الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

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

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

جامعة البويرة

قسم اللغة العربية وآدابها

التخصص : دراسات أدبية

البنية الزمانية والمكانية في المجموعة القصصية

"مذكرات رضيعة" لسناء شعلان

مـذكــرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس.

من إعـداد الطالبتين

- لينة إكرام طهير

- مريم صيد

إشـراف الأستـاذة:

أمينة لعموري

السنـة الجـامعيـة

2018/2017

إهداء

إلى ملاكي في الحياة، إلى معنى الحب...

وإلى معنى الحنان و التفاني...

إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب...

أمي الحبيبة.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار...

إلى من علمني العطاء دون انتظار...

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار...

والدي العزيز.

إلى يراعين حياتي...

أخواتي.

إلى كل العائلة الكريمة و الأصدقاء....

لينة

إهداء

إلى ينبوع العطاء الذي زرع في نفسي الطموح و المثابرة ...

والدي العزيز

إلى نبع الحنان الذي لا ينضب...

أمي الغالية

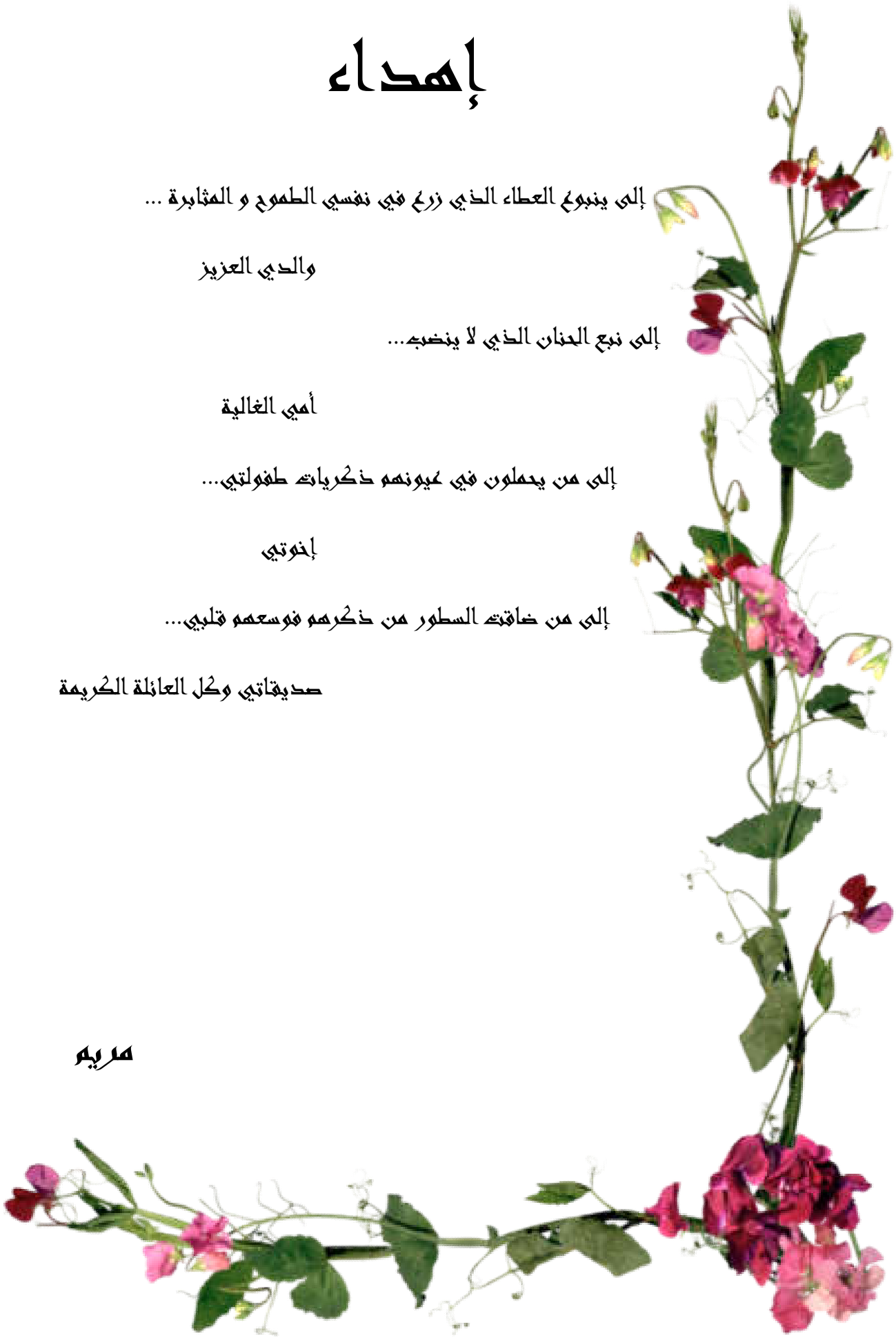
إلى من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتي...

إخوتي

إلى من ضاقت السطور من ذكرهم فوسعهم قلبي...

صديقاتي وكل العائلة الكريمة

مريم



المقدمة:

تعتبر القصة من بين الأجناس الأدبيّة التّي تتضافر في تشكيل بنيتها و معمارها السردي مجموعة من العناصر التّي لا ينفصل بطبيعة الحال بعضها عن بعض، ويعدّ الزمان والمكان أحد أهمّ مكوّنات فن القصّة ذلك أنّها تحتاج إلى نقطة انطلاق في الزّمن ونقطة اندماج في المكان. والزّمن هو الواجهة التّي نرى من خلالها صراع الإنسان مع نفسه ومجتمعه. أمّا المكان فهو البيئة التّي تدور فيها أحداث القصّة ويرمي إلى إعادة خلق الواقع من جديد ويجعل من الأحداث شيئا محتمل الوقوع بالنّسبة للقارئ. وبالتّالي فالعمل الأدبي الذّي يخلو من الزمكانيّة قد يفقد خصوصيّته وأصالته التّي تعدّ من أساسيّات العمل السّردي ومن مسوّغات نجاحه، **فكيف صنعت البنية الزمكانيّة أدبيّة و جماليّة المجموعة القصصية "مذكرات رضيعة"؟.**

ويعود سبب دراستنا لهذا الموضوع إلى فضول علميّ بالدرجة الأولى، ويتمثّل في رغبتنا الملحّة في استجلاء الغموض الذّي اكتنف البنية الزمكانّية وكيفيّة اشتغالها داخل المجوعة القصصية. ثمّ عند قراءتنا للمجموعة اتّضح لنا أنّها قصص زمكانية بامتياز، و أنها مجال خصب بالنسبة لنا لكي نستثمر من خلالها مقولة الزمكانية.

وللإجابة على التساؤلات و الإشكالات التي سبق أن طرحناها، اعتمدنا على آليات المنهج البنيوي التي رأيناها الأكثر كشفا على عناصر البنية محل الدراسة.

ولأنّ البحث يحتاج إلى خطّة تحدّد اتجاهه و معالم الدّراسة فيه، ارتأينا أن نقسّم بحثنا إلى فصلين فضلا عن مقدمة و خاتمة تضم أهم النتائج. وقد اختص الفصل الأول بالبنية الزمنية في المجموعة القصصية وكان مزاوجا بين النظري والتطبيق وتناولنا فيه أربع نقاط: النقطة الأولى كانت رصدا لأهم المفاهيم النظرية المتعلقة بالزمن، وانتقلنا بعد ذلك إلى أنواع الزمن بشكل عام غير أنّنا اختزلناها في نوعين اثنين وهما الزمن النفسي والزمن الطبيعي، لنعرج بعد ذلك إلى النقطة الثّالثة والتّي حاولنا فيها عرض المفارقات الزمنيّة في المجموعة وتناولنا فيها عنصرين اثنين: العنصر الأوّل كان لتقنيّة الاسترجاع، والعنصر الثّاني كان فضاءً للاستباقات. أمّا النقطة الرابعة والأخيرة فقد كانت نافذة عرّجنا من خلالها مسألة نظام السّرد وإيقاع الزّمن فيه، حيث كانت الخلاصة والحذف ضمن عنصر إبطاء السرد والوقفة والمشهد تحت جناح تسريع السرد.

أمّا الفصل الثاني فقد كان مساحة درسنا فيها البنية المكانية وتجليّاتها في المجموعة القصصية، والذّي تعرّضنا من خلاله إلى ثلاث نقاط أوّلها كانت رصدا لأبرز مفاهيم المكان النظرية في اللّغة والاصطلاح ، و الثانية كانت لأهميّة المكان، والثالثة دراسة لأنواع المكان واقتصرنا بذكر الأمكنة المغلقة داخل المجموعة.

أمّا الخاتمة فقد وقفنا فيها على أهمّ النتائج التّي توصّلنا إليها من خلال دراستنا هذه.

وفي رحلة بحثنا المنهجيّة اعتمدنا على مصدر واحد و الذي كان محل دراستنا وهي المجموعة القصصية "مذكرات رضيعة"، كما اعتمدنا على مجموعة من المراجع ونذكر من أهمها : كتاب بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، و كتاب الزمن في الرواية العربية لمها قصراوي، و كتاب تقنيات السرد في النظرية والتطبيق لآمنة يوسف.

وأخيرا لا يسعنا إلا أن نقول أنّ عملنا هذا يظلّ مجرّد محاولة بحثيّة بسيطة وأنّه لم يغطّي كلّ ما تعلّق بالزّمان والمكان ولكنّنا نتمنّى أنّه يكون قد أسهم ولو بقدر قليل في فتح المجال أمام الدّراسات اللاّحقة في هذا الموضوع.

ولا يفوتنا أن نتقدّم بأسمى عبارات الشكر والامتنان للأستاذة المشرفة "أمينة لعموري" على كلّ المجهودات التّي قدّمتها وحرصها الشّديد على إتمام هذا العمل على أكمل وجه، فلك منا فائق الاحترام و التقدير.

1- مفهوم الزمن :

إنّ الزّمن كتيمة وموضوع حظي باهتمام العديد من الباحثين والدارسين بمختلف اختصاصاتهم نظرا لأهميّة هذا الأخير و صلته بالإنسان و حياته.

أ/ لغة :

لقد ورد تعريف الزّمن في عديد القواميس والمعاجم ونجده في لسان العرب لابن منظور أنّ « الزّمن والزّمان اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة وأزمن الشّيء طال عليه الزّمان وأزمن بالمكان أقام فيه زمانا»[1].

وكذلك ما جاء في معجم الوسيط أنّ الزّمن هو« الوقت قليله و كثيره ومدّة الدنيا كلّها ويقال السنّة أربعة أقسام أو فصول (ج) أزمنة وأزمن »[2]، فالزّمن من خلال هذه التعاريف اللغويّة يدور حول مفهوم واحد وهو أنّ الزّمن معيار ومقدار معيّن من الوقت.

ب/ اصطلاحا :

إنّ الزّمن مقولة فلسفيّة مرتبطة بالإنسان ولصيقة به منذ خليقته، فقد حظي باهتمام الفلاسفة والأدباء على مرّ العصور لما يتمتّع به من أهميّة في حياة الإنسان

[1]-أبي فضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مج7، ط4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت2005، ص60.

[2]-مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ج1، ط4، مكتبة الشروق الدولية، ص401.

وتعلقه بوجوده وعدمه « فالزّمن موكل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني يتقصّى مراحل حياته ويولج في تفاصيلها، بحيث لا يفوته منها شيء ولا يغيب عنها فتيل»[1].

ونظرا للاهتمام الكبير للباحثين بمسألة الزّمن وسعيهم وراء تقصّي ماهيته وضبط مفهومه أدّى ذلك إلى اختلاف دلالاته و تشعّب مفاهيمه، فقد وقفوا عاجزين عن إيجاد مصطلح ومفهوم علمي واضح يدخل الزّمن قفص التّحديد على حدّ تعبير سعيد يقطين « إنّ مقولة الزمن متعدّدة المجالات ويعطيها كلّ مجال دلالة خاصّة ويتناولها بأدواته التّي يصوغها في حقله الفكري والنّظري»[2]، ولعلّ العجز عن تحديد مفهوم دقيق لهذا المصطلح راجع إلى عدّة أسباب إذ « مكمن الصّعوبة في تعريف الزّمن مردّه إلى كونه على خلاف المكان لا يدرك حسيّا بشكل مباشر، ورغم تغلغله في جميع مستويات حياة الإنسان إلا أنّ الخبرة به يلفّها الكثير من الغموض، فهو لا يملك رائحة ولا ملمسا ولا يمكن رؤيته وإدراكه لا يكون إلا عن طريق الخبرة والوجدان بوصفه معطى مباشرا »[3]، وبالرّغم من أنّ الباحثين لم يفلحوا في بلورة هذا المفهوم وضبطه دون أن يتخلّله غموض أو التباس، إلا أنّ الزّمن يعدّ من أهمّ مكوّنات العمل السردي وشرط من شروطه، فهو محور القصّة وعمودها الفقري الذي يشدّ أجزاءها ومفاصلها

---

[1]–عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)،دط ، سلسلة عالم المعرفة، ص171.

[2]–سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد التبئير، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت1997، ص7.

3–عبد الغني بن الشيخ، آليات إشتغال السرد في الخطاب الروائي الحداثي عند عبد الرحمان منيف، ثلاثية أرض السواد أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه مخطوطة، جامعة منتوري قسنطينة، 2007–2008، ص124.

وترى سيزا قاسم « أنّه ليس للزّمن وجود مستقلّ نستطيع أن نستخرجه من النّص مثل الشخصيّة أو الأشياء التّي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة فالزّمن يتخلّل الرّواية كلّها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئيّة فهو الهيكل الذّي تشيّد فوقه الرواية»[1]، بمعنى أنّ عملية السرد لا يتشكّل بناؤها إلاّ في ظلّ وجود عنصر الزّمن، فهذا الأخير يعدّ بمثابة الشخصيّة الرئيسيّة في الرواية والإيقاع النابض فيها، ومن هنا تأتي أهميّته عنصرا بنائيّا حيث أنّه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها « فالزّمن حقيقة مجرّدة سائلة لا تظهر إلاّ من خلال مفعولها على العناصر الأخرى»[2].

وإذا كانت الأبحاث السردية السابقة قد أهملت البحث عن الزمن فإنّ الدراسات الحديثة قد عالجت هذا الموضوع باستفاضة لما له من أهميّة في السرد الروائي ذلك أنّ الزمن في القصة هو الأساس وهو «سياج يربط كلّ عناصر السرد، فإشارته المبثوثة في جزئيات العمل السردي تؤثّر وتتأثّر وهذا التشابك ينتج دلالات جديدة تسهم في خلق عالم القصّة»[3]، هذا ويضيف عبد المالك مرتاض في السياق نفسه متحدّثا عن دور الزّمن وأهميّته داخل المتن الروائي « الزمن نسيج ينشأ عنه سحر ينشأ عنه عالم ينشأ عنه وجود ينشأ عنه جماليّة سحريّة أو سحريّة جماليّة(...) فهو لحمة الحدث

[1]–سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دط،، مكتبة الأسرة، ص38

[2]–المرجع نفسه، ص38.

[3]بان البنا،الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، ط1،عالم الكتب الحديث،الأردن2009، ص43.

وملح السرد وصنو الحيز وقوام الشخصية»[1]، فالباحث هنا يبرز دور الزمن في العمل السردي والجمالية التي يضفيها عليه.

فالزّمن إذن هو أساس البناء الروائي وموضوعه، وهو ذلك الزّمن الذّي يصنعه الروائي ويكون مخالفا للزّمن الطبيعي فهو ضروري في تأطير مسار الأحداث وحركة الشخصيّات فيها، ومن خلال هذا القول تتضح قيمة الزمن داخل النص الروائي ودوره في إضفاء الجمالية عليه. ويمكن من خلال الزمن الروائي أن نتنقل ما بين الماضي والمستقبل بفضل التقنيات المختلفة من استرجاع واستباق وباقي تقنيات الزمن الأخرى والتّي لها وظيفتها ودورها في تكوين السرد وبناء معماره.

2-أنواع الزمن :

تعتبر القصة أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالزمن نظرا لقدرة هذا الأخير على التشكل داخل النص السردي وفق ما يقتضيه بناؤه ، وأيضا لأن القصة بشكل عام مرتبطة بالإنسان وواقعه، والزمن هو الهيكل الأساسي في عملية السرد الروائي فالشخصيات تتحرك في الزمن، والأحداث يؤطرها الزمن ومنه لا يمكن للنص الروائي التشكّل دون زمن. ويميّز النقّاد والباحثين بين نوعين من الزّمن :

1-ينظر، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص178.

الأوّل: وهو الزّمن الطبيعي، ويطلق عليه أيضا الزمن الخارجي أو الموضوعي وعادة ما يكون خارج إطار الرواية « فهو مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز إليه بحرف « ز» في المعادلات الرياضية وهو كذلك زمننا العام والشائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم وغيرها، لكي نضبط اتفاق خبراتنا الخاصّة للزمن بقصد العمل الاجتماعي والاتصال والتفاهم وغيرها»[1]، فالزّمن الطبيعي إذن متّصل بحياة الإنسان وهو زمن محدود ومقيد بمقاييس معيّنة، وهو« زمن غير متناهي الوجود يسير دائما نحو الأمام بحركته لا يلتفت إلى الخلف ولا يمكنه العودة إلى الوراء»[2] ومن هذا المنطلق فإنّ الزّمن الطبيعي يخضع إلى قوانين الطبيعة والفيزياء ويسير في اتّجاه واحد فقط ويقاس بمعايير ثابتة لا انفصام لها، هذه المعايير أو التقاويم ساعدت الإنسان في ترتيب أموره و ضبط مواعيده وأعماله.

الثاني: وهو الزمن النفسي ويطلق عيه أيضا الزمن الداخلي أو السيكولوجي، وهو الزمن الذي لا يخضع لمعايير الزمن الخارجية « والذّي يصعب قياس مدّته المعلومة فقد يطول وقد يقصر بحسب الحالة النفسية التي بنيت عليها الشخصية الروائية»[3]. وتضيف الباحثة مها قصراوي في سياق حديثها عن الزمن النّفسي أنّه « يتجلّى انتصار الزمن النفسي على الزمن الطبيعي بتمكّنه وقدرته على تجاوز الحدود الزمانية

[1]–مها قصراوي، الزمن في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه الجامعة الأردنية2002،ص17

[2]– وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في رواية عابر سرير، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير تخصص أدب عربي، جامعة المسيلة2008–2009، ص37.

[3]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق،ط2، دار الفارس للنشر والتوزيع،عمان2015،ص99.

والتقسيمات الخارجية(الماضي،الحاضر،المستقبل) وبالتالي يمكن في لحظة واحدة أن يمتلك الإنسان عدّة أزمنة متفرقة وعدة أنوات»[1]، فالزمن النفسي إذن زمن غير محدود وغير ثابت ذلك أنّه يعتمد على الحالة الشعوريّة و النفسيّة للإنسان، فهو زمن وجداني يتخطّى فيه الإنسان حدود الزّمان من أيّام وساعات وشهور ويختلط فيه الماضي بالحاضر والمستقبل ويعيش من خلاله حالة تسارع في الزمن فقد تخيّل له الدقيقة دهرا واليوم بأكمله دقيقة واحدة لأنه مرتبط بالدرجة الأولى بالحالة النفسيّة للفرد والزمن النفسي في الرواية هو زمن ذاتي خاص لا تحكمه معايير الزمن الخارجية الموضوعية وهو زمن مستقل بذات الشخصية و بحالتها الوجدانية.

ويبرز أثر الزمن النفسي بشكل جليّ في شخصية مصطفى العقّاد في قصّة "صانع الأحلام"، فقد جسّدت القاصّة احتضار هذه الشخصيّة الطويل وإحساسه بمرور الزمن بطيئا ثقيلا متماديا حيث الصّمت والفراغ والعزلة والموت. وفي لحظة الاحتضار التّي دامت في حقيقة الأمر هنيهات فقط عاد مصطفى بذاكرته إلى خمسين عاما، فقد كانت لحظة الاحتضار مزيجا من رائحة الموت بالذكريات فتخيّل الدقيقة دهرا، غير أن الزمن الطبيعي للاحتضار لم يتعد سوى بضع دقائق وراح مصطفى ينزلق في غشاوته تارة ويفيق منها تارة أخرى بذكرياته التّي تترآى أمام عينيه وهو في سكرات الموت حيث« يرى أحلام عمره تتراقص أمامه بألوان زاهية يرى سنينا من العمل والإرادة تثمر

[1]– مها قصراوي، الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص18,

فيلم الرّسالة وفيلم عمر المختار»[1]، فقد يبدو من خلال هذه المقاطع وكأنّ الزّمن يتواطؤ مع الموت، فالدقائق متمادية والموت بطيء و يحاول مصطفى التصدّي للألم ومقاومة فناء الموت إلاّ أنّه في نهاية المطاف استسلم لغشاوته الأبديّة ولن يستيقظ منها أبدا.

وفي مقابل هذا نجد شخصيّة نادية في قصة "عروس عمّان"، التّي لم تسعها الأرض ولا السّماء لفرحتها الكبيرة لزواجها من أشرف ولم تشعر بتلك الفرحة من قبل فقد بدت لها زفّتها أطول ممّا يتصوّر وهي لم تتعدّ دقائق معدودات إلاّ أنّ حجم سعادتها الغامرة جعلها تشعر وكأنّ زفّتها دامت لساعات وساعات.

وهنا يبرز أثر الزمن في نفسية الشخصية، فالزّمن النفسي إذن يعتمد على الحالة الشعورية والوجدانية للشخصيّة ومرتبط بذاتيّتها ولا تتحكّم فيه المعايير الموضوعيّة للزّمن الخارجي.

[1]– سناء شعلان، مذكرات رضيعة،ص13.

3-المفارقات الزمنيّة :

يرى العديد من النقاد والباحثين أنّه «عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصّة فإنّنا نقول أنّ الرّاوي يولد مفارقات سرديّة»[1]، فعدم مطابقة زمن السرد للترتيب الطّبيعي للأحداث في القصّة هو ما يجعل سرد هذه الأحداث ينحو منحى آخر «فالإمكانات التّي يتيحها التلاعب بالنّظام الزّمني لا حدود لها، ذلك أنّ الرّاوي قد يبتدئ السّرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصّة ولكنّه يتقطّع بعد ذلك ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة»[2] فينتج عن هذه المخالفة إمّا تقديم للأحداث على بعضها وهو ما يسمّى بتقنية الاستباق وتكون بسرد أحداث سابقة لأوان حدوثها، وقد تكون بالعودة إلى أحداث ماضية واسترجاعها وهو ما يسمى بتقنية الاسترجاع.

أ/الاسترجاع :

كما سبق ذكره أنّ المفارقات الزمنيّة قد تكون بالعودة إلى الماضي واسترجاع أحداث سابقة فيه، فالاسترجاع « في بنية السرد الروائي الحديث تقنية زمنية تعني أن يتوقّف الرّاوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السّرد ليعود إلى الوراء مسترجعا

[1]-حميد الحميداني، بنية النص السردي،ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة و التوزيع، بيروت1991،ص74.
[2]-المرجع نفسه، ص74.

ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية »[1]، وغير بعيد عن ذلك « فإنّ كلّ عودة إلى الماضي تشكّل بالنّسبة للسّرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التّي وصلتها القصة»[2]. وهو ما سنوضحه فيما يلي:

من خلال دراستنا للمجموعة القصصية ، نجد أنّ الاسترجاع قد شغل حيزا هامّا من سيرورة الأحداث إذ لجأت إليه القاصّة لإمدادنا ببعض المعلومات عن الشخصيات بالإضافة إلى سدّ الثغرات التي يخلفها السرد القصصي. وقد استهلّت القاصّة مجموعتها بقصّة "صانع الأحلام"، وفيها يسترجع مصطفى العقّاد ذكرياته « لم يكن قد رآها مند زمن طويل، هي وحيدته الجميلة من بين ثلاثة ذكور كانت زهرة بيته قبل أن تتزوج زياد الملا وترحل معه إلى لبنان» [3]، ونجد أيضا ما أوردته القاصّة في نفس القصة في قولها:« أطلّت عليه من بعيد بابتسامتها الطفوليّة الساحرة، رأى فيها طفلته الصغيرة التّي كانت تركض نحوه مشتاقة كلّما دخل البيت متأخرا فتمسح بقبلاتها عناء يومه»[4] ،هذا الاستذكار الذّي شغل بضع صفحات يتجسّد من خلاله ماضي العقّاد الجميل الذّي أهدره الإرهاب في لحظة طائشة دمّرت ذكرياته وسلبت منه حبيبته المدلّلة ريم، وفي موضع آخر يستذكر العقاد طفولته المفعمة بالآمال والأحلام «كلماتها تعيده

[1]–آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص103–104

[2]–حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،الفضاء الزمن الشخصية، ط1،المركز الثقافي العربي،بيروت1990،ص121.

[3]–سناء شعلان، مذكرات رضيعة، ص9.

[4]–المصدر نفسه،ص10.

خمسين عاما إلى الوراء، يجد نفسه طفلا صغيرا يلعب في حارات حلب وزقاقها القديمة، والده يقرأ هذه الآية وهو يرددها من بعده بعد أن عرف تماما معناها(...) يقف بفقره وآماله وموهبته وإيمانه بربّه وشعبه أمام والده ويعلن أنّه سيستقيل من البنك الذي يعمل به وسيتّجه إلى أمريكا لدراسة المسرح فهو يريد أن يكون مخرجا عالميّا كبيرا»[1]، فمن خلال هذا المقطع الاستذكاري تقدم لنا القاصّة شهادة نابضة بالحياة تجسّد طموح وآمال مصطفى العقّاد وأحلام عمره التّي لا تنضبّ وإصراره على أنّه قادر على صنع الأحلام وتحقيقها رغم الظروف التّي يجابهها.

إضافة إلى هذا الاسترجاع، هناك استرجاع آخر لحياة السيدة هالة الزوجيّة في قصّة "فنجان قهوة" وكيف اعتادت على ممارسة حياتها اليومية قبل أن تغدو جحيما وحطاما بعد مغادرتها الحياة لترقد إلى جانب زوجها أنيس العلمي في رمس بارد في مقبرة دفنت معها طموحاتها وآمالها التي طالما تقاسمتها مع شريك حياتها « اعتادت هالة في كلّ صباح منذ سنوات طويلة تعادل سنوات زواجها من أنيس العلمي على أن تشرب قهوة الصباح مع شريك عمرها ورفيق درب حياتها يجلسان إلى شرفتهما الصغيرة يحتسيان القهوة بشغف وتلذّذ يتجاذبان أطراف الحديث(...) وأعلنا صراحة

[1]–سناء شعلان، مذكرات رضيعة، ص12.

عن أنّهما سيقومان بجولات كثيرة في دول حلما بزيارتها منذ زمن بعيد، ووفق عبارة أنيس سيعيشان حياة جديدة فور زواج بكرهما نادية»[1].

واسترجاع القاصّة لماضي أم محمّد في قصّة " اللعبة الوحيدة" وما اعتادت على فعله طيلة سنوات سابقة في اهتمامها وعنايتها بابنتها الوحيدة لينا« اعتادت أم محمد مند سنوات تسع هي بمقدار عمر حبيبتها لينا أن تعرج كلّ مساء قبل النّوم على غرفة لينا تفتح الباب بهدوء وتتلصّص عبر النّور الخافت على الغرفة فتجد لينا تغطّ في نوم عميق وهي تحتضن لعبتها المفضّلة بارني»[2]. وفي المقطع الآتي تعود القاصّة إلى ماضي هذه الشخصية فتقول:« لم تكن ابنتها الوحيدة التي انتظرتها تسع سنوات ولم تكن بسمتها الوحيدة في الدنيا، لم تكن واسط العقد بين شقيقين ولم تكن عالما من الحب والأمومة (...) ولكنها كانت صديقة صغيرة تمسح دمعتها و تؤنس وحدتها»[3] فقد عادت بنا القاصّة إلى ماضي هذه الشخصية لتسلّط الضوء على الرّكن المهمّ في حياتها هي وابنتها لينا التّي سرقها الموت وهي في ريعان شبابها وترك لعبتها ووالدتها وحيدتان دون أنيس.

[1]–سناء شعلان، مذكرات رضيعة، ص31–32.

[2]–المصدر نفسه،ص35.

[3]–المصدر نفسه، ص 35–36.

وفي استرجاع آخر في قصّة " أحلام المساء"، تصوّر الكاتبة من خلاله جانبا من أحلام سلطان الصغيرة التّي صادرها الإرهاب دون أن يبالي بأحزان أحبّته « كان سلطان يملك أحلاما صغيرة لا تتجاوز حقوقه الطبيعية في تكوين أسرة تشمله بحبها (...) منذ أشهر قليلة شرعت أحلامه الصغيرة تتحقق، لقد خطب فتاة ظريفة سيقترن بها بعد شهر»[1].

وفي موضع آخر تسترجع شريط حياة العقيد بشير نافع في "قصّة المقاتل"، الذّي كان يحلم بأن يموت في ساحة المعركة لا أن يموت على يد سفّاح جبّان« منذ أن شبّ على الطّوق وهو ينذر النّفس لفلسطين(...) وقد ضحّى براحته و شبابه لأجل مهمّته التّي وكّل نفسه بها(...)أمضى أكثر من عشر سنوات في سجون العدو الصهيوني هناك ذاق من العذاب أصنافا(...)تمنّى من كلّ قلبه أن ينعم وطنه في القريب بمثل هذا الأمن الذي تنعم فيه عمّان»[2].

وهناك استرجاع أيضا في قصّة "الطرحة البيضاء" أين تعود فيه القاصّة إلى ماضي الصداقة التّي جمعت الفتيات: نادية ، فاتن ، بتول ، سوسن وربى، اللّواتي حطّم الموت سوار صداقتهن وقضى على سنين الفرح التّي جمعتهنّ« كنّ فتيات بأعمار الزهور وبأمنيات السعادة والحبّ تابعن باهتمام وشغف قصّة حبّ نادية وأشرف

[1]–سناء شعلان مذكرات رضيعة، ص78.

[2]–المصدر نفسه، ص86.

طوال سنتين وحفظن أحداثها عن ظهر قلب وانتظرن جميعا أن يمتدّ الحب ثوبا أبيضا ليجمعهما»[1].

إضافة إلى هذا نجد استرجاعا آخر في قصة "مستشفى الأرواح" أين عادت القاصّة بذكريات الأمّ أميرة دعاس إلى الوراء، ويبرز هذا المقطع الاسترجاعي حسرة الأم على ابنتيها اللتين قتلتا من غير ذنب في انفجار له أنياب مفترسة قضى على زهرتين في عمر الشباب« كان عندها الكثير من المخطّطات لهاتين الزهرتين اللّتين تسيران بخفر نحو الشباب والأنوثة، كانت تريد أن تدرسا في الجامعة، كانت تحلم أن تزفّهما إلى دنيا الزوجية في ليلة واحدة»[2].

ب/الاستباق :

يعدّ الاستباق التقنية الثانية في المفارقات الزمنية على مستوى نظام السرد القصصي « ونستعمل مفهوم السرد الاستشرافي للدّلالة على كلّ مقطع حكائي يروي أو يثير أحداث سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها»[3] ، فالاستباق يقتضي سرد وقائع تسبق زمن حدوثها الفعلي وهو « تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصّلا

[1]– سناء شعلان مذكرات رضيعة ، ص22.

[2]–المصدر نفسه ، ص65–66.

[3]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

فيما بعد إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أوليّة تمهّد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبّؤ واستشراف ما يمكن حدوثه»[1].

هذا وتضيف آمنة يوسف في كتابها تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق أنّ«الاستباق أو الاستشراف هو الطرف الآخر في تقنيتي المفارقة السردية (الاسترجاع/الاستباق) وهو يعني من حيث مفهومه الفني تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي»[2]، ونفهم ممّا سبق أنّ الاستباق قد يتحقّق بشكل أو بآخر في الرّواية لأنّه قد يأتي في صورة تمهيد أو إعلان يحمل القارئ على التكهّن للأحداث اللاّحقة، وهو ما سنوضّحه من خلال دراستنا للمقاطع التي تجلّى فيها الاستباق في المجموعة القصصيّة.

ونذكر من المقاطع الاستشرافيّة البارزة في المجموعة ما ورد في قصة "صانع الأحلام" أين يتجلّى الاستباق بشكل واضح من خلال أحلام مصطفى العقّاد وإصراره على تحقيقها« ويعلن أنّه سيستقيل من البنك الذّي يعمل به و سيتّجه إلى أمريكا لدراسة المسرح فهو يريد أن يكون مخرجا عالميّا كبيرا(...) ولذلك سيتحدّى الدّنيا وسيحقّق حلمه»[3] ، وهو ما تحقّق بالفعل فيما بعد، فقد غدا مصطفى العقّاد من أهمّ مخرجي

[1]مها قصراوي، الزمن في الرواية العربية المعاصرة،ص207.

[2]–آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق،ص119.

[3]–سناء شعلان، مذكرات رضيعة، ص14.

العالم وكانت له العديد من الأعمال الخالدة (الرّسالة و عمر المختار) التّي حقّقت انتشارا كبيرا وتجاوبا فذّا من طرف المشاهدين.

ونجد استباقا آخر لما تنبّأ به خالد الأخرس في قصّة "الوداع الأخير" من خلال إصراره على توديع أصدقائه ومعارفه بالكويت قبل سفره إلى الأردن لحضور زفاف ابنه أشرف، وقال حينها بنبرة دافئة يعلوها الحزن والإيمان بقضاء الله وقدره« لا أحد يدري إن كنّا سنرى بعضنا مرّة أخرى أم لا»[1]، فقد تحقّق فعلا في نهاية المطاف ما تنبّأ به خالد، إذ اغتيل في الاعتداء الإرهابي الذّي طال الفندق أين أقيم حفل الزّفاف وترك وراءه زوجة أرملة و أطفال أيتام.

ومن المقاطع الاستباقية التّي تجلّى فيها الاستباق بصورته المطلقة، الموت الذي رآه حسام جارور قبل أن يحضر بشهرين، أين قال لخاله عبد السلام« تخيّل أن يدخل الآن إرهابيّ إلى المكان ويفجّر نفسه، ما هو ذنبنا إذا قتلنا جرّاء ذلك؟»[2]، ولم يكن يعلم أنّ هذا الافتراض المخيف على حدّ قوله ليس إلاّ نبوءة قد تحقّقت بالفعل بعد شهرين ووقع الانفجار وهو جالس في نفس المكان، فقد جاء الموت الذي تنبّأ به حسام منذ شهرين في هيئة النبوءة وأصبح من عداد الضحايا الأبرياء للهجوم الإرهابي الجبان.

[1]–سناء شعلان، مذكرات رضيعة، ص28.

[2]–المصدر نفسه ، ص50.

وكذلك نجد الاستباق حين أحسّت السيّدة آنا بورد في قصّة "الهاربة من الموت" بشبح الموت ورائحته في المكان« أحسّت بحاضر بارد اعتادت أن تسمع عنه وأن تواجهه من بعيد، لكنّه لأول مرّة يمرّ من جانبها تماما فتدرك برودة قلبه وتزكم رائحته المنتنة أنفها، لقد كان الموت في المكان وأحسّت بذلك تماما لكنّها خشيت أن تصرخ هاربة منه»[1] ، فما لبث إحساس آنا أن تحوّل إلى حقيقة، فقد تسلّل إرهابيّ مجرم إلى الفندق وفجّر نفسه وغدا المكان حطاما وساحة للإسعافات الأوليّة.

ونستنتج ممّا سبق أنّ الاسترجاع قد وظّف بكثرة بالمقارنة مع الاستباق داخل المجموعة، فقد وظّفته القاصّة بهدف سدّ بعض الثّغرات الزمنية وتسليط الضوء على ماضي الشخصيّات بالإضافة إلى توضيح بعض تفاصيل الأحداث وتقريبها للمتلقّي ووضعه في خضمّ تلك الأحداث.

أمّا بالنسبة للاستباقات فقد كانت بصورة أقل بالمقابل مع الاسترجاع، فقد كانت بمثابة صورة مستقبليّة لتطوّر الأحداث وتغيّر وتيرتها وقد ساعدت في تصوّر المتلقي لمصير الشخصيات ومآل الأحداث، حيث أنّنا نجد أنّ أغلب تلك الاستباقات قد تحقّقت بالفعل فيما بعد حتّى وإن اختلفت في طريقة تقديمها.

[1]–سناء شعلان، مذكرات رضيعة، ص82.

4-نظام السرد:

يتشكّل ترتيب السّرد عن طريق أربع تقنيات زمنيّة أساسيّة في النّص الروائي. ففي حالة تسريع السرد يتقلّص زمن القصّة، ويتمّ اختزال فترة زمنيّة طويلة في أسطر وكلمات معدودة وذلك عن طريق تقنيتي الخلاصة والحذف، ولكلّ منهما وظيفتها الأساسيّة داخل العمل السردي، أمّا في حالة إبطاء السرد فيتمّ تعطيل زمن القصّة وتأخيره بالاستعانة بتقنيات معيّنة كتقنيتي المشهد والوقفة الوصفيّة، وهو ما سنحاول توضيحه فيما يلي.

1.4.تسريع السرد:

أ/ **الخلاصة:**

تعتبر من تقنيات التّسريع الزمني كونها تختزل سرد الأحداث والوقائع التّي يفترض أنّها جرت في فترة زمنيّة طويلة، واختزالها في صفحات أو كلمات قليلة. فالخلاصة هي «سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية وتتضمّن البنى السردية تلخيصات الأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها»[1]، حيث تقتضي الخلاصة بتقليص الأحداث و اختزالها في أسطر وكلمات قليلة بعيدا عن ذكر التفاصيل.

[1]- مها قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص220.

ويذهب حسن بحراوي إلى أنّ للخلاصة « مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها، والذّي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركّزة بكامل الإيجاز والتكثيف»[1]، وغالبا ما تحضر تقنيّة التلخيص أو الخلاصة عندما يعمد الكاتب إلى تسليط الضّوء على مسار شخصيّة من الشخصيّات السرديّة، فتشكّل المقاطع التلخيصيّة لتختزل لنا مسارها الطويل في حيز كتابيّ لا يتعدّى سوى أسطر أو كلمات.

وسنتوقّف عند النماذج التّي برزت فيها تقنيّة الخلاصة بشكل جليّ في مدوّنة البحث. ومن بين هذه النماذج ما ورد في قصة "صانع الأحلام" أين تلخّص لنا القاصّة ماضي مصطفى العقّاد مع طفلته ريم والذّي عمره سنوات في أسطر قليلة « هي وحيدته من بين ثلاثة ذكور، كانت زهرة بيته قبل أن تتزوج زياد الملا وترحل معه إلى لبنان وتستقر معه هناك وتهبه طفلين رائعين...»[2].

وفي موضع آخر تلخص الكاتبة معاناة نادية في قصة "عروس عمان" لفقدها أهلها وأحبتها في يوم زفافها الدامي جراء الانفجار الذي طال صالة الزفاف وقضى

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 145.

[2] -سناء شعلان، مذكرات رضيعة، ص9.

على أحلامها وأحبتها إذ تقول:« تحاول نادية في كل ليلة تجاوز بقع الدم المنتشرة عبر ذاكرتها، تحاول أن تنسى أحزان ثوب زفافها الغارق في الموت»[1].

ب/ الحذف:

ويعدّ ثاني تقنيات تسريع السّرد ويتمثّل في « حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»[2]. ويعتبر الحذف أيضا «تقنية رئيسيّة تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي والقفز به في سرعة وتجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي»[3]، فمن الصّعب أن يسرد الرّاوي الأحداث كرونولوجيا وبشكل متسلسل لذلك يلجأ إلى استعمال تقنيّة الحذف ليتجاوز التفاصيل ويختار ما يستحق أن يروى. فالحذف هو وسيلة يعمل بها الراوي على إسقاط فترة من الزّمن، وعند حذفه لذلك الجزء من الزّمن فلكونه يتضمّن أحداثا ووقائع لم تؤثر في مجرى وتطور الأحداث و مسارها.

وسنستعرض بعض المقاطع التي لجأت فيها القاصّة إلى اعتماد هذه التقنية ونبدأ بما ذكرته عن الصداقة التي جمعت الفتيات الست في قصة "الطرحة البيضاء" فقد عمدت الكاتبة إلى عدم ذكر التفاصيل والاكتفاء بذكر مؤشر فقط وهو عدد السنين التي جمعت سوار صداقتهن« الطرحة البيضاء وثوب الزفاف والحب الأبدي الذي

[1]– سناء شعلان، مذكرات رضيعة ، ص21.

[2]–حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص94.

[3]–مها قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص230.

يتوجه الزواج، كان من أجمل أحلام صداقتهن التي جمعت بينهن في عمل واحد منذ سنتين في مؤسسة موبايلكم للإتصالات الخلوية»[1].

وفي موضع آخر تحذف القاصة عدد الساعات التي وقعت فيها أحداث الاعتداء الإرهابي على فندق "حياة عمان" في قصة "وتمضي الأحزان" في قولها:« هذا اليوم يشبه بسعادته وثياب فرحته وباجتماع الأحبة يوم زفاف نادية وأشرف الذي خضبه الدم قبل ثمان وأربعين ساعة»[2]، فقد استغنت عن ذكر تفاصيل الحادثة واكتفت بذكر تلخيص موجز لها، وهذا تسريع للسرد واختصار للزمن واختزال لتفاصيل غير مهمة في القصة.

1.4 إبطاء السرد:

أ/ **المشهد** :

وهو أحد تقنيات الإبطاء السردي الذي يعمل على كسر رتابة السرد من خلال تقنية الحوار،فالمشهد هو ذلك«المقطع الحواري حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السار أو وساطته»[3].

[1]–سناء شعلان، مذكرات رضيعة، ص22.

[2]–المصدر نفسه، ص103.

[3]–حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص95.

فالمشهد إذن يمنح الفرصة للشخصيات للاندماج داخل النص السردي والإبانة عن توجهاتها و رؤيتها.

ونجد أن السرد المشهدي في المجموعة القصصية قد تجلى بصفة نسبية، ومن بين تلك المشاهد الحوارية التي تضمنتها المجموعة ما دار بين السيدة أم أشرف وزوجها خالد الأخرس في قصة "الوداع الأخير" حول زفاف ابنهما أشرف والتحضيرات التي رافقته:

«– يا رجل والله أصبت بالصداع لكثرة ما قرأت بطاقة الدعوة على مسامعنا. قالت الزوجة أم أشرف وسعادة لذيذة تداعب عتابها الودود.

– أكاد أطير فرحا كلما تذكرت أن ابني البكر سيتزوج أخيرا، أتصدقين أن زفافه سيكون غدا. أجاب خالد بسعادة طفولية.

– أصدق والله كما أخشى أن أن تقتلك الفرحة قبل أن تحضر هذا الزفاف.

– بل أرجو الله أن يطيل في عمري حتى أزف أشرف لعروسه وأراهما على منصة الزفاف.

– إن شاء الله سيطيل في عمرك حتى تزوج أولادهم بل أحفادهم »[1].

[1]–سناء شعلان، مذكرات رضيعة، ص28.

فقد عمل هذا المشهد على إبطاء السرد وتعطيل حركيته نتيجة الغوص في الحوار المطول الذي دار بين أم أشرف وزوجها، تخللته بعض التفاصيل الثانوية التي رافقت الحوار(قالت الزوجة أم أشرف وسعادة لذيذة تداعب عتابها الودود، أجاب خالد بسعادة طفولية)، فقد عمل الحوار على تبطئة حركية السرد وسيرورته لأنه جاء مطولا وتضمن بعض الوقفات الوصفية.

وفي مشهد سردي آخر، نجد الحوار المطول الذي جاء على لسان الطفل عمار جودة ووالدته في قصة " نور الصباح" :

« – هل أنت متعب يا صغيري؟

–لا يا أمي ولكنني في حاجة إلى النوم، أرجو أن تيقظيني مساءا لأذهب إلى عملي.

–ولا يهمك سأيقظك في الوقت المحدد.

–لا تنسي أن تدعي لي يا أمي.

–أنا لا أنساك أبدا من دعائي يا طفلي الحبيب»[1].

فقد قام هذا المشهد الحواري المطول بتعطيل حركة السرد وكسر رتابته.

[1]–سناء شعلان، مذكرات رضيعة، ص46.

ب/ الوقفة الوصفية:

تعد الوقفة الوصفية إحدى تقنيات الإبطاء السردي مثلها مثل تقنية المشهد، والتي يعمد من خلالها الراوي على تعطيل حركية السرد باللجوء لوصف الشخصيات. فالوقفة هي « ما يحدث من توقفات وتعليق السرد بسبب لجوء السارد إلى وصف الخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن»،[1] فالوقفة وإلى جانب المشهد« تشترك في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر».[2]

ومن خلال دراستنا للمجموعة القصصية وجدنا أنه قد تخللتها بعض الوقفات الوصفية والتي سنستعرض نماذج منها فيما يلي.

ونبدأ بوصف القاصة للعروس نادية في قصة "عروس عمان" ومدى سعادتها لزفافها بأشرف« عيناها تملكان سعادة غامرة لا تفلح في أن تخفيه، تتابع جمالها المتشح بالأبيض في المرآة التي تهبها آخر وأطول تأمل في مظهرها، تستدير كفراشة برية سعيدة لتلقي بفرحتها في أحضان أمها هالة»[3]، فقد عمدت الكاتبة من خلال هذا المقطع الوصفي إلى إبطاء حركية السرد عن طريق وصفها للسعادة الغامرة التي عاشتها نادية.

---

[1]–حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص96.

[2]–سيزا قاسم، بناء الرواية، ص175.

[3]–سناء شعلان، مذكرات رضيعة، ص12.

وفي موضع آخر تصف القاصة حالة الطفل عمار جودة في قصة "نور الصباح" عند دخوله للمنزل ليلا بعد عناء يوم طويل من العمل « يفتح الباب بهدوء، يتنحنح ويخلع سترته الجلدية السوداء القديمة، ويدخل مباشرة إلى غرفة والديه التي تعبق برائحة البخور والألفة التي عمرها سنوات طويلة توجها أبناء كثر هو أصغرهم جميعا يشعل ضوء الغرفة الخافت يقترب من أمه باسما»[1]، هذه الوقفة صورت لنا حياة الطفل عمار ودفء أسرته الصغيرة وتماسكها.

[1]–سناء شعلان، مذكرات رضيعة، ص 45.

2- مفهوم المكان:

أ/ لغة :

ورد تعريف المكان من الناحية اللغويّة في العديد من المعاجم والقواميس نذكر منها ما جاء في لسان العرب لابن منظور،إذ يعرّف المكان بأنّه « الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان لأنّ العرب تقول كن مكانك، وقم من مكانك واقعد مكانك، فقد دلّ هذا على أنّه مصدر من كان أو موضع منه»[1].

أمّا في معجم الوسيط فالمكان هو« المنزلة، يقال هو رفيع المكان والموضع، (ج) أمكنة»[2].

كما نجد لفظة المكان أيضا بمعنى الموضع في قوله تعالى في سورة مريم ﴿وانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا ﴾[3]. فالمكان من خلال ما سبق هو الإطار الحاوي للشّيء وهو الفضاء الذّي يتواجد فيه الإنسان وسائر الكائنات الحيّة.

ب/اصطلاحا :

يتّسع مفهوم المكان ويتشعّب ليؤخذ على عدّة أوجه ومحامل ودلالات، غير أنّ مفهومه عموما يتلخّص في أنّه« الكيان الاجتماعي الذّي يحتوي على خلاصة التّفاعل

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص113.

[2]-مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص801.

[3]-سورة مريم، الآية 22.

بين الإنسان ومجتمعه(...) ومن خلال الأماكن نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة»[1] فالمكان يعكس طبيعة الفرد وطرائق تفكيره وانسجامه مع محيطه، وقد يجسّد في كثير من الأحيان شخصيّته انطلاقا من الحيّز الذّي يحويه.

أمّا المكان في العمل السّردي « فيعدّ مكوّنا محوريّا في بنية السّرد، بحيث لا يمكن تصوّر حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أنّ كلّ حدث يأخذ وجوده في مكان محدّد وزمان معيّن»[2]، فعلى غرار الزمن يعدّ المكان عنصرا رئيسيّا في عمليّة السرد الروائي والقصصي ولا يمكن إغفال دوره، ذلك أنّه من الصعب أن نتصوّر حدث في زمن ما بمعزل عن المكان حتّى ولو لم يكن المكان حقيقيّا فبمجرّد أن يشرع الروائي في السّرد يعطي إشارة يتيح من خلالها للقارئ أن يتعرّف على الأرضيّة والخلفيّة التّي تقع عليها هذه الأحداث وذلك بنقله من عوالم حقيقيّة إلى مكان خيالي عن طريق اللّغة والكلمات الإبداعيّة « فالمكان لا يتشكّل إلاّ باختراق الأبطال له وليس هناك بالنّتيجة أيّ مكان محدّد مسبقا وإنّما تتشكّل الأمكنة من خلال الأحداث التّي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التّي تخصهم»[3]، بالإضافة إلى أنّ « المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتّخذ أشكالا ويتضمّن معاني عديدة بل

[1]–ينظر، ياسين النصير،الرواية و المكان، دط، دار الحرية للطباعة، بغداد 1986 . ص16–17.

[2]–محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الإختلاف، 2010.ص99.

[3]–حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص29.

أنّه قد يكون هو الهدف من وجود العمل كلّه»[1]، ومن هنا تتأتّى أهميّته عنصرا فاعلا في العمل القصصي لكونه أحد العناصر الفنيّة الأساسيّة في عمليّة السّرد.

وفي هذا الصّدد تجدر بنا الإشارة إلى التّداخل الذّي يعتري مصطلح المكان مع مصطلح الفضاء، ويمكن القول أنّ الفضاء الرّوائي أوسع وأشمل من المكان، فصورة المكان الواحد قد تختلف وتتنوّع على اختلاف زاوية النّظر التّي ينظر منها، ومجموع هذه الأمكنة يطلق عليه الفضاء. وهذه القضيّة تناولها العديد من النقّاد والباحثين في مؤلفاتهم أمثال حسن بحراوي في كتابه بنية الشّكل الرّوائي و الذّي خصّص فيه بابا عن الفضاء، ويتّضح من خلاله أنّ الباحث لا يفرّق بين المصطلحين (المكان،الفضاء) ويرى أنّ« كلاهما يعدّ عنصرا شكليّا فاعلا في الرّواية لما يتوافر عليه من أهميّة كبرى في تأطير المادّة الحكائيّة وتنظيم الأحداث والحوافز»[2]، وإلى جانب حسن بحراوي هناك عدد معتبر من الباحثين البارزين في الدّراسات العربيّة الحديثة الذّين لا يميّزون بين مصطلح الفضاء والمكان الروائي، ويعتبرونهما مفهومان متطابقان ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر محمد عزّام في كتابه فضاء النّص الروائي وغيره من الباحثين الذّين لا يسعنا ذكرهم في هذا المقام حتى لا نخرج بالبحث عن أهدافه المسطرة له.

[1]–حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص33.

[2]–المرجع نفسه، ص20.

وعلى عكس ما توصّل إليه الباحثين الذّين سبق ذكرهم، نجد الباحث حميد الحميداني يؤكّد على بعض ملامح التّمييز بين مصطلح الفضاء والمكان، ويرى أنّ المكان ليس إلاّ جزءا من الفضاء ومتعلّق بمجال جزئي من مجالاته « وأنّ العناصر المكوّنة للفضاء هي الأماكن المتفرّقة المتردّدة خلال مسار الحكي، والفضاء هو كل هذه الأشياء إنّه يلفّ مجموع الحكي ويحيط به»[1]، فهو يفصل هنا بين مصطلحي المكان والفضاء ويعتبر هذا الأخير-الفضاء- أكثر اتّساعا وشمولا من المكان، فالأمكنة على اختلافها و تعدّدها وتردّدها داخل النص الروائي تبقى محصورة ومحددة، غير أنّ الفضاء هو ذلك الإطار الذي يلفّها جميعا. ويوافق سعيد يقطين حميد الحميداني في تمييزه بين المصطلحين حيث يقول:« الفضاء أعمّ من المكان لأنّه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التّحديد الجغرافي وإن كان أساسيّا إنّه يسمح لنا بالبحث عن فضاءات تتعدّى المحدود والمجسّد لمعانقة التّخييلي والذّهني ومختلف الصّور التّي تتّسع لها مقولة الفضاء»[2]، فالباحث يصف المكان في هذا المقام بالمحدود والضّيق وأنّ الفضاء هو البؤرة التّي تحوي المكان بكلّ مفاصله، غير أنّه لا ينفي أهميّة المكان كركن أساسي من الأركان التّي يرتكز عليها الفضاء.

[1]–حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص64.

[2]–سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1997 . ص240.

فمع اختلاف وجهات نظر الباحثين والنقاد، فإنّ المكان هو ذلك الجزء المحدّد والضيّق من الفضاء، وأنّ الفضاء هو ذلك المجال الواسع والفسيح الذّي يحتوي مجموع الأمكنة داخل الرواية.

أهميّة المكان :

يكتسب المكان في الرّواية العربية وكلّ الأعمال السرديّة أهميّة كبيرة بوصفه أحد العناصر الفاعلة فيها والإطار الذّي تسير فيه الأحداث وتتفاعل فيه الشخصيّات وتتحرّك والمكان« ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يأخذ أشكالا ويتضمّن معاني عديدة بل أنّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كلّه»[1] فمن الممكن أن يكون المكان هو الأساس من العمل الروائي بأكمله، ذلك أنّ الكاتب يجعله خلفيّة تقع فيها الأحداث والشّخوص« لذا فهو يصبح كمنسّق داخل الرّواية ويجمع مكوّناتها ويحاول أن يربط بعضها ببعض»[2]، ولا يخفى على أحد العلاقة الوطيدة التي تربط المكان بعنصر الزّمن، حيث أنّه يستحيل إلى حدّ ما « تناول المكان بمعزل عن تضمين الزمان، كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصبّ على عمل سردي دون أن لا ينشأ عن ذلك مفهوم المكان في أيّ مظهر من المظاهر»[3]، فالمكان والزّمن ثنائية لا انفصام بينها والمكان له دور مكمّل للزمن وهذا الانسجام والترابط بينهما

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص33.

[2]–جويدة يحياوي، البنية الزمانية والمكانية في رواية زقاق المدق، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف المسيلة،ص21.

[3]–عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص227.

هو ما يعطي للقصّة كما الرواية تماسكها وانسجامها ويساهم في خلق أبعاد دلاليّة أخرى تساعد في تنظيم الأحداث على مستوى نظام السرد القصصي.

وغنيّ عن البيان أنّه ثمّة أيضا علاقة تأثير وتأثّر بين المكان والشخصيّة داخل الرواية، وفي هذا الصدد يقول حسن بحراوي: « أنّ هناك تأثيرا متبادلا بين الشخصيّة والمكان الذّي تقيم فيه، وأنّ الفضاء الروائي يمكنه أن يكشف لنا عن الحياة اللاشعورية التّي تعيشها الشخصيّة أن لا شيء في البيت يمكنه أن يكون ذا دلالة دون ربطه بالإنسان الذّي يعيش فيه»[1]، فالمكان إذن يسهم في كثير من الأحيان في تكوين البنية النفسية للشخصية والروائي حين تشكيله لنصه السردي غالبا ما يعمد إلى تخصيص مكان يتناسب وطبائع الشخصيات، ذلك ما يعكس الدور المهم الذّي يلعبه المكان في علاقته مع الإنسان. وقد نجد في بعض المواضع أنّ المكان يقوم بدور العاكس للحالة النفسيّة للشخصيّة، فبمجرّد أن ينطلق الروائي في سرد الأحداث معتمدا في ذلك على لغته الإبداعية تحيلنا كلماته إلى ما ستشعر به الشخصية في وقت لاحق وذلك انطلاقا من المكان الذّي تتواجد به وتأثيره فيها.

فمن خلال ما سبق ذكره، نستنتج أنّه لا يمكن للمكان أن يعيش في معزل عن باقي مكونات الرواية من زمن وشخصيات وأنّ له دور أساسي وريادي في كل عمل

[1]–حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص44.

سردي « بحيث أنّ العمل الأدبي إذا افتقد إلى المكانيّة فهو يفقد خصوصيّته وبالتّالي أصالته»؛ كلّ هذا كان بإيجاز حول أهمية المكان داخل الخطاب الروائي.

أنواع الأمكنة :

إنّ القصّة جنس أدبي تحتاج في بنائها الفنّي إلى أرضيّة خصبة وخلفيّة تستند إليها أحداثها إلى جانب الزّمن، ويعدّ المكان أحد أهمّ العناصر الفنيّة في الرواية ذلك أنّه الإطار الذي تجري فيه الأحداث وتتطوّر. والمكان لا يظهر في النص السردي ظهورا اعتباطيا وإنّما يتمّ انتقاؤه بعناية لأنّ له دورا أساسيا في إضفاء الصّنعة المتقنة على النّص وإعطاءه بعدا حقيقيّا يساعد في نقل المتلقّي من عوالم خياليّة إلى عوالم حقيقيّة ولعلّ المتأملّ في أنواع الأمكنة في الرواية يجدها تتعدّد و تتنوّع من أماكن مفتوحة ومغلقة، وخاصة وعامة، وداخليّة وخارجيّة ومجموع هذه الأمكنة له دلالة ومعنى تعطي للنّص ذوقا وإيقاعا وصدى، وأصبح للمكان في كثير من الأحيان علاقة وطيدة بالشخصيّة « فالتلاعب بصورة المكان في الروايّة يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسيّة للأبطال على المحيط الذّي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطّر الأحداث»[1]، وفي ذات السّياق يميّز حسن بحراوي بين أنواع المكان من أمكنة الإقامة وأماكن الانتقال في الرواية إذ يقول: « أمّا أماكن الانتقال تكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقّلاتها وتمثّل

[1]–حميد الحميداني، بنية النص السردي،ص70.

الفضاءات التّي تجد فيها الشخصيّات نفسها كلّما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي».[1] ومن هنا يحيلنا الباحث إلى صنفين من الأمكنة وهما (أماكن الانتقال وأماكن الإقامة) وبالتّالي يمكن أن يكون المكان غرفة أو بيتا أو مدرسة أو شارع أو فندق.

وسنحاول في هذا الصّدد رسم ملامح البنية المكانيّة في المجموعة القصصيّة (مذكرات رضيعة) وتحديد أبرز الأمكنة التّي ساهمت في حصر الأحداث وتأطيرها داخل المجموعة.

الأماكن المغلقة :

* **الفندق** : (جراند حياة) و(الراديسون ساس) و(ديز إن) سلسلة فنادق في عمان عاصمة الأردن، تعدّ مركزا للأحداث كلّها بحيث نجد أنّ الفندق حاضر بقوّة في المجموعة القصصية بأكملها، وكان مسرحا للجريمة الشّنعاء التّي ارتكبت في حقّ العديد من الأبرياء، الذّين راحوا ضحيّة تفجير إرهابيّ غاشم حطّم المكان وأرجعه ساحة للأشلاء والإسعافات الأوليّة. «كانت على بعد خطوتين منه عندما جاء الموت على شكل انفجار مرعب هز المكان وأطاح بزجاج قاعة الاستقبال في فندق (جرند حياة عمان) حيث ينزل».[2]

[1]–ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص185.

[2]–سناء شعلان، مذكرات رضيعة، ص10.

فبعدما كان الفندق وبالتّحديد صالة الرّقاف مرتعا للفرح والسعادة وبعث حياة جديدة تجمع الزوجين في عشّ واحد، غدا المكان جحيما وحطاما ومسرحا للأحداث الدامية والانفجار المروع الذّي طال الفندق « ظنّت أنّ انفجارا حدث جرّاء عبوة غاز أو تماسّ كهربائي، لكنّ سقف الصّالة الذّي انهار فجأة وهوى مع زجاج الواجهات جعلها تظنّ أنّ زلزالا ضرب المكان»[1].

* **المطعم** : (مطعم فندق حياة عمّان) المحطّة الثانية التّي كانت مسرحا للأحداث والتّي تصوّر جانبا من معايشة الشخصيات للحدث. عمّار جودة أحد الضحايا الذين لقوا مصرعهم في الانفجار داخل هذا المطعم، كان يعمل سفرجي به وفي ذلك اليوم المؤلم كان المطعم مكتظا ممّا استدعى من العمال مضاعفة الجهد والنشاط وما لبث أن تحولّت القاعة إلى حطام « لم يكن يشمّ رائحة أي غاز عندما اشتعل المكان كالجحيم وتطايرت محتوياته يمينه ويساره»[2].

وغير بعيد عن نفس المكان، لقي حسام جارور المصير نفسه وبذات المكان، فلم يكن يعلم خاله أنّ جلسته تلك مع ابن أخته ستكون آخر جلسة له بالمكان « لم يكن عبد السلام محاجنة يعلم أنّ هذه الجلسة في فندق حياة عمّان ستكون آخر جلسة له مع ابن أخته، فقد رأى الموت يدلف إلى قاعة الفندق على يد إرهابيّ جبان».[3]

[1]– سناء شعلان، مذكرات رضيعة ، ص19.

[2]–المصدر نفسه،ص47.

[3]– المصدر نفسه ، ص51.

فقاعة المطعم أيضا كانت مكانا بارزا من مجموع الأحداث وعلاقتها بالشخوص داخل المجموعة القصصية.

* **المستشفى:** وهو أحد أبرز الأماكن المغلقة التّي كانت مهيمنة داخل المجموعة إلى جانب الفندق وقاعة المطعم. وتصف لنا القاصّة في عدّة مقاطع برودة ووحشة المستشفى الذّي رقدت به السيّدة أميرة دعاس في قصة "مستشفى الأرواح" ، وعلى حسب تعبير الكاتبة كان يعجّ بالأرواح وأن السيّدة أميرة كانت تصغي لنداء ابنتيها في كلّ زاوية من زواياه. فالكاتبة وصفت في عديد المرّات أروقته الموحشة، ومشرحته الباردة « هذا المستشفى قد بات يعجّ بالأرواح الهائمة منذ عشيّة الانفجارات(...) كانت مشرحته آخر المطاف للجثث والأشلاء»[1] ، الكاتبة من خلال ما سبق ذكره من نماذج استطاعت أن تعطي للمكان دلالة وبعدا واقعيا، فقد أظهرت هذه الأماكن في صورة نابضة بالحياة واستطاعت أن تبرز بشكل أو بآخر تأثير الأمكنة على الشخصيات الروائية ومعايشتها للحدث.

* **الغرفة** : وتعدّ المكان الأليف الذّي تربط الشخصية به ذكريات ورائحة ولون معيّن عادة ما تكون لها دلالة عميقة في نفسية هذه الشخصيّة. والقاصّة في إحدى المقاطع من قصّة "نور الصباح" وصفت غرفة والدي الفتى عمّار في قولها:« ويدلف مباشرة إلى غرفة والديه التّي تعبق برائحة البخور والألفة التّي عمرها سنوات طويلة توجها

[1]–سناء شعلان، مذكرات رضيعة، ص65.

أبناء كثر هو أصغرهم جميعا، يشعل ضوء الغرفة الخافت يقترب من أمه باسما...».[1]

فقد رسمت الكاتبة لوحة تجسّد بساطة هذه الأسرة فمن خلال وصفها للرّائحة التّي تفوح بها الغرفة ولون ضوئها الخافت، كلّها أوصاف تبعث في النّفس ارتياحا وطمأنينة وتدلّ على عراقة هذه الغرفة، وعلى الألفة والدفء العائلي اللّذان يكلّلانها.

وفي موضع آخر تصف لنا غرفة الصغيرة نتالي وكيف جعلت منها مكانا تطّلع من خلاله على العالم الخارجي و تتأمّل في تفاصيله « اعتادت نتالي ذات العقد الواحد على أن تنثر كنانة يومها الدّراسي على مكتبها الواقع بالقرب من نافذة غرفتها، من مكانها ذاك تستطيع أن تراقب أسراب الحمام تحلّق في زرقة سماء المدينة، كما تستطيع منه أن تراقب كلب الجيران...»[2].

نستنتج ممّا سبق أنّ الأمكنة داخل المجموعة كانت متعدّدة ومختلفة وذلك لاختلاف زوايا النّظر التّي ينظر من خلالها للأحداث، كما يتّضح تأثير هذه الأمكنة على الشخصيّات وتغييرها للمسار الطبيعي للأحداث.

[1] سناء شعلان،مذكرات رضيعة،ص45.

[2] –المصدر نفسه،ص89.

خاتمة

توصلنا بعد هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي :

- اتضح من خلال هذه الدراسة أنّ المجموعة القصصية "مذكرات رضيعة" هي قصص زمكانيّة بامتياز، ذلك أنّ الكاتبة أحسنت توظيف هذين العنصرين وهو ما أضفى الجمالية على المجموعة.

- توظيف القاصّة للزمن النفسي وتركيزها عليه على حساب الزمن الطبيعي، هذا ما يبرز علاقة المكان والزمن بالشخصية وتأثيرهما عليها.

- العودة بالسرد إلى الوراء عن طريق الذاكرة، فوردت أحداث سابقة لأوان حدوثها وأحداث ماضية مرتبطة بواقع الشخصية بالاعتماد على تقنيتي الاسترجاع و الاستباق.

- حظيت المجموعة القصصية بنصيب وافر من تقنيات تواتر السرد وترتيب الزمن فيه وذلك عن طريق تسريع السرد عبر تقنيتي (الخلاصة والحذف)، أو عن طريق إبطاء السرد وذلك من خلال تقنيتي (المشهد و الوقفة).

- نجحت الكاتبة في تصوير الواقع ونقل الأحداث التي وقعت كما هي، وهو ما أعطى للمكان بعدا واقعيا من خلال وصفها لأحداث الاعتداء الإرهابي الذي طال سلسلة الفنادق بعاصمة الأردن عمان.

- نلاحظ تعدد الأمكنة وتنوعها، فقد عمدت الكاتبة إلى التنويع المكاني لترك المجال للشخصيات للحركة والتنقل فيه.

- عمل المكان على تأطير الأحداث وتوجيه مسارها من خلال تركيز الكاتبة على الحدث الرئيسي وهو الإنفجارات التي وقعت في سلسلة الفنادق بعمان، فنلاحظ أن الحدث واحد والأمكنة متعددة، هذا يفسر العلاقة بين المكان والحدث والشخصيات.

الفهرس:

مقدمة.....أ –ت.

الفصل الأول : تجليات الزمن في المجموعة القصصية مذكرات رضيعة:

1.مفهوم الزمن.....5

2.أنواعه.....8

3.المفارقات الزمنية 12

أ.الاسترجاع 12

ب.الاستباق.....12

4.نظام السرد.....21

1.4.تسريع السرد.....21

أ.الخلاصة.....21

ب.الحذف.....23

2.4.إبطاء السرد.....24

أ.المشهد.....24

ب.الوقفة.....27

الفصل الثاني: تجليات المكان في المجموعة القصصية :

1.مفهوم المكان.....30

2.أهميته 34

3.أنواعه.....36

أ.الأماكن المغلقة.....37

1.الفندق.....37

2.المطعم.....38

3.المستشفى.....39

4.الغرفة.....39

خاتمة.....42

قائمة المصادر والمراجع.....44