الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

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

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة والأدب العربي

فرع: اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبيــة

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تحت عنوان:

البنية الزمانية والمكانية في رواية العسل المر "لجيلالي إلليلة"

- إعداد الطالبتين:

– بلحاج خليجة

– حابي سامية

تحت إشراف الأستاذة:

– رشام فيروز

أساتذة المناقشين

– د.بوتالي محمد رئيسا

– د.عبلة محفوظ مناقشة

– د.غيروز رشام مشرفة و مقررة

السنة الجامعية 2017– 2018

** إهداء **

أعوذ بالله من الشيطان الرجيم

بسم الله الرحمان الرحيم

أولا لك الحمد ربي على كثير فضلك و جميل عطائك و جودك الحمد لك ربي ومهما حمدنا فلن نستوفي حمدك و الصلاة والسلام على من لا نبة بعده.

﴿ ... وقضى ربك أن لا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا... ﴾

إلى من زرعتها في قلبي وسقيتها في فؤادي وأصبحت أسيرتها إلى من لو يجاز السجود لغير الله لسجدت لها.

إلى من القلب يهواها والعمر فداها و العين ترتاح لرؤيتها إلى منبع العطاء. وبهجو الروح إلى ذرة الحب في قلبي، ونسمة التفاؤل في فكري على من وضعت جنة الرحمان تحت أقدامها أمي الغالية أطال الله في عمرها.

إلى الذي رسم الزمان على جبينه تجاعيد التعب العناء في سبيل أن يرانا نحمل مشعل العلم إلى درعي الذي احتميت وفي الحياة به اقتديت.

إلى الذي شق بي بحر العلم و التعلم و كان مصدر فخري إلى الذي كان ومزال شمعة تحترق لتضيء دروبنا أبي العزيز أطال الله في عمره.

إلى خطيبي العزيز فريد.

إخوتي وأخواتي الأعزاء.

سامية

** إهداء **

إلى من تزال روحها في قلبي و لا تفارقني ﴿ **أمي** ﴾ -رحمها الله- و اسكنها فسيح جنانه -يا رب.

إلى القلب الحنون أبي، لك حبي طيلة حياتي ولي منك الدعاء.

إلى إخوتي وأخواتي أتمنى لهم النجاح و التوفيق في حياتهم.

والى كل عائلتي وأصدقائي وزميلاتي.

خليجة

إلى من القلب يهواها والعمر فداها و العين ترتاح لرؤيتها إلى منبع العطاء. وبهجو الروح إلى ذرة الحب في قلبي، ونسمة التفاؤل في فكري على من وضعت جنة الرحمان تحت أقدامها أمي الغالية أطال الله في عمرها.

إلى الذي شق بي بحر العلم و التعلم و كان مصدر فخري إلى الذي كان ومزال شمعة تحترق لتضيء دروبنا أبي العزيز أطال الله في عمره.

إلى خطيبي العزيز فريد.

إخوتي وأخواتي الأعزاء.

سامية

مقدمـة

تعد الرواية من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية، فكانت الكتابة فيها أغزر أو أكثر مما جعلها تتطور إلى مستوى أرقى، تنوعت مضامينها و آلياتها السردية فنالت بذلك نصيبا وفرا من البحث والدراسة.

الرواية في الأساس فن زماني ومكاني لذلك إن الحديث عن أحد هذين العنصرين يصبح بالضرورة حديثا عن الآخر، والزمن لا بد أن يأتي مناسبا متناغما مع طبيعة المكان، الزمان والمكان هما مكونا الفضاء الذي نشكل فيه الوجود الإنساني ولكل بيئة مكانية خصائصها الطبيعية والمناخية والجيولوجية كما لها ذاتيتها التاريخية، ذلك أن الرواية تحتاج نقطة إنطلاق في الزمن نقطة إندماج في المكان.

لكل رواية بنية تأسست عليها، فهي تتكون من الزمان الذي ساهم في تسيير الأحداث أو بيان ماضيها أو حاضرها وكذلك بنية مكانية وهي المكان أو الإطار الذي تقع فيه هذه الأحداث، وقد كان إختيارنا لهذه الرواية فضل كبير في اكتشاف وتحليل النص السردي من حيث (الزمان والمكان)، التي تتفاعل وتنسجم في النص، أيضا سببا دفعنا لمعرفة معاناة الشاب الجزائري من هاجس البطالة مما حتمت عليه الهجرة إلى إلى أوروبا بالطريقة الغير الشرعية.

اختيارنا لهذا الموضوع بدراسة رواية لأهمية الموضوع الذي تتمحوره الرواية .

وقد إرتأينا أن يكون بحثنا موسوما: «البنية الزمانية والمكانية» في رواية "العسل المر" لجيلالي إلليلة، وقد حاولنا في هذه المذكرة الإجابة على هذه التساؤلات: كيف وظف جيلالي إلليلة الزمن في هذه الرواية ؟ وما هي الأماكن التي إعتمدها الكاتب لتقديم مشاهد وقوع أحداث الرواية ؟.

ولأن البحث يحتاج إلى خطة تحدد إتجاهه ومساره ومعلم الدراسة فيه، فقد جاءت خطة هذا البحث مكونة من: مقدمة وفصلين وخاتمة لأهم النتائج وملحق، ونحن قد جمعنا بين النظري والتطبيقي لتوضيح الرؤية أكثر للقارئ.

تتطرقنا في الفصل الأول إلى مفهوم الزمن وأنواعه و قسمناها إلى ثلاثة أقسام وهي: الإسترجاع، الإستباق، الديمومة.

ثم انتقلنا إلى الفصل الثاني: الذي قدمنا فيه مفهوم المكان وأنواعه وهي نوعان: الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة.

وفيما يخص المنهج في هذه الدراسة هو المنهج البنيوي بتعامله مع النصوص الأدبية، لدراسة البنية الزمنية و المكانية في رواية العسل المر.

بخصوص المصادر والمراجع قد إعتمدنا في الدرجة الأولى على رواية "العسل المر" لجيلالي إلليلة، وبعض المراجع نذكر منها:في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) *لعبد المالك مرتاض*، و «خطاب الحكاية» *لجيرار جينيت*، «بنية النص السردي»، "لحميد الحمداني"وختاما نأمل إفادة كل من تطلع على هذا البحث المتواضع،

نرجو أننا قد أسهمنا ولو بالقسط القليل في مجال البحث العلمي، كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر والعرفان للأستاذة المشرفة "**فيروز رشام**" على ما قدمته لنا من معونة علمية ومنهجية بإنجاز هذه المذكرة.

الفصل الأول

1/ مفهوم الزمن:

يعدّ الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردي لأنه الرابط الحقيقي للأحداث، والشخصيات والأمكنة والرواية من أكثر الفنون الأدبية التحاقا بالزمن، وإذا إعتبرنا الفنون التشكيلية فنونا مكانية، فإن الرواية تعد فنا زمانيا أو عملا لغويا يجري ويمتد داخل الزمن[1].

يعتبر الزمن من بين المفاهيم الكبرى التي حاز المفكرون والباحثون عن تحديدة ولعل ما دفع باسكال للقول أنه: «من المستحيل ومن غير المجدي أيضا، تحديد مفهوم الزمن»[2]، نفهم من هذا القول أن الزمن له دلالات متعددة ومختلفة لكل مجموعة من العلماء والفلاسفة مفهومها الخاص.

والزمن عند "أفلاطون" هو: «مرحلة تمضي من سابق إلى حدث لاحق»، بينما يرى "أندري لالاند" أن الزمن: «متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر» [3].

ويرى حسن بحراوي أن الزمن عنصر مهم في البناء السردي للرواية في قوله: «فمن المقتدر أن نعثر علي سرد خالي من الزمن و إذا أجاز لنا افتراضنا أن الفكر في زمن

(1) طاهر روابنية، الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة في المبنى والمعنى، مجلة المساءلة يصدرها إتحاد الكتاب الجزائريين، العدد الأول 1991، ص 24.

(2) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت (د.ط)، 1998، ص 203.

(3) نفسه، ص 200.

خالي من السرد فلا يمكن أن نلقى السرد فالزمن هو الذي يوجد في السرد وهو الذي يوجد في الزمن»[1].

وعلى ضوء ما سبق يعد الزمن من بين العناصر الأساسية التي نشيد عليها الرواية، لأنه يمثل الحياة التي يعيشها كل فرد والتي تتجسد بالمراحل التي يمر بها عمر الإنسان، وهو يتكرر كونه يخضع لأحداث متعافية، فالزمن يمتاز بالاستمرارية فهو يتقدم دوما ولا يعود إلى الوراء أبدا، والنتيجة مفاده أن: «لكل رواية نمطها الزمني الخاص، باعتبار الزمن محور البنية الروائية، وجوهر شكلها»[2]، لهذا لا يمكن الاستغناء عنه باعتباره عنصرا مهما في البناء الروائي.

2/ الترتيب الزمني:

يعرف جيرار جنيت الترتيب الزمني 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 »[3].

إن التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث، ونظام ورودها في الخطاب، كإبتداء السرد من الوسط مثلا ثم العودة من جديد إلى الأحداث سابقة تمثل مفارقة زمنية.

ولقد ميز "جيرار جينيت" بين نوعين من الرتيبات الزمنية وهما:

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، دار النشر المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 117.

(2) عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات، ألباس خوري، دار الأزمنة، عمان، ط1، 2005، ص 18.

(3) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، ص 7.

- الاسترجاع.

- الاستباق.

أ- الاسترجاع:

إتخذ الإسترجاع تسميات عديدة من بينها: الإستذكار، التذكر، اللاحقة فقد عرف "جان ريكاردو" الإسترجاع بقوله: «هو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي، أي إسترجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكى الآن»[1]، معنى هذا الإسترجاع يحدث عندما يوقف السارد عجلة الأحداث ليعود الوراء مسترجعا احدث واقعة في الماضي، أما جيرار جنيت فقد عرفه على أنه: «كل ذكر لحدث لاحق سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة أي التي بلغها السرد»[2].

وكما يعتبر الإسترجاع أنه: «سرد للحدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث»[3].

من خلال كل هذه التعاريف الخاصة بالإسترجاع أن هذا الأخير يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها لحظة لاحقة لحدوثها.

(1) ينظر: جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، نر: صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، (د ط)، 1977، ص 250.

(2) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج) تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، منشورات الإختلاف، الجزائر ط 3. 2003. ص 51.

(3) أحمد حميد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 33.

فيتشكل الزمن الإسترجاعي بوضوح في رواية "العسل المر" وفيما يلي بعض الإستذكارات المحددة والقريبة المدى.

نجد إستذكار في قوله: «يروي أن الشجرة العتيقة تحكي تجاعيد جذورها شهادتها على بطولات البواسل أين آوت إلى جناح ظلها المجاهدين لما ترصدت وتربصت بالعدو الفرنسي إلى أن نالت بلادنا الاستقلال في 05 جويلية 1962»[1].

فالسارد هنا يسترجع لنا أصالة وقدم الشجرة العتيقة التي شهدت بطولات البواسل والمجاهدين خلال الثورة الجزائرية المجيدة.

وفي موضع آخر من الرواية يسترجع مراد ما كانت أمه تقول له أيام دراسة في المدرسة الابتدائية يتمثل ذلك في قوله: «يسترجع تعليمات حمزة بشأن الأغراض اللازمة للرحلة فهو قد حفظ عن أمه مثلا شعبيا يقول دجاج الرحلة يبيت مربوطا ... لما كان متمدرسا بالإبتدائية»[2].

ونجد إسترجاع آخر يتمثل في استرجاع مراد ما كان يقوله لنورة لكي تفهم أنه لا يكترث بها ويتمثل ذلك في قوله: «لقد قلت لها في أكثر من مرة أن هناك امرأة أوصت ابنتها، إياك أن تحبي رجلا متزوجا أو يصغرك سنا»[3]

ومن الإسترجاعات الأخرى الموجودة في الرواية "العسل المر" قول مراد:

(1) جيلالي إلليلة، العسل المر، منشورات الشهاب، باتنة، 2016، ط1، ص 62.

(2) نفسه، ص 82.

(3) نفسه، ص 38.

«كنت أنوي العمل في وظيفة تترافق مع شهادتي الجامعية ماجستير يعمل كناسا في سوق خضر وفواكه، أنا أعمل كناسا مستحيل، أين أنتي يا أمي لتري ابنك الذي هرب وتركك»[1] في هذا المقطع مراد نادم على ماآل إليه في بلاد الغربة وأنه لم يأخذ بنصيحة أمه.

وعلى العموم فإن الروائي جيلالي إلليلة قد أظهر قدراته برجوعه إلى الماضي وتوظيفه لهذه التقنية زادت على النّص جمالا وتشويقا.

وهناك سابقة أخرى التي تتمثل في قوله: «ستكرهني، يا ربي يا رحيم أقسم بك بأنّني سأعيد لها أموالها فور نجاحي في مشواري»[2] مراد في هذا المقطع يفكر فيما سيحدث له عندما تكتشف عشيقته نورة بأنه يخدعها.

ونجد أيضا سابقة أخرى: «سأوافيها في أقرب الآجال نبين بها أني سأكون بين يديها في أقرب فرصة»[3] وفي هذا المقطع مراد يستبق الاحداث انه سيعود الى حضن امه.

ونجد سابقة أخرى والتي تتمثل في معاناة نورة جراء ما فعله بها مراد عندما خدعها ويتمثل ذلك في قوله: «خذي عطلة وسافري ستجدين حياة روحك وستتمكنين من تخطي هذه العقبة»[4].

(1) جيلالي إلليلة، العسل المر، ص 175.
(2) نفسه، ص 38.
(3) نفسه، ص 223 – 224.
(4) نفسه، ص 140 – 141.

ب- الإستباق أو الإستشراق.

هو الحدث قبل وقوعه، فهو تنبأ لما سيقع مستقبلا، تعرفه ميساء سليمان على أنه: «التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعا حكائيا، يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية»[1]، وهذا يعني عرض بعض الأحداث قبل زمنا الحقيقي من زمن الحكاية فالإستباق: «تقنية زمنية كما هو معروف ويشير إلى الحوادث التي ستحصل في المستقبل أو في الزمن اللاحق»[2].

معنى هذا أن الإستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي يعايشها القارئ، وكمثال على ذلك في الرواية نجد تنبؤات مراد حول مصير حياته: «سأغير مجرى حياتي كلها وسآخذ أمي، سأعوضها عيشتها البائسة، سأرسلها لتأدية العمرة»[3].

«سأحقق أحلامي كلها وأضرب بالفقر وقهره»[4].

«ستكون لي سيارة فاخرة لا يهمني ثمنها فالمال موجود»[5].

نجد مراد في هذه المقاطع يستبق الأحداث فهو يحلم أن يزيل الفقر عنه وأن تكون له سيارة ومنزل وإرسال أمه إلى الحج وهذا في رأيه عندما يصل إلى فرنسا.

(1) ميساء سليمان الإبراهيمي، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2012، ص 203.

(2) سمير روحي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط1، 2012 ص360.

(3) جيلالي إلليلة، العسل المر، ص 16.

(4) نفسه، 150.

(5) نفسه، ص 15، 16.

3/ الديمومة:

إنّ أغلب الباحثين أطلقوا عليها عدة مصطلحات منها المدة، السرعة الإيقاع الاستغراق ، ويقصد بالديمومة: «العلاقة التي تربط بين طول الخطاب الذي يقاس بالكلمات والجمل والسطور والفقرات، وبين زمن القصة الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهور والسنوات»[1].

الديمومة: «يرتبط بإيقاع السرد بما هو لغة، تعرض في عدد محدود من السطور أحداثا قد يتناسب حجم تلك الأحداث مع طول عرضها أولا يتناسب، مما يؤدي في النهاية إلى الشعور بإيقاع السرد يتراوح بين البطئ والسرعة»[2].

فنجد ميساء سليمان لخصت الحركات السردية الأربعة: الحذف، الوقفة، المشهد، الخلاصة، على: «أنها أطراف تحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة، أي بين الزمن الحكائي والزمن السردي تحقيقا عرفيا فالإيقاع الذي هو انتظام وتناسب في علاقة يكتسب في مفهوم الزمن صفة تقنية حكائية توازي بين زمن الحكاية وزمن القصة، وتمكن من قياس المدة الزمنية التي تعني سرعة القص، وتحدد بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه وطول النص قياسا لعدة أسطره وصفحاته»[3].

(1) ينظر: سمير المرزوقي وشاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات، الجامعية، الجزائر، (د ط)، ص 89.

(2) أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، ص 54.

(3) ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 224.

ولقد حصر جيرار جنيت أربع تقنيات أساسية لضبط الإيقاع الزمني التي تتمثل في:

- الحذف.
- الخلاصة.
- الوقفة.
- المشهد.

1- تسريع السرد:

ويتم تسريع السرد من خلال تقنيتين هما:

1-1- الحذف (الإضمار أو القطع):

تعّد تقنية الحذف من أهم الوسائل التي يعتمدها الكاتب الروائي في سرد أحداث روايته هي: «تقنية زمنية تقوم بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»[1].

معنى هذا أن الحذف هو إختزال زمن من النص، ومدة من الحكاية يسكت عنها، كإستعمال بعض العبارات "مرت سنتين" "بعد مدة" وغيرها وذلك لتسريع حركة السرد.

وفي هذا الشأن يقول أيمن بكر: «هو أقصى سرعة للسرد، وتتمثل في تخطيه لحظات حكائية بأكملها، دون الإشارة لما حدث فيها»[2].

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

(2) أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، ص 54.

إذا نعني بالحذف القفز على بعض الأحداث صراحة أو ضمنيا وهذا ما سنحاول إلتماسه في رواية "العسل المر"

ومن نماذج الحذف في رواية "العسل المر" نجد قول السارد:

«بعد ربع ساعة نبض الهاتف ورن نصف رنة»[1].

والقرنية الدالة على الحذف في هذا المثال هي (بعد ربع ساعة) وهو حذف صريح لان السارد صرح لنا بالمدة التي دامت فيه الأحداث.

وفي موضع آخر من الرواية يقول السارد: «هذا الصبر الذي دامت أجنحته تظلما تحت أطلال الضريح لما يربو عن السنتين بجوار أصالب الأحداث»[2].

فالسارد في هذا القول صرح لنا عن المدة التي دامت فيها الأحداث والتي تتمثل في مدة سنتين.

وفي موضع آخر يقول السارد: «بعد ساعة من الزمن سمعت المجموعة صرير محرك مركب بحري»[3].

(1) جيلالي إلليلة، العسر المر، ص 30.

(2) نفسه، ص 22.

(3) نفسه، ص 118.

1-2- الخلاصة:

ولها عدة تسميات من بينها: الإيجاز، المجمل، الملخص وكلها مسميات لمعنى واحد يعتمد الكاتب عليها في سرد أحداث الرواية والخلاصة «تقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة»[1].

نجد حميد الحمداني في قوله: «تقع الخلاصة ضمن الإيقاع المتسارع للسرد ولكنها أقل سرعة من الحذف فهي تلخيص حوادث عدة أيام أو عدة شهور أو سنوات في مقاطع معددات، أو في صفحات قليلة دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء أو الأقوال»[2]، إذا الخلاصة نعني بها تقليص الزمن، واختصاره سنوات عديدة وأشهر وأيام في بضع صفحات، أو فقرات أو جمل وهذا بغية تسريع وتيرة السرد وما يلاحظ على هذه الحركة أنها لم تعرف حضورا قويا في رواية "**العسل المر**" فنجد مثلا في قول السارد: «أحمد يروي لمراد معاناته في هذه البلاد تجربة نتيجة حياة مرير وطويلة .... لما يربو عن السنتين»[3].في هذا المثال لخص لنا السارد قصة معاناة أحمد في بلاد الغربة التي استغرقت سنتين.

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 145.

(2) حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 75.

(3) جيلالي إلليلة، العسل المر، ص 171 – 172.

وفي موضع آخر من الرواية يلخص لنا السارد قصة على التي استغرقت مدة طويلة يرويها لأحمد في عدة أسطر، ويظهر ذلك في قوله: «ها هو ذا علي يروي قصته لأيامه الأولى بديار الغربة في معاناة التي قضاها في شوارع باريس الموحشة فأضنت حالته واقتضته الاقتيات على العلب المصبرة مهما كان مصدرها»[1].

يمكن أن نقول في الأخير بأن الكاتب لم يعتمد على تقنية الخلاصة في رواية "العسل المر" ذلك لان معظم الأحداث كانت تدور بصيغة الحاضر والمستقبل.

2- تعطيل السرد:

يتمثل في تعطيل حركة السرد، وإيقاف نموها من خلال عنصرين يؤديان وظيفة تقنية لوظيفة المظهرين السابقين هما:

2-1- الوقفة: يمكن تسميتها بالاستراحة وهي زمن الكتابة أو زمن الحاضر النصي الذي يتوقف فيه السارد، وقد عرفها حميد الحمداني بقوله: «توقفات معنية يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها»[2].

والوقفة إذن تقنية من تقنيات تعطيل السرد، هي تقنية مهمة، في إدارة الأحداث، وترابطها وقد عرفت رواية "العسل المر" توظيفا معتبرا لهذا النوع، نذكر على سبيل المثال ما جاء في وصف السارد لنا حالة مراد لتعاطيه الحشيش، ويتمثل ذلك في قوله: «مازالت تأثيرات

(1) جيلالي إلليلة، العسل المر، ص 182 - 183.

(2) حميد الحمداني، بنية السردي، ص 76.

ما تعاطاه مساء أمس من حشيش (مخدرات) يريه الدنيا مقلوبة رأسا على عقب يحس صداعا أثقل رأسه يحاول النهوض ممسكا بأطراف جدار غرفته الذي ساقه إلى بابها الموصد ليفتحه متجها صوب الحمام، فيغسل عنه أثار الارف ويتفطن !! ما حوله»[1].

كانت هذه وقفة من قبل السارد يصف لنا الحالة التي آل إليها مراد بعد تعاطيه للحشيش.

كما نجد وقفة أخرى للسارد يصف فيها مراد: «أظلم وجه مراد فجأة وأفلتت بشاشته بما أحس من نكد كأن الدنيا ضاقت عليه بما رحبت، فراح يتأفف ويستغفر في آن واحد»[2] فالسارد هنا يصف لنا حالة مراد بسبب ما أحس به من نكد وندم.

كما نجد وقفة أخرى وذلك في قوله: «تتوسط غرفة الجلوس طاولة طعام كبيرة مصنوعة من خشب الصنوبر»[3] السارد هنا يصف لنا بيت نورة.

والملاحظ أن رواية "العسل المر" وظفت الوقفة بكثرة في ثنايا هذه الرواية.

2-2- المشهد:

يحتل المشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية ذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد، ويعرف المشهد بأنه: «عبارة عن فعل معين يمثل حدثا أو واقعة تحصل في مكان

(1) جيلالي إلليلة، العسل المر، ص 18.

(2) نفسه، ص 159.

(3) نفسه، ص 126.

وزمان معين ويستمر طالما لا يطرأ تغيير في المكان والزمان، أنه حادثة عرضية أو موقف ما يحدث في الحال من قبل الشخصيات»[1].

ونقصد بالمشهد: «المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات، في تضاعيف السرد، إن المشاهدة تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق»[2].

فيعد المشهد والوقفة من أهم التقنيات المساهمة في تعطيل السرد الروائي.

ومن الملاحظ أن تقنية المشهد تحتل نسبة كبيرة في رواية "العسل المر" فقد وظفها جيلالي إلليلة على شكل حوار بين شخوص الرواية، ومن بين المشاهد التي وظفها الكاتب، ذلك الحوار الذي دار بين مراد وحمزة في الهاتف، ويتمثل ذلك في قوله:

– ألو، من معي ؟
– حمزة، أين أنت
– في المقهى، وأنت ؟
– سأحكي لك في المساء، هل عزيز معك ؟
– نعم ولما ؟
– سله أن يتدبر حاجة سهرتنا في الموعد المعتاد، لا تنسى أن تكون حاضرا بالنقود الليلة يا مراد.
– سأحاول
– لا تقل محاولة، إنها فرصتك الأخيرة وإلا فـ (...)
– قاطعه مراد

(1) نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله في قراءة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص 93.

(2) حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 78.

لا لا لا (...) سأوافيك بها في حينها، أقسم لك[1]

ويبدو أن الغرض من هذا المشهد هو تذكير حمزة لمراد بإحضار المال لأنها تعد فرصته الأخيرة.

وبالإضافة إلى هذا المشهد، نجد مشهدا آخر جاء على لسان البطل مراد حينما كان يحلم بمستقبل واعد في قوله:

«آه لو يتحقق حلمي، خطوة وأطير إلى أفق الأغنياء والسعداء، سأجني مالا وفيرا في فترة وجيزة جدا ل(...) كل من وصلوا إلى هناك نجحوا (...) يا حظهم السعيد ! لو أنني أتمكن، أصل فقط وسأتفنن في الجد (...) سنة واحدة أو سنتان تكفيني، سأحقق أحلامي كلها وأضرب بالفقر وقهره عرض الحائط وأدوسه بنعلي وألعنه شر لعنة»[2].

لقد جاء هذا الحوار على شكل نص نثري على غرار الحوار الأول والغرض من هذا الحوار هو الحوار الذي جرى بين مراد ونفسه من أجل تحقيق حلمه.

وفي الأخير يمكننا القول أن الزمن سيظل محل إهتمام الباحثين باعتباره أداة مهمة، في العمل الروائي.

(1) جيلالي إلليلة، العسل المر، ص 28 – 29.

(2)نفسه، ص 15 – 16.

4/ التواتر:

ونقصد بالتواتر في القصة هو: «مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية وبصفة موجزة ونظريــة ومن الممكن أن نفتــرض أن النص القصيصي يروي مــرة واحــدة ما حدث مرة واحدة وأكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة»[1].

وينقسم التواتر إلى ثلاثة أنواع هي:

التواتر المفرد، التواتر التكراري، التواتر التكرار المتشابه.

أ- التوتر المفرد:

هو: «الخطاب الوحيد الذي يحكي مرة واحدة وما جرى مرة واحدة»[2].

والتواتر في رواية "**العسل المر**" لم يرد بنسبة كبيرة رغم ذلك حاولنا استخراج أنواع التواتر التي وظفها السارد في هذه الرواية ومن هذه الأنواع نذكر منها: التواتر المقرد في قوله: «تذكرت رغم عدم قدرتي على النسيان أنني إنسان في جوفه قلب يدق حتى إذا منع عنه الأكل والشرب»[3].

ونجد أيضا في قوله: «رأيت نفسي غادرت البيت دون وجهة معلومة وسافرت بعيدا تغمرني سعادة عارمة جعلتني أطير في فضاء الدنيا ثم وجدتني في صحراء شاسعة ذات شمس حارقة وحارة سوداء لا تبشر بحياة على مد البصر، وهناك على سفح تلة

(1) سمير المرزوقي وجميل شاكر، ص 86.

(2) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 78.

(3) جيلالي إلليلة، العسل المر، ص 68.

خضراء ينتصب قصر عالي الأسوار كثير النوافذ، جم الأبراج المحتوية للحراس رسالة ياله من منظر جميل لم تر له عيني مثيلا من قبل»[1].

وقوله أيضا: «استدرت ناحية نهر العسل المر وإذا بثعبان عظيم يخرج من قعره، رافعا رأسه الكبير الذي تهاوى علي من أعلى السماء في إنحناء منحدرا صوبي، فاتحا فمه الواسع ذا الأنياب البارزة التي تتقاطر لعابا مسموما»[2].

ب- التواتر التكراري:

فهو: «يقوم على خطابات عديدة تحكي حدثا واحدا قد يكون ذلك من شخصية واحدة أو عدة شخصيات»[3].

هو أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، فقد يتكرر سرد الحدث الواحد في الخطاب بنفس العبارة، ومن أمثلة ذلك في رواية "العسل المر" نجد في قوله: «هذه الحال التي تراه والدته وهي مكتوفة الأيدي، لتسود يوما بعد يوم بسبب عدم تمكنه من تشغل أي وظيفة ابتغاها، فعدم تمكنه من تسوية وضعيته تجاه الخدمة الوطنية، الوثيقة المطلوبة في كل ملف للتوظيف، منذ أن تخرج من الجامعة بدبلوم ليسانس في العلوم الاقتصادية لما يربو عن ثلاث سنوات»[4].

(1)جيلالي إلليلة، العسل المر، ص 75 – 76.

(2)نفسه، ص 78.

(3) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، ص 78.

(4) نفسه، ص 18.

وفي مقطع آخر في قوله: «المسكينة يراودها تجشمها كل مرة مما كابدته بسبب أخ زوجها بعد وفاته»[1].

نجد أيضا تواتر تكراري في قوله: «مراد لم يتناول الحشيش إلا ثلاث أو أربع مرات في حياته كتجربة أداء ونزوة عابرة ناجمة عن ضعف نفسي»[2].

نلاحظ أن السارد في رواية "العسل المر" قام بتكرار هذه الأحداث أكثر من مرة واحدة في النص الروائي.

ج- التكرار المتشابه:

هو: «الخطاب الواحد الذي يحكي مرة واحدة أحداثا عديدة متشابهة أو متماثلة»[3].

أن يروي السارد مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة ومن أمثلة عن ذلك في رواية: «كان مراد إلى وقت قريب محافظا على صلاته، من رواد المساجد ومحبي مجالسة أهل الورع والدين، كما له من باع في التربية الحسنة التي جبل عليها بين أحضان بيت الله منذ صباح، وما جنوحه عن جادة التقوى والصلاح إلا نتيجة ما اجترعه من معاصي

(1)جيلالي إلليلة، العسل المر ، ص 19.

(2) نفسه، ص 66.

(3) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص 78.

الذنوب»[1]، فحدث عن الذهاب إلى المسجد كان بصورة متواصلة لعدة سنوات إلا أنه تم سرده مرة واحدة في الرواية.

الفصل الثاني:

مفهوم المكان:

(1) جيلالي إلليلة، العسل المر ، ص 78.

يعّد المكان عنصرا أساسيا في العمل القصصي فهو الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات[1]، فكل حدث لا بد له من مكان خاص يقع فيه، وللمكان قيمة مهمة في بنية النص الروائي.

قد عرفت "**سيزا قاسم**" المكان هو: «الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية»[2].

معنى هذا أن المكان هو الموقع المحدد الذي تجري فيه الأحداث.

وكما نجد أيضا حسن بحراوي يرى أن المكان: «هو مجموعة من العلاقات والروايات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث»[3].

معنى أن المكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف.

2- أنواع المكان:

إن الرواية تحتاج إلى أماكن تقع فيها الأحداث من أجل نموها وتطورها ولذلك نجد نوعان تتميز بهما الرواية وهما: المكان المفتوح والمكان المغلق.

2-1- المكان المفتوح:

(1) هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار النشر الكندي، (د ط)، ص 288.

(2) سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)،1988، ص106

(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 32.

ويقصد بالأماكن المفتوحة هي: «تلك الأماكن التي تكون مفتوحة من جانب واحد فأكثر شرط أن تكون من الأعلى لان هذا الانفتاح يعطي خصوصية كبيرة في داخل الشخصية»[1].

ونجد أيضا حسن بحراوي الذي ميز بين نوعين من الأماكن أماكن انتقالية وأخرى أماكن الإقامة.

بقوله: «أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاء التي تجد فيها الشخصيات لنفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثانية مثل: الشوارع الأحياء، المحطات، المقهى، المحلات»[2].

إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحة لعائلة توحي بالمجهول، كالبحر، والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحة متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير، يتموج فوق أمواج البحر وهذه الأمكنة قد تكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية، وبين الإنسان الموجود فيها[3].

(1) قطري خليفة، المدينة في الرواية الجزائرية العربية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1995، ص 198.

(2) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار العلوم العربية للعوم، بيروت، ط1، 2010، ص 103.

(3) مهدي عبيدي، جماليات المكان، في ثلاثية حنامينه، منشورات الهيئة العامة السورية، دمشق، ط، 2011، ص 95.

من هذه الأماكن ما يحقق للإنسان المودة والحب كالحي الشعبي ومنها ما يحمله من هذه الأماكن ما يحقق للإنسان المودة والحب كالحي الشعبي، ومنها ما تحمله الحياة والموت والإرادة والسمو والفشل والخيبة، ومنها ما يكون بقضائه اغترابا وضياعا للإنسان فهو مكان سلبي.

لقد كون المكان المفتوح في رواية "**العسل المر**"، للروائي جيلالي إلليلة، حيزا مهما وقد اختلفت هذه الأمكنة، فكل مكان صفاته المختلفة والتي تستطيع تبينها من خلال قراءة رواية العسل المر التي شملها هذا البحث.

من بين الأماكن المفتوحة في هذه الرواية.

1/ المدينة: هي: «**مسكن الإنسان الطبيعي**»[1]، أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أوجدوها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم.

وهي مكان حضاري ذو تجمع سكاني حيث توفر المدينة حاجيات ومستلزمات الفرد المتعددة.

وتشكل المدينة في هذه الرواية الأحداث التي تدور فيها من خلال الضجيج والازدحام الذي يعيش السكان فيها، وهذا المقطع يبين ذلك: «اتجه سائق الطاكسي بمـراد صوب محطة سيارات الأجرة وسط المدينة ،مختصرا الطريق الرئيسي بين الأزقة والأحياء، فزحمة السيـر تشعر بهرجتها،و حركتها في أوقـات انصراف العمال والموظفيـن

(1) مهدي عبيدي، جماليات المكان، ص 96.

من مناصبهم أو إليها»[1]، والمدينة في هذه الرواية تمثل في مفترقة مراد لها نهائيا أي هجرته إلى الغربة. وهذا المقطع يبين ذلك: «فارق مدينته معتليا سيارة الأجرة ذات الخمسة مقاعد،متكئا علي بابها الجانبي خلف السائق»[2].

نستنتج مما سبق أن المدينة في هذه الرواية هي مقر وقوع الأحداث ومكان انتقال الشخصيات.

2/ البحر:

البحر كمكان مفتوح يظهر أفكارا وأبعاد سياسية واجتماعية واقتصادية وإنسانية في ضوء الثنائيات المتقابلة والتماثلية، ويقوم البحر كمكان مفتوح: «بدور حيوي على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية»[3]، والبحر كمكان مفتوح يجسد أحلام أبطاله، ويجسد همومهم وطموحاتهم وقد دخل البحر مكان في تولدات التغيير والتحول الاجتماعي والثقافي وعد مصدرا أساسيا من مصادر عمل الروائي.

البحر يوصفه مكان، يفهم نعمة الحياة، ويفتح أبواب العالم ونوافذه لمعرفة الإنسان ما يجهله وهو المكان العنيد والجبار والكريم، وغيرها دق في عواطفه ووجدانه، وهو كريم وسطي لكنه غدار خائن.

(1) جيلالي إلليلة، العسل المر، دار النشر الشهاب، د ط، 2016، ص 40.

(2) نفسه، ص 95.

(3) مهدي عبيدي، جماليات المكان، في ثلاثية حنامنيه، منشورات الهيئة العامة السورية، دمشق (د ط)، 2011، ص 115.

نجد أيضا أن البحر بالنسبة لمراد وأصدقائه هو الملجأ الوحيد الذي يخلصه من وطنه وهجرته إلى الغربة أي إلى أوربا، رغم الصعوبات والخطورة التي تواجههم في عرض البحر وهذا يبين من المقطع الأتي: «فتنتشر في نقطة إلتقاء السماء بالبحر شعاعا أحمر معكوسا إلى أطراف البحر، كأنه نزيفا خلفته نار الشمس فجرحته بغوصها غير أن هدوءه بينه بقوة كامنة في هذا المخلوق العجيب الذي نستشعر فيه عظمة الخالق»[1].

في قوله أيضا: «سار الزورق برحابه قرابة ثلاث ساعات وسط البحر، لا يرون شيئا كأنهم يبدأ جدباء، يترقبون، متمعنين لصخب المحرك الصالح بصوته المقرف الذي صم الإدناء يؤثر الحالكة أو شهب ترسلها السماء رجما للشياطين المسترقين السمع في السماء الدنيا»[2].

وفي مقطع آخر: «ارتفعت الأمواج لتفلت، كميات من الماء من الماء داخل الزورق الذي تلاطمه كل مرة، فتحمس بها الشباب والخوف من شبح الهلاك يعتري نفوسهم بهدوء، يلوحون بأصواتهم المتحشرجة التي تعالت فيها عبارات التذمر ساخطين على العباد والبلاد، يملون، على كل وحدة بالدوافع التي رمت بهم إلى خوض غمار طريق الموت»[3]

(1) جيلالي إلليلة، العسل المر، ص 96.

(2) نفسه، ص 106.

(3)جيلالي إلليلة، العسل المر ، ص 111.

يعّد البحر هنا بالنسبة لمراد هو المقر الوجيه من أجل الهجرة إلى أوربا رغم الصعوبات والمخاطر في وسط البحر.

3/ الحديقة:

تعّد الحديقة من الأمكنة العامة المفتوحة، يرتادها الناس لتمضية وقت الاستراحة، والتمتع بأشجارها وأزهارها وحشائشها الخضراء، والركون إلى الهدوء والنفس والراحة، والحديقة مكان ألفة ومحببة ومسلية، يلجأ إليها الناس يتعارفون فيها، وأحاديثهم فيها عامة، أو يلجأ إليها الإنسان لوحده شاردا مستذكرا ذكرياته لوحده شاردا مستذكرا ذكرياته المقرحة أو المحرقة[1].

وتمثل في هذه الرواية المكان الذي يوجد فيه مراد في القرية وهي مكان الركون والهدوء وراحة النفس وهذا يبين في هذا المقطع: «الحديقة التي تعد قبلة سكان المدينة للاستحمام وقضاء قسط من الراحة و السكينة فتفرست فيه الغربة عن المكان»[2].

ونجد مراد بجلوسه في الحديقة كان يسترجع ذكرياته عندما كان في وطنه وشوقه وحنينه إلى أمه ووطنه العزيز وهذا يمثل في المقطع الأتي: «امتلأت الحديقة العمومية عن آخرها بالزوار من عائلات وأطفال و شيوخ وكهول وعشاق وسائحين، ومراد ماكث مكانه غير مبالي ينتظر قطار القدر لهذا المساء ليقيله إلي والدته العزيزة و يرميه بين أحضان وطنه المفدى الذي يراه جنة حقيقية»[3].

(1) جماليات المكان،في قصص سعيد حوارنية، دار النشر الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1. 2011، ص53.
(2) نفسه،ص161.
(3)جيلالي إلليلة، العسل المر ، ص225-226.

تمثل هذه الحديقة في الرواية مصدر للترويح عن النفس أما بالنسبة لشخصية مراد تتمثل في معاناته في الغربة مما جعله يلجأ إلى الحديقة لنسيان كل أوجاعه وندمه على الهجرة.

4/ الشوارع:

تعد الشوارع أحد الفضاءات المفتوحة للشخصيات الموجودة فيها حيث يعبر القاص من خلالها عن الصور والمفاهيم التي تساعدنا على تحديد سماتها الأساسية، والإمساك بمجموع القيم والدلالات المتصلة بها فكان الشارع احد ملذات الشخصيات القصصية، هربا من ضيق الداخل المختنق إلى الخارج المفتوح. والشارع هو الذي يتحرك فيه الناس كل يوم وكل ساعة ويتحول في بعض الأحيان إلى مكان مليء بالضجيج والازدحام ومليء بالمتظاهرين ويحمل الشارع أيضا ذكريات مفرحة ومحزنة[1].

ففي هذه الرواية نجد أن مكان الشارع بالنسبة لشخصية مراد مكان مأساوي ومتعب مما تعرض للضرب والسرقة من طرف اللصوص في الغربة ونجده في هذا المقطع: «شارع معدوم الإنارة حسبه يقصر مسلكه إلى النزل الذي قضي فيه الليلة الأولى مع حمزة فالشوارع والأزقة تكاد تتشابه مع بعضها تكسوها ظلمة حالكة سكنت ذلك الرواق من الشارع المتشبع بكل أنواع القاذورات والفضلات والأوساخ المتناثرة في استعمال يتعذر معه المرور بينها دون نيل رائحتها النتنة وبعض أثارها، كما لم تكشف ستائر الليل المظلم المنسدل في هيمنته وطغيان على الشارع لانعدام الإنارة العمومية، ما إعترى أسواره من

(1) سعيد حوارنية، جماليات المكان في قصص.ص51.

صفرة النسيان والهجران ليصبح مرتعا للصوص والعصابات الجانحة عن القانون المقتاتة على ممتلكات ضحاياها من المارة»[1].

نستنتج مما سبق أن الشارع إحتوى على أحداث مختلفة فهي تارة خالية من الناس وتارة أخرى تظهر مكتظة، فيمثل الشارع بالنسبة لمراد مكان الهلع والخوف ومكان تعرضه للسرقة في الليل.

5/ المقهى:

يوصف المقهى بصفته مكانا مفتوحا يتجمع الناس في فضائه، يقدم تفاعلا ملموسا مع الشخصيات من خلال الأحداث التي تجري فيه عن طريق الحوارات والوصف والمقهى مكان إقامة اختياري يتردد عليه الناس بمختلف أصنافهم وطبقاتهم الاجتماعية لتمضية الوقت وتلبية حركاتهم النفسية، وهو مكان معد للإقامة المؤقتة. والمقهى يشكل واحد من الفضاءات الخاصة التي تتميز بتنوع دلالتها الفنية[2].

ونجد مكان المقهى في الرواية دور كبير فهو المكان الوحيد الذي يلتقي فيه مراد مع أصدقائه في فترة الغربة قصد تبادل الأفكار والأخبار والحوار فيما بينهم والتحدث عن كل ما يخص الغربة من معاناتهم وقساوة وصعوبة العيش فيها، مع استرجاع ذكريات التي عاشوها في موطنهم العزيز ونجد هذا المقطع يبين ذلك: «لقد تعودت المجموعة على الالتقاء من حين لأخر في هذا المقهى لاسيما أيام عطلة نهاية الأسبوع فهي قبلتهم

(1) جيلالي إلليلة، العسل المر،ص162.

(2) جماليات المكان، في قصص سعيد حوارنية. ص64.

الوحيدة للقاء وتبادل الأخبار وتدارك أحلي ذكريات البلاد وعادات أهلها في ارتشاف القهوة مجتمعين على طاولة واحدة »[1].

2-2- المكان المغلق:

ونقصد بالمكان المغلق هو: «المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كمكان للعيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان ويبقى في فترات طويلة من الزمن سواء بإراداته أو بإرادة الآخرين لذا فهو، المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية الذي قد يكشف عن الألفة والأمان، أو قد يكون مصدر للخوف والذعر»[2].

ونجد أيضا حسن بحراوي الذي مر عن الأماكن الانتقال والإقامة في الأول عرفنا عن أماكن الانتقال أما الآن سنتعرف على أماكن الإقامة.

وفيما يخص أماكن الإقامة: «هي الأماكن المغلقة التي يعيش فيها الناس وهي ملكية خاصة بهم وتكون إختيارية كالبيوت والغرف، ونجد أيضا طبقات بين أماكن الإقامة الراقية مثل القصور والفيلات وأماكن شعبية كالأكواخ»[3].

كما يعد المكان المغلق أيضا هو: «تلك التي تقيم فيها الشخصيات وقتا من الزمن وتنشأ بينهما جدلية قائمة على التأثير والتأثر هذه الأماكن تعكس قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية للأفراد الذين يقطنون تحت سقوفها»[4].

(1) جيلالي إلليلة، العسل المر، ص181.

(2) ينظر: هيئة جودي، صورة المكان، ودلالة في روايات واسيني الأعرج، أطروحة دكتورة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012، 2013، ص 178.

(3) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 103.

(4) سعيد حوارنية، جماليات المكان في قصص، ص 57.

إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو: الحديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت، القصور فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية وهو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر وقتي وبين الإنسان الساكن فيه، ومن بين الأماكن المغلقة في الرواية هي:

1/ البيت:

المكان المغلق الاختياري، هو المكان الذي يحمل صنعة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي ويسعى الإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه، لهذا فالشخصية تسعى إليه بإرادتها من دون قيد أو ضغط، لان إختيار المكان يكون بالإرادة لا بالإجبار والإكراه[1].

والبيت في هذه الرواية يمثل مكان إقامة مراد وأمه فلم تتوفر فيه أدنى مصادر الراحة فهو بين قديم وتقليدي ويمثل أيضا البؤس والفقر والتقاء من خلال المقطع الأتي: «لكنه شاق في مسيره لفحات الشمس التي تسكنين بجداري البيوت وسطوحها وبكل ما تلمسه نهارا وما يزيد الشقاء والعناء في لياليها أسراب البعوض الهادئ في حركته الدؤوبة حول مصباح الثريًا»[2].

وفي الرواية نجد رغبة مراد في التخلص من بيتهم القديم وشراء بيت كبير واسع والتخلص من الفقر يتمثل في هذا المقطع يقوله: «أجل البيت الواسع ضروري، سأرحل

(1) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينا، ص 47.
(2) جيلالي إلليلة، ص13.

عن هذا القفص وألعن ما عنيته فيه، سأغير مجري حياتي كلها، بيت واسع بمحاذاة الطريق الرئيسي في الشارع الكبير، طابقه الأرضي ثلاثة مرائب»[1].

ويمثل مكان البيت أيضا مكان استقراره في الغربة مع أصحابه أنه بيت بسيط ومتسخ وفوضوي يبين من خلال هذا المقطع الأتي: «هذا البيت لم يشهد نقاوة أو إهتماما بشريا منذ أمد، فاالنظام فيه مخنوق وصيت الفوضى العارمة مسموع، الملابس المتسخة وغير المتسخة متناثرة في كل مكان وزاوية»[2].

فالبيت في هذه الرواية يمثل مصدر شقاء وعناء بالنسبة لمراد سواء كان في الوطن وفي الغربة.

2/ المطبخ:

يمثل المطبخ أحد الأماكن المغلقة في الرواية فهو المكان الذي تطبخ فيه أم مراد وهذا المقطع يحدثنا عن ذلك: «توجهت الأم مباشرة إلى المطبخ لتحضر قهوة الصباح لمراد»[3].

ونجد أيضا دور مكان المطبخ في الرواية حيث كان مراد في الغربة ثم إتصل بأمه فهبت مسرعة من أجل الرد على الهاتف وهذا النموذج يمثل ذلك: «هبت الأم إلى المطبخ

(1) نفسه، ص16.
(2) جيلالي إلليلة، العسل المر، ص166.
(3) نفسه، ص22.

مهرولة من فرط فرحتها بما زفه هاتف البيت هذا اليوم من صوت عزيزها الذي اطرب سمعها وأراح نفسها القلقة»[1].

3/ الفيلا:

تعد الفيلا أحد الأماكن المغلقة في الرواية وهي من الأماكن الراقية حيث نجد فيها شخصية نورة التي تعيش فيها رفقة ابنيها من خلال هذا المقطع يبين ذلك: «تسكن فيلا من طابقين وسط حي البساتين الراقية والهادئ بعاصمة الولاية رفقة ابنيها»[2].

والفيلا أيضا تمثل المكان الوحيد في الرواية الذي يلتقي فيه مراد مع عشيقته نورة ونبين ذلك في هذا المقطع: «نورة قبالة مراد في المطبخ المعاكس لغرفة الجلوس التي تقع عند مدخل الفيلا، لا يفصلها أي حاجز، تترنج تارة مدارية وجهها عنه»[3].

فالفيلا أخذت مكان بارز في الرواية فتعتبر من الأماكن الراقية وأيضا المكان الوحيد الذي يلتقي فيه مراد مع عشيقته.

4/ الكوخ:

(1) نفسه، ص179.

(2) جيلالي إلليلة، العسل المر، ص31.

(3) نفسه. ص46.

يعتبر احد الأماكن المغلقة في الرواية فهو يخص الطبقة الفقيرة وملجأ لعديد المهاجرين فهنا نجد دور الكوخ في الرواية يتمثل في الغربة التي يوجد فيها مراد وإستقر في ذلك الكوخ الصغير والبسيط وهذا النموذج يبين ذلك: «الكوخ الذي سيتخذه مراد مخدعا له، أسواره من أجر أحمر غير ملبسة، وسقفه من قرميد أحمر قديم، بابه خشبي مزموم إلى الحائط بخيط يوارب أثاثه الذي اقتصر على سرير حديدي يسع شخصا واحدا. فرشه خفيف يقرض أضلع من يتمدد فوقه»[1].

فالكوخ في الرواية هو الملجأ الوحيد لمراد أن يستقر فيه في الغربة رغم صعوبة الحياة والعيش فيه بعدم توفر ادني متطلبات الحياة وابسط الحاجيات فيه.

(1) جيلالي إلليلة، العسل المر، ص212.

خاتمة:

بعد دراستنا البنية الزمانية و المكانية لرواية العسل المر لجيلالي إلليلة توصلنا إلى أهم النتائج في هذا البحث التي أجملناها في النقاط التالية:

– يعد الزمن ركيزة أساسية في كل نص روائي لان كل نص روائي يتضمن زمنين خطي ومتعدد، وهذا ما يؤدي إلى المفارقات الزمنية.

– نلاحظ في عنصر بنية الزمن في رواية "العسل المر" غلبة الاسترجاعات في الرواية التي تقوم على مبدأ العودة للماضي.

– كما لعبت الأحداث دورا مهما في التقنيات المستخدمة لتبطئ وتيرة الزمن وتسريعه وذلك باستعمال تقنيني التسريع والتي تتمثل في، الحذف والخلاصة، وذلك بهدف المرور السريع على الأيام والسنوات.

– ساهمت المجامل في اختصار وتجاوز بعض الأحداث الغير المهمة في الرواية.

– وجاء المشهد في الرواية على شكل مقاطع مشهدية حوارية فكان بنسبة كبيرة في هذه الرواية.

– علاقات التواتر برزت في السرد المفرد، مركزا على ما جرى من أحداث التي وقعت مرة واحدة لها تأثيرها على السير العام للرواية وذلك من أجل إبراز أهميتها.

– السرد المكرر فقد يتكرر سرد الحدث الواحد في الخطاب بنفس العبارة وهذا ما بيناه من خلال المقاطع السردية في الرواية.

– بخصوص السرد المؤلف الذي تجلت وظيفته في الرواية، فهدف التواتر هو محاولة إقناع القارئ وإدماجه في أحداث القصة.

– يعتبر المكان ركيزة أساسية في كل نص روائي فالنص الروائي يحتاج إلى أماكن تقع منها الأحداث من أجل نموها وتطورها.

– تنوعت الأمكنة في رواية العسل المر بين أمكنة مفتوحة كفضاء البحر وفضاء المدينة، وأمكنة مغلقة كفضاء البيت.

– يكتسي عنصر الزمان والمكان أهمية فنية كبيرة حيث أنهما المتحكمان في الأحداث داخل الرواية فلا يمكن تصور وجود حدث دون زمان ومكان يحددان وجوده.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا إلى ما كنا نسعى إلى أن نصل إليه من وراء هذا العمل.

قائمة المصادر والمراجع:

1- المصادر والمراجع العربية:

1- أحمد حميد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

2- أيمن بكر،السرد في مقامات الهمداني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د، ط)، (د . ت).

3- جيلالي إلليلة، العسل المر، (رواية)، منشورات الشهاب باتنة، ط1، 2016.

4- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.

5- حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.دار البيضاء، بيروت،ط3. 2000.

6- سمير روحي الفيصل، بناء في الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د.ط).1995.

7- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د.ط).1988.

8- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير. المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3. 1998.

9- سعيد حوارنية، جماليات المكان في قصص. دار النشر الهيئة العامة السورية. وزارة الثقافة. دمشق، ط1، 2011.

10- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1998.

11- عالية محمد صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار الأزمنة، عمان، ط1، 2005.

12- ميساء سليمان الإبراهيمي، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2012.

13- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار العلوم العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010.

14- مهدي عبدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، منشورات الهيئة العامة السورية، دمشق، (د.ط)، 2011.

15- المرزوقي سمير وشاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، (د ت).

16- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد واليات وتشكيله الفني قراءة نقدية، دار غيداء، للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.

17- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله دار النشر الكندي، (د ط)، (د ت).

2- المراجع المترجمة:

1- جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، (د.ط). 1977.

2- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر:محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3. 2003

3- الرسائل العلمية:

1- قطري خليفة، المدينة في الرواية الجزائرية العربية، رسالة الماجستير، جامعة الجزائر، 1995.

2- هنية جوادي، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج أطروحة الدكتورة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012.

4- المجالات:

1- طاهر روابنية، الفضاء الروائي في الجارية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة في المبني والمعني، مجلة المساءلة يصدرها إتحاد الكتاب الجزائرين، العدد الأول.1991.

فهرس المحتويات

مقدمة 5

الفصل الأول: البنية الزمنية

1/ مفهوم الزمن 9

2/ المفارقات الزمنية 10

أ- الإسترجاع 11

ب- الإستباق 14

3/ الديمومة 15

3-1 تسريع السرد 16

3-2 إبطاء السرد 19

4/ التواتر 23

أ- التواتر المفرد 23

ب- التواتر التكراري 24

ج- التكرار المتشابه 25

الفصل الثاني: البنية المكانية

1/ مفهوم المكان 28

2/ أنواع المكان 28

2-1 المكان المفتوح 29

2-2 المكان المغلق 36
خاتمة 41
ملحق 44
قائمة المصادر والمراجع 47
فهرس المحتويات 50