر، ولأتسجل في الجامعة هناك.

- في الجامعة؟ كفي عن هذا الهراء ودعينا نتزوج..

- لا.. أريد أن أتم دراستي الجامعية، وفي بيروت بالذات كي أكون بعيدة عنك.. ألا ترى أنني الآن شيء هلامي يبحث عن نفسه؟

وبماذا أحبك إذا ضيعت نفسي فيك وكنت بلا شخصية..

[1]- الرواية، ص103.

- هذه الكتب اللعينة التي تدمنين قراءتها..

- آسفة لمقاطعتك، لا داعي للشجار لأنني أحبك حقا ولكن، ما هذا بكل شيء.

- ولكن، أنت لا تعرفين بيروت.. انها

- لقد درست أنت فيها، وأحب أن أعيش في الجو الذي عايشته.. سأكون أكثر قدرة على معرفتك وفهمك.."[1].

جاء المشهد واصفا محللا الأسلوب الحوار القائم والإيقاع في المحظور فيما بعد، فهو كان يتكفل ويصطنع كيفية التعامل لينال المراد، ومنه عمل على كسر رتابة السّرد من خلال عرضه التفصيلي للأحداث بشكل نقاش حواري يجعلنا نحس بأن الأحداث واقعية وحقيقية.

د. الوقفة:

تعدّ الوقفة من ثاني تقنيات الإبطاء السّردي، فمن خلالها يلجأ الرّاوي لوصف الشخصيات، وتعدّ رواية لا بحر في بيروت من خلال قصصها تغدو قابلة للوصف ولذلك سنقوم باستعراض بعض النماذج وردت في بعض القصص من الرواية.

ننشد بالمثال الأول من القصة (نداء السفينة) لقوله "العاصفة تشرنق المدينة بالمطر والظلمة وزعيق الريح، غرفتي خائفة مدفونة في أحشاء البناء، الساعة تلهث فوق الحائط وتكاد عقاربها تشير إلى الثانية عشر"[2].

نلاحظ في هذه الوقفة أنّ الوصف كان له أساس حيث وصف لنا السارد حالة المدينة أو المكان أو الجو كيف كان وأكثر في الحركة الوصفية وهذا كله راجع لتبطئة السّرد.

ونجد كذلك وقفة أخرى في قصة أخرى تحت عنوان:

لعنة اللّحم الأسمر لقوله "وفي كل ليلة يا صديقي أتحسس جدران الممشى في الظلمة فأحسها طويلة مخيفة كدروب الأساطير، مطلية بوجوه صغيرة نافرة، تقفز فجأة أمام وجهي

[1]- الرواية، ص129.

[2]- المصدر نفسه، ص08.

ثقيلة الأجفان، حادة الأنياب، فاصطدم بها بلاشيء، وأتعثر بالشاطر حسن وعلي بابا والساحرة، وبأبطال الحكاية التي كانت تقصها علي أمي أيام طفولتي وأود لو أصرخ كما أود الآن، وأمدّ يدي أمامي لأتأكد أن ليس ثمة أحد، كما أمدها الآن"[1].

في هذا المثال، أو في هذه الوقفة وصف لنا السارد الحالة التي كانت تشعر بها كل ليلة وهي في رعب وخوف، أخذ بها هذا الشعور إلى التخيل والتذكر حالة الطفولة التي عاشتها، فكانت تود أن تصرخ بأعلى صوت وتخرج ما بداخلها من مكبوتات، ومنه فهنا الوصف مطعم بالحركة في كل أركانه الوصفية وجاء غالبه لأجل تبطئة السرد في القصة.

ونجد مثال وشاهد آخر للوقفة في القصة أنياب رجل وحيد لقوله "وكان هو، بوجهه الهرم الوسيم، وملامحه غامضة الحزن، وشفتيه المطبقتين بحزم كأنما على سرّ خطير، وعينيه المتعبتين كعيني أسد تعيس، يرقبها من خلال أمواج الدخان، يرقبها تهتز وتموج وتتأوه، وشعرها الطويل الأحمر المغسول، بالدم الشّهي يماون على كتفيها، وكان هو أيضا يرصف كلمات أغنية لمعزوفتها"[2].

في هذا الشاهد جاء الوصف عن بسام وهو يشاهد المعزوفة وهي على الخشبة تهتز وتموج وتتأوه، حيث كان بسام ينظر إليها بوجهه الهرم الوسيم، وملامحه الغامضة.. والوصف في هذه الوقفة لا يتوقف عند حدود الملامح الفزيولوجية، والكشف على ما تحتويه أعماقها.

وفي قصة الأصبع السادسة نجد أنها كثيرة الوصف نأخذ مثال منها لقول "إني رغم كل شيء أحقد عليك.. لا.. ولم أكن بحاجة إلى كلمات أمي لأذكرك، أنا التي أتأمل الوجود من خلال كفك العجيبة بأصابعها السّت منذ التقينا للمرة الأولى.. تراك تذكر؟ تراك تذكر يوم

[1]- الرواية، ص18.

[2]- المصدر نفسه، ص27.

جئت إلى الصف بعد الوقت المحدد بدقائق، ولئلا أعرض نفسي مدة طويلة لسخط الأستاذ الغاضب جلست في المقعد الأول الذي صادفني وكنت تجلس يا خالد هناك.."[1].

في هذا المثال وصف لنا شخصية فاعلة ساهمت في تفعيل أحداث القصة، حيث يتبين أن السارد يهتم كذلك بالجانب للوظيفة التّصويرية حيث يلحظ لنا من خلال هذا أنّ مشاركة الشخصيات هي حركة جوهرية لدى القصة.

وفي قصة لا بحر في بيروت نجد كذلك العديد من الوصفات والوقفات نأخذ مثال عن ذلك لقوله "يسيران، يدها الساذجة قابعة في كهف يده الكبيرة، وجديلتها العريضة تهتزج فوق ظهرها، والشارع أمامها مازال طويلا ينفتح في نهايته عند الأفق الوردي، فإذا به والأفق شيء واحد"[2].

في هذا المثال صور لنا السارد أو وصف لنا مدينة دمشق، وكذا غادة وهي تمشي في شوارع المدينة وفي هذه القصة جاء العديد من هذه الوقفات والوصفات والاستطرادات وهذا كله عمل على تبطئة السّرد وتعطيله.

ومنه نستخلص أن كلّ هذه التقنية تساعد كثيراً في تشكيل الإيقاع الداخلي للرواية، فرواية لا بحر في بيروت نجد معظم الصفحات الأولى منها عبارة عن وصف الشخصيات والأمكنة التي مرّ عليها الروّائي.

1-4 التواتر:

يعرفه جنيت "بالتواتر السردي بأنه علاقات التّواتر والتكرار بين الحكاية والقصة"[3] وهو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية، وهو معروف عند اللّسانيين بالجهة وتنطلق في تحديده كون الحدث أي حدث، ليس له فقط مكانية أن ينتج، ولكن أيضا أن يعاد إنتاجه أي يتكرر مرة أو عدة مرات في النّص الواحد.

---

[1]- الرواية، ص97.

[2]- المصدر نفسه، ص128.

[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص، 120.

لا يمكننا بأي شكل من الأشكال أن نلغي فضاءات التكرار في حياتنا أو نتغاضى عنها على اعتبار أنه جزء خالص من واقع الحياة التي نعيشها وفق إيقاع معين يمثل التكرار نوطته الأساسية.

وبما أنّ النص الروائي عموما يمتاز بالمرونة فإنهُ لا يجد صعوبة في استعمال التكرار المصحوب بتنويع في الصور، وهو تنويع يسعى إلى تقديم الحدث.

ونجد بعض الأمثلة من السلسلة القصصية في الرواية وهي:

في قصة نداء السفينة "ولأننا سوف نبحث عنها، سوف نذهب إليها، سوف نحترق فيها، سوف ننطلق منها إلى الحقائق الصلبة النائية"[1].

"تلملم خيبة أعوامي، لملمني من المكتبة ومن الشركة، من ليلة حزينة ومن شارع مقفر، تلملم شغثي فإذا أنا ناطقة مخملية تطمر نفسها في رماد موقد مطفا يشع دفئاً عذباً"[2].

نلاحظ هنا هو أن هذا التكرار يقترن في كل مرة بإدراك الشخصية، وهو إدراك ينبثق عن ذلك الذات المهتزة التي تتحدث عن حدث وقع لها.

تعيده وتكرره في الخطاب وكأنّها تريد من خلال هذا التكرار أن تؤكد على وقوعه، وهذا التكرار هو التكرار التكراري ونعني به أننا نجد تعدداً في الخطابات وتنوعاً في صيغتها على الرغم من أنها تحكي حدثا واحداً ووحيداً.

وفي قصة لعنة اللّحم الأسمر المثال التالي:

"في كل ليلة يا صديقي، حينما تنزلق المدينة في أحضان الظلمة والصمت، تنام عيون أهلي في الدار.. وفي كل ليلة يا صديقي أتحسس جدران الممشى في الظلمة فأحسها طويلة مخيفة كدروب الأساطير"[3]، وهذا التكرار الذي يتم داخل المقاطع يقوم من جهة على تكرار

[1]- غادة السمان، لا بحر في بيروت، ص08.

[2]- المصدر نفسه، ص10.

[3]- المصدر نفسه، ص26.

الشيء نفسه إمّا بإعادة الكلام ذاته أم بإعادته بأشكال مختلفة ففي المثال تكررت كلمة في كل ليلة يا صديقي.

وفي قصة غجرية بلا مرفأ وجدنا الشاهد التالي:

"أعود إلى غرفتي أرتدي ثيابي وأنا لا أدري ماذا أفعل.. أعود إلى غرفتي أرتمي منهكة على سريري.."[1]، ومنه فإن التكرار التكراري للكلمات أو للجمل يعطي زيادة في جمال النص الروائي حيث تريد تأكيد وقوع هذا الحدث.

ومنه فإن التواتر يحمل في ذاته قابلية للتكرار على مساحة النص الروائي، وهذا التكرار ليس محدداً، فالحدث الذي ينتجه مرة واحدة له إمكانية أن يتكرر عدة مرات ويمكن أن يمثل على هيأة واحدة.

[1]- الرواية، ص70.

III. المكان في الرواية

1. البنية المكانية:

يعتبر المكان أهم عناصر العمل الروائي، ذلك أنّه يقوم بدور فاعل في بنائها وتركيبها، فمنه تنطلق الأحداث وفيه تسير الشخصيات فهو عنصر مهم في اتخاذ وتماسك شخصيات الرواية وأحداثها.

أمّا يوري لوتمان "أنّ المكان يؤثر في البشر، وبالتالي فهو يعكس سلوكهم وكبائعهم وفق ما يقضيه تنظيمه المعماري حتى أنّه يمكننا من التعرف على الشخصية من خلال مكان معيشتها"[1]، يعني أنّ المكان يمثل المرآة العاكسة التي تكشف عن طريقة تفكير الشخصية وحالتها المعيشية انطلاقا من تحديد مكان إقامتها.

فالراوي جسد مجموعة من المكنة في الرّواية تنوعت بين المفتوح والمغلق، وبين كلّ مكان ومكان تختبئ دلالة أبسط ما يمكن أن تقول عنها أنّها ذات نكهات مختلفة، أعطت للنص طابعاً وذوقاً وإيقاعاً، ذلك أنّ التعامل مع المكنة لم يكن تعاملا حسيا وجغرافيا، وإنّما كان تعاملا فنيا فيه من الإحساس والمشاعر ما يترك لنا فرصة التحاور والجدل معها.

1-1 الأماكن المفتوحة:

اتخذت رواية لا بحر في بيروت الكثير من الأماكن المفتوحة إطاراً لأحداثها، وهي أماكن منفتحة على الطبيعة، حيث يسمح هذا المكان للشخص "بالتردد عليه في أي وقت يشاء من دون قيد أو شرط، مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي، أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسّرقة والعدوانية"[2]، فالمكان المفتوح يفسح المجال أيضا بالإتصال المباشر مع الآخرين، ومنه فإن صورة المكان تتحدّد من خلال الصفات المختلفة التي تنسب إليه والتي يدركها القارئ أثناء عملية القراءة.

---

[1]- فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2009، ص58.

[2]- فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ص80.

ولقد حظيت الرواية في وجود للأمكنة المفتوحة في السلسلة القصصية ووجدنا كلمة المدينة في القصص التالية:

القصة الأولى (نداء السفينة) لقول "العاصفة تشرنق المدينة بالمطر الظلمة وزعيق الرّيح"[1].

القصة السادسة (الأصبع السادسة) لقول "سماء المدينة ترعف الضباب والمطر، رائحة الخريف، رائحتك، شمعتها في كل مكان ذهبت إليه.."[2].

والمدينة: مكان حضاري ذو تجمع سكاني، إذ توفر المدينة حاجيات ومستلزمات الفرد المختلفة حيث "أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، وأوجدها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ، ومن أنفسهم"[3].

والمدينة في الرواية هي مركز الأحداث ومكان انتقال الشخصيات.

ووردت كذلك كلمة الغابة مكان مفتوح في القصص التالية:

القصة الأولى (نداء السفينة): "خطفتك جنية من الغابة القريبة وجاءت بك لتعيش معها في قممها وحاولت تعويدك طعام الجنيات المجيد، لكنك تبكي طالباً ضرع أمك"[4].

القصة الخامسة (القيد والتابوت) لقول "وكانت النجوم فوق الغابة ترسل أضواء حمراء كاللّهب الذي يخرج من فم تنين.."[5].

والغابة: مكان طبيعي، ذو أشجار وأنواع عديدة من النباتات، والغابة في هذه الرواية أو في هذين القصتين كانت مكان انتقال الشخصيات رغم صعوبة مسالك العيش وخطورتها.

ونجد كذلك كلمة الشارع من بين القصص التي تكونت بها الرواية نذكر منها:

---

[1]- غادة سمان، لا بحر في بيروت، ص08.

[2]- المصدر نفسه، ص96.

[3]- مهد يعيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينا (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد) الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص96.

[4]- غادة سمان، لا بحر في بيروت، ص14.

[5]- المصدر نفسه، ص84.

القصة الثانية (لعنة اللحم الأسمر) لقول "المكان والزمان وعود الثقاب، نبدأ حدودها عند أول شعاع ترسله أضواء الشارع الباهتة في المكتبة، وتمتد طول شريط الأضواء الباهتة المحدودة في شوارع طويلة فارغة"[1].

القصة الثالثة (أنياب رجل وحيد) لقول "الأستاذ بسام ينطلق في الشوارع التي خلت من المارة بلا هدف.. سيارته حائرة كباخرة أضاعت منارتها.. لن يذهب إلى داره قبل أنوار بزمن طويل"[2].

القصة الخامسة (القيد والتابوت) لقول "أيام من الهباب الأسود الملطخ بالدمع، يبدو أن الذين يذهبون لا يرغبون في العودة، إن أحداً منهم لم يعد قط.. وفي الشارع، يشيعون جثة نمر في تابوت، لا تجرؤ على أن تطل من النّافذة لتراه، لابد أنّه ذهبي اللون.."[3].

القصة السابعة (الرجل ذو الهاتفين) لقول "كطلقة نارية طائشة أهيم في الشوارع، وبيروت عجينة صخب لا مبالية، وأنت يا غريب أبحث عنك لأني احترت لك أن تكون جلادي"[4].

القصة التاسعة (لا بحر في بيروت) لقول "يسيران، يدها الساذجة قابعة في كهف يده الكبيرة، وجديلتها العريضة تهزج فوق ظهرها، والشارع أمامها مازال طويلا ينفتح نهايته عند الأفق الوردي، فإذا به والأفق شيء واحد"[5].

الشارع: حضر الشارع في الرواية حضوراً كبيراً على إعتبار أنّها أماكن عامة للناس، إضافة إلى ما تمنحه لهم من "حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبدل"[6]، فالشارع مكان

---

[1]- الرواية، ص20.

[2]- المصدر نفسه، ص30.

[3]- المصدر نفسه، ص91.

[4]- المصدر نفسه، ص108.

[5]- المصدر نفسه، ص128.

[6]- ياسين النصير، الرواية والمكان نينوي، دمشق، ط2، 2010، ص09.

مفتوح يتميز بالاتساع ولا حدود له، ينفتح على العالم الخارجي مما يسمح أيضا بتنقل الشخصيات مما يؤكد على الحركة المستمرة التي تشهدها مثل هذه الأماكن.

ونجد كذلك كلمة البحر في بعض القصص من الرواية، حيث أن الإنسان يتعامل مع البحر اقتصاديا وإجتماعيا، كونه يعد ويعتبر مصدر للرزق، والقصص التي وجدت فيها كلمة البحر هي:

القصة الثانية (لعنة اللّحم الأسمر) لقول "تتلوى مع الشريط الذي ينطفئ في الصحاري والبحار، ليلوح من جديد شاحباً متعباً في مدن أخرى سحقية"[1].

القصة الرابعة (غجرية بلا مرفأ) لقول "كان البحر مثقلاً بأشعة الشمس، كان يرتمي كسولاً عاري التّوهج والملل.. وكنت أنيسا وحنونا حتى نسيت إنه لقائي الأول بك"[2].

القصة التاسعة (لا بحر في بيروت) لقول "لأن فيها البحر.. البحر القديم الذي ليس ديراً كبيراً ولا امرأة مزيفة.. البحر المليء بالحب والتّجدد والتّنوع والضياء.. إنّه عالمي الكبير الذي قرأت عنه دون أن أعايشه.. الفردوس المفقود لروسو وداني و.."[3].

والبحر كمكان مفتوح فهو يعتبر عن كلّ ما هو جميل، يعتبر عن الهدوء والحرية حيث الانفلات من قيود المشاغل اليومية، ويمنح الإنسان الراحة والطمأنينة، مما جعله عنصراً فاعلاً وحاضراً في السّرد الرّوائي.

1-2 الأماكن المغلوقة:

تتصف هذه الأماكن بالمحدودية، بحيث إنّ الفعل لا يتجاوز الإطار المحدّد مثال (كالبيت والغرفة وغيرها)، وتتميز هذه الأماكن بمميزات قد تكون إيجابية مثل (الألفة والأمان)، كما قد تكون سلبية مثل (الخوف والوحدة).

---

[1]- غادة سمان، لا بحر في بيروت، ص20.

[2]- المصدر نفسه، ص74.

[3]- المصدر نفسه، ص130.

والمكان المغلق هو "مكان العيش والسّكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية"[1]، فهذا المكان محدد بحدود تفصله عن الخارج مما يجعله يتصف بالضيق، ومنه تكون حركة الشخصيات محدودة بينما يسمح له بممارسة خصوصيته.

ولقد حظرت هذه الأمكنة المغلقة في الرواية بكثرة نذكر البعض منها كلّ قصة من السلسلة القصصية.

رغم المحدودية المساحة وانغلاق جدرانها، فإنها تمثل الفضاء الأرحب وهي الغرفة، بحيث نجدها بكثرة في أغلب القصص من الرواية ونذكر منها القصص التالية:

القصة الأولى (نداء السفينة) لقول "العاصفة تشرنق المدينة بالمطر والظلمة وزعيق الريح، غرفتي خائفة مدفونة في أحشاء البناء الساعة تلهث فوق الحائط وتكاد عقاربها تشير إلى الثانية عشر"[2].

القصة الثانية (لعنة اللّحم الأسمر) لقول "في كل ليلة يا صديقي، حينما تنزلق المدينة في أحضان الظلمة والصّمت وتنام عيون أهلي في الدار، أنسل أنا في فارشي، وأتسلل بصمت اللصوص إلى غرفة المكتبة كما أتسلل الآن"[3].

القصة الرابعة (غجرية بلا مرفأ) لقول "وجهك، يا قلق الخضرة في عينيك، يا شهوات، وما في الملامح الصارمة.. حتام تلاحقني لعنة معبودة؟ حتام ترسم في عتمة غرفتي وأنا أطفئ النور لأنام.. فأسمع الضحكة التي تفوح منها رائحة لفافاتك.."[4].

---

[1]- فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ص163.

[2]- غادة سمان، لا بحر في بيروت، ص08.

[3]- المصدر نفسه، ص18.

[4]- المصدر نفسه، ص72.

القصة الخامسة (القيد والتابوت) لقول "وتمزق ظلمة غرفة النوم الأنيقة صرخة ميرنا، صرخة فيها الأنين اليائس أكثر مما فيها من النداء المستجد"[1].

الغرفة: هي الحيز أو المبنى، تستخدم لشتى الأغراض، وهي أحد وحدات المنزل قد تكون مخصصة للنوم أو الجلوس أو مطبخ وغيرها.

ويلجأ إليها الإنسان كمكان للراحة والأمن والطمأنينة، وفي الرواية حضرت كلمة الغرفة بكثرة في السلسلة القصصية حيث عبر بها الكاتب هي البؤرة المكانية التي يمارس فيها الإنسان حريته.

ومن بين الأماكن المغلقة نجد كذلك البيت في بعض القصص من السلسلة أو من الرواية حيث أن البيت من الأماكن المغلقة لأنّه محدود بحدود هندسية تفصله عن العالم الخارجي، ومنه نجده في القصص التالية:

القصة السادسة (الأصبع السادسة) لقول "كنت تعرف أني أحببتك حقا وأحببت أن أقاسمك حياتك أية حياة.. أن أنبذ البيت الفخم لأعيش معك في الدار المتواضعة.."[2].

القصة الثالثة (أنياب رجل وحيد) لقول "يخرج من المقبرة ويعدو نحو سيارته، ينطلق بها نحو الجامعة.. يمر ببيت أخيه، سوف يصعد قليلا، سيدعو أخاه وزوجته إلى العشاء غداً"[3].

والبيت: هو ذلك المكان الذي يلجأ إليه الإنسان للاستقرار فهو يعبر عن الوجود الحقيقي للإنسانية الخالصة التي تدافع عن نفسها دون أن تهاجم، هذا البيت هو المقاومة الإنسانية، إنّه الفضيلة الإنسانية وعظمة الإنسان"[4]، ومنه فإن البيت هو المأوى الأساسي لحماية الإنسان وكلّ ما يواجهه من أخطار.

---

[1]- الرواية، ص84.

[2]- المصدر نفسه، ص98.

[3]- المصدر نفسه، ص28.

[4]- غاشون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1984م، ص60.

وكذلك نجد كلمة القبر في بعض القصص من السلسلة حيث يُعتبر القبر المكان الذي يؤول إليه الإنسان بعد موته.

القصة الثانية (لعنة اللّحم الأسمر) لقول "كل ليلة من فراشي لأنبش مقابر الليل بحثاً عن طفولتي، عن مثلي، عن أوهامي.. كاهنة مرعبة استميت لأبعث أصنامي.."[1].

القصة السابعة (الرجل ذو الهاتفين) لقول "كانت امرأة ممزقة في قبرها تحاول أن ترفع حجر القبر عن صدرها بعد أن كادت تدفن نفسها حية"[2].

ومنه فالقبر ينسب إلى الأماكن المغلقة كونه المكان الذي يلجئ إليه الإنسان بعد موته كبيراً كان أم صغيراً، غنياً كان أم فقيراً، والقبر المكان شديد الانغلاق، وضيق المساحة.

[1]- غادة سمان، لا بحر في بيروت، ص19.

[2]- المصدر نفسه، ص115.

خاتمـــــة

خاتمة

بعد إنها مهمتنا في إنجاز هذا البحث المتواضع، ونرجو أننا قد أنهينا كل جوانبه، وأتينا على كلّ ما فيه حتى وإن قل، ولعل من بعض النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لرواية "لا بحر في بيروت" هي:

1. يعتبر الزمن عنصراً مهم في الحياة، ولا يخلو مجال من مجالات المعرفة منه ومن خلال بحثنا هذا وجدنا واكتشفنا أنّه مصطلح متشبع الدلالات والتعريفات.

2. لقد شهد مستوى الترتيب الزمني في هذه الرواية إنكسارات مختلفة على مستوى الفضل في حدوث ذلك إلى الحضور المتميز للمفارقات الزمنية، سواء كانت استباقا أو استراجاعاً، كما سجل هذا الأخير مستويات الحضور في مساحة الرواية نظراً لانحصار أحداثها، مما استدعى تواجدها الإنارة الماضي وبيانه من جانب، وتفسير بعض الأحداث من جانب آخر.

3. إضافة إلى دور المفارقات الزمنية، نجد أيضا المشاهد الحوارية التي أحدثت بحضورها ولو بقليل داخل الرواية تقطعات زمنية مختلفة ومتنوعة نحو الترتيب خاصة، ولقد اتسم الزمن في هذه الرواية بالبطء الذي من خلاله وبواسطة لا نكاد نحس معه بوجود نبض للحركة داخل النص، بالرغم من توافر تقنيات المتمثلة في الحذف والخلاصة التي وضحت هي الأخرى عن حضورها من خلال المشهد والوقفة، ويعود ذلك إلى:

- الحضور المشاهد الروائية التي أخذت مساحات من الرواية والتي كان طول إمتدادها يرتسم مع المشهد وذلك نتيجة التأملات والوقفات الوصفية التي كانت تتخللها بين الحين والآخر.

- عمل المكان في الرواية على فهم الإطار العام للأحداث، ففيه تتجمع مشاهد وفقرات وحوارات من خلال كان حقيقة أم خيال، ذلك أنّ العمل الأدبي حين يفقد المكانية، فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته.

- نلاحظ تعدد المكنة في الرواية، بهدف خدمة النصّ، فهو عمد في بناء روايته على التنويع المكاني وفسح للشخصية حريتها في إظهار مشاعر مختلفة اتجاهه.

- نوعت الرواية بين الأماكن المفتوحة (مدينة، الغابة، الشارع، البحر،...) والأماكن المغلقة كذلك من غرفة، وبيت حيث تختلف دلالته فهو أحيانا يكون مكان للاحتواء والاستقرار وأخرى مكانا للتفكير والإنفراد بالنفس.

الملاحق

1. السيرة الذاتية لغادة السّمان

ولدت الروائية غادة السمان في عام 1942م، أما عن مسقط رأسها فلقد ولدت بسوريا بالعاصمة دمشق، تنتمي غادة السمان إلى عائلة شامية برجوازية فوالدها يدعى "أحمد السمان" وهو دكتور جامعي ناقش رسالة الدكتوراه الخاصة في الاقتصاد السياسي ولقد تم تعيينه في أكثر منصب إداري في مجال التعليم السوري، ويعتبر والدها من أكثر الشخصيات التي أثرت في حياتها الشخصية فكانت تسير على خطاه وعشقت الأدب والروايات مثلهُ، أخيراً هناك صلة قرابة بين غادة السمان والشاعر الشهير "نزار القباني".

كانت بدايات تعليمها في مسقط رأسها دمشق فأنهت المرحلة الدراسية ومن ثم انتقلت إلى المرحلة الجامعية ملتحقة بجامعة سوريا بدمشق وتخرجت منها في عام 1963 بعد أن حصلت على شهادة الليسانس في تخصص الأدب الانجليزي، انتقلت بعد ذلك لبيروت ودرست بها في مسرح اللامعقول من الجامعة الأمريكية وتخرجت منه بعد أن حصلت على شهادة الماجستير.

وبعد أن أنهت تعليمها انتقلت إلى سوق العمل وكان أول عمل في مجال الصحافة وبرعت فيه خاصة لأنها تعشق الكتابة وفي عام 1965م قامت بنشر ثاني كتابتها ومؤلفاتها وكانت عبارة عن مجموعة قصصية بعنوان "لا بحر في بيروت".. قررت غدة السمان ان تغادر بيروت وتتجه إلى الدول الغربية وبالفعل بدأت بأوروبا ومن ثم أخذت تنتقل من دول إلى أخرى ومن عاصمة إلى أخرى وكان هدفها الأول هو التعرف على الثقافات الأدبية المختلفة في جميع دول العالم وكانت في ذلك الوقت تعمل في مجال الصحافة وبالفعل تمكنت في الإلمام بثقافات الكثير من العواصم الغربية وفي عام 1966م نشرت كتاب بعنوان "ليل الغرباء" وهذا الكتاب يعتبر طفرة أدبية حقيقية وأعجب به جميع النقاد وأشادوا بتميزها في ذلك الوقت.

لم تتوقف غادة السمان عن الكتابة للحظة واحدة وأخذت تنشر مقالات يومية وبين فترة والأخرى تقوم بنشر كتاب أو مجموعة قصاصية وفي عام 1973م قامت بنشر مجموعة قصاصية باسم "رحيل المرافئ القديمة" وكانت هذه المجموعة تهتم بثقافة العالم العربي وسلوكياته وحظت باهتمام كبير أيضا، في عام 1974م قامت بنشر رواية بعنوان "بيروت 75" وتوالت إصداراتها للروايات والقصص فكان منها، "كوابيس بيروت" "ليلة المليار" ومن هنا أصبحت غادة السمان من رواد الأدب في العالم العربي.

ومن أهم الكتب التي قامت بتأليفها هي: غادة السمان بلا أجنحة، غادة السمان الحب والحرب، قضايا عربية في أدب غادة السمان، الفن الروائي عند غادة السمان، تحرر المرأة عبر أعمال غادة وسيمون دي بوقوار، التمرد والالتزام عند غادة السمان.

2. ملخص الرواية

لا بحر في بيروت ترويها المرأة العربية المتجسدة في المتمردة غادة أحمد السمان، الطامحة في أن تنجح وتبهر العالم بأسره ولكن يعترضها المجتمع والتقاليد، لا بحر في بيروت عنوان يشير إلى أنه لا يوجد مساحة لإبحار المرأة الشرقية، تميزت غادة في هذا الكتاب بأسلوب مبتكر، تجعلك تريد أن تسبق الكلمات والسطور لتعرف ماذا سيحدث بعد، فهي تنفذ بك إلى أغوار النفس المائجة بالظلام واللّهب التناقضي والإضطراب، فهي مجموعة قصص تحكي الحب الذي تلده إلاّ القصص أو الأحداث التي تمر بنا كالبرق وتخطفنا من ذواتنا وتنشدنا إلى المجهول البعيد المغري، فهي تحاول صياغة عالم الطموح وتبديل معالم الحياة ووجه المجتمع الكئيب الذي حاصرها بقيود.

الكتاب عبارة عن مجموعة من القصص الصغيرة، الكامنة داخلها كلّ حدث ومعاناة جديدة للمرأة العربية فهي تتكون من عشر روايات من "نداء السفينة" إلى غاية "ويبكي الرقم 216".

قصة نداء السفينة هي قصة ترويها امرأة عن رحلتها وهربها مع حبيبها المتزوج، والابتعاد عن عالم الناس وزوجته وأولاده، لكن الحظ لم يحالفهما وانتهت رحلتهما في قاع وهوة كانت أمامهم وموت مُحَتَم.

والقصة الثانية هي لعنة اللحم الأسمر هي حكاية فتاة وذكرياتها مع مكتبتها وأمها وحبيبها الذي يتصل كل ليلة ليواسيها، وذات مرة لم يتصل فخرجت للبحث عنه فالتقت، بتاجر مجوهرات فحاول أن يغويها وقال لها أنه يعشق لحمها الأسمر والتقت برجل ثاني فقال لها أنه يحبها فهرعت وهربت للبحث عن حبها وحبيبها.

القصة الثالثة نياب الرجل الوحيد وهي قصة دكتور مريض صحيا، ساهر مع أصحابه في أحد الملاهي وطلب من الراقصة أن تخرج معه إلى بيته لتسهر ولا تتركه، ثم ذهب إلى المقبرة في الصباح ليتأمل أين منتهاه، ثم ذهب إلى بيت أخيه ليدعوه للعشاء، ثم

ذهب للجامعة ليرى طلابه وطالباته ويدعى بعضهُنّ مع أصدقاءه للعشاء للحضور لحظة وفاته فبدأت الأنياب تقطع صدره في كلّ وجه يراه ويحس أنّه يكتب عليه، إلا الفتاة سلمى الذي يقرأ في جبينها الحقيقة وأنها الوحيدة التي يستطيع أن يحيى ويعيش معها في أي مكان من هذا الأرض.

والقصة الرابعة غجرية بلا مرفأ هي حكاية فتاة تحكي تضحيتها بمستقبلها الغنائي من أجل جدها وإخوتها وقبول الزواج من المهندس كمال من أجل ضمان مستقبلها ومستقبل إخوتها، بالرغم من أنّها تقابل البحر وتغني له ويقول لها أنك تائهة بلا مرفأ مع زوج لن يقدر قيمة صوتك وأنك ستسلبين قناع عروس صغيرة.

والقصة الخامسة القيد والتابوت هي حكاية فتاة تحكي معاناتها كل يوم مع كوابيسها وقد دعاها أبوها للسهرة ليهدي صاحبه قيد ذهبي وتابوت ثم ليسافرا، وما هي إلا لحظات حتى جاءها خبر وفاته وضياع الهدايا وربطت الأحداث فوجدت أن القيد الذي شدّ أباها للبحر والتابوت هو الذي فيه صديق أبيها.

القصة السادسة الأصبع السادسة هي فتاة تحكي قصة حبها مع زميلها ذو اليد العجيبة ذات الأصابع الست، الذي افترقت عنه وذهبت للدراسة في لندن وهو صار أحسن عازف وقد تخلى ونزع إصبعه السادسة وصار من النجوم لأجلها وأخبرها أنه مازال يحبها، وهنا سقطت الأقنعة وماتت جميع المشاعر والأحاسيس في قلبها وقررت الرجوع ثانية.

القصة السابعة الرجل ذو الهاتفين هي قصة فتاة تحكي قصتها مع أبيها المشلول وأمها ذات سلالة الدم الأزرق وطارق الذي ذهبت إلى مكتبة ليكتب قصتها لكن الاتصالات في الهاتفين لم ينقطعا ثم خرجا في السيارة ليحوما ببيروت والجلوس عند البحر لتحتصر حكاية حياتها بأنها امرأة تعيسة ذات الجسد الميت، وانطلقت تجول في الطرقات.

القصة الثامنة هواية متعبة هي قصة طبيب أتعبته مسيرته الطبية وبالخصوص حالة سوسن التي نصحها بالكتابة والقراءة بالرغم من أنها لا تفقه حرفا، فانطلقت وبقي يتابعها بعينيه حتى هرب إلى عيادة جاره وأستاذه الدكتور بديع وقال له أنّه يشعر بضعف في صدر وازداد نبض قلبه مع الحاجة العميقة للبكاء.

القصة التاسعة لا بحرفي بيروت هي حكاية راهبة خرجت من الكنيسة من أجل حبيبها أيمن، واكتشفت أنها يجب أن تبني عالمها الخاص في مكان ما، فقررت الذهاب إلى بيروت لترى البحر وهو قال لها لا بحر في بيروت، ولكنها ذهبت وحامت وجالت في بيروت لتبحث عن البحر وتثبت لأيمن عكس ما قال، كل يوم تبحث إن العالم الخارجي ليس مثل عالمها في الكنيسة وكانت جالسة عند البحر ووجدت أنه لا بحر في بيروت للذين لا بحر لهم في أنفسهم وعندما نجد بحراً لأنفسنا يرجع لبيروت بحرها.

القصة العاشرة ويبكي الرقم 216 هي حكاية مبعوث الحكومة إلى هاواي، لمدة شهر مع سكرتيرته الجميلة التي أقامت معه في فندق النارون الغرفة رقم 216 السكرتيرة الأنيقة ذات الصوت العذب التي تذكره بزهور غرد وشكا في الشواطئ، لكن رحلته انتهت وعاد يرسو في السرير بجانب زوجته، وما كان أحلى الكلمات التي لم يقلها والساعات التي لم يعشها، غداً يرحل ثانية إلى مكان ما ويمنحونه رقم جديد.. ويبكي الرقم 216.

قائمة المصادر و المراجع

المصادر:

- القرآن الكريم سورة الصف الآية (4)
- ابن منظور لسان العرب، مادة البنى، ج1، ج4، ج13، مجلد 3، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م.
- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية.

أولا: المراجع:

1- أحمد مرشد، جدلية الزمان والمكان في روايات عبد الرحمان مينن، فؤاد المرعي، مجلة بحوث جامعة حلب، سوريا، العدد 22، 1992.
2- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر.
3- أحمد حمد التعليمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة.
4- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت.
5- إدريس بوديبة، الرؤية والبيئة في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة مونتري، قسنطينة، ط1، 2000.
6- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990م.
7- حميد الحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 1993م.
8- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المرطز الثقافي العربي، بيورت، لبنان، دار البيضاء، (د.ت).
9- سمير مرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر.

10- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003م.

11- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، (د.ت).

12- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الانسانية والإجتماعية، ط1، 2009.

13- عمر عاشور، البنية السردية، عبد الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

14- عالية محمود صالح، البناء السردي في الروايات الياس الخوري، ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، 2005.

15- فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2009.

16- ميخائيل نعيمة، شفيع السيد، منهجية في النقد، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1972م.

17- محمد برادة، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن راشد للطباعة والنشر، ط1، 1981م.

18- مراد عبد الرحمان مبروك، جيبيوليتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً، دار الوفاء لدنيا الطباعة، دار النشر الاسكندرية، مصر، ط1، 2001.

19- مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

20- مهد يعبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينا (حكاية بحر، الدقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011.

21- نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2001.

22- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى اللألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، (د.ط)، 2002.

23- ياسين النصير، الرواية والمكان بنيوي، دمشق، ط2، 2010م.

ثانيا: مراجع مترجمة:

1- بيان مانفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني بورحمة، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1.

2- تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان، وفؤاد صفاء، منشورات اتحاد كتاب العرب، الرباط، المغرب، ط1، 1992م.

3- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

4- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1984م.

5- محمد بن أحمد الأزهري، تر: 10ن تج هلالي.

رسائل جامعية:

- نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية رسالة دكتوراه، اشراف: محمد صالح بدوي، جامعة أم القرى، المملكة السعودية، 2008.

الفهرس

الفهرس

الرقم		الصفحة
	الإهداء	
	كلمة شكر.....	
	مقدمة.....	أ
الفصل الأول: البنية الزمنية والمكانية		
I.	مفهوم البنية	4
1-1	لغة.....	4
2-1	اصطلاحا.....	5
II.	البنية الزمنية.....	6
1	مفهوم الزمن.....	6
1-1	لغة.....	6
2-1	اصطلاحا.....	7
2	أهمية الزمن في الحكي.....	7
1-2	زمن الخطاب.....	8
2-2	زمن القصة.....	8
3	الترتيب الزمني.....	8
1-3	الاستباق.....	9
2-3	الاسترجاع.....	9
3-3	الديمومة.....	11
4-3	التواتر.....	13
III.	البنية المكانية.....	14
1	مفهوم المكان.....	14

1-1	لغة.....	14
2-1	اصطلاحا.....	15
2	أنواع المكان.....	15
1-2	المكان المغلق.....	15
2-2	المكان المفتوح.....	16
3	مفهوم الفضاء.....	16
1-3	لغة.....	16
2-3	اصطلاحا.....	17
4	أنواع الفضاء.....	17
1-4	فضاء نصي.....	17
2-4	فضاء جغرافي.....	18
3-4	فضاء دلالي.....	18
5	أهمية المكان.....	18
6	علاقة الزمان بالمكان.....	19
الفصل الثاني: تجليات الزمان والمكان في رواية لا بحر في بيروت		
I.	المسار الزمني للرواية.....	22
1	زمن الخطاب.....	22
2	زمن القصة.....	22
II.	الزمن في الرواية.....	23
1	مفارقات زمنية.....	23
1-1	الاستباق.....	23
2-1	الاسترجاع.....	27
3-1	الديمومة.....	33
4-1	التواتر.....	45
III.	المكان في الرواية.....	48

1	البنية المكانية.....	48
1-1	أماكن مفتوحة.....	48
2-1	أماكن مغلقة	51
	خاتمة.....	56
	الملاحق.....	59
	قائمة المراجع.....	