الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللّغة والأدب العربي.

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

التخصُّص: أدبيات.

تقنيات السرد في رواية شياطين بانكوك، لعبد الرزاق طواهرية_أنموذجًا_

مذكرة مُقدّمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة اللّيسانس

إعداد الطالبتين:
- **بوعبد الله لامية.**
- **غماري خالد.**
- **بوداود ياسمين.**

إشراف الأستاذة:
- **لطرش صليحة.**

السنة الجامعية:

2021/2020

شكر وعرفان

قال الله تعالى: وَمَن يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِه

قال الرسول صلى الله عليه و سلم: " و من لم يشكر الناس لم يشكر الله عزوجل"

الحمد لله الكثير و الصلاة و السلام على نبيه الكريم آخر الانبياء و المرسلين.

نتوجه بالشكر الجزيل الى الأستاذة المشرفة " لطرش صليحة " على النصائح التي وجهتها الينا، على الكلمة الطيبة التي دفعت بنا المضي قدما في هذا البحث، الابتسامة العريضة التي لم تفارقها يوما والتي زادتنا ايمان بأنفسنا اليك استاذتنا اسماء آيات الشكر والامتنان ولا يفوتنا ان نتقدم بالشكر والعرفان الى كل من مدى لنا يد العون من القريب أو البعيد وشكرا

إهداء

احمد الله حمدا كثيرا مباركا ملء السماوات والأرض
على ما أكرمني به من إتمام هذه الدراسة التي نحمد الله
عليها رماني الأقدار بين أحضانها إلى وصيه الرحمن التي
علمتني الحب والحنان أروع وأجمل وأغلى إنسانه في الوجود
قرة عيني وفؤادي أمي الغالي"فتيحة"
إلى من سهر وتعب من اجل تربيتي إلى من علمني
حسن الفضيلة الثقة في نفسي إلى من حصد الأشواك عن
دربي ليمهد لي طريق العلم إلى والدي العزيز "اعمر"
إلى جدتي الغالية رحمها الله" أم الخير" إلى جدي رحمه
الله "سعيد"
إلى أخواتي" شهرزاد ويسرى " إلى إخوتي" امين
وحسين " إلى خالي العزيز "حسين" وزوجته "ساره" وأبنائه
الأحباء "وسيم ونهاد" متمنيا لهم النجاح في مشوارهم
الدراسي
إلى صديقاتي الأحباء" مروى، مفيدة، سارة، رتيبة،
رشيدة، ياسمين"
إلى أصدقائي" خالد، أسامة، صهيب، عيسى، أنيس،
حسين، موسى"

لاميـــة

إهداء

عملا بقوله عزّوجلّ

" وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ۖ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ"

نشكره سبحانه و تعالى على فضله و توفيقه لنا في إتمام هذا العمل.

تهدي ثمرة جهدي إلى من استمد منهم عزمي و إصراري إلى من شاركني حزني و فرحي، إلى من كبرت في أعينهم و أفعالهم كل العون و الدعم، إلى رمز التضحية والعطاء والدي الحبيبان " ربيعة" " محفوظ"

أدامهما الله ورعاهما وحفظهما من كل مكروه

إلى أخواتي الغاليات: زهرة و رزيقة

إلى الكتكوتة الصغيرة : منار"

إلى صديقتي شهرزاد التي كان لها فضل كبير في إتمام مذكرتي.

إلى سارة التي لن تبخل عنا أي جهد

- خـــالـــد-

إهداء

الحمد لله و كفى و الصلاة على الحبيب المصطفى و اهله و من وفى اما بعد:

الحمد الله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا

الى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا الفانية

الي نبع الحب و من علمتني الصمود مهما تبدلت الظروف، الي ذات الصدر الحنون، الي من كانت دعواتها الصادقة سر نجاحي... *امي* الغالية حفظها الله ورعاها

الي رجل الكفاح ، الي من زرع القيم و المبادئ الاسلامية ، صاحب السيرة العطرة *والدي* الحبيب اطال الله في عمره

الي ابي الثاني الي فارسي الذي كان له الفضل الاول في بلوغ التعليم العالي *عمي* العزيز الصيدلي

ولا انسي اساتذتي ممن كان لهم الدور الاكبر في مساندتي ومدي بالمعلومات القيمة...* لطرش صليحة * - *كرغلي فاتح*

الي اخوتي و اصدقائي وجميع من وقفو بجواري وساعدوني بكل ما يملكون في اصعدة كثيرة خاصتا *نور الهدى* *نورة **بلال**لبنى*

الي زملائي في الدراسة *خالد و لامية*

مقدمة

مقدمة:

مقدمة: الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين محمد وعلى آله وأصحابه والتابعين إليه بإحسان إلى يوم الدين، أما بعد:

تعتبر الرواية من أهم أنواع الأدب النثري بل والأكثر انتشارا ورواجا في الساحة الأدبية لما تمتاز به من مقومات فنيه وجمالية على مستوى الشكل والمضمون جعلتها محط أنظار النقاد والباحثين كونها مجالا خصبا للدراسة

وهذا راجع إلى قدرتها على التأثير في الملتقى، من خلال تبني مشاكله وطرح حلول لها، فهي بمثابة المرآة العاكسة للواقع وقضاياه، إذ تعد السبيلا الانجع للتماشي مع التطور الفكري والأدبي للإنسان، والرواية كفن نثري تقوم دعامة بنائها الفني على التقنيات السردية، كون هذه الأخيرة هي ركيزة كل عمل روائي، وكل عمل روائي يعرض عملها السردي بطريقة تختلف عن غيرها بصورة واضحة في بناء الشخصيات، المكان والزمن.

وقد كان بسبب اختيارنا لهذا الموضوع الذي جاء معنون ب :"تقنيات السرد في رواية شياطين بانكوك "لعبد الرزاق طواهرية" وهو دراسة عمل روائي جزائري والغوص في مكوناته، أضافه إلى أن الرواية الجزائرية المعاصرة تعتبر من اهمم الإبداعات السردية وهذا ما جعلنا نرغب في تقصي معالم البناء الحكائي للرواية من حيث مكوناته السردية، ومعرفة متى تمكنه من استغلال التقنيات المتمثلة في الزمن،المكان، الشخصية لينتج عالما روائيا جديرا بالدراسة.

وتأسيسا على هذا ارتأينا أن نناقش الإشكالية التالية ما هو مفهوم السرد ؟ ما مدى نجاعة آلياته في بناء نص متميز؟

وبالرغم من وجود عده بحوث تطرقت إلى هذه الإشكالية ومعالجتها وهي تقنيات السرد في رواية" شياطين بانكوك".

وعلى هذا عمدنا إلى تقسيم بحثنا هذا إلى مدخل وفصلين كالأتي: تناولنا في المدخل:" مفهوم السرد"لغة واصطلاحا، ثم استحضرنا العناصر المكونة للسرد وهي الراوي، المروى له المروى

أما الفصل الأول: جاء بعنوان دراسة الزمن في الرواية أقسمناه إلى مبحثين:

المبحث الأول: تقنيات المفارقات الزمنية تطرقنا من خلال تحديد مفهوم الزمن ومفهوم المفارقات الزمنية.

المبحث الثاني: المفارقات الزمنية وتعرض فيه إلى الترتيب الزمني بشقيه الاسترجاع الاستباق.

أما الفصل الثاني: حمل عنوان دراسة المكان في الرواية وجاء فيه مبحثين

المبحث الأول: المكان مفهومه وأبعاد وتناولنا فيه مفهوم المكان لغة واصطلاحا

المبحث الثاني: والذي عمدنا فيه لدراسة التشكيلات المكانية بنوعيها الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة.

ودراستنا لهذا الموضوع: تشهد

إماطة اللّثام عن البنى السردية التي ارتكز عليها "عبد الرزاق طواهرية" في روايته من خلال طرحه قضية حقيقية من صلب الواقع المعاش مختارة بعناية من عالم الانترنت الخفي.

– تقصي معالم البناء الحكائي للرواية من خلال مكوناتها السردية.

– دراسة التقنيات السردية في تجربته الروائية محاولة منا للكشف عما تتضمنه الروايته من ابداع.

ونظرا لطبيعة الموضوع المعالج، فالمنهج الذي اتبعناه هو المنهج البنيوي لأنه يقوم بتحليل بنية الرواية والعناصر المكونة لها.

وبطبيعة الحال، فتعرض بنا ذلك الرجوع الى مجموعة من المصادر والمراجع والتي تبناها ترتيب الفبائي في قائمة في نهاية البحث.

و بما ان المصدر الام المعتمد في هذه الدراسة هو نتاج الروائي: " عبد الرزاق طواهرية" الموسوم "بشياطين بانكوك"، لسان العرب لابن منظور، عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد.

أما الصعوبات التي وجهناها في إعداد بحثنا هذا:

– ضيق الوقت.

– جائحة كورونا التي تسببت في الضغط النفسي للطالب والأستاذ.

– صعوبة تحديد المكان والزمان باعتبارهما مظهرا حسيا.

إلا انه بفضل الله تعالى ومساعده ومساندة الأستاذة المشرفة "لطرش صليحة" التي درست مذكرتنا حرفا بحرف، قد ذللت لنا معظم الصعاب وتيسرت العقبات، فتمكنا من إتمام هذا البحث.

وما توفيقنا إلا بالله، عليه توكلن واليه أنبنا والحمد لله رب العالمين.

تمهيد

تمهيد:

1- مفهوم السرد (لغة و اصطلاحا)

في تبادلنا أطراف الحديث نستعمل لغة تحمل في طياتها تقنيه *السرد* هذه الأخيرة ظهرت خلال الستينات، أثرت أيما تأثير في التربية الأدبية، فنجد نحن الروايات والقصص باتت جوهر المنهاج الدراسي، ومن هنا نتطرق إلى مفهوم السرد

أ- لغة:

للسرد مفاهيم متعددة ومتنوعة: ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة* سارد* تقديمه شيء تأتي متسقا بعضه في اثر بعض متتابعا. سرد الحديث ونحوه سيرده سردا، إذ اتبعه فلان سيرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له. وفي صفة كلامه، صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر.[1]

اما الزمخشري فقد عرفه على النحو التالي : سرد : سرد النعل وغيرها: خرزها، قال الشماخ يصف حمرا [من الطويل] لتكن باحساء على نموي

اما تابعت السرد العناب الخوارز اي تتابعت على هوى الماء وثقب الجلد بالمسرد والسراد وهو الذي طرفه خرق تردد الدرعي اذا شفي طرفه خرق سرد الدرع اذا شك طرفي كل حلقتين وسمرهما، ودرع مستورده ولبوس سردا

[1]- ابن المنظور، لسان العرب (مادة سرد)، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، (د.ت)، مج 3، مادة (سارد)، ص 211.س

ومن المجاز جاءوا عليهم السرد وهو الحلق تسميه بالمصدر، لامة سرد قال ذو الرمة [من الطويل]

كان جنوب اللامة استرد شدّها .

على نفسه عبل و الذرا عين مخذر 1

ب- اصطلاحا:

عرف لطيف زيتوني السرد بأنه " بأنه السرد أو القص هو فعل يقوم به الراوي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته والخطاب و يشمل السرد على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمانية الواقعة الخيالية التي تحيط به2 فاسرد عنده عمليه إنتاج يكون فيها الروي و يعرفه أيضا:" صيغة من صيغ الخطاب وظيفيتها وصف يسر الحدث كفعل في زمن " 3 فالسرد بهذا المعنى هو تمثيل الحوادث

يعد السرد احد أهم القضايا التي استلهمت عقول الكتاب والباحثين منذ القديم الى عصرنا الحاضر، فهو جوهر أي عمل أدبي، لهذا نجد التعدد في الآراء والمفاهيم في تحديد ماهية السرد، و نجد هذا المفهوم كذلك عند سعيد يقطين فعرفه: "السرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان

[1]-ابي القاسم جبار الله محمود بن عمر بن احمد الزمخشري، اساس البلاغة، ت المحتوى: ابب-عيني، محمد باسل عيون السود، الجزء الاول، الطبعة الاولى 1419، 1998، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 449.

[2]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، د ط، ص، 105.

[3]- المصدر نفسه، ص 105.

أينما وجد وحينها كان."1 في حين رولان بارت rellan barth عرفه السرد بقوله: " انه مثل الحياة عالم متطور من التاريخ و الثقافة" 2

نستنتج من هذه التعريفات أن السرد كمصطلح يجب أن يتدخل فيه حدث أو خبر سواء كان ذلك حقيقيا أو خياليا، وعلى السارد أن يراعي إثارة المتعة والتشويق والفضول في نفسه المتلقي من خلال طريقة تقديم الأحداث و سردها.

مكونات السرد

1- **الراوي:** أو السارد مكون السردي حيث، يعرف مع عبد الله إبراهيم في كتابه في كتابه المتخيل السردي" الشخص الذي يروي الحكاية" وبكلام أكثر دقائق فهو الصوت غير المسموع الذي يقوم بتفصيل مادة الرواية إلى الملتقي، وربما يكون الشخص الموصوف مظهرا مخبر داخل النص، من يتولى مهمة الإدلاء بكامل تفاصيل عالم الرواية3

بهذا التعريف يجعل عن الله إبراهيم الراوي هو العنصر الأساسي المتحكم في سرد أحداث النص المروي و نجد تعريف مماثل له أقرته ميساء سليمان وهو لا أن الراوي هو الشخص الذي يروي حكاية، ويخبر عنها سواء كانت حقيقية ومتخيلة، ولا يشترط أن

---

[1]–سعيد يقطين، الكلام و الخبر (مقدمة للسرد العربي)، الناشر المركز الثقافي العربي بيروت، الطبعة الاولى 1997، ص 19.

[2]– عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، الناشر مكتبة الآداب القاهرة، الطبعة الثالثة 1426، 2005، ص 13.

[3]– عبد الله ابراهيم المتخيل السردي مقاربات نقديه في التناقص الراي والدلالات حيزران 1990 المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ص 117

يحمل اسما معينا فقد يكفي أن يتمتع بصوت أو ساعيين بنظير ما ، يصوغ بواسطة المروي"[1]

ونتعرف هنا لزاوية زواياه الرؤية السردية للراوي كما وضعها " جاب بيون" معتمدين في ذلك على ما قال " تود وروف" بعنوان مقاولات الحكي، والجدير بالذكر ان " تود وروف" اعتبر مجموع زوايا الرؤية السردية مجرد مظاهر للحكي.

أ- **الراوي: الشخصية الحكائية (الرؤية من الخلف)vision parderriere** ويستخدم لحفظ الحكي الكلاسيكي غالبا هذه الطريقة ويكون الراوي عارف أكثر تعرفه الشخصية الحكائية، انه يصل إلى كل المشاهد عبر جدار المنازل كما انه يستطيع أن يدرك ما يدور نجلد الابطال وتجلى سلطه الراوي هنا في انه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية، تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم ويتضح أن العلاقات السلطوية بين الراوي والشخصية الحكائية هي ما أشار إليه " توما توفيسكي" بالسرد الموضوعي[2]

ب-**الراوي الشخصية الحكائية (الرؤية مع)vision avec** وتكون مغلقه الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا اي معلومات او تفسيرت الا بعد ان تكون شخصية نفسها قد توصلت اليها، ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم او

[1]- مساء سليمان البنيه السردية في كتاب الامتناع و المؤانسة، ص1، 2011 الهيئة العامة السردية للكتاب دمشق، سوريا،ص 41

[2]-حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الادبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1991، بيروت، لبنان، ص 47.

ضمير الغائب فان مجرى السرد يحتفظ مع ذلك بالانطباع الاول الذي يقضي بان الشخصية ليست جاهله بما يعرفه الراوي ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية والراوي هذا النوع اما ان يكون شاهدا على الاحداث او الشخصية مساهمة في القصة[1]

ج- **الراوي الشخصية (الرؤية من الخارج)vision dechors** ولا يعرف الراوي في هذا النوع الثالث الى القليل مما تعرفه احدى الشخصيات الحكائي، والراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي، اي وصف الحكائية والاصوات ولا يعرف اطلاقا ما يدور بعقل الابطال ويروي " تود وروف" ان جهل الراوي شبه التام هنا، ليس الى امرا اتفاقيا والى فاذا حكيا من هذا النوع لا يمكنه فهمه[2]

المروي:

"وهو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعه من الاحداث يقترن بالأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله[3]" والمروي هو المسرود ويكون دائما على وعي مسبق للراوي او المؤلف.

كما يروي حبيب مصباحي ان" المروي هو موضوع السرد او القصة[4] "المروي اي الرواية نفسها التي تحتاج الى راو ومروي له او الى مرسال ومرسل اليه وان الحكاية

---

[1]- المصدر نفسه، ص 47،48

[2]- المصدر نفسه، ص 48

[3]- عبد الله ابراهيم، السرد الفردي، ص 8.

[4]- حبيب مصباحي، الراوي والمنظور، مجلة الاثر، ص 6.

والسرد اللذين هما طرفا ثنائية لدى اللسانين هما وجها المروي المتلازمان اللذان لا يمكنه القول بوجود احدهما دون الاخر1 اي انه لا يمكن ان نحذف اي عنصر او اي مكون من هذه المكونات لأنه اذا لم يكن عنصر من هذه العناصر يحدث خلل في الرواية، اذن هما متلازمان و متكاملان و لا يمكن الفصل بينهما.

المروي له: المروي له هو المكون الاخير في السرد و مكمل للمروي فهو احد أطراف الابلاغ القصصي، وهو العنصر الثالث بعد الراوي لآنه هو من يتوجه اليها الراوي بالسرد2 اذن المروي له يتلقى ما يرسله الراوي.

وللمروي مصطلحات عديدة نذكر منها: المروي له، المروي عليه، المسرود له، المرسل له.... ولكن يبقى مصطلح المروي له الأكثر شيوعا و تداولا، ويفسر "علي عبيد" بسبب انتشار هو المصطلح على عكس المصطلحات الاخرى مثلا: وقد آثارنا استعمال مصطلح المروي له المشتق من فعل روي علي ما عداه من مسرود له او محكي له لما يتضمنه من معنى متأصل في ما عداه في الذاكرة العربية ومألوف منذ زمن بعيد3

[1]– عبد الله ابراهيم، السردية العربية.

[2]–لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ع–ا–ف، ص 15.

[3]–علي عبيد، المروي له في الرواية العربية، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003، ص 09.

الفصـل الأوّل

دراسة الزمن في الرواية

- **المبحث الأوّل:** تقنيات المفارقات الزمنية.
- **المبحث الثاني:** المفارقات الزمنية.

المبحث الأوّل: تقنيات المفارقات الزمنية.

المطلب الأوّل: مفهوم الزمن.

يتميز الزمن بمكانة مهمة في الإبداع الأدبي خاصة في الرواية، ومن أهم عناصرها، فهذه الأخيرة جاءت نتيجة التجارب الشخصية للإنسان في أرض الواقع لأن الزمن هو همزة وصل بين الأحداث والشخصيات والأمكنة فالرواية تمتاز بفن الزمن، ومن هنا نستخلص مفهوم الزمن:

أ- لغة:

زمنا وزمنةً، وزمانةً: مرض مرضًا يدومُ زمانًا طويلاً. وضعف بكبر سن أو مطاولة علة. فهو زمن، وزمين (أزمن) بالمكان: أقام به زمانًا. والشيء: طال عليه الزمن . يقال: مرض مزمن، وعلة مزمنة. ويقال: أزمن عند عطاؤه: أبطأ وطال زمن _و_ الله فلانًا و غيره: ابتلاه بالزمانة.

(زامنه) مزامنةً، و زمانًا: عامله بالزمن

(الزمان): الوقت قليله وكثيره –و– مدة الدنيا كلها. ويقال: السنة أربعة أزمنة: أقسام أو فصول. . [1]

وقد ورد مفهوم الزمن في عدة معاجم منها لسان العرب لإبن منظور: " زمن. الزمنُ و الزمانُ. اسم لقليل الوقت وكثيره؛ وفي المُحكم: الزمنُ والزمان العصر، والجمعُ

[1] – مجمع اللغة العربية بالقاهرة، معجم الوسيط، دط، 2014، مكتبة الشروق الدولية، ص401.

أزمُنٌ وأزمان وأزمنة و زمن زامن: شديد.

وأزمن الشيءُ: طال عليه الزمان والإسم من ذلك الزمنُ والزمنة (عن ابن الأعرابي).

وأَزمن بالمكان: أقام به زمانًا؛ وعامله مزامنة وزمانًا من الزمن." . [1]

ب- اصطلاحا:

الزمن هو عنصر أساسي في بناء الرواية، ولقد تعددت مفاهيم الزمن من ناقد إلى اخر في تحديد مفهوما موحدًا له ، والزمن "هو ذلك الكيان الهلامي، الأسيابي الذي عرفه الإنسان من خلال توصيفات متعددة متباينة، تحولت و تطورت عبر تطور الوسائل المساعدة للوعي الإنساني". [2]، فقد أُعتبر أن الزمن قد تطور وفق العوامل التي ساهمت في نمو الوعي الإنساني، وكلما تطورت تطور معها الزمن. أما "أوغسطين " عد " الزمان هو الحركة عموما، الزمان هو حركة الشمس، الزمان مقدار"، [3] فهو قد أعتبر أن الزمان هو الحركة بحد ذاتها. وهذا ما زاد الزمن أهمية ومكانة مهمة في الدراسات الأدبية والنقدية، وهذا ماجعل الدكتورة "سيزا قاسم" "تصفه كأول عنصر يستحق الاهتمام لأن طبيعته هي الأكثر فعالية في تشكيل الرواية

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دط، 2014، مكتبة الشروق الدولية، ص401.

[2] – هيثم الحاج علي، الزمن النوعي واشكاليات النوع السردي، ط1، لبنان، بيروت، 2008، مؤسسة الانتشار العربي، ص17.

[3] – حسام الدين الالوسي، الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، ط1، 1980، بيروت، المؤسسات العربية للدراسات والنشر، ص65.

وبنائها".. [1] أي أن الزمان هو العنصر الطاغي في بناء الرواية و لا يمكن الاستغناء عنه.

المطلب الثاني: مفهوم المفارقات الزمنية.

يمكن تحديد المفارقة الزمنية من لحظة إنقطاع السرد عند نقطة زمنية معينة والإنحراف عنها باتجاه الماضي أو المستقبل، فبين نقطة الإنقطاع هذه وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة تحدث مفارقة زمنية يكون لها مدى واتساع فيعرفها "جيراجنيت" " تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقانةنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابُع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الإستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك". [2].

فلكل زمن تقنية في القصة، وما بين الزمنية تحدث مفارقات وذلك عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، قد يكون بتقديم حدث على حدث أخر أو استباق الحدث فتحدث مفارقة زمنية، وحين لا يحدث تطابق في نظام السرد مع نظام الحكاية تولد مفارقات زمنية. لهذا الزمن لديه أهمية كبيرة في الرواية.

---

[1] – سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 34.

[2] – جيرار جونيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ط2، 1997، ص 30.

المبحث الثاني: المفارقات الزمنية:

1- المطلب الأوّل: الاسترجاع (استرجاع خارجي، استرجاع داخلي).

تعتبر المفارقات الزمنية من أهم التقنيات التي لقيت اهتمامًا في تحليل نصوصهم، حيث نجد أحداث ماضية، وكذلك يمكن التنبؤ بحصول أحداث لاحقة وهي كالآتي:

الاسترجاع: يعد الاسترجاع تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق، مرت به ذاكرته؛ وهو مخالفة لسير السرد تقوم على عودة السارد إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق ويسمي البعض الاسترجاع بالسرد اللاحق أو البعدي، ويعتبرونه سيد أنماط السرد جميعا؛ ومن ثم يشكل كل استرجاع، بالقياس بالحكاية التي ينتمي إليها، حكاية ثانية زمنيا، تابعة للأولى. [1]

إذن الاسترجاع هو عودة للزمن الماضي من أحداث و يتم سرده في أحداث أخرى. كما" يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا و تجليا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الماضي بجميع مراحله و يوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءًا لا يتجزأ من نسيجه. [2]

---

[1] – ينظر: عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي، ط1، 2009، الكويت، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ص 111.

[2] – مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية (1960–2000)، اطروحة دكتوراه، الجامعة الاردنية، محمد السمرا، ص 186.

إذن الاسترجاع هو تقنية فنية ونقصد به إعادة سرد الأحداث الماضية قبل اللحظة الحاضرة في تسلسل الأحداث.

وقد قسم "جينت" الاسترجاعات إلى:

أ- استرجاعات خارجية.

"حيث تكون سعة الاسترجاع خارجة، عن زمن المحكي الأول و من ثم لا يمكن لزمنها أن يمتزج مع المحكي الأصلي. لذلك تنحصر وظيفتها في إتمام المحكي وتنوير القارئ بسابقة معينة أو بغيرها." . [1]

وهو أيضا: " ذاك الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ماقبل الحكاية". [2]، فالراوي يقوم بسرد أحداث يقوم بسرد أحداث يمهد بها قبل الدخول في صلب الرواية وهذا من أجل إدخال القارئ في الحقل الروائي، و كذا تساعده على فهم مسار الأحداث ولكي يكون له معلومات قبلية تمكنه السير و مجريات القصة. وعلى هذه النقطة تقول "سيزا قاسم": " كما أن الكاتب يلجأ إليه لملأ فراغ زمني تساعد على فهم مسار الأحداث، عند ظهور شخصية جديدة للتعرف على ماضيها و طبيعة علاقتها بالشخصيات الأخرى"،. [3] فالاسترجاع الخارجي يكون قبل الحدث الأول الذي تبنى عليه الرواية لأن القارئ

---

[1] – منصوري مصطفى، سرديات جينت في النقد العربي الحديث، ط1، 2015، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، ص 175.

[2] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 19.

[3] – سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 45.

ليس له دراية بمجريات الحكاية، و لهذا لا بد للراوي من سرد مجموعة من المعلومات عن أبطال القصة؛ وهذه الأخيرة لها صلة بالاحداث التي سيعرضها الراوي في الرواية.

وفي هذا الصدد تقول " امنه يوسف" في تعريفها للاسترجاع الخارجي" هو الذي يقع قبل بداية الرواية". [1]

ولقد وجدت الرواية في الاسترجاع الخارجي وسيلة تمكنه من تخطي ضيق مساحة الفترة الزمنية، فالزمن الروائي الضيق يحدث صعوبات كثيرة في فهم الرواية و التي يمكن حلها من خلال هذا الاسترجاع. وعند دراستنا لرواية " شياطين بانكوك" وجدنا مجموعة من الاسترجاعات الخارجية نذكر منها: " أدعى قيصر رزقي... وأنا شاب جزائري

في الخامسة والعشرين من العمر، ولدت بمدينة الجسور المعلقة " قسنطينة"، في أسرة كبيرة تتكون من خمس بنات و أح وحيد . كنت مغرما بالرسم والكتابة منذ صغري، فضلا عن حبّي لمطالعة القصص المصورة للمانجا اليابانية، والتي كانت تجذبني كثيرا. أما علاقتي بإخوتي فاتسمت بالسطحية. . [2] فالراوي عرف ببطل القصة بالمعلومات الشخصية المتمثلة في : اسمه، مولده، نشأته، مكان إقامته ...إلخ، ثم راح يسرد أحداث يوم ولادته و ما واجه عائلته من صعاب التي كادت تؤدي إلى وفاته . " كدت أن أفقد حياتي يومها لولا تدخل أختي الكبرى، حيث أعانت أمي على

[1] – امنه يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط2، 2015، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 104.

[2] – عبد الرزاق طواهرية، شياطين بانكوك، ط11، 2020، باتنة، الجزائر، دار المثقف للنشر والتوزيع، ص 09.

الولادة داخل شقتنا في العمارة المتواجدة بحي" سيدي مبروك"، فحينها كان أبي يعمل في مصنع للعجائن بالغرب الجزائري، ماحتم عليه التنقل إلى هناك باستمرار بغية جني المال، و الذي لم يتوقع أبدا أن يرى ابنه الأصغر النّور دون حضوره في مثل ذلك اليوم من شتاء يناير". [1] ثم انتقل إلى الحديث عن حالتهم المادية والتي لم تكن بالجيّدة، حيث ترعرع في أسرة بسيطة ذات دخل متوسط ما جعله يعيش حياة مراهقة صعبة جعلته يشعر بالخجل من مواجهة المجتمع المبني على الماديات ،ماجعله يهرب من عالم الواقع إلى عالم المواقع، ويتضح ذلك من خلال قوله " كانت حالتنا المادية لا تسر . فرغم قيام والدي بفتح محل لتصليح اللالاتالإلكترونية ، بعد أن استقرّ أخيرا في حيّنا ، إلا أنّ هذا لم يكن بالشغل الذي يضمن لنا عيشا مترفًا . فضلا عن هذا فقد أتعبتني فترة مراهقتي .حيث كنت فيها صبيا خجولا أتحاشى مواجهة المجتمع، أو حتى النظر إلى أعين الناس من حولي كنت منعزلا تماما عن هذا العالم، و أراه لا يليق بشخص مثلي .

عند بلوغي سن الشباب والذي صاحبه ظهور تكنولوجيا الأنترنت، وجدت نفسي تدريجيا أقع في فخ إدمانها، و عكس بقية أقراني لم أكن أرغب في إضاعة وقتي في الدردشة على تطبيقات التواصل الاجتماعي، من " البيرشار" وأيضا " الماسنجر" ، و الآيمش" و التي ظهرت قبل بروز " الفيسبوك" آنذاك. بل كنت أطمح لأبعد من ذلك، فالتميز الذي لم أحظ به في الحياة الواقعية أردت أن أناله في الحياة الافتراضية، لذا

[1] – عبد الرزاق طواهرية، شياطين بانكوك ، ص 10.

اهتممت كثيرا بدخول منتديات القرصنة الالكترونية، و سعيت للإنظمام إلى مجموعات " الهاكرز" الهواة و المشغوفين من أمثالي، طمعا منّي في أن أصبح محترف ببرمجة معلومات معروفا بين النّاس." . [1]

وبعدها انتقل بنا الراوي إلى مابعد أربع سنوات و التي كانت كفيلة بانتقال عائلته إلى "تبسة" الواقعة في الشرق الجزائري، والتي أتم بها دراسته الجامعية أين تحصل على شهادة الماستر في الإعلام اللالي ما مكنه من نيل فرصة عمل في إحدى الشركات البترولي الكبرى في " حاسي مسعود" وهذا ماتبيّن في المقطع التالي " كنت قد أتممت دراستي بجامعة تبسة، واستطعت الحصول على شهادة الماستر في الإعلام اللالي بتقدير جيّد، طبعا فلمجال دراستي علاقة كبيرة في أن أغدو أحد أفضل مطوري البرامج والتطبيقات على مستوى البلاد...، و بفضلها نلت فرصة لشغل وظيفة جيّدة في شركة بترولية بجوب الجزائر ذات دخل محترم، بعدما أخذوا رقمي الهاتفي من البيانات الشخصية التي وضعتها على واجهة قناتي في اليوتيوب، واتصلوا بي مبدين إعجابهم بمخزوني المعرفي، لذا لم أتوان في حزم أمتعتي للسفر إلى مدينة "حاسي مسعود" ، لأمضي عقد العمل هناك . وقد كان امامي أربعة أيام فقط لخوض تجربة جديدة في حياتي، و هذه المرة كموظف وليس كطالب جامعي".. [2]

ب- استرجاعات داخلية:

---

[1] – عبد الرزاق طواهرية، شياطين بانكوك، ص 09-10.

[2] – عبد الرزاق طواهرية، شياطين بانكوك، ص 13.

يقترح جينيت تسميتها "براني الحكاية" لأنها تحمل مضمونا حكائيا مختلفا عن مضمون المحكي الأول عادة مايتم اللجوء إليه من أجل التعريف بسوابق شخصية جديدة أقمت، أو إعادة إحياء شخصية، غابت عن الأنظار لفترة طويلة. وهما الوظيفتان التقليديتان للاسترجاع الداخلي". [1] ويعرفه كذلك" محمد عزام" بأنه استذكار" يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية". [2] أي أن هذا النوع من الاسترجاعات يكون على مقربة زمنية تربطه بزمن بداية الرواية.

إذن الاسترجاع الداخلي يتماشى وفق زمن الحكاية عكس الاسترجاع الخارجي، إذ يستعيد أحداث وقعت بعد بداية الحكاية فمهمته التعريف بالشخصيات وإضاءة سوابقها ضمن زمن الحكاية وهذا من أجل إزالة الغموض والإبهام عنها و تعريف المروي له بها.

واستنادا على هذا يقول "لطيف زيتوني": " إنه يتناول بكيفية كلاسيكية جدا إما شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة (سوابقها) و إما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب إستعادة ماضيها قريب العهد. [3]" لقد اعتمد" عبد الرزاق طواهرية" في روايته على هذا النوع من الاسترجاع و استخدمه أثناء سرد لمحة قصيرة عن قصة " ايلين" التي التقى بها " قيصر " في " مونتريال".

---

[1] – منصوري مصطفى، سرديات جينت في النقد العربي الحديث، ص 175–176.

[2] – محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 110.

[3] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 20.

وقامت بتوصيله إلى مقاطعة" اونتاريو" فيقول:" وقد أخبرتني صديقتي الجديدة قصتها وتجربتها الشخصية في هذه المدينة، حيث مضى على تواجدها " بأنتاريو" أكثر من خمس سنوات، بعدما كانت تعيش في" شيكاغو" الأمريكية...".[1]وهنا الراوي لم يذكر تجربة "ايلين" الشخضية بأتم تفاصيلها، بل أشار فقط إلا أنها قد قامت بروايتها له. ونلتمس الاسترجاع الداخلي أثناء سرد" كرستينا" لأحداث حياتها الشخصية لقيصر فتقول: " بكل تأكيد... مع أنه لم يسبق لي وتحدثت في هذا الأمر مع أحد قبلك...لقد ولدت مع أم عازبة وعشت حياتي في ملجأ للأيتام بملجأ" أكساي" الروسية... وبعد تجاوزي سن المراهقة تم بيعي ونقلي إلى الولايات المتحدة الأمريكية كراقصة في إحدى الحانات..ولم أبق هناك كثيرا حتى تم شرائي من طرف هذه المنظمة التي أعمل لصالحها.. وكان السبب في هذا هو أحد الزبائن الذي اعتاد زيارتي في الحانة لإمضاء الليل معي... لقد كان الرئيس نفسه....دون الإطالة فقد تم تدريبي في أماكن سريّة على حمل السلاح واستخدامه...صدقني يا" قيصر" لم أكن حرّة منذ ولادتي البتة...لطالما استبعدوني وسخّروني لخدمتهم...فغدوت الان مجرمة صغيرة في سن الثالثة والعشرين رغما عن أنني... فان اعترضت أوامرهم قاموا بقتلي.. وإن قمت بها أنبني ضميري... عزيزي" الشيف" أرجوك تعاون معي، فكل ما أريده الان هو حمايتك ونفسي من شرهم... فمن يدري متى سيحين دوري للموت على أيديهم...".[2]، ومن

[1] – عبد الرزاق طواهرية، شياطين بانكوك، ص 19.

[2] – عبد الرزاق طواهرية، شياطين بانكوك، ص 60-61.

المقاطع أيضا رسالة " قيصر" ل" ايلين" والمتمثلة في الأحداث والذكريات التي عاشها مع تلك الشبكة الإجرامية و التي كان مضمونها" عزيزتي " ايلين" ها أنا أكتب لك أغرب قصة قد تمر عليك في حياتك ، أسف لتوريطك معي في شؤوني الخاصة و يا لها من شؤون عصابة قتلة مأجورين وأخرى لبيع الأعضاء البشرية ، يد مقطوعة و كلية معروضة للبيع ، عروض سادية تذاع مباشرة على شبكة الانترنت المظلم ، إيذاء للنفس البشرية و تعدي على براءة الطفولة، سفريات عالمية، وثائق مزورة و تهريب الأموال..." . [1]

ويعود بنا الكاتب إلى استرجاع داخلي اخر، المتمثل في التعريف بشخصية "ايلين" فيقول بلسانها: "أدعى " ايلين سليم" وأنا امرأة أردنية مطلقة أقطن حاليا في "لندن" بمقاطعة " اونتاريو"، تشاركني السكن ابنتي الوحيدة "سوزان" ذات العشر سنوات. أعتبر أول صديقة ل " قيصر" في "كندا" حيث تعرفت عليه داخل المطار، و قمت بنقله معي إلى مدينة "لندن". [2]

[1] – عبد الرزاق طواهرية، شياطين بانكوك، ص 122.

[2] – المرجع نفسه، ص 123.

المطلب الثاني: الاستباق.

يرى جنيت ان الاستباقات اقل ورودا، مقارنة بالاسترجاعات في التقاليد اللسردية الغربية الحديثة، بل ان ذلك يشمل التقاليد السردية على تعدد لغتهم. ولا يستحضر بكثافة الا في بعض الروايات العجائبية كما ذكر قبل هذا المقا، ففي بعض المحكيات الكلاسيكية التي تعرض احدجاثها مجملة، مما يوحي بنوع من الاستشراف، تحمله التفاصيل المتوقعة. [1]

ويرى كذلك حسن يوسف في تعريف الاستباق انه "القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الاحداث والتطلع الى ما سيحصل من مستجدات الرواية".. [2]

فهو يرى ان الاستباق هو معرفة او تنبؤ القارئ عما سيحصل من احداث قادمة في الرواية قبل وقوعها.

وينقسم الاستباق الى قسمين:

أ- **الاستباق الخارجي:** يرى جنيت ان الاستباقات الخارجية " تتم حين يمكن تحديد الحقل الزمني للمحكي الاول، من خلال المشهد الاخير للحقل غير الخاضع للاستباق. ومن وظائفه اعلان اختتام حدث ما".. [3]

---

[1] – منصوري مصطفى، سرديات جونيت في النقد العربي الحديث، ص 178.

[2] – مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية، ص 207.

[3] – منصوري مصطفى، سرديات جونيت في النقد العربي الحديث، ص 181.

ويرى كذلك نور الدين بان الاستباق الخارجي "هو ظاهرة سردية تتعلق عرضا بالخبر الاساسي في القصة" [1]اي يوجد لديه صلة بالحادثة التي تقوم بطرحها القصة.

الاستباق الخارجي: " يتمثل في اعلان وتوقع لما ستؤول له مطائر الشخصيات. ومثال هذل تطلع قيصر لانقاذ ارواح الناس من دخول عالم الانترنيت المظلم " وذلك بسعيي لاختراق الموقع الالكتروني لعصابة القتلة المأجورين الناشط في الانترنيت المظلم، بنية انقاذ مئات الارواح البريئة حول العالم والتي راح معظمها ضحايا لهذله المنظمة الاجرامية.[2]" وقد تميزت الرواية بغزارة الاستباقات الخارجية اغلبها متمثل في تنبؤات قيصر بما سيحدث له مستقبلا مع العصابة منم بينها لقاؤه مع كرستينا في النادي وعزيمتها له بكأس من النبيذ واحساسه ان وراء اقترابها منه مجرد كمين له وقد صدق احساسه فيقول في ذلك: " لكن ورغم هذا واجب علي توخي الحذر، لعل الامر مجرد خدعة، فليس من المستبعد انه قد تم التخطيط للامساك بي من طرف تلك المنظمة"[3]. وكذلك تردده في الاقتراب منها حيث بقي حائرا بين قلبه الذي يقول له ان نيتها صادقة وعقله الذي يحثه على الابتعاد عنها وعدم الانخداع بوجهها الملائكي وهذا يظهر فيما يلي: "بالنسبة لي مصادقة فتاة مثلها يعتبر مجازفة حقيقية قد تقود الى الموت، فقناع الوجه الجميل ذاك يخفي من وراءه انثى متمردة كـ ليليث زوجة ابليس.

---

[1] – ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.

[2] – عبد الرزاق طواهرية، شياطين بانكوك، ص 42.

[3] – المرجع نفسه، ص 44.

[1]بالاضافة الى ذلك احساس قيصر بان كرستينا قد اكتشفت امره بعد تعريفها بنفسها واعطائه المعلومات الشخصية الحقيقية عنها فيقول الراوي: " عند سماعي لما قالته، حل الضيق في صدري، واشتد الالم بمعدتي، وايقنت اكتشافها لامري، لذا فضلت التزام الصمت وتركها تتابع حديثها [2]"

ومن خلال قراءتنا لبعض المقاطع نستخرج استباق اخر يبين لنا صدق احساس قيصر بالموت فيقول في ذلك" وسكن الياس قلبي بعد ادراك الخطر الذي ينتظرني، اردت فتح باب السيارة في محاولة يائسة للفرار من هذا المأزق [3]" فبعد دخول قيصر في اللعبة زاد يقين انه وقع في فخ المنظمة الاجرامية وهذا يظهر في: " فقد بدا واضحا لي وكأن الرجل المسلح لم يكن ينوي قتلي. فمن الغرابة اخفاقه في اصابة هدف قريب منه بهذه البساطة. يبدو وكانه عمد الى اخافتي فقط"[4] وهناك نماذج اخرى تتعلق بخاصية الاستباق:

يقول السارد: وكم كانت نبضات قلبي تتسارع كلما مر امامنا رجال الامن، فرغم ترحيبي بحيلة تهريب الاموال، الا انني لم ارتح لامر الهويات المزورة، فان صادف وتم اكتشافنا فستكون النهاية [5]" ويقول ايضا: " اما موعد الاحتفال لن يكون الان، فلا زال

---

[1] – المرجع نفسه، ص 46.

[2] – المرجع نفسه، ص 51.

[3] – عبد الرزاق طواهرية، شياطين بانكوك، ص 51.

[4] – المرجع نفسه، ص 52.

[5] – المرجع نفسه، ص 74.

ينتظرنا الكثير في هذا البلد[1] "بالاضاف الى وجود استباق خارجي يتمثل في معرفة قيصر ان كرستينا هي الفتاة المقنعة التي تريد تعذيبه وتوضح هذه الفكرة في قول الكاتب: " رغم عذابي والمي لما يحصل معي الان، الا انني لم افقد خاصية الحدس عندي، فيبدو وكاني قد تعرفت على هوية تلك الفتاة المقنعة، فرغم تغييرها لصوتها ومحاولتها اخفاء معالم وجهها." [2]

وكذا تيقنه انه سيموت لا محالة اذا بقي بين ايدي هذه العصابة الخطيرة التي لا ترحم ولا ترأف باي شخص كان " في هذه اللحظة ايقنت موتي لا محالة، فخررت على ركبتي وترجيتها باسمها الحقيقي ان تبقي على حياتي. [3]

وزد على هذا ان القيصر كان متأكدا من انه سيتم خداعه مجددا، فقد فقد ثقته في افراد هذه العصابة بعد كل ما اذاقوه من عذاب وويل فيقول السارد: " وكلي استغراب مما يحدث لي الان، ففكرة انني اخدع مجددا لم تغادر ذهني بعد... فما سر هذه المعاملة الطيبة يا ترى ؟[4]" وهناك ايضا استباق لضيفة الرواية، والتي رغم عدم حضورها كثيرا في الرواية الا ان كان لها دور فعال. اذ وقع عليها استباق خارجي متمثل فيما يلي:

---

[1] – المرجع نفسه، ص 82.

[2] – عبد الرزاق طواهرية، شياطين بانكوك، ص 94.

[3] – المرجع نفسه، ص 94.

[4] – المرجع نفسه، ص 99.

" يبدو لي يا عزيزي قيصر ان القصة لم تنتهي بعد، ولا بد من اتمامها قبل نشرها[1]" كما يقول السارد ايضا: " الرعد يدوي خارجا، والسماء تتلبد بالغيوم السوداء، وميض البرق يضئ مدينة كيبك معلنا على فقدان قيصر".[2] وهنا الراوي قد استبق الاحداث واعلن نهاية قيصر قبل وصول خبر رسمي عن وفاته ونعود الى ايلين التي وعدت قيصر بنشر قصته رغم تهديد المنظمة لها فتقول: " سأنشر روايته، سانشرها بعد عودتي الى الاردن.. ولن اكترث لامو هؤلاء الانذال". [3]

ب-**الاستباق الداخلي:** " تثير الاستباقات الداخلية الالتباس نفسه، التي تثيره الاسترجاعات الخارجية. مادامت امكان المزاوجة بين المحكي المركزي والمحكي المستبق واردة. اذا كان محكي (...) الحكاية لا يثير اشكالات من هذا النوع، فان المحكي ... الحكاية يدعو من اجل ضبطه تمييزا اخر". [4]

فكذلك هي التي " يقع خلافا لسابقتها داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي الاول دون ان تجاوزه، مع العلم انها اكثر استعمالا من الاولى، كما انها تعرض الخطاب الحكائي كالاسترجاعات الداخلية لخطر التداخل والتكرار، الا انها تتميز عنها في كونها تؤدي دور الاعلام في مقابل دور التذكير الذي تلعبه الاخرى"[5] اي ان

---

[1] – المرجع نفسه، ص 123.

[2] – المرجع نفسه، ص 127.

[3] – عبد الرزاق طواهرية، شياطين بانكوك، ص 139.

[4] – منصوري مصطفى، سرديات جونيت في النقد العربي الحديث، ص 181.

[5] – ينظر: عبد العالي بوطيب، اشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول النقد الادبي، دراسة الرواية، ص 135.

الاستباقات هي عبارة عن حوادث من الراوي، يقوم بتنبؤ حدوثها في المستقبل. وهذا الاستباق ايضا: " يحذث في بنية الحكاية من الداخل، وهو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن اطارها الزمني". [1]

فهذا النوع من الاستباق يكون متواجد ضمن الحكاية ولا يتجاوز زمنها وخاتمتها."

وفي رواية شياطين بانكوك توجد استباقات داخلية ولكنها قليلة عكس الاستباق الخارجي، ونمثل هذا النوع في المقطع التالي: " وندمت حقا على اقتحامي ذلك الموقع الالكتروني اللعين، وحزنت على تضييعي لمبلغ كبير من المال، مقابل متعة قد تنتهي بموت". [2]

وهنا يظهر احساس قيصر بان نهاية هذه المغامرة قد تنتهي بوفاته لا محالة، لان هذه المنظمة ليست مجرد لعبة صغيرة بل هي لعبة موت، وقد تحقق احساسه وهذا ماتبين في تعذيبه بابشع الطرق والوسائل وانتهى بوفاته. حيث يقول الراوي على لسان الشرطي الذي اخبر اصدقاء قيصر بنبأ وفاته " من المؤسف اخباركم بان صديقكم قد تعرض للقتل بابشع الطرق التي يمكن تصورها". [3]

ونحدد استباق داخلي اخر في توقع قيصر بان كرستينا ستقوم بخداعه وانها مجرد شيطان بوجه ملاك، وتحقق ماكان يحس به في قوله " قطع عني خلوتي بنفسي، شئ حاد وبارد وضع مباشرة على ناصيتي، فاستدرت خلفي لاتحرى امر، لاجد

[1] – نوردين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب، ص 189.

[2] – عبد الرزاق طواهرية، شياطين بانكوك، ص 69.

[3] – المرجع نفسه، ص 128.

كرستينا قد وجهت مسدسها نحوي، وقد تبدلت ملامحها البريئة من دنيا جميلة الى شيطانة ادمية". [1]

[1] – المرجع نفسه، ص 86.

الفصـل الثاني

دراسة المكان في الرواية

- **المبحث الأوّل:** المكان مفهومه وإبعاده.
- **المبحث الثاني:** التشكيلات المكانية.

المبحث الأول: المكان مفهومه وأبعاده.

المطلب الأوّل: مفهوم المكان لغة واصطلاحًا.

أن المكان عنصر أساسي في الحياة الإنسانية، فهو يوثق من صلات الانا بالعالم الخارجي، كما انه يحتل أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي ورسم ابعاده، ويعد " من اهم المحاور الروائية المؤثرة في ابراز فكرة الكاتب، وتحليل شخصياته النفسية لان إدراك الإنسان للمكان مباشر وحسي، وصراعه معه ماهو الا تأكيد لذاته، وتأصيل لهويته، فبقدر احساس الانمسان بالمكان، تكمن اهمية وجوده ولا نجافي الحقيقة اذا قلنا ان المكان يضيق بحياة الانسان مثل الزمان تماما، لان وجوده في المكان يستمر معه طوال عمره، فلا تكتسب الذات اهمياتها الا من خلال تفاعلها مع المكان الموجود فيه[1]" فطبيعة المكان هي انعكاس لشخصية الانسان، وقد اخذت قضية تحديد مفهوم المكان حيزا كبيرا في حديث المفكرين والفلاسفة.

أ- لغة:

لقد ورد في معجم لسان العرب لابن منظور مصطلح (المكان)، وهو " الموضع، والجمع امكنة كقذال واقذلة و اماكن جمع الجمع[2]" لقد اعاد ابن منظور الحديث عن المكان تحت الجذر (كون)، فقال: " المكان: الموضع وجمع امكنة اماكن".

---

[1] – صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، عمان، الاردن، 2006، دار مجد لاوي، ص 95.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، مادة (م ك ف)، ص 113.

وعلى الرغم من ذكره المكان ضمن الجذرين (كون، مكن)، الا انه يؤكد ان الجذر الحقيقي للمكان هو (كون)، حيث قال في مادة (كون): " توهموا الميم حين قالوا تمكن في المكان". [1]

ب- اصطلاحا:

اختلفت الاراء والتعريفات الاصطلاحية حول مفهوم المكان اختلافا واضحا جعله يتصدر واجهة السرد، وهذا راجع لكونه بؤرة تشع منها المادة الروائية، فيعرفه ياسين النصير: " المكان الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه فكان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الانسان عليه ثقافته وفكره وفنونه ومخاوفه واماله واسراره في المكان في العمل الفني. شخصية متماسكة، وهو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني واذ كانت الرؤية السابقة له محددة باحتواءه على الاحداث الجارية، فهو الان جزء من الحدث وخاضع خضوعا كليا له[2]" فالمكان عند ياسين النصير مرتبط بالشخصيات والاحداث فاعتبره حامل لخلاصة الاحداث والتفاعلات بين الشخصيات داخل العمل الروائي.

اما سيزار قاسم تعتبر ان " مكان الرواية ليس المكان الطبيعي بل هو خيالي له مقوماته وابعاده المميزة... ودراسته تعتمد على تشكيل عالم المحسوسات، فقد تطابق

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة (م ك ف)، ص 136.

[2] – ياسين الناصير، الرواية والمكان، ط2، سوريا، 2010، دار نينوى، ص 70.

عالم الواقع وقد تخالفه في صور ولوحات تستمد بعض اصولها: الفن، الرسم والتصوير". [1]

المطلب الثاني: أبعاد المكان.

أ- البعد الواقعي:

من اهم ما يميز الرواية ارتباطها الوثيق بالواقع، فهو الموضوع الاساسي ان لم يكن هو الاوحد، وهو واقع المجتمع وواقع الانسانية كلها، يتجسد في حياة الانسان في بيئة معينة وفي وضعه الاجتماعي بما له علاقة بالانسان والارض، وموقفه من الانظمة والقوانين الدينية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية واخيرا في مشاعره وعواطفه، انه واقع واسع يشمل مظاهر الوجود الانساني في مجتمع معين. [2]

حيث ذكر الكاتب عبد الرزاق طواهرية في مقدمة روايته شياطين بانكوك ان عمله مبني من نسج خياله لكن يحمل في طياته ابعادا واقعية تجسد حياة الانسان" يحتوي هذا العمل على معلومات حقيقية اختيرت بعناية من عالم الانترنيت الخفي، وترجمت على شكل رواية، تسرد حقائق واقعية ودموية تمارس في حياتنا وتخفى عن اعيننا. شخصية البطل تجسد شخصكم، فلا تستغربوا مشاركته لكم المشاعر نفسها. اما اسماء الشخصيات فمستوحاة من خيال الكاتب.". [3]

---

[1] – سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص 74.

[2] – محمد مصايف، النقد الادبي الحديث في المغرب العربي، ط7، الجزائر، 1984، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص 67.

[3] – عبد الرزاق طواهرية، شياطين بانكوك، ص 07.

"و البعد الواقعي لا ينقل نقلا فوتوغرافيا بل يؤخذ منه ثم يعلو عنه بالمعالجة الفنية بالهمس والايحاء باللفتة المعبرة وبالحوار الطبيعي الجذاب". [1]

وهذا معناه ان الكاتب لا ينقل نقل حرفي بل يحاول ربط الواقع بعالم الرواية فيسهم في ابراز الشخصيات، من خلال جعلها تعيش احداث واقعية من الروتين اليومي المعاش وبهذا يحس القارئ انه يعيش في قلب احداث الرواية ، وان هذه الرواية حقيقية وليست من نسج خيال الكاتب، مما يجعله يعيش مختلف تفاصيلها ويتأثر بمختلف احداثها من حزن والم وفرح وغيرها، وهذا يظهر جليا في الرواية التي بين ايدينا، حيث اعتمد عبد الرزاق طواهرية في قصته ذكر الاحداث اليومية الروتينية فيقول: " يبدو ان الضجر قد وجد طريقة نحوي الليلة، لذا قررت مشاهدة فيلم perfume : the story of a murderer، علي ان اغير به من وتيرة السهرة، فقمت الى مطبخي واعددت كوبا من الشوكلاطة الساخنة، ثم تكورت في بطانيتي محاولا نسيان امر هذا الموقع الالكتروتي الغبي". [2]

ب- البعد النفسي:

يرتبط البعد النفسي "بالمزاج والميول، وما يعتري الانسان من مركبات نقص تؤثر تأثيرا كبيرا على كيانه الاجتماعي او الجسماني، فما من سلوك او فعل يأتيه الانسان الا وله دوافع وبواعث".

---

[1] – أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون، ط2، الجزائر، 1992، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص 56.

[2] – عبد الرزاق طواهرية، شياطين بانكوك، ص 31-32.

فلكل انسان مركبات تؤثر على كيانه النفسي والاجتماعي مما ينتج عنه ردود فعل وابعاد مختلفة. [1]

واستنادا على هذا القول تطرقنا الى رواية شياطين بانكوك واستخراج بعض النماذج التي وظف فيها الكاتب عبد الرزاق طواهرية البعد النفسي الذي يوحي الى الحالة النفسية لشخصيات الرواية.

"كانت علامات الخوف ظاهرة على وجهيهما البريئين، اما الرجلان فقد بدا واضحا انهما مخططان لفعل شئ مريب". [2]

"عندما سماعي لما قالته، حل الضيق في صدري، واشتد الالم بمعدتي، وايقنت اكتشافها لامري، لذا فضلت التزام الصمت وتركها تتابع حديثها، فلساني الان عاجز عن الحركة ولست بقادر حتى على النطق بسلاسة". [3]

"مرت تلك الليلة البائسة ومانها سنة، بعدها شغلني التفكير حول ما سيؤول اليه مصيري اذا ما نجحت في السفر الى جنوب شرق اسيا، بصراحة قد انتابني اكتئاب كبير وحنين للعودة الى بلدي، وتأسفت على تضييعي فرصة العمل في حاسي مسعود،

---

[1] – شكري عبد الوهاب، النص المسرحي دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، دط، مصر، 1997، المكتب العربي الحديث، ص 56.

[2] – عبد الرزاق طواهرية، شياطين بانكوك، ص 110.

[3] – المرجع نفسه، ص51–52.

وندمت حقا على اقتحامي ذلك الموقع الالكتروني اللعين، وحزنت على تضييعي لمبلغ كبير من المال". [1]

" أما ادراكه للمكان فهو مادي، ومع ذلك فان تجربة الانسان معهما تعتمد على ميل الانسان الحسي نحوهما، فان كان الكاتب اكثر ميلا لاخضاع الاحداث بالتجربة النفسية فهو واقع تحت ضغط الاحساس الزمني، اما ان عايش الاشياء في امتداداتها المنكانية وعلاقتها بما حولها حينها تحدث عن حسه المكاني بما يحدث في داخله من تفاعلات تجاه هذا المكان". [2]

ج- البعد الفيزيائي:

ان طرائق التشكيل الفيزيائي تخضع الى تداخل الامكنة في الرواية، كما ان البعد الفيزيائي للمكان يخضع الى تداخله مع عنصر الزمن بحيث: " نستطيع دراسة الزمن في ديمومته علينا ان نعتبره كانه مسافة علينا ان نجتازها.. كما ان زمننا ليس هو زمن علم الميكانيك الذي يوافقه، انه مدى لا تتساوى فيه الاتجاهات مطلقا فاصل مدى ملئ باشياء تعيق وجهة سيرنا، حيث الحركة في خط مستقيم هي مستحيلة"[3]، فالعد الفيزيائي تحدث فيه تغيرات من خلال تداخل عنصر الزمان والمكان.

---

[1] – عبد الرزاق طواهرية، شياطين بانكوك، ص 69.

[2] – غسان كنافي، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، عمان، 2006، دار مجد اللاوي للنشر والتوزيع، ص 103.

[3] – سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص 152.

" وان انتقال الشخص الطبيعي اي السفر يظهر كانه حالة لحقل محلي، او حقل ممغنط وهكدا فكل انتقال في المدى يفرض تنظيما جديدا للمدى وتغييرا في الذكريات والمشاريع"، [1] اي ان المدى الزمني لا ينفصل عن المدى المكاني الفيزيائي، فذكر الموضع الفيزيائي للمكان يشبه علم الفيزياء.

ومن الابعاد الفيزيائية الموجودة في راواية شياطين بانكوك هي كاالاتي:

" مضت الاربع سنوات الاخيرة في لمح البصر، انتقلت فيها عائلتي الى مدينة تبسة شرقي الجزائر وهي منطقة اثرية تزخر بالاثار الرومانية"

بالاضافة الى فرصة انتقال قيصر من الجزائر الى كندا و قد تحققت بعد تسجيله لطلب الهجرة في قوله: " كانت الطائرة على اهبة الهبوط وانهاء هذه الرحلة الطويلة، تنفست الصعداء اخيرا، وحمدت الله على وصولي سالما الى الاراضي الكندية". [2]

ثم يليها مباشرة انتقال قيصر من مدينة مونتريال اين حطت طائرته الى مدينة اونتاريو " وصلنا اخيرا الى مقاطعة اونتاريو وتحديدا الى مدينة لندن، فرغم سلوكنا الطريق السريع الا ان رحلتنا بالسيارة كانت طويلة جدا ومرهقة بحق". [3]

فبعد اسقرار بطل قصتنا في مدينة اونتاريو جاءته فرصة عمل بمدينة كيبك من قبل رئيسه في العمل كترقية نتيجة اجتهاده في فن الطبخ، حيث قال له: " لقد قمت

---

[1] – سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص 152.

[2] – عبد الرزاق طواهرية، شياطين بانكوك، ص 12.

[3] – المرجع نفسه، ص 18.

بفتح فرع لهذا المطعم في مقاطعة "كيبك" واردتك ان تشرف عليه هناك[1]. ودليل اقامة "قيصر" في هذه المدينة وقبول عرض رئيسه في العمل قوله: "هواء عليل يشرح الانفاس هنا في كيبك، وشعور الغرابة بدأ يتلاشى تدريجيا في هذه المدينة الجديدة".[2]

وبعد استقراء حياة قيصر في هده المدينة وشعوره بالامان، تظهر الشابة الحسناء كرستينا وقلبت موازين حياته فقرر السفر الى تايلندا تحديدا في مدينة بانكوك " وبعد مضي وقت طويل من اقلاعنا وصلنا اخيرا الى العاصمة بانكوك". [3]

لم تكن مدينة بانكوك وجه خير على قيصر، فكل انواع العذاب اذاقته له هذه المدينة، حيث انتهت الامه ومأساته بوفاته، ومن الابعاد الفيزيائية في هذا المقطع: سفر ايلين الى الجزائر حاملة معها خبر وفاة صديقها الى عائلته" وصلت اخيرا الى الجزائر وتحديدا الى المدينة الاثرية تبسة والتي لا تختلف كثيرا عن موطني الام الاردن". [4]

وبعد انتهاء مراسيم توديع ايلين لجثمان صديقها عادت الى مدينة اونتاريو اين عزمت على نشر قصته، وعدم ترك وفاته في طور النسيان " مر شهر على عودتي

---

[1] – عبد الرزاق طواهرية، شياطين بانكوك، ص 19.

[2] – المرجع نفسه، ص 38.

[3] – المرجع نفسه، ص 39.

[4] – المرجع نفسه، ص 83.

الى اونتاريو، ولكنني لم اطو صفحة وفاة صديقي بعد، فلا يزال امامي امر مهم علي فعله وهو نشر قصته في الصحيفة". [1]

د- البعد الجغرافي:

معظم الروائيين يعتمدون في روايتهم توظيف البعد الجغرافي، خاصة اذا كان الوصف متعلقا بطبيعة المكان التي" يعمد نصفها الى رسم المكان، بالمفهوم الجغرافي رسما عجائبيا بالتعمية على ملامح جغرافية[2]" اي كل ما هو متعلق بالوصف التقليدي للامكنة، اذ ان الكاتب قد يذكر اماكن واسماء مناطق تتطابق وفق الاسماء الحقيقية في الواقع.

وقد اعتمد عبد الرزاق طواهرية في روايته "شياطين بانكوك" مجموعة من اسماء المناطق والبلدان تتطابق وفق الاسماء الحقيقية في الواقع وكذا تقديمه بعض الصفات الحقيقية التي تتميز بها هذه المنطقة والتي هي معروفة بها مثل تحدثه عن مدينة قسنطينة، فيقول: " ادعى قيصر رزقي.. وانا شاب جزائري في الخامسة والعشرين من العمر، ولدت بمدينة الجسور المعلقة قسنطينة". [3]

وكذا تحدثه عن منطقة تبسة وتقديمه مجموعة من الصفات التي تزخر بها هذه الالمنطقة والتي تعرف بها وتميزها عن غيرها من المناطق الاخرى، وهذه الصفات التي قدمها هي صفات حقيقية معروفة بها مدينة تبسة " انتقلت فيها عائلتي الى مدينة

---

[1] – عبد الرزاق طواهرية، شياطين بانكوك، ص 131.

[2] – المرجع نفسه، ص 134.

[3] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص13.

تبسة شرقي الجزائر. وهي منطقة اثرية تزخر بالاثار الرومانية، والتي لم تحظ بالعناية الكافية لجعلها قطبا سياحيا"[1]. وستنادا على هذا القول نلاحظ ان الراوي حاول ادخال المتلقي في قلب روايته، وذلك من خلال جعلها تبدو اكثر واقعية ليستطيع لمس مشاعره اسر لبه، ولهذا قدم العديد من الابعاد الجغرافية من بينها: المطار الجزائري هواري بومدين، المطار الكندي مونتريال فقيقو: " ستنطلق الطائرة التي ساسافر على متنها في رحلة مباشرة، من مطار هواري بومدين الى مطار مونتريال الدوليين"[2] وبفضل هذه المعلومات التي يقدمها السارد، يجعل القارئ يحس وكانه يعيش قصة حقيقية، فيخرجه من قوقعة رواية وينسيه مجراها ويجعله يدور في فلك الواقع.

بالاضافة الى وصوله الى الاراضي الكندية وحديثه عن مدينتي مونتريال واونتاريو والبعد الموجود بينهما " وبما ان مونتريال بعيدة نوعا من عن اونتاريو فقد قؤوت ان ابيت الليلة في احد الفنادق المجاورة. [3]

---

[1] – عبد الرزاق طواهرية، شياطين بانكوك، ص 09.

[2] – المرجع نفسه، ص 12.

[3] – المرجع نفسه، ص 10.

المبحث الثاني: التشكيلات المكانية.

المكان المغلق والمفتوح في الرواية له دور مهم في تحديد انواع الفضاء في الرواية، وبنائها، فوصف محيط الحوادث وصفا دقيقا يساهم بشكل او باخر في اعطاء نظرة شاملة عن الرواية " فالمكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا بل انه احيانا يمكن للروائي ان يجول عناصر المكان الى الاداة للتعبير عن موقف الابطال من العالم". [1] بمعنى يعمل على اكمال المعنى في الرواية.

سنتطرق الى الغوص في الامكنة التي تجري فيها الاحداث، محاولين الكشف عن ابعادها الدلالية والمعنوية بالاعتماد على ثنائية المكان المفتوح والمغلق.

المطلب الأوّل: دراسة الأماكن المفتوحة.

هي الاماكن التي لا تحدها الحدود من ابعادها الاربعة ولا سيما السقوف"، فالمكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاءا رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق". [2]

بمعنى، تتجاوز كل محدد او مقيد نحو التحرر والاتساع، مثل الشوارع والمدن والبحر والصحراء والحدائق العامة، حيث تلتقي فيها إعداد مختلفة من البشر، وفي مثل هذه الاماكن يتحقق التواصل مع الاخرين، ويعرفها بحراوي حسين: " وتكون هذه الاماكن مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشهصيات

---

[1] – عبد الرزاق طواهرية، شياطين بانكوك، ص 10.

[2] – المرجع نفسه، ص 18.

نفسها كلما غادرت اماكن اقامتها الثانية، مثل الشوارع والاحياء والمحطات، واماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي". [1]

فهو " المكان الذي تلتقي فيه انواع مختلفة من البشر ويزخر باشكال متنوعة من الحركة[2]" اي انه مساحة مفتوحة لا تحدها حدود ضيقة، ونجد هذا النوع من الاماكن في الرواية متجسدا في:

- ✓ **المدينة:**

هي مسكن الانسان الطبيعي، يتجمع فيها جميع فئات المجتمع من شباب، كهول، اطفال، اي مكان حضاري ذو تجمع سكاني، ونجد " ولدت بمدينة الجسور المعلقة قسنطينة، في سارة كبيرة تتكون من خمس بنات واخ وحيد"[3] والمدينة هنا هي قسنطينة، مدينة جزائرية عريقة، وفق عبد الرزاق طواهرية في التعبير عن صفتها المكانية بكلمة "الجسور المعلقة".

لقد جاء ذكره لكلمة المدينة متعددا وباحاءات مختلفة، فما سبق ذكره في البداية كتعريف عن منشأه واصله، ومكان استقراره، " مضت الاربع سنوات..، انتقلت فيها عائلتي الى مدينة تبسة شرقي الجزائر، وهي منطقة اثرية تزخر بالاثار الرومانية...لعلها قطبا سياحيا، كونها عانت الاهمال... من قبل السلطات المحلية، كانت فترة تاقلمي داخلها صعبا نوعا ما، ولكني استطعت اخيرا التكيف وعقلية افرادها،

---

[1] – عبد الرزاق طواهرية، شياطين بانكوك، ص 19.

[2] – المرجع نفسه، ص 39.

[3] – المرجع نفسه، ص 43.

فهم اناس طيبون جدا". [1]. نجد وصف المدينة وعمرانها وجمالها الذي يوحي بالحضارة والتقدم، كما نجد في نفس الوقت الاضطراب والتفرقة الاجتماعية التي تحياه المدينة بفعل مخلفات الاستعمار الفرنسي.

- ✓ **كندا:**

"وحمدت الله على وصولي سالما الى الاراضي الكندية، فقد احسست وكانني مولود من جديد، بالنسبة لي يعتبر السفر والتجوال من افضل الاشياء التي تسعد الانسان وتخرجه من دائرة الاكتئاب". [2] فهنا يجسد لنا الكاتب فرحة قيصر الكبيرة وذلك بتحقق حلمه الذي لاطالما كان يشغل باله ليلا ونهار، وها قد تحقق، وهاجر الى كندا التي تحترم الفرد وتمجد الثقافة وتقدس العمل في نظره، فيبين لنا من خلال قول ان كندا حلم وتحقق له، حيث تغيرت نفسيته من انسان شارد في التفكير عن السعي وراء تحقيق حلمه، الى شخص تقدم خطوة وحققها، الا وهي دخول الاراضي الكندية.

المطلب الثاني: الاماكن المغلقة.

وهو ذلك المكان المصور من خلال خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من احداث وابراز السمات السيئة السلبية، التي يتسم بها المكان المغلق وهو العجز، ادت هذه الاماكن دورا كبيرا في رواية شباطين بانكوك من خلال تعرفنا على الحياة الداخلية للشخصية (كالذكريات، الامال، الحزن، الخوف...الخ) حيث تعتبر الاماكن المغلقة

[1] – حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، دط، 1997، بيروت، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، ص22.

[2] – اوريدا عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص39.

هي تلك المحصورة المحددة في مساحات حغرافية معينة، ولقد اخترنا من رواياتنا بعض النماذج على سبيل المثال (الاستديو، الفندق...الخ) على سبيل الحصر.

- ✓ **الكازينو:**

(البار) يعد هذا المكان من الاماكن المنبوذة والمحرمة في الشريعة الاسلامية ولكن البطل كان يذهب اليها كثرة، والدليل على ذلك ورودها في الرواية عدة مرات، وذلك تتبعا لكريستينا: " ولم تتوقف حتى وصلت الى منعرج ضيق مرت من خلاله ببطئ، لتقابهلا بناية عالية مختلفة الالوان وشديدة الانارة، تبدو وكانها كازينو". [1]

" وقد تعودت مؤخرا على زيارة الكازينو من حين لاخر"

" ذات يوم وانا جالس داخل ذلك الكازينو"

ان هذا المكان المنبوذ يذهب اليه الاشخاص الفاشلون لانه وفي اعتقادهم بانهم عندما يشربون ينسون همومهم، لكن بطل روايتنا لم يكن كذلك، فالهدف من ذهابه الى هناك هو جزء من خطته، لمعرفة تلك الحسناء ظنا منه انه سيقوم بكشف تلك المنظمة وفضحها، هنا الكاتب ربط المكان بهدف الشخصية ربطا وثيقا حيث ان المكان لا يناسب شخصيته الا انه اقتحم داخله مما ولد نوعا من الاكشن في احداث الرواية، وهذا مازادها تشويقا وجمالا.

[1] – عبد الحميد بورايو، منطق السرد لدراسات في القصة الجزائرية الحديثة، دط، 1997، الجزائر، ص146.

- ✓ **العيادة:**

تتخذ العيادة في الواقع للعلاج، تعج بزوار مؤقتين ياتونها من امكنة مختلفة من اجل تلقي العلاج والراحة والطمانينة، هذا المكان يعمل اصحابه على علاج اي انسان ارهقته الحياة، فصار ملجأ كل مريض يطالب بالعلاج سواء النفسي والجسدي. " لذا قرر ابي اخذي الى احد اصدقاءه لمعالجتي، وهو طبيب نفسي ذائع الصيت يدعى مراد، دخلت عيادته وكانت مريحة بحق، الهدوء يسود المكان وابتسامته المشرقة اشعرتني بالطمانينة والامان"[1]، رغم محدودية مساحة العيادة وانغلاق جدرانها فانها تمثل الفضاء الارحب الذي احس به قيصر حيث احس داخلها براحة وهدوء واصفا اياها وصفا جميلا، على الرغم من ان الاراء تختلف حول وصف هذا المكان، الا انه اعطاه صورة جميلة.

- ✓ **السيارة.**

تعتبر وسيلة انتقال من مكان لاخر، كما في قول الكاتب: " هاهي ذي الحسناء تركب سيارتها السوداء من نوع ميتسوبيتشي ثم تنطلق بها. [2]" كما تعتبر مكانا مغلقا لان بداخلها تكون معزولة عن العالم الخارجي " تساقط كميات كبيرة من الامطار اذا

---

[1] – عبد الرزاق طواهرية، شياطين بانكوك، ص 09.

[2] – المرجع نفسه، ص 13.

فضلنا البقاء في السيارة والتحدث داخلها". [1] حيث كانت السيارة هنا بمثابة منزل او سقف لحمايتهم من الامطار، كما انها مكان هادئ لاكمال الحوار بينهما.

[1] – عبد الرزاق طواهرية، شياطين بانكوك، ص 42.

الخلاصة:

تدور إحداث رواية شياطين بانكوك حول حياة شاب طموح جدا وحالم وقع في فخ احضان تكنولوجيا الانترنيت، خاصة منتديات القرصنة الالكترونية ليسحبه ذلك العالم الرقمي دون رحمة او شفقة بسبب فضوله الدائم، ففي البداية كان هدفه الوحيد التأكد من صحة نشاطات بعض المنظمات (خاصة منظمة القتلة المأجورين)، والتي اراد فضحها بعد التاكد من وجودها فعلا وممارستها لمهامها الوحشية على ارض الواقع، بغية منه في انقاذ مئات الارواح البريئة حول العالم لتكون نهايته كرهينة بين ايدي هذه المنظمات بعد ان احتيل عليه وتم استدراجه الى مركز عملها، فالانترنيت عالم خفي منظماته قوية وخطيرة تسعى للانتقام من كل شخص تخاله نفسه قادرا على اللعب معهم، وهو ماحدث مع بطل روايتنا "قيصر رزقي".

التعريف بالروائي عبد الرزاق طواهرية:

- كاتب وروائي جزائري من مواليد 19 يناير 1991، بمدينة الجسور المعلقة (قسنطينة)، مقيم حاليا بمدينة تبسة.
- المستوى:
- ليسانس في علم الاجتماع، تنظيم وعمل.
- ماستر علم الاجتماع، تنظيم وتنمية
- شهادة تسيير الموارد البشرية.
- بكالوريا علوم تجريبية دورة 2008.
- بكالوريا اداب وفلسفة دورة 2017.
- الموهبة:
- الكتابة, التعليق الصوتي، مهتم بالبحث الاكاديمي، التصميم والرسم.
- الندوات والتظاهرات التي شارك فيها:
- معرض سيلا الدولي للكتاب بالجزائر عام 2017.
- معرض القاهرة الدولي للكتاب بجمهورية مصر عام 2018، بكتابه "شياطين بانكوك" دون حضوره الشخصي.
- تظاهرة ليالي تبسة الادبية في طبعتها الثامنة (طبعة مغاربية عام 2018)، والطبعة التاسعة (عام 2019).

الخبرات:

- عضو فعال في الجمعية الوطنية للضمور العضلي (تبسة).
- مدير الاعلام بدار ومضة للنشر والترجمة والتوزيع.
- مصمم ومنسق ومخرج كتب بدار المثقف للنشر والتوزيع الجزائرية.
- مؤلفاته وانتاجاته:
- رواية "شياطين بانكوك" عام 2017.
- رواية "شيفا مخطوط القرن الصغير" عام 2018.

الخاتمة

خاتمة:

انطلاقا من دراستنا لموضوع "تقنيات السرد" في رواية "شياطين بانكوك"، توصلنا لمجموعة من النتائج نذكر منها ما يلي:

- عدم التدفق في السرد، إذ نجد السارد قد قام بعدة تقطيعات سردية قوامها المفارقات الزمنية أي الاستباق والاسترجاع، كلها تترجم الشخصية الرئيسية قيصر رزقي التي تتداخل لتتكامل في الانتهاء من قراءة الرواية.
- حفل السرد بقصة واقعية تحمل في طياتها معلومات حقيقية اختيرت بعناية من عالم الانترنيت وترجمها السارد على شكل رواية.
- المنهج البنيوي الذي طبقناه في التحليل كان كافيا لحد ما، للإلمام بالسمات الفنية للرواية، بحيث تطرقنا إلى الدراسة الزمانية والمكانية.
- شخصية عبد الرزاق طواهرية ذكية وعميقة في نفس الوقت، إذ يقصد بشياطين بانكوك "عبدة الشياطين".

قائمة المراجع

قائمة المراجع:

1- ابن منظور، لسان العرب (مادة سرد)، دط، بيروت، لبنان، دت، دار صادر للطباعة والنشر، م3، (مادة سارد).

2- ابن منظور، لسان العرب، دط، 2014، مكتبة الشروق الدولية.

3- ابو العيد دودو، بحيرة الزيتون، ط2، الجزائر، 1992، المؤسسة الوطنية للكتاب.

4- ابي القاسم جبار الله محمود بن عمر بن احمد الزمخشري، اساس البلاغة، ط1، بيروت، لبنان، 1419، 1998م، دار الكتب العلمية، تح: ابب-عيني، محمد باسل عيون السود، ج1.

5- أمنه يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط2، 2015، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

6- جيرار جونيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ط2، 1997، ص30

7- حبيب مصباحي، الراوي والمنظور، كجلة الاثر.

8- حسام الدين الالوسي، الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، ط1، 1980، بيروت، المؤسسات العربية للدراسات والنشر.

9- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، دط، 1997، بيروت، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع.

10- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، ط1، بيروت، لبنان، 1991، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.

11- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ط1، بيروت:1997م، المركز الثقافي العربي.

12- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ).

13- شكري عبد الوهاب، النص المسرحي دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، دط، مصر، 1997، المكتب العربي الحديث.

14- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، عمان، الاردن، 2006، دار مجد لاوي.

15- عالي عبيد، الموري له في الرواية العربية، ط1، تونس، 2003، دار محمد علي.

16- عبد الحميد بورايو، منطق السرد لدراسات في القصة الجزائرية الحديثة، دط، 1997، الجزائر.

17- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، 2005م، مكتبة الاداب القاهرة.

18- عبد الرزاق طواهرية، شياطين بانكوك، ط11، 2020، باتنة، الجزائر، دار المثقف للنشر والتوزيع.

19- عبد العالي بوطيب، اشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول النقد الادبي، دراسة الرواية.

20- عبد الله ابراهيم، المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، دط، 16 حزيران، بيروت لبنان، 1990، المركز الثقافي العربي.

21- عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي، ط1، 2009، الكويت، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية.

22- غسان كنافي، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، عمان، 2006، دار مجد اللاوي للنشر والتوزيع.

23- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دط، لبنان، دت، دار النهار للنشر.

24- مجمع اللغة العربية بالقاهرة، معجم الوسيط، دط، 2014، مكتبة الشروق الدولية.

25- محمد مصايف، النقد الادبي الحديث في المغرب العربي، ط7، الجزائر، 1984، المؤسسة الوطنية للكتاب.

26- منصوري مصطفى، سرديات جينت في النقد العربي الحديث، ط1، 2015، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع.

27- مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية (1960-2000)، اطروحة دكتوراه، الجامعة الاردنية، محمد السمرا.

28- ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الامناع والمؤانسة، ط1، دمشق، سوريا، 2011، الهيئة العامة السردية للكتاب.

29- نوردين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب.

30- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي واشكاليات النوع السردي، ط1، لبنان، بيروت، 2008، مؤسسة الانشار العربي.

31- ياسين الناصير، الرواية والمكان، ط2، سوريا، 2010، دار نينوى.

الفهرس

فهرس الموضوعات

العنـــــــوان	الصفحة
مقدمـــة	أ-ب-ج
تمهيد	12-07
الفصل الأول: دراسة الزمن في الرواية.	**13**
المبحث الأول: تقنيات المفارقات الزمنية.	**16-14**
المطلب الأول: مفهوم الزمن لغة واصطلاحا.	14
المطلب الثاني: مفهوم المفارقات الزمنية.	16
المبحث الثاني: المفارقات الزمنية.	**31-17**
المطلب الأول: الاسترجاع.	17
المطلب الثاني: الاستباق.	25
الفصل الثاني: دراسة المكان في الرواية.	**32**
المبحث الأول: المكان مفهومه وابعاده.	**42-33**
المطلب الأول: مفهوم المكان لغة واصطلاحا.	33
المطلب الثاني: أبعاد المكان.	35
المبحث الثاني: التشكيلات المكانية.	**51-43**
المطلب الأول: الأماكن المفتوحة.	43
المطلب الثاني: الأماكن المغلقة.	45
خلاصة الفصل	49
خاتمة.	**53**
قائمة المراجع.	**57-55**