وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :.....
رقم التسجيل :م أ ع/008 /2014

جماليات المكان والزمان في "رواية الفضيلة" لمصطفى لطفي المنفلوطي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:
حنان بوقرة

إشراف الأستاذ:
حكيم سليماني

تاريخ المناقشة: 11 ماي 2016

لجنة المناقشة:

1- عثمان مقيرش ..... ممتحنا
2- محمد زعيتري ..... رئيسا
3- حكيم سليماني ..... مشرفا

السنة الجامعية: 1436/ 1437 - 2015/ 2016

مقدمة

مقدمة:

الرواية جنس أدبي يتميز بتماسك شديد بين العناصر المكونة له، و أن عنصري الزمان و المكان من بين العناصر الروائية، و هما بالذات لا يمكن الفصل بينهما، فهما عنصران يتفاعلان و يتبادلان التأثير و التأثر، و لهذا فإن الكاتب مهما كان نوع عمله لا يمكنه أن يتخلى عن هذين العنصرين، فهما بمثابة العمود الفقري في العمل السردي.

آثرت اختيار موضوع (جماليات المكان و الزمان في رواية "الفضيلة") و ذلك لما يتصف به المكان و الزمان من تماسك و جمالية تنعكس على العمل الفني، لأن جودة توظيفهما وأسلوب تقديمهما يعتبر مجالا لتنافس بين الكتاب ، أما اختياري لرواية الفضيلة بالذات فيرجع إلى أنها أول عمل سردي قمت بقراءته و بقي راسخا في ذاكرتي،فأردت أن أبحث عن العناصر التي تحفظ العمل من الاندثار.

و من هنا كان لابد من طرح عدة تساؤلات:

كيف تعامل الروائي العربي مع المكان والزمان في الرواية؟

كيف تجاوز المنفلوطي التسلسل المنطقي للزمن؟

أين نلمس جماليات المكان و الزمان في رواية الفضيلة؟

اشتمل هذا البحث على مدخل و فصل نظري و آخر تطبيقي تحدثت في المدخل عن مفهوم الرواية و نشأتها في الأدب العربي، ثم قدمت نبذة عن حياة مصطفى لطفي المنفلوطي و ملخصا لرواية الفضيلة.

تناول الفصل الأول الجانب النظري و كان عنوانه المكان و الزمان في الرواية ،و اندرج تحته مبحثان هما: مفهوم المكان و أنواعه ،و مفهوم الزمان و أنواعه ،و كل من المبحثين ركز على المفهوم و الأهمية و الأنواع.

أما الفصل الثاني فحمل عنوان جماليات المكان و الزمان في رواية الفضيلة، تحدثت عن الأماكن المفتوحة و المغلقة في الرواية و كان هذا في المبحث الأول، أما المبحث الثاني فتناول المفارقات الزمنية و دلالاتها و كذلك تقنيات زمن السرد (تسريع السرد ،إبطاء السرد).

و في الأخير ختمت هذا البحث المتواضع بمجموعة من النتائج.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي بالإضافة إلى المنهج البنيوي.

ومن الدراسات السابقة في الموضوع :

دراسة "جماليات المكان في الرواية العربية" "لشاكر النابلسي"، و التي تطرق فيها لجماليات المكان في روايات "هلسا السبع " واتخذها كأنموذج للرواية العربية ، ودراسة "غاستون باشلار" المعنونة "بجماليات المكان" حيث ركز فيها على المكان الأليف (البيت).بينما تنوعت الدراسات التي تناولت الزمن فنجد "خطاب الحكاية"لجرار جنيت "،فهذا الأخير أسقط تقنيات الزمن الروائي على رواية "بحثا عن الزمن الضائع "لمارسيل بروست" ، وهناك كتاب "الزمن في الرواية العربية" "لمها حسن القصراوي" الذي تناولت فيه عنصر الزمن في عدة روايات ولم تختص برواية معينة، و غير ذلك من الدراسات التي تناولت هذا الموضوع.

بينما عملي هذا يسعى لدراسة نموذج روائي آخر أنتج في فترة زمنية مختلفة.

ومن الصعوبات التي واجهتني:

تعدد المصطلحات و المفاهيم المتعلقة بعنصر الزمن.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف: حكيم سلماني الذي أفادني بنصائحه و إرشاداته ،و إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين تجشموا مشقة قراءة هذه المذكرة ،و لما يسدونه من ملاحظات مهمة تثري العمل ،و لا يفوتني أن أشكر كل من ساهم في انجاز هذا البحث و لو بكلمة طيبة.

مدخل : حول الرواية العربية والكاتب

أولا: لمحة موجزة عن الرواية العربية

ثانيا: التعريف بالكاتب مصطفى لطفي المنفلوطي

ثالثا:ملخص رواية الفضيلة

أولا: لمحة موجزة عن الرواية العربية:

الأدب العربي عرف أول ما عرف جنس الشعر وحده وكان ديوان العرب بمعنى الكلمة، حيث نجد معظم الكتابات النقدية القديمة تضطرب من حول الشعر لا من حول النثر، وأول من عنى بالشعر هو أبو عثمان الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" ولعل أعظم الأعمال الأدبية النثرية في الأدب العربي وأطولها عمرا هي فن المقامة.

1/ مفهوم الرواية:

أ/ لغة: بالرجوع إلى المعاجم اللغوية نجد بأن الأصل في مادة "روى" هو جريان الماء، أو وجود بغزارة، ولقد أطلق هذا المعنى على ناقل الشعر والحديث، وقالوا الراوي وفي ذلك يقول الجوهري: «ورويت الحديث والشعر رواية فأنا راو، فهي الماء والشعر والحديث: من قوم رواة»[1]

كما نجد أن مصطلح "رواية" أطلق على القصة الطويلة أو المسرحية[2] فكان هناك خلط في استخدام المصطلح.

ب/ اصطلاحا: هناك صعوبة في تحديد مفهوما لهذا الجنس الأدبي لأن الرواية عالم شديد التعقيد ومتداخل الأصول فهي تأخذ من كل الأجناس الأدبية الأخرى فهي «لا تلقى أي غضاضة في أن تغنى نصها السردي بالمأثورات الشعبية والمظاهر الأسطورية والملحمية جميعا»[3]

---

[1]– أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تحقيق إميل بديع يعقوب، محمد نبيل طريقي، ج6، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999، مادة "روى"، ص326.

[2]– ينظر: أحمد زكي يدوي يوسف محمود: المعجم العربي الميسر، ط2، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1999، باب الراء، مادة روى، ص345.

[3]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص18.

الخطاب الروائي لا يمثل نوعا أدبيا خالصا بل هو خطاب هجين يجمع في إهابه كل الخطابات الأدبية وغير الأدبية، وكل خطاب من هذه الخطابات يحتفظ داخل الرواية باستقلاله الخاص ويصبح له صوته الخاص ولغته الخاصة وتقنياته الخاصة، فهي بذلك ساحة مفتوحة لتعدد الأصوات ويرجع هذا التعدد إلى: «نوع المادة المستخدمة فمادة الرواية ليست بدائية أولية بل هي مادة مصنعة وسبق لها أن استخدمت في خطابات تعبيرية أخرى»[1] .

خطابها مزيج من الخطابات الشعرية والقصصية والملحمية ،وقد حاول عبد الملك مرتاض أن يميز الرواية عن الأجناس الأخرى بقوله: «فهي طويلة الحجم، ولكن دون طول الملحمة غالبا، وهي غنية بالعمل اللغوي، ولكن يمكن لهذه اللغة أن تكون وسطا بين اللغة الشعرية التي هي لغة الملحمة واللغة السوقية التي هي لغة المسرحية المعاصرة، وهي تعول على التنوع والكثرة في الشخصيات فتقترب من الملحمة دون أن تكونها بالفعل حيث الشخصيات في الملحمة أبطال وفي الرواية كائنات عادية، وهي تستميز بالتعامل اللطيف مع الزمان والحيز والحدث»[2].

فهي إذن، تختلف عن كل الأجناس الأدبية الأخرى، ولكن دون أن تبتعد عنها كل البعد.

يعرف سعيد الورقي الرواية بأنها «تشكيل فني للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة الروائي، وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث على نحو يجسد في النهاية صراعاً دراميا ذا حياة داخلية متفاعلة»[3].

---

[1]– عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2005، ص107.

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

[3]– سعيد بيومي الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية، مصر، 1998، ص5.

وهناك تعريف آخر يرى بأن «الرواية جنس أدبي متميز يعتمد على الحكي الممتد رأسيا وأفقيا للتعبير عن الواقع وصدى الواقع بمستويات زمنية متباينة»[1]

الرواية لا تكون مميزة فقط بمادتها أو باحتوائها على قصة ما تضم أحداثا معينة ولكن أيضا بواسطة شكلها.«والشكل هنا له معنى الطريقة التي يقدم بها القصة المحكية في الرواية إنه مجموعة ما يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يقدم القصة للمروي له»[2]أي تعيين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا «فالرواية تبرز من خلال شكلها والذي يتميز بقدرته على الانفتاح والتجدد الدائم»[3]

الرواية ذات طبيعة سردية قبل كل شيء «تنشد عنصرا آخر هو السرد أي الهيئة التي تتشكل بها الحكاية المركزية المتفرعة عنها حكايات أخريات في العمل الروائي ولهذا السرد أشكال كثيرة: تقليدية كالحكاية في الماضي، وهي الشكل السردي لرائعة ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة والمقامات بوجه عام، وجديدة كاصطناع ضمير المخاطب أو ضمير المتكلم أو استخدام أشكال أخرى كالمناجاة الذاتية والحوار الخلقي والاستقدام والإستئخار»[4]

وفي الأخير نرى بأن الرواية جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث نامية واقعية أو خيالية متخذة في ذلك شكلا معينا.

مع العلم بأن مفهوم الرواية متعدد ومختلف من شخص إلى آخر، فكل واحد يعرفها حسب اختصاصه وثقافته وهذه الاختلافات لا تهدم هذا العالم بل تؤسسه.

---

[1]– محمد نجيب التلاوي، مراد عبد الرحمن مبروك، عمر الدقاق: ملامح النثر الحديث وفنونه، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، د،ت، ص337.

[2]– حميد لحمداني: بنية النص السردي، (من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص46.

[3]– شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، الكويت، 2008، ص163.

[4]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص27، 28.

2: نشأة الرواية في الأدب العربي:

أما عن نشأة الرواية في الأدب العربي فهي نشأة حديثة «ترجع إلى مطلع هذا القرن أو قبله إذا ما اجتهد الباحث في تأصيل النشأة»[1]

حاول الأدباء العرب أن يتمثلوا فن الرواية في الأدب الغربي وأن يحتذوا به لإيجاد نظير له في الأدب العربي «وكان لا مناص في ظل هذه الحركة الحضارية الجديدة ورغبة في مواكبة هذه الموجة الغربية العارمة، من أن يعرف الأدب العربي أجناسا أدبية جديدة لم تكن فيه بشكل صريح»[2] هذا يعني وجود جذور روائية في العديد من الروافد التراثية العربية والمتمثلة في:

القصص القرآني أو ما نسج على منوالها من قصص دينية كانت تلقى في المساجد ويجري تدوينها في دواوين الخلفاء، وتعاظم الاهتمام بالقصص الموضوعة والمترجمة ومن بينها كليلة ودمنة، وبالطبع ألف ليلة وليلة. غير أن الغنى والتنوع القصصي نجده في المقامات سواء لدى بديع الزمان الهمذاني أو مقامات خليفته الحريري وكذلك تختزن الذاكرة الشعبية الكثير من السير والملاحم والحكايات الشعبية التي تتناقلها الأجيال.[3]

بدأت المحاولات القصصية التجريبية الأولى تعريبا لنماذج عند فريق واحتذاء لشكل المقامة عند فريق آخر.

اتجه رفاعة الطهطاوي ومحمد عثمان جلال وبشارة شديد وطانيوس ومصطفى لطفي المنفلوطي وغيرهم يقدمون معرباتهم ومترجماتهم عن الآداب الغربية. [4]

---

[1]– سعيد، بيومي الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص15.

[2]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص21.

[3]– ينظر نزيه أبو نضال وآخرون: دراسات في الرواية العربية، (الحلقة النقدية في مهرجان جرش السادس عشر)، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997، ص10.

[4]– ينظر: سعيد بيومي الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص23.

حيث استطاعت حركة الترجمة والتعريب أن تقدم للكاتب والقارئ العربي المتابعة اللازمة للتعرف على مسار واتجاهات هذا الفن الجديد كما استطاعت أن تقدمه في قوالبه وأشكاله الفنية، مما كان له أثره في تعريف الأديب العربي على التقاليد الأدبية للفن الروائي من ناحية، وعلى التمرس بهذه التقاليد من ناحية أخرى. وقد ساعد على اتساع حركة الترجمة ظهور المترجمين المثقفين وكذا دور النشر التي اهتمت بالترجمة.

«ولعل أول محاولة تنطوي تحت هذا الشكل السردي الذي يقع وسطا بين القديم والحديث ما كتبه محمد المويلحي تحت عنوان "عيسى بن هشام"»[1]*ويجمع الباحثون على أنها أنضج المحاولات التجريبية فلقد حاول المويلحي «أن يوفق بين الشكل العربي كما تمثله المقامة ببنائها الفني [...] وبين الشكل الروائي المتحرر»[2]

هناك أعمال لم ترجع إلى فن المقامة وإنما اتجهت للفن القصصي الحديث: «فكانت رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل عام 1914 والتي اتكأت بصورة أساسية على النموذج الفني للرواية الأوربية»[3] رائدة لجنس الرواية العربية عند مجموعة من النقاد.

«والملاحظ على هذه الأعمال الرائدة أنها اتجهت في الغالب إلى تسجيل واقع المجتمع من خلال تسليط فكرى مسبق ينزع إلى المثالية، كما اتجهت كذلك إلى تغليب طابع الترجمة الذاتية مما جعل من تسجيل البيئة في أعمالهم يأخذ طابعا خاصا ارتبط إلى حد كبير بتجارب المؤلفين الخاصة كما لاحظنا في أعمال هؤلاء الرواد منهم محمد حسين هيكل وطه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم...إلخ»[4]

---

[1]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص25.

* العنوان الكامل :"حديث عيسى بن هشام"

[2]– سعيد بيومي الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة،ص22.

[3]– نزيه أبو نضال وآخرون: دراسات في الرواية العربية، ص10.

[4]– سعيد بيومي الورقي: المرجع السابق، ص336.

شهدت فترة الريادة خصوبة وتنوعا في الإنتاج الروائي ولقد استطاعت الرواية العربية بعده أن تثبت مكانتها في مجال الكتابة الأدبية.

ثانيا: التعريف بالكاتب مصطفى لطفي المنفلوطي:

1/ نشأته وحياته:

ولد مصطفى بن محمد بن حسن بن محمد بن لطفي سنة 30/ 12/ 1976 في صعيد مصر، وعلى الضفة الغربية للنيل في مدينة منفلوط لأب عربي يتصل نسبه بالحسين ولأم تركية.

تلقى دروسه الأولى على يد الشيخ جلال الدين السيوطي وحفظ القرآن في الحادية عشر من عمره، ثم أرسله أبوه إلى الأزهر فمكث فيها عشر سنوات وهناك تتلمذ على يد الإمام محمد عبده، وفي هذه المرحلة بدأت تظهر ميوله الأدبية فقد تمكن من قرض الشعر في السادسة عشر من عمره.

ومن خلال حياة المنفلوطي الأولى بالأزهر اشتغل بنظم الشعر ولفت الأنظار إليه وانتهى به الشعر إلى دخول السجن لمدة ستة أشهر بسبب هجائه للخديوى عباس الثاني في قصيدة "قدوم"

وبعد وفاة أستاذه سنة 1905 رجع المنفلوطي إلى بلده منفلوط وكان يعقد ندوات علمية، ولكن بعد مرور عام على رجوعه أخذ يراسل "المؤيد" بمقالات تحت عنوان "أسبوعيات".

تزوج وهو طالب بالأزهر وبعد وفاة زوجته السيدة "آمنة محمد أبو بكر الشيخ" عاد إلى القاهرة سنة 10/21/ 1908 ثم تزوج زوجته الثانية من القاهرة وهي "رتيبة حسن" ورزق بعشرة أولاد. [1]

2/ وظائفه:

1/ «تقلد وظيفة (المحرر العربي) في فترة حكم سعد باشا»[2]

2/ «عمل سكرتيرا لدى سعد باشا عندما انتخب وكيلا للجمعية التشريعية سنة 1913 وبقى موظفا في الحكومة إلى أن كتب مقالاته في القضية المصرية سنة 1921 يدافع فيها عن سعد بك ففصله من الوظيفة ثروت باشا وصودرت نظراته لأنها صدرت تضم هذه المقالات». [3]

3/ «ثم كان أن أسندت الوزارة إلى سعد باشا وافتتح البرلمان وهنا عين المنفلوطي رئيسا لغرفة في سكرتارية مجلس الشيوخ وبقى في هذا المنصب إلى أن وافته المنية». [4]

3/ العوامل التي أثرت في حياته:

إن الرجل ذو حساسية إنسانية قوية وقد ساعد على تعميقها لديه الظروف التي أحاطت به والمتمثلة في:

---

[1]– ينظر: كامل محمد محمد، عويضة: مصطفى لطفي المنفلوطي، (حياته وأدبه)، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993، ص11– 46.

[2]– المرجع نفسه، ص29.

[3]– المرجع نفسه، ص32.

[4]– المرجع نفسه، ص34.

1/ « الأمور لم تستقم بين والده وأمه فقد طلقت هذه الأم وأكثر من ذلك تزوجت برجل أخر وفي منفلوط نفسها لا شك بأن هذا السبب لعب مبكرا دوره في تعميق إحساس المنفلوطي ببؤس الحياة». [1]

2/ « لعبت ظروف العصر الاجتماعي دورها في توسيع الهوة بين مثاليته وواقع الحياة من حوله الذي لا يعرف غالبا غير المكر والخديعة والظلم لذا عاش مع الناس ونفسه في عزلة عنهم». [2]

3/ «يبدو أن ثمة سببا آخر هو أن الرجل قد أحب يوما ما تم على لوعة الفراق». [3]

كان المنفلوطي رقيق الحس جياش العاطفة عميق الشعور بالتأثيرات الصعبة القاسية للحياة من حوله وعلى الناس جميعا لذلك اشتهر بظاهرة البكاء والإبكاء في أدبه.

4/ مؤلفاته:

«بدأت أعمال المنفلوطي تتبدى للناس من خلال ما كان ينشره في بعض المجالات الإقليمية كمجلة الفلاح والهلال والجامعة والعمدة وغيرها ثم انتقل إلى أكبر الصحف وهي المؤيد، وكتب مقالات بعنوان نظرات جمعت في كتاب تحت نفس الاسم على ثلاثة أجزاء.

- **النظرات:** (ثلاثة أجزاء): يضم مجموعة من المقالات في الأدب الاجتماعي، والنقد والسياسة والإسلاميات، وأيضا مجموعة من القصص الموضوعة أو المنقولة. [4]

- **محاضرات المنفلوطي:** وهي مجموعة من منظوم ومنثور العرب في حاضرها وماضيها، جمعها بنفسه لطلاب المدارس، وقد طبع من المختارات جزء واحد فقط.

---

[1]-كامل محمد محمد عويضة: مصطفى لطفي المنفلوطي، ص37.

[2]- المرجع نفسه، ص38.

[3]- المرجع نفسه، ص57.

[4]- مصطفى لطفي المنفلوطي: الفضيلة (بول وفرجيني)، ط1، دار الصحوة للنشر والتوزيع، مصر، 2015، ص7.

– **كتاب التراجم:** وهو عن الرحمة التي هي من أبرز صفات الله». [1]

«وقد ترجم له بعض أصدقائه عن الفرنسية، فهو لا يجيد اللغة الفرنسية بعض الأعمال فقام هو بتعريبها وصاغها بأسلوبه البليغ الرصين صياغة حرة لم يتقيد فيها بالأصل فأضافت إلى ثراء الأدب العربي ثروة كبيرة»[2]

كان المنفلوطي يعتبر النص الذي يعيد كتابته ملكا له، ومن ثم فإنه يعرضه طبقا لمزاجه النفسي والفكري، كما أنه في قصصه لا يحترم كثيرا الأصل ولا قالب النوع الأدبي ولا الخصائص الفنية لهذا القالب فهو في رواية "في سبيل التاج" لا يختار رواية ليقدمها ولكنه يختار مسرحية للشاعر الفرنسي "فرانسو كوبيه" ولا يقدم المسرحية كاملة، ولكنه يلخصها مع بعض التصرف، وبهذه الحرية نفسها مع اختلاف نسبي قدم "المنفلوطي" رواية الفضيلة"[3]

– **العبرات:** يضم تسع قصص وأكثرها مترجم.

– **في سبيل التاج:** ترجمها المنفلوطي من الفرنسية وتصرف بها، وهي أساسا مأساة شعرية تمثيلية، كتبها "فرانسو كوبيه"، أحد أدباء القرن التاسع عشر في فرنسا وأهداها المنفلوطي لسعد زغلول في العام 1920.

–**الفضيلة:** صاغها المنفلوطي بعد ترجمته لها من الفرنسية ، وهي في الأصل للكاتب "برناردين دى سان بيار" من أدباء القرن التاسع عشر في فرنسا وكتبت في عام 1789 بعنوان بول وفرجني .

– **الشاعر:** هي في الأصل بعنوان: «سيرانودى برجراك» عن شخصية بنفس الاسم للكاتب الفرنسي" أدموند روستان".

---

[1]– مصطفى لطفي المنفلوطي، الفضيلة، ص8.

[2]– مصطفى لطفي المنفلوطي: النظرات، العبرات، دار الجيل، بيروت لبنان، 1984، ص 7

[3]– ينظر: عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة النشأة)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص154.

5/ وفاته:

توفى إثر إصابته «باحتباس البول الذي أدى إلى تسمم الدم حتى إذا جاء المساء كان قد أصيب بذبحة صدرية وكان ذلك المساء مساء وقفة العيد الأضحى»[1]

«وتاريخ وفاته هو السبت 12 يوليو سنة 1924 يوم الاعتداء على سعد باشا زغلول»[2]

ثالثا: ملخص رواية الفضيلة:

تحكي الرواية عن أشخاص عاشوا في جزيرة "موريس" الإفريقية في المحيط الهندي وهو المكان الذي وقعت فيه أحداث الرواية، حيث مر الكاتب بكوخ مهدم فوقف يتأمله فإذا بشيخ يخبره بأن هذا الكوخ كان لامرأتين إحداهما "مرغريت" والأخرى "هيلين" فالأولى كانت عشيقة نبيل عاشرها ثم هجرها، فجاءت إلى الجزيرة لتستر عارها وتلد ابنها "بول" أما الأخرى فكانت من أسرة نبيلة تزوجت رجلا من أسرة فقيرة على غير رضا أهلها، وهربت معه نحو الجزيرة ولكن سرعان ما فقدت زوجها وولدت منه طفلة جميلة "فرجيني".

وعاشت السيدتان في كوخ واحد وكانتا تعملان في غزل النسيج والزراعة، وشاءت الأقدار أن تنشأ قصة حب عذري بين بول وفرجيني ولكن فرجيني استلمت رسالة من عمتها تطلب منها العودة إلى باريس لأنها قررت أن توصي بجميع ثروتها لفرجيني، ولكن هذه الأخيرة رفضت السفر بسبب تعلقها بحبيبها بول فعمل حاكم الجزيرة بالاتفاق مع الكاهن بالضغط على الأم من أجل إرسال ابنتها إلى باريس فكان لهما ذلك وسافرت فرجيني ودون أن تودع بول.

تمر ثلاث سنوات وأخبارها منقطعة وفي هذه الفترة تعلم بول القراءة والكتابة وحاول أن يسافر إلى باريس ليعمل خادما ولكنه فشل في ذلك، أما فرجيني فقد رفضت الزواج بأحد الأشراف فقامت عمتها بطردها، فصعدت على متن السفينة القادمة إلى جزيرة موريس،

---

[1]– كامل محمد محمد عويضة: مصطفى لطفي المنفلوطي، ص36.

[2]– المرجع نفسه، ص13.

وصلت السفينة إلى الجزيرة ولكنها لم تستطع الاقتراب من الشاطئ بسبب العاصفة واستطاعت فرجيني أن ترسل رسالة إلى أمها تعلمها بأن اللقاء سيتم غدا وأشدت العاصفة في الليل وأدى ذلك إلى تحطيم السفينة أمام مرأى أبناء الجزيرة ولقد حاول أحد البحارة أن ينقذ فرجيني ولكنها فضلت الموت على أن يضمها إلى جسمه وهو عاريي، أما بول فقد أصيب بالجنون وقضى أيامه الأخيرة شريدا هائما إلى أن اهتدى إلى قبر حبيبته وبعد ثمانية أيام فقط فارق حياته هناك.

ثم ما لبثت المرأتان وخادميهما الزنجيان أن لحقوا بهم بعد أقل من شهر وخلا ذلك الكوخ من سكانه إلى الأبد...إلخ.

الفصل الأول: المكان والزمان في الرواية.

المبحث الأول: مفهوم المكان و أنواعه.

المبحث الثاني: مفهوم الزمن و أنواعه.

المبحث الأول: مفهوم المكان وأنواعه:

إن الاهتمام بالمكان كعنصر من عناصر البناء الفني جاء متأخرا بالقياس إلى العناصر الأخرى التي ينهض بها العمل الإبداعي كالشخصية، والحوار، والوصف والسرد وغيرها من العناصر «فأهمية المكان لا تختلف عن أهمية الزمان أو الشخوص، لأنه لا يمكن أن نتصور أحدثا تقع خارج المكان بل لابد أن تقع في فضاء مكاني حقيقي أو يصوره الكاتب بواسطة اللغة»[1]

أولا: مفهوم المكان:

أ/ لغة: وردت لفظة المكان في المعاجم اللغوية بمعان ودلالات متقاربة فيها إشارات واضحة وصريحة بأن المكان هو الموضع والمنزلة.

جاء في لسان العرب لابن منظور: «والمكانة المنزلة عند الملك، والجمع مكانات ولا يجمع جمع تكسير وقد مكن مكانة فهو مكين، والجمع مُكناء، وتمَكَّنَ كمكُنَ»[2]

«المكان والمكانة واحد. التهذيب: الليث مكان في أصل تقدير الفعل مَفعَلٌ، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى الأفعال»[3]

«وقال سلمة: قال الفراء: له في قلبي مكانة وموْقعةٌ ومَحلَّةٌ [أبو عبيد عن أبي زيد]:

فلان مكين عند فلان بيّن المكانة يعني المنزلة قال: والمكانةُ: التؤَدَةُ أيضا»[4]

---

[1]- إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، شركة أشغال الطباعة، قسنطينة، 2000، ص180.

[2]– أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مج13، ط4، دار صادر بيروت لبنان، 2005، ص112.

[3]– المرجع نفسه، ص113.

[4]– ابن منصور محمد بن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، تحقيق على حسن هلالي، ج10، الدار المصرية للتأيف والترجمة، القاهرة، مصر، د،ت، مادة "مكن"، ص292.

«والمكان الموضع: والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع»[1]

ولقد وردت هذه اللفظة في المعاجم بنفس المعنى الذي أشارت إليه آيات القرآن الكريم فجاءت بمعنى الموضع أو المستقر.

قال تعالى: « وَاذْكُرْ فِي الْكِتابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِها مَكانًا شَرْقِيًّا »[2]

وقوله تعالى: «(مكانا شرقيا): فتنحت واعتزلت من أهلها في موضع قبل مشرق الشمس دون مغربها»[3] أي اتخذت مكانا نحو الشرق، ووردت هنا بمعنى الموضع.

المكان اسم مشتق يدل على ذاته، أي ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة، تحيل إلى شيء محجم ماثل، ومحدود له أبعاده ومواصفاته ولفظة "المكان" مصدر لفعل الكينونة والكينونة هي الخلق الموجود والماثل للعيان الذي يمكن تحسسه وتلمسه. [4]

ب/ اصطلاحا:

تناول الفكر الإنساني الظاهرة المكانية قديما وحديثا وأدرك الإنسان أثر المكان في حياته «لأن إدراك الإنسان للمكان مباشر وحسي، وصراعه معه ما هو إلا تأكيد لذاته وتأصيل لهويته فبقدر إحساس الإنسان بالمكان تكمن أهميته ووجوده [...] لأن وجوده في المكان يستمر معه طوال عمره، فلا تكسب الذات أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان الموجودة فيه»[5]

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، ص113.

[2]– سورة مريم: الآية، 16.

[3]– ابن جرير الطبري: جامع البيان عن تأويل أي القرآن، مج9، ج15، ط1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2001، ص67.

[4]– ينظر: باديس يوسف فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2008، ص168.

[5]– صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي) ط1، دار مجدلاوي، عمان، 2006، ص95.

الإنسان عرف بحبه للأرض وارتباطه بها وحنينه لكل مكان تركه فهو «أدرك منذ القدم الدور المتميز للمكان وعلاقته بوجوده وأصبح من أهم العوالم المؤثرة في حياته وأدى دورا أساسيا تاركا أثاره بالرفض أو القبول»[1] فالمكان من أهم العناصر التي يوجه إليها الإنسان مشاعره سواء أكانت مشاعر ألفة أم مشاعر معادية فهذه الأخيرة تخضع للوضع الفكري والنفسي الذي يعاني منه الإنسان.

لاحظ باديس فوغالي من خلال عرضه لبعض آراء الفلاسفة الغربيين الذين تناولوا مسألة المكان في أبحاثهم أن مفهوم المكان سواء أكان المقصود به محلا حاويا أو ممتدا أو مستقرا فهو اصطلاح أطلقه أو أنشأه الإنسان، لكي يحدد موضعه في الكون ولكي يفهمه فهما عقليا، ولم تجد الفلسفة واللغة مفردة تدل دلالة واحدة ومتميزة على حاوي الأشياء غير مفردة "المكان" فهي مفردة تحتوى على عدة معاني معبرة تعبيرا واضحا لما يراد منها كما استفاد الفلاسفة المسلمون من فكرة "أرسطو" في إقراره الوجود والمكان فالكندي يؤكد على ثبوت وجوده (المكان) وعدم فساده بما يحل فيه من أشياء وأجسام ومكونات أخرى. [2]

النقاد الذين اتخذوا من المكان حقلا دلاليا في دراستهم أفادوا في تحديد مفهومه النقدي الإجرائي من مختلف المفاهيم التي طرحها الفلاسفة كالحيز والخلاء، والفضاء، والبعد...إلخ.

«إن المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخييلي الذي يضعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث»[3]

---

[1]– محمد عبيد صالح السبهاني: المكان في الشعر الأندلسي (من الفتح حتى سقوط الخلافة)، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، 2007، ص105.

[2]– ينظر، باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص172.

[3]–آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى ابراهيم، دار المعارف، (د ت)، مصر ، ص 134 (نقلا عن) عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010، ص22.

المكان الحاضر في التجربة الأدبية يفقد بعضا من خصوصية الواقعية ويتزود بجملة من الخصائص المجازية والتي ترتكز أساسا على خبرة الأديب فهو يعد الأرضية المناسبة للأحداث وكذلك الشخصيات.

ويرى باشلار بأن المكان ليس خاضع لقياسات وتقسيم مساحات وإنما هو المكان الذي عاشه الأديب ويتمثل في البيت فالإنسان يدونه لا يساوي أي شيء. [1]

بينما يقول ياسين النصير: «المكان عندي مفهوم واضح، يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوى على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه ولذا شأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ساكنيه»[2] فالمكان ليس مساحة الحياة مثلما تمتلكه أو تفتقده الشخصية فهو محمل إيديولوجيا وأخلاقيا واجتماعيا.

« المكان في الأدب ليس مجالا هندسيا تضبط حدوده أبعاد وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة كما هو الشأن بالنسبة إلى الأمكنة الجغرافية ذات المواصفات "الطبوغرافية" إنما يتشكل في التجربة الإبداعية انطلاقا واستجابة لما عاشه وعايشه الأديب إن على مستوى اللحظة الآنية ماثلا بتفاصيله ومعالمه، أو على مستوى التخيل وافدا بملامحه وظلاله»[3]

حين تتوفر للأديب الأدوات الفنية والجمالية التي تمكنه من الانتقال من مستوى الوجود الطبوغرافي للمكان الماثل في الواقع إلى مستوى الكينونة الفنية أين يصير جزءا من وجدان الأديب لأن المكان الطبوغرافي يزول بمجرد تخطى الإنسان حدوده، في حين يحتفظ المكان في التجربة الإبداعية باستمراريته وتأثيره في القارئ.

---

[1]– ينظر: غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط5، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2000، ص68.

[2]– ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العالمة، بغداد، 1986، ص16، 17.

[3]– باديس يوسف فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص181.

توجد مفارقة اصطلاحية بين المكان والفضاء فهناك من يعد الفضاء أشمل وأوسع من المكان. «بهذا يغدو المكان مكونا للفضاء، ما دامت الأمكنة في القصص غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء القصة هو الذي يلفها، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث»[1] فالأمكنة الموجودة في القصة تشكل جميعا الفضاء.

يعتبر المكان مكونا من مكونات الفضاء «فالفضاء بحاجة على الدوام للمكان»[2] وبهذا يكون المكان جزء من الفضاء.

إن الحديث عن مكان محدد في القصة يلزم دائما: «توقفا زمنيا لسيرورة الحدث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة أي يفترض الاستمرارية الزمنية»[3] فالتطور الزمني ضروري لإدراك الفضاء الروائي وعلى هذا لا يمكن تصوره دون تصور الحركة التي تجري فيه، على خلاف المكان الموصوف يمكن تصوره دون سيرورة زمنية بينما عبد الملك مرتاض فيستعمل مصطلح "الحيز بدل" الفضاء[4] ويقول أنه: «إذا كان للمكان حدود تحده ونهاية ينتهي إليها فإن الحيز لا حدود له ولا انتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطربه كتاب الرواية»[5]

المكان مضبوط الحدود على خلاف الفضاء أو الحيز على حد تعبير عبد الملك مرتاض فإنه غير مقيد فهو أوسع وأشمل من المكان.

---

[1]– أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، 2009، ص40، 41.

[2]– حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص42.

[3]– حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص63.

[4]– ينظر : عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية، ص121.

[5]– المرجع نفسه، ص124.

التمييز بين المكان والفضاء لم يعالج بشكل واضح ومضبوط فبقى هناك خلط في استعمال المصطلحين، غير أن مصطلح "فضاء" يمتلك نوعا من الاتساع ولا يرتبط بالمكان الهندسي المحدود الأبعاد.

ثانيا: أهمية المكان:

إن أهمية المكان تتجلى من خلال علاقاته مع العناصر الروائية الأخرى فهو متلاحم معها «فالمكان الروائي لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد [...] وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد»[1]

رغم إقرار النقد بأن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها «إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور أو الخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه، إلا ضمن إطار مكاني معين لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى»[2]

فالأماكن في الرواية تخلق فضاء شبيه بالفضاء الواقعي، وتعمل على دمج الحكي في نطاق المحتمل.

الرواية تحتاج إلى مكان من أجل رسم حركة الشخصيات بما أن «الرواية تحتاج إلى نقطة انطلاق في الزمن ونقطة اندماج في المكان [...] وللثانية تنظيم حركة الشخصيات في

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009، ص27.

[2]– حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص65.

المكان أي أن الهجرة أو الرحلة مثلا لا يأخذ دلالته في الرواية إلا بمدى ابتعاد إحدى الشخصيات عن موقع معين أو تحركها بين موقعين»[1]

«إن المكان في مقصوراته المغلقة لا التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثفا هذه هي وظيفة المكان»[2] وهذا يدل بأن للمكان صلات بالزمن فهو مخزن له ومن خلاله نستطيع تحديد الزمن في العمل السردي وهو ما يجعل من وصف الأمكنة والمشاهد الطبيعية وصفا للزمن.

ويرى ياسين النصير بأن «المكان في العمل الفني شخصية متماسكة [...] ولذا لا يصبح غطاءا خارجيا أو شيئا ثانويا بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني [...] المكان هو "الجغرافية الخلاقة في العمل الفني، وإذا كانت الرؤية السابقة له محدودة باحتوائه على الأحداث الجارية فهو الآن جزء من الحدث وخاضع خضوعا كليا له فهو وسيلة لا غاية تشكيلية ولكنها وسيلة فعالة في الحدث»[3]

المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا فالموقف من المكان متأت من قيمته وما يثيره من أحاسيس ومشاعر فهو يترك أثره على نفس الإنسان سواء بالألفة أو العدوانية وقد يتجاوز الأثر النفسي فهناك بعض الأماكن تكون محملة بدلالات فكرية تعمل على إكمال المعنى في الرواية وفي هذا يقول حميد لحمداني: «فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسيط يؤطر الأحداث إنه يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقي ويقتحم عالم السرد محررا نفسه هكذا من أغلال الوصف»[4]

---

[1]– عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص30.

[2]– غاستون باشلار: جماليات المكان، ص39.

[3]– ياسين النصير: الرواية والمكان، ص17، 18.

[4]– حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص71.

المكان عنصر لا غنى عنه في العمل الأدبي وخاصة عندما يصبح محاورا حقيقيا من خلال الإسقاطات التي يقوم بها الروائي فهو من أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب وتحليل شخصياته من الناحية النفسية.

يؤثر المكان على كل العناصر المكونة للعمل الروائي ويصبح عنصرا فاعلا في السرد «والحق أن الرواية في كل ذلك لا تكشف المكان بقدر ما تكشف نفسها إن ينبهنا عرضها له وحضوره فيها إلى مقامه منها وأثره الفعال فيها ومساهمته في بناء عالمها»[1]

إن الأحداث لابد لها من مكان تجري عليه، والشخصية الروائية تربطها علاقات عميقة بالمكان الذي تتحرك فيه، فكل مكان تشغله الشخصية أو تراه أو تحلم به يشكل أهمية في بنية السرد، «أما الراوي فله علاقة متعددة الجوانب بالمكان الروائي، فهو الذي يأخذ على عاتقه تحديد الإطار الجغرافي الذي تدور فيه الأحداث وهو كذلك يقوم بمهمة الوصف، الذي من ضمن مهامه وصف المكان، وإذا كان الراوي يروي بصيغة المتكلم، أي يكون الراوي أحد الشخصيات الروائية، فيكون من مهامه الإضافية بيان الأثر النفسي للمكان الروائي»[2]

وهناك من يرى في المكان بأنه هوية العمل الأدبي الذي إذا افتقد المكانية يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته وفي ذلك يقول شاكر النابلسي: «ولعل مرد اهتمام غالب هلسا بالمكان على هذا النحو إيمانه المتمثل بقوله في مقدمته لكتاب باشلار: «إن العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته»[3]

حين يخلو العمل الأدبي من المكان يفقد خصوصيته التي ينتمي إليها وأصالته التي تعد من أساسيات العمل الأدبي ومسوغات نجاحه، لذلك فأهميته لا تقل شأنا عن غيرها من عناصر

---

[1]– عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2003، ص7.

[2]– وجدان يعكوب محمود: الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني، رسالة ما جيستير، كلية الآداب، الجامعة العراقية، إشراف جبير صالح حمادي، 2011، ص145.

[3]– شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 1994، ص14.

العمل الأدبي الأخرى، كما أنه يتسم بالجمالية والإيحاء «فكأن الذي يبقى من آثار قراءتنا لأي عمل أدبي يمثل غالبا في أمرين مركزيين: أولهما الحيز، وآخرهما الشخصية التي تضطرب في هذا الحيز بكل ما يتولد عن ذلك من اللغة التي تستنتج والحدث الذي تنجز والحوار الذي تدبر والزمن الذي فيه تعيش»[1]

إن تأثير جمالية المكان في القارئ تجعله راسخا في ذاكرته وبهذا يحفظ العمل من النسيان والاندثار، فهو يجسد عبقرية الإبداع.

ثالثا: أنواع المكان:

هناك صعوبة في تحديد المكان بصفة دقيقة وموحدة ولكن توجد اجتهادات تطبيقية حددت أنواع المكان وأبعاده وصفاته، وهذه الأخيرة أخضعته لمقاييس ومعايير معينة فكان هناك مكان مجازي وهندسي ومعاد وتجربة معاشة وأليف وموضوعي ومفترض ومفتوح ومغلق...وغير ذلك من الأسماء.

فطريقة معالجة وتقسيم المكان تختلف من باحث إلى آخر ومن رواية إلى أخرى وفي ذلك يقول حميد لحمداني: «إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق. »[2]

لقد حدد غالب هلسا مستويات المكان في الرواية العربية بالعناوين الآتية:

1/ المكان المجازي: هو مكان مفترض، وهو بمثابة مكان تجري فيه الأحداث ومكمل لها مثل الأشجار التي تعترض طريق البطل وتخفي الهارب، وقد يكون هذا المكان وصفا لحالة

---

[1]– عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية، ص132.

[2]– حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص72.

تمر بها إحدى الشخصيات الروائية مثل الفقر، والغنى.. ولهذا تكون صفات مثل هذا المكان من النوع الذي ندركه ذهنيا ولكننا لا نعيشه.

2/ المكان الهندسي: ويتجسد هذا المكان في الروايات التي يغلب عليها اليأس والعجز والإحباط.

3/ المكان تجربة معيشة: يعد هذا المكان من أكثر الأماكن تأثيرا في حياة الإنسان ويبقى مخلدا ومحفورا في ذاكرته، فهو الذي يشكل دون أي مكان آخر ذاتيته. ويعد البيت أهم مكان يعمل على دمج أفكار الإنسان وذكرياته وأحلامه أي الماضي والحاضر والمستقبل.

4/ المكان المعادي: تتمحور حوله الأماكن الآتية: (السجن، الطبيعة الخالية من البشر مكان الغربة والمنفى وما شابه ذلك، وهو المكان الذي يقف للإنسان بالمرصاد لمواجهة إنسانية وقد شبهه بالمجتمع الأبوي نقيض الأم ومي لدلالته على السلطة والتحكم. [1]

أما غاستون باشلار ومن خلال كتابه "جماليات المكان" يدرس المكان ومدى ما يثيره من خيال لدى المبدع والمتلقي، والمكان عنده هو المكان الأليف فقد انصبت دراسته على البيت «بيت الطفولة هو مكان الألفة، ومركز تكييف الخيال، وعندما نبتعد عنه نظل نستعيد ذكراه، ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية ذلك الإحساس بالحماية والأمن اللذين كان يفرها لنا البيت»[2]

المكان وسيلة اتصال بين المبدع والمتلقي بواسطة الصورة الفنية التي يرسمها المبدع، ولا وجود للمكان المعادي عند باشلار كمعادل للمكان الأليف.

بينما قسم حسن بحراوي المكان الروائي إلى:

---

[1]– ينظر : صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، ص97– 99.

[2]– غاستون باشلار: جماليات المكان، ص9.

1/ أماكن الإقامة والتي تتفرع إلى أماكن الإقامة الاختيارية"فضاء البيوت" وأماكن الإقامة الجبرية "فضاء السجون".

2/ أماكن الانتقال والتي تتفرع إلى أماكن الانتقال العمومية "فضاء الأحياء" وأماكن الانتقال الخصوصية "فضاء المقاهي".[1]

وهناك من قسم المكان إلى مكان إلى مفتوح ومغلق:

1/ المكان المفتوح: «وهو المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة»[2] فهو مساحة مفتوحة لا تحدها حدود ضيقة.

2/ المكان المغلق: تعتبر الحواجز والقيود التي تشكل عائقا لحرية نشاط الإنسان وانتقاله من مكان إلى آخر الصفة البارزة في تحديد المكان المغلق.

وبالإضافة إلى الحالة النفسية التي بإمكانها تحويل المكان المفتوح إلى مغلق وهذا ينطبق على الأماكن المغلقة أي يمكن أن تتحول إلى أماكن مفتوحة وبالتالي انغلاق المكان أو إنفتاحه رهين بالحالة النفسية لساكنه. [3]

---

[1]– ينظر: حسن بحراوي: بنيية الشكل الروائي، ص43– 95.

[2]– عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 1997، ص146.

[3]– ينظر: محمد صابر عبيد، سوسن البياني: جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية "مدارات الشوق"، لنبيل سليمان) عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، 2012، ص252.

المبحث الثاني: مفهوم الزمن وأنواعه:

أولا: مفهوم الزمن:

إن تحديد مفهوم "الزمن" لم يكن بالشيء الهين لدى الفكر الإنساني بصفة عامة، بينما كل مل يمكن التطرق إليه هو محاولة الإحاطة ببعض خصوصياته حسب ما أشارت إليه بعض المؤلفات.

أ- لغة :

يقول ابن منظور في مادة "زمن": «الزّمَنُ والزمانُ: اسم قليل الوقت وكثيره وفي المحكم: الزّمنُ والزمانُ العَصْرُ، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة...وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة»[1] والزمان يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية وال وما أشبه»[2]

هناك اهتمام بمادتي الدهر والزمن بين أصحاب المعاجم اللغة «وهكذا نلحظ الفرق الجوهري بين معنى الزمن الذي يحيل إلى إمكانية التحديد سواء كان بمقياس زمني معين كاليوم... أو بمرحلة طبعت بطابع خاص ومعنى الدهر الذي لا أول له ولا آخر»[3]

المعنى اللغوي للزمن نجده مرتبطا بالحدث، فهو يتحدد بموسم نضج الفاكهة (زمن الرطب والفاكهة) وكذا بالمناخ والطقس الطبيعيين، كما نجد الأزمنة مرتبطة بالشخصيات العظيمة "فيقولون زمان أبي بكر أو زمان عمر"[4]

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مج7، مادة "زمن"، ص60.

[2]-الأزهري: تهذيب اللغة، ج13، مادة زمن، ص233.

[3]- باديس يوسف فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص56.

[4]- كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي (دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية) ، ط2، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د، ت، ص119.

لاحظ بشير بويجرة أن الشق اللغوي يفتقر إلى الدقة والاقتناع من ناحية [...] بحيث لا تكفي المصطلحات "الوقت" والقلة والكثرة لتحديد الزمن وخاصة حين نجد الوقت مرادفا للزمن في بعض المعاجم العربية. [1]

ب – اصطلاحا:

لا نعثر على مفهوم واحد للزمن عند الدارسين أو الباحثين، بل نجد مفاهيم كثيرة متداولة، وتبدوا هذه الكثرة ناجمة عن معضلة الزمن التي تظهر عصية على الإدراك والتصور «فمقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناول بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري»[2] ومع ذلك يمكن الوقوف على بعض هذه المفاهيم.

حاول القديس أوغسطين أن ينظر للزمان من خلال الأبدية ولكنه وجد نفسه ينساق من البحث عن الزمن إلى البحث في حاضر ثلاثي الأبعاد وهو ما يسميه بحاضر الماضي وحاضر الحاضر وحاضر المستقبل. [3]

«ولعل من الفلاسفة الذين أرقهم الزمن كمعيار وجودي أرسطو الذي يتصوره متصلا في الفعل وفي الحركة لأن الحركة والزمان – حسبه– لا بداية لهما ولا نهاية»[4] أما الفلاسفة المسلمين «فقد جمع الزمن في تصورهم بين البعد الميتافيزيقي المجرد والبعد العملي للحياة

---

[1]– ينظر: بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (المؤثرات العامة في بنيتي الزمن والنص 1970، 1986)، ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2001، ص05.

[2]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي: (الزمن– السرد– التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص61.

[3]– بول ريكور: الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، ترجمة سعيد الغاشي، وفلاح رحيم، ج1، ط1، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، 2006، ص9.

[4]– باديس يوسف فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص59.

اليومية في تعاملهم مع الزمن مستمدين تصورهم الخاص من تفهم وتمثل معاني الزمن في القرآن الكريم[...] ودعوة السنة الشريفة»[1]

ويرى باديس يوسف فوغالي «بأن الزمن لا يصير زمنا في أي معنى من المعاني إلا إذا اقترنت حالته بالحركة سواء أكانت هذه الحركة مادية خارجية في أبعادها الفيزيائية أو حركة نفسية في أبعادها الإيقاعية المتعددة»[2]

وينظر عبد الملك مرتاض إلى الزمن «بأنه مظهر نفسي لا مادي مجرد لا محسوس ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته فهو وعي وخفي لكنه متسلط ومجرد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة»[3]

الإنسان لا يستطيع أن يحس بالزمن وإنما يتوهم بأنه يراه في غيره مجسدا من خلال تأثيره على الإنسان والحيوان والجماد، الزمن حقيقة مجردة وسائله لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى.

ثانيا: أهمية الزمن:

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها فهي فن تشكيل الزمن بامتياز فهي تتشكل في داخله ثم تصوغه في داخلها «وعلاقتها به علاقة مزدوجة فهي تتشكل في داخل الزمن ومن ثم يصاغ الزمن في داخلها ويقدمها عن طريق اللغة المشحونة بإشعاعات فكرية وعاطفية، لتعيش الشخصية اللحظة تلو الأخرى بنشاط وحيوية مع حركة الزمن، وإحساس الإنسان بتغير الزمن واختلافه من عصر إلى آخر هو المسؤول عن التغير

---

[1]– باديس يوسف فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص61.

[2]– المرجع نفسه، ص63.

[3]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص173.

الذي يصيب الشكل الروائي فالرواية تجسد ما يطرأ من تغير نتيجة تأثرها بهذا الحس الزمني المضطرب، وبخاصة المتغيرات الداخلية التي تحدث للإنسان»[1]

يرتبط شكل النص الروائي بمعالجة عنصر الزمن وكذلك رؤية الراوي اتجاه الكون والحياة والإنسان، فإحساس الإنسان بإيقاع الزمن يختلف من عصر إلى آخر تبعا لاختلاف إيقاع الحياة نفسها وهذا يقود إلى اختلاف شكل الرواية من عصر إلى آخر.

«الزمن يحدد إلى حد بعيد الرواية ويشكلها بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن فالزمن يتخلل الرواية كلها»[2] لذلك لكل رواية نمطها الخاص باعتبار الزمن محور البنية الروائية.

ولا يتم السرد دون سيولة الزمن فإذا فقد الحركة تجمد السرد عند نقطة لا يمكن أن يستمر لذلك ينساب الزمن الروائي مرنا يتحرك إلى الأمام وفي لحظة يسترجع الماضي أو يستشرف المستقبل لذلك يعد الزمن بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض في الرواية فالسرد زمن، والوصف في بعض حالاته زمن، والحوار زمن وتشكيل الشخصية يتم عبر الزمن، أي كل ما يحدث في الرواية من داخلها وفي خارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله[3]

يكتسب الزمن أهميته من كونه أهم العناصر التشويقية، فهو الذي يحدد مجموعة الدوافع المحركة للأحداث كالسببية والتتابع وهو يؤثر على العناصر الأخرى وينعكس عليها. [4]

---

[1]– صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، ص61.

[2]– سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، مصر، 1984، ص26، 27.

[3]– ينظر: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص42، 43.

[4]– ينظر: سيزا أحمد قاسم، المرجع السابق، ص26.

«إن الزمن بالنسبة للرواية ذا أهمية مزدوجة فهو من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي، حركة شخوصها وأحداثها وأسلوب بنائها، ومن ناحية أخرى فإنه ذو أهمية بالغة بالنسبة لصمودها في الزمن بقائها أو اندثارها»[1]

يعد الزمن من العناصر الأساسية في بناء الرواية إذ لا يمكن أن تصور حدثا سواء أكان واقعيا أم تخيليا خارج الزمن، كما أنه يؤطر المكان والشخصيات في الرواية.

ثالثا: أنواع الزمن:

شغل الزمن الروائي النقاد في محاولة لتفسير ماهيته وأقسامه، فهو يحمل إشكالية لأنه يمثل مجموعة من الأزمنة المتداخلة والمتشابكة ولقد اتفق النقاد حول وجود الزمن في النص الروائي.

يؤثر عن الشكلانيين الروس أنهم يمثلون الانطلاقة الفاعلة الأولى في تحليل زمن الخطاب الروائي في العشرينات من القرن العشرين، وقد لفت توماشفسكي النظر في تمييزه بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي[2] «إن المتن الحكائي هو المتعلق بالقصة كما يفترض أنها جرت في الواقع والمبنى الحكائي هو القصة نفسها ولكن بالطريقة التي تعرض علينا على المستوى الفني ذلك أن القاص أو الروائي ليس من الضروري أن يتقيد بالترتيب الزمني و الحدثي للقصة كما جرت في الواقع أو كما يفترض أنها جرت في الواقع، فهو يعمد إلى التقديم والتأخير، والتلاعب بالمشاهد وهذا ما يسمى "المبنى الحكائي" وفي أغلب الأحيان "الحبكة الحكائية"»[3]

---

[1]– أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص18.

[2]– ينظر: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص48.

[3]– حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص21.

وقد جعل الشكلانيون الروس نقطة اهتمامهم لا ترتكز على طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزائها، وقد تحدثوا عن طريقتين لعرض الأحداث في العمل الروائي فإما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتاتي الوقائع مسلسلة وفق منطق خاص، وإما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي ومن هنا جاء تمييزهم بين المتن والمبنى. [1]

تأثر تودوروف بالشكلانيين الروس في تقسيمهم للنص من حيث هو متن حكائي ومبنى حكائي «الزمن الذي يسمح لنا بالانتقال من الخطاب إلى التخيل ونطرح قضية الزمن بسبب وجود زمنيتين تقوم بينهما علاقات معينة: زمنية العالم المقدم، وزمنية الخطاب المقدم له»[2]

أي التفريق بين زمن القصة أو الحكاية كما وقعت أو خيل وقوعها والزمن الذي تنظم خلاله أحداث هذه الحكاية داخل الخطاب بمعنى تقديم هذه الأحداث فنيا وهذا ما أسماه الشكلانيون "المتن الحكائي" "والمبنى الحكائي". [3]

أما من حيث العلاقة بين الزمنين زمن المتن وزمن المبنى، فلا يمكن أن نحدد علاقة معينة، إن ما يمكن أن نبينه هو كون الزمنيين غير متوازيين «فثمة تداخلات في "القبل" و "البعد" ومرد هذه التداخلات الاختلاف بين الزمنيين من حيث طبيعتهما فزمنية الخطاب أحادية البعد وزمنية التخيل متعددة تؤدي إلى الخلط الزمني»[4]

---

[1]– ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص107.

[2]– تزفيطان طودروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص47.

[3]– ينظر: إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص100.

[4]– تزفيطان طودروف: المرجع السابق، ص48.

ويشترك جيرار جينت مع الرؤية السابقة للزمن فهو يتبنى تعريفات تودوروف ولكن جينيت يستخدم مصطلح زمن القصة وزمن الحكي «فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية»[1] ويربط بينهما علاقات ثلاثة هي:

الترتيب الزمني، علاقة المدة وحالاتها، صلة التواتر[2]

يرى حميد لحمداني «أنه ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، لأن التطابق بين زمن السرد وزمن القصة المسرودة لا نجد له مثيلا إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة على شرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة وهكذا نميز بين: زمن السرد، وزمن القصة»[3]

اتفق النقاد على أن الزمن الروائي هو في حقيقة الأمر يمكن تقسيمه إلى زمنيين: زمن القصة، وزمن الخطاب وهذا التقسيم لتيسير الدراسة النقدية «وإلا فإن الزمنين يندمجان معا لتشكيل وحدة زمنية هي الزمن الروائي»[4]

أهم القضايا التي يطرحها عدم الاتفاق بين زمن القصة وزمن الخطاب تتجسد في حركتين أساسيتين تترجمان استحالة التوازي بين نظام الأحداث والنسق الزمني لعموم السرد الروائي.

1/ الحركة الأولى: «وتتصل بموقع السرد من الصيرورة الزمنية التي تتحكم في النص وينسق الأحداث في القصة، فالأصل في المتواليات الحكائية أنها تأتي وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالقصة سيرا حثيثا نحو نهايتها المرسومة في ذهن الكاتب على أن استحالة

---

[1]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية،مصر ، 1997، ص45.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص47– 141.

[3]– حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص73.

[4]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص50.

الرواية لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية لان تلك المتواليات قد تبتعد كثيرا أو قليلا عن المجرى الخطي للسرد فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثا قد حصلت في الماضي أو على العكس من ذلك تقفز للأمام لتستشرف ما هو آت أو متوقع من الأحداث وفي كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية»[1]

أ/ **الاسترجاع:** الاسترجاع عملية سردية تعمل على «إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار»[2]

وينقسم الاسترجاع تبعا لدرجة ماضوية الحدث الحكائي إلى:

- الاسترجاع الخارجي.

- الاسترجاع الداخلي.

1/ الاسترجاع الخارجي: يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية، هناك استرجاعات خارجية بعيدة المدى، قد تمتد للسنوات وأخرى قصيرة المدى.

2/ الاسترجاع الداخلي: يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها. [3]

ب/ الإستباق: هو تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص119.

[2]– سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا) ديوان المطبوعات الجامعية والدار التونسية للكتاب، (د.ت) ص80 (نقلا عن) عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص18.

[3]– ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص194– 199.

ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد فالاستباق يخلق حالة توقع وانتظار يعايشها القارئ.

1/ الإستباق كتمهيد: فهو يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد ويشكله الراوي بصورة تدريجية.

2/ الاستباق كإعلان: فهو يخبر صراحة عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية وهذا الأخير حتمي الحدوث لاحقا ويتم إعلان الحدث باستخدام تقنية الاسترجاع للكشف عن الحدث المعلن وتقديم الإجابات[1]

2/ الحركة الثانية: ترتبط بوتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها وتشتمل على مظهرين رئيسيين:

أ/ المظهر الأول: ويقتضي باستعمال صيغ حكائية تختزل زمن القصة وتقلصه إلى الحد الأدنى ونموذجه، الخلاصة والحذف[2] وهي تعرف بتسريع السرد.

1/ الخلاصة: هي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها فهي ذات طابع تكثيفي واختزالي ووسيلة للانتقال بين المشاهد. [3]

2/ الحذف: وهو وسيلة للإسقاط الفترة الزمنية الميتة والتي لايقع فيها حدث يؤثر على سيرورة الأحداث ويكون جزء من القصة مسكون عنه أو مشار إليه بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي وهو ثلاثة أنواع:

---

[1]– ينظر: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص211– 218.

[2]– ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص120.

[3]– ينظر: مها حسن القصراوي: المرجع السابق، ص223، 224.

الحذف المعلن، الحذف غير المعلن، الحذف الضمني. [1]

ب/ المظهر الثاني: فيمثل الحالة المقابلة حيث يجري تعطيل الزمن القصصي على حساب توسيع زمن السرد مما يجعل مجرى الأحداث يتخذ وتيرة بطيئة وذلك بواسطة استخدام صيغ مثل :

1/ المشهد: يمتلك وظيفة درامية تعمل على كسر رتابة السرد ويرى تودوروف أن المشهد «هو حالة التوافق التام بين الزمنيين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا»[2]

«فهو يعطي الامتياز للمشاهد الحوارية فتختفي الأحداث مؤقتا وتعرض أمامنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص»[3]

2/ الوقفة الوصفية: فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب وهناك نوعين أساسين من الوقفة الوصفية.

النوع الأول: كون الوصف يرتبط بحركة الشخصية والحدث.

النوع الثاني: حين لا يرتبط بعلاقة جدلية متفاعلة مع عناصر السرد الأخرى فيشبه بذلك محطات استراحة يستعيد السرد أنفاسه فيها.

ويعد الوصف في النوع الأول وسيلة تخدم حبكة النص وعناصره وفي النوع الثاني يتحول الوصف ليكون غاية في حد ذاته وهنا تمكن سلبية الوصف وخطورته على النص. [4]

---

[1]– ينظر: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص233– 238.

[2]– تزفيطان، طودوروف: الشعرية، ص49.

[3]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص120.

[4]– ينظر: مها حسن القصراوي: بنية الشكل الروائي، ص247.

«الزمن الداخلي يرتبط بكيفية تناسق الأحداث داخل السرد، إن السارد ليس ملزما بتقديم الأحداث كما جرت فهو يقدم يؤخر يسترجع ويقلص ويحذف»[1] الزمن الداخلي هو زمن تقنيات يستخدمها الراوئي ليتجاوز التسلسل المنطقي للزمن الموضوعي إنه زمن مرن يتحرر فيه من القيود.

وعلى العموم الزمن الداخلي فني خيالي ينسجه الإبداع كما أنه توجد أزمنة خارجية ليست مسجلة في النص وهي:

زمن الكاتب، وزمن القارئ، والزمن التاريخي. [2]

طبيعة الزمن الروائي تنقسم إلى زمن نفسي أو داخلي وزمن طبيعي أو خارجي:

«أما الأول فيمثل الخيوط التي تنسج منها لحمة النص، أما الثاني فيمثل الخيوط العريضة التي تبنى عليها الرواية» [3]

1/ الزمن النفسي:

فالزمن الداخلي هو المنفذ لإخراج الشخصية من محاصرة الزمن التسلسلي لها والتعبير عما يجيش في نفسها بكل حرية دون الإحساس بالحواجز والأبعاد الزمنية فهو زمن ذاتي خاص لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية، فهو منسوج من خيوط الحياة النفسية ويتجسد من خلال المنولوج الداخلي.

---

[1]– صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، 1994، ص37.

[2]– ينظر: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص40.

[3]– سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، ص63.

فالشيء المقيس جامد وثابت، بينما الديمومة زمن يجري ويتكون باعتباره وسيلة لكشف أعماق الشخصية، وتعريف عجزها أمام الواقع فضلا عن أنه يذيب الحواجز الفاضلة بين الماضي والحاضر والمستقبل. [1]

الزمن النفسي هو «زمن يسيل وتدور عجلته وفق الإيقاع الداخلي للذات الإنسانية، حيث تستحضر الماضي عبر الذاكرة في لحظة الحضور وتمثله ويتجسد أمامها، أو يتجلى المستقبل عبر الحلم والتوقع في لحظة الحاضر وقد يتبطأ الزمن في لحظة ضجر وانتظار أو يتسارع في حالة الفرح، فتكون حركة الزمن وإيقاعه مرهونة بإيقاع المشاعر والأحاسيس» [2] فالذاكرة هي التي تربط بين الماضي والحاضر والمستقبل.

2/ الزمن الطبيعي:

يتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآني ولا يعود إلى الوراء أبدا ويتصف بالحركة والدوران والتكرار [3] «ويكون متسلسلا ويبدأ من نقطة معينة ثم يسير إلى الأمام حتى تنتهي القصة والأحداث تكون مرتبة بحسب الزمان حدثا بعد آخر دونما ارتداد في الزمان» [4]

إن الهوة بين الزمن النفسي والطبيعي لا يردمها السرد، وكما يقول بول ريكور «هذه الهوة لا يردمها سوى السرد الذي يقدم نوعا ثالثا من الزمان يمتد كجسر واصل بين زمانيين آخرين، وذلك هو الزمن المروي» [5]

---

[1]– ينظرّ: صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، ص62– 77.

[2]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، صص24.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص22، 23.

[4]– صبيحة عودة زعرب: المرجع السابق، ص64.

[5]– بول ريكور: الزمان والسرد (الزمن المروي)، ترجمة سعيد الغانمي، ج3، ط1، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، 2006، ص7.

فالروائي يقوم بأرجحة الزمن النفسي ما بين استرجاع واستباق بينما الزمن الطبيعي فيقوم السارد بإبطاء وتسريع للسرد على مستواه.

الفصل الثاني : جماليات المكان والزمان في رواية الفضيلة

المبحث الأول:الأماكن المفتوحة و المغلقة.

المبحث الثاني:المفارقات الزمنية وتقنيات زمن السرد.

تمهيد:

علم الجمال يبحث عما هو جميل بوجه عام وما يولده فينا الجمال من شعور،فعملية الاستمتاع الجمالي بالنص أو باللوحة الفنية أو أي عمل تشكيلي آخر هي عملية نامية وخلاقة، وذلك أن علم الجمال الحديث ليس تعاليم أو قوانين، بل هو ملاحظة وتفسير كما قال "تين" وليس قوانين تحلل و تحرم، كما كان عليه الحال في علم الجمال في القرون الماضية عندما تحول إلى علم يقيني وهذا ما يفسره قول " يول فاليري" " ولد علم الجمال ذات يوم من ملاحظة وشهية فيلسوف "ويصنف فاليري أن علم الجمال هو علم الحساسية، فما تقوم به الدراسات الجمالية هو التفسير والبحث في المكونات الجمالية، و هي خدمة للقارئ لتوفير عليه مشقة البحث وتدعه للمتعة والتلذذ بالعمل الفني،وهذه غاية علم الجمال.[1]

ولقد ميزنا بين المكان والزمان على سبيل التيسير الإجرائي وإلا فلا مكان بلا زمان ولا زمان بلا مكان ولا يجوز أن ينفصل أحدهما عن الأخر في العمل السردي.

[1] – ينظر: شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص:24– 26.

المبحث الأول:الأماكن المفتوحة و المغلقة.

يؤدي المكان دورا هاما في البناء الفني للرواية ،فوصف محيط الحوادث وصفا دقيقا يساهم بشكل أو بآخر في إعطاء نظرة شاملة عن الرواية "فالمكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية و لا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم".[1] و لا يؤدي دور الإيهام بالواقع فقط، بل يعمل على إكمال المعنى في الرواية.

سنحاول أن نغوص في الأمكنة التي تجري فيها الأحداث و سنكشف أبعادها الدلالية و المعنوية اعتمادا على ثنائية المكان المفتوح والمكان المغلق.

أولا: الأماكن المفتوحة

"المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحدده حدود ضيقة ، يشكل فضاء رحبا و غالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[2]و يلتقي فيه الناس و يزخر بأشكال متنوعة من الحركة.و نجد هذا النوع من الأماكن في رواية الفضيلة متجسدا في:

1-جزيرة موريس:

قام الراوي بتقديم المكان منذ اللحظة الأولى و تحديده من خلال ذكر الاسم و كذا رسم معالم هذا المكان قبل عرض أحداث الرواية "هي إحدى الجزر الإفريقية الواقعة في المحيط الهندي على قرية من جزر "مدغشقر"... ويرى المقبل على هذه الجزيرة شرقي الجبل القائم خلف عاصمتها"بور لويس" واد مستطيلا مسورا بسور طبيعي من الآكام والصخور قد

(1) – حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص:70.

(2) – أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية،ص:51

تراءت في وسطه أطلال كوخين دارسين[...]"[1]

إن هذا الوصف والتحديد الدقيق للمكان يعطيه صفة الواقعية ، فالراوي يصف مكانا حقيقيا إذ كل الأحداث التي يحكيها هي كذلك تحمل مظهر الحقيقة، فمثل هذا التقديم يبعث الاطمئنان في نفس القارئ و لا يجعله غريبا عن المكان.

وفي هذا المكان التقى الراوي بالشيخ " كان يلذ لي كثيرا أن أختلي إلى هذا المكان الجميل صباحا مساءا، و أن أستريح إلى منظره الهادئ الساكن فإن جالس ذات يوم على صخرة من صخوره العالية أقلب طرفي بين أرضه و سمائه، و أفكر في شأن هذين الكوخين الدارسين،وفيما تنطق به آياتهما من العضات و العبر وآثارهما من الأحاديث والسير،إذ مر بي شيخ هرم من سكان تلك الجزيرة قد نيف على السبعين من عمره يعتمد على عصا(...) قلت: هل لك أن تحدثني قليلا عن شأن هذين الكوخين الدارسين و عمن كان يسكنهما(...) قال : نعم يا بني إن هذا الوادي الذي تراه[...]" [2]

الشيخ الذي التقى به الراوي يعيش في هذه الجزيرة منذ زمن طويل، و يعرف سكان هذا الوادي و قصة الكوخين، حيث قام هذا الأخير بسرد أحداث القصة.

انطلقت الأحداث بقدوم مدام دي لاتور وزوجها إلى الجزيرة.

"قدم إلى هذه الجزيرة فتى من (نور ماندى) اسمه (ميسيو دي لاتو)[...]" [3] و الذي كانت نهايته في "مدغشقر" لأنه سافر إليها في الفصل الذي يوبأ فيه مناخها، فمن خلال تحديد المكان توضح مفهوم الهجرة الذي قام به (ميسيو دي لاتور) من خلال ابتعاده عن فرنسا و كذا سفره إلى مدغشقر،فالجزيرة مكان مفتوح لحرية السفر والتنقل.

---

[1] – مصطفى لطفي المنفلوطي: الفضيلة،ص:9– 11.

[2] – المصدر نفسه ، ص12، 13.

[3] – المصدر نفسه ، ص12، 13.

كانت الجزيرة بمثابة الملجأ (لميسيو دي لاتور) "لطلب الرزق أولا ليطلب رزقه في هذه الجزيرة المقفرة بعدما أعياه طلبه في فرنسا،و عجز عن أن يجد له فيها معينا حتى من أهله و ذوي رحمه"[1]. وثانيا لتأسيس عائلة سعيدة مع الفتاة النبيلة التي هربا معها.

2- الكنيسة:

وتمثل الحيز المكاني الذي يحتضن المشاعر المشتركة بين أفراد الجماعة، حيث تختفي فيه الطبقية و تطغى فيه روح الجماعة ،كانت "هيلين"و " مرجريت" تذهبان كل يوم أحد إلى الكنيسة الواقعة بضاحية "بمبلموس" والمسماة بهذا الاسم"ومشتا على الأرض حافيتين غير منتعلتين إلا في الذي كانتا تذهبان إليه إلى الكنيسة".[2]

وبعد يوم أداء الصلاة يتوجهان لزيارة المرضى ومساعدة المنكوبين، وبالتالي التعرف على أناس جدد" كانوا يذهبون آيام الآحاد لآداء الصلاة في كنيسة "بمبلموس"ذات القبعة العالية التي تراها هناك في وسط ذلك السهل الفسيح مشاة على الأقدام ،فإذا دخلوا على مريض جلسوا حوله طويلا وعللوه كثيرا وأحاطوه بعطفهم وعنايتهم فقدم له مرجريت الدواء وفرجيني..."[3]

3- مدينة بور لويس:

بور لويس هي عاصمة جزيرة "موريس" و هي مدينة صغيرة نصف متحضرة"[4]،هي مكان جغرافي مفتوح بما يمتاز به من انفتاح على الامتداد الخارجي وكذا طبيعة الحياة التي تتسم بالحركة و توفر أسباب العيش فيها كما تمثل مناسبة لتقديم شخصيات جديدة مثل شخصية " دي لابوردينة"

---

[1] – مصطفى لطفي المنفلوطي: الفضيلة، ص 15

[2] – المصدر نفسه ، ص: 26.

[3] – المصدر نفسه،ص: 77 .78.

[4] – المصدر نفسه،ص: 10

هيلين ومرجوريت لا تذهبان إلى عاصمة الجزيرة إلا في الدرجة القصوى من الضرورة "وقلما كانتا تذهبان إلى " بور لويس"عاصمة الجزيرة إلا في الدرجة القصوى من الضرورة حياء من نفسيهما و فرار من أعين الساخرين والهازئين[...]"[1]

من خلال هذه التصرفات كونت المرأتان نظرة سلبية عن المدينة وسكانها، فلقد نالهما من الحزن والألم ما ينقص عليهما حياتهما، لذلك كانتا تقولان بأنهما سوف يربيان ولديهما بعيدا عن مفاسد المدينة و شرورها و تقاليدها العمياء.

-التقت هيلين بحاكم المدينة " دي لا بوردنيه" الذي طلبها ليسلم لها كتاب من عمتها"و هرعت إلى "بور لويس" لمقابلته فدخلت عليه في ذلك الثوب البنغالي الخشن الذي اعتادت أن تلبسه في بيتها غير حافلة بشيء ،إلا تلك السعادة التي ستقدمها عما قليل لابنتها، فاستقبلها الرجل استقبالا جافا خشنا"[2]هذا الأخير عمل مع رجل الكنيسة على إقناع هيلين بإرسال ابنتها إلى باريس ولكن بأسلوب وسخ.

لقد فهم أبطال الرواية المكان المفتوح بمحتواه الدلالي الذي تجمع فيه جملة من المعاني المتصلة،بالازدراء و الاحتقار والخداع والاستعباد"فإذا وصلوا إليها رأوا كثيرا من الأثرياء وأرباب النعمة مقبلين في هوادجهم المحملة على أعناق عبيدهم..."[3]

4- البحر:

ارتبط البحر في الرواية بسفر" فرجيني" إلى باريس طلبا للسعادة والهناء والرفاهية لعائلتها الفقيرة التي عانت الفقر والحرمان في هذه الجزيرة، فعمتها امرأة غنية وعدت بترك

---

(1) - مصطفى لطفي المنفلوطي ،الفضيلة، ص: 27

(2) - المصدر نفسه، ص:108.

(3) - المصدر نفسه ،ص:77

كل ثروتها لابنة أخيها الوحيدة «وقالت لها: إنها عزمت على أن توصي لفرجيني بجميع ثروتها من بعدها[...] »[1]

ولكن الدافع الرئيسي لسفر فرجيني هو " بول" لأنها تريد أن تعيش معه حياة سعيدة بدون شقاء في طلب الرزق،ولقد سرحت بذلك من خلال قولها" لأعود إليك بعد قليل من الأيام بالراحة الطويلة من آلام هذه الحياة ومتاعبها، ولنستطيع أن نتمتع غدا في هذا المعتزل الساكن الجميل متعة لا يكدرها علينا مكدر حتى الموت"[2]، ومن أجل مستقبلها مع "بول" ركبت أمواج البحر و تحملت خوفها" إلى ذلك العالم الثاني، إلا إذا ركبت تلك الطية الوعرة التي يسمونها البحر حتى تسيل نفسي رهبة وجزعا"[3]

البحر مكان مفتوح على عالم جديد " باريس" يحمل معه السعادة والغنى لفرجيني و لعائلتها، و كذلك هو الطريق الموصل للتعرف على العمة. كما أن البحر يحمل دلالات أخرى ، فلقد كان يلجأ إليه الشيخ في توفير الطعام" لا يزيد على ما يقذفه إلينا البحر من أسماكه.[4]

وكذلك كان البحر هو المكان المناسب لقضاء أوقات جميلة بالنسبة للشيخ وعائلة " بول " و"فرجيني، فهم يستمتعون بمنظر الأمواج و يرقصون و يغنون ويمثلون على الشاطئ الرملي، " فيدعوها بول إلى الرقص معه فيرقصان معا على بساط الرمل الأصفر تلك الرقصة الزنجية البسيطة التي لا هجر فيها، و لا يشوبها عار ولا إثم،ثم يغنيان بعض قطع جميلة لا أزال أذكر منها حتى اليوم قطعة" البحر الزاخر[...]"[5]

---

[1] – مصطفى لطفي المنفلوطي، الفضيلة،ص:101.

[2] – المصدر نفسه،ص:117.

[3] – المصدر نفسه، ص:108.

[4] – المصدر نفسه، ص: 79.

[5] – المصدر نفسه، ص:80.

وأحيانا أن تمثل بعض الروايات القصيرة التي سمعتها من أمها ، وكان أكثر شيء يعجبهم هو مشهد غروب الشمس في هذا المكان،وعبر الشيخ عن هذا الإعجاب بقوله" فنجلس أمام هذا المنظر الرهيب ساعة ذاهلين مستغرقين ، وكأننا انتقلنا إلى عالم آخر من عوالم الملأ الأعلى حافل بعجائب المنظورات وغرائب المشاهدات" [1] ، لقد كانوا يستمتعون بتواجدهم في هذا المكان الذي يبعث في نفوسهم السعادة والفرح وفيه ينسون متاعب الحياة اليومية.

هل هذه الدلالات التي يحملها البحر في نفوس شخصيات الرواية ستبقى نفسها؟

المشاعر التي يحملها الإنسان اتجاه المكان متغيرة فهذا الأخير يكسب دلالته من خلال ما يقره الإنسان فهو يصبح موجودا بما يسقطه عليه الإنسان من مشاعر و أحاسيس.

تغيرت دلالات البحر وأصبح مكانا مخيفا" هنا رأينا منظرا هائلا مخيفا جمدت له دماؤنا في عروقنا ومشت له قلوبنا في صدورنا[...]"[2]

وكان منظر العاصفة التي بلغت أشدها فرأوا الموج يرتفع ارتفاع الجبال حتى يصك بمنكبه منكب السماء ثم يندفع إلى الشاطئ هوى العقاب إلى وكره فينسف رماله وحصاه و يطير بشظايا ته في جو السماء [...]"[3] ، كما أنه يحمل دلالة الألم و الهلاك:" فانبعثت في تلك اللحظة صيحة ألم من جميع القلوب [...]وما هي إلا لحظات حتى بدأ سطح السفينة يتشقق، و بدأ الماء يتسرب إلى أحشائها وعلم ركابها أنهم هالكون إن بقوا فيها فأخذوا يلقون ما على سطحها من ألواح ومجاديف وصناديق [...] وما هو إلا أن أغمض

---

[1]– المصدر نفسه: 82.80.

[2] – المصدر نفسه،ص:165

[3] – المصدر نفسه،ص:166

الواقفون عيونهم جزعا من هذا المنظر الهائل المخيف ثم فتحوها فإذا البحر ابتلع كل شيء وإذا كان شيء قد انقضى"[1]

ارتبط البحر في تلك الجزيرة بذكرى مؤلمة مريرة و حمل أسماء تخلد تلك الذكرى " فسموا الرأس الذي عجزت السفينة عن اجتيازه فكان في ذلك هلاكها(الرأس البائس) والخليج الذي وجدت جثة فرجيني على شاطئه دفينة في الرمل " خليج القبر" والمضيق الذي غرقت فيه السفينة 'مضيق سان جيران"[2].

إن جمالية البحر مرتبطة بالنور المنبعث منه أثناء غروب الشمس في تلك الجزيرة ،و كذا مشاعر الشخصيات اتجاه هذا المكان" السعادة و الفرح" لكن هذه الجمالية لم تدم، حيث ارتبط بالظلام و العاصفة والهلاك، رغم ذلك فهي جمالية توضح الجمالية الأولى.

5- الغابة:

ويأتي ذكر الغابة مقرونا بحادثة الزنجية " فقالت فرجيني أتحبين أن أذهب معك إلى سيدك و أشفع لك عنده عله يعفو عنك و يرحمك و يكون لك في مستقبله خيرا منه في ماضيه؟ و قالت لها: سأتبعك يا سيدتي حيث شئت فأنت ينبوع الرحمة و الإحسان".[3]

الغابة تحمل معنى الخوف والخطر،فبول و فرجيني أضاعا طريق العودة إلى الكوخ، و بقيا تائهين في الغابة لعدة ساعات " حتى بلغا غابة كثيفة قد أحاطا بها من جميع أقطارها كثير الأدواح الباسقة الملتفة فدخلاها، وما أمعنا فيها إلا قليلا حتى احتجبا عنهما وجه الشمس وراء تلك الهضاب الشامخة، والأدواح العالية وغاب عن عينيهما الجبل المثلث الرأس وكان هو علمهما الذي يهتديان به فإذا هما في مظلة بهماء لا يريان[...] فذعر بول ذعرا

---

[1] – مصطفى لطفي المنفلوطي، الفضيلة،ص:167.170.

[2] – المصدر نفسه، ص:190.

[3] - المصدر نفسه، ص: 45.

شديدا ووقف في مكانه حائرا ذاهلا لا يدري ماذا يفعل؟ وماذا يدع؟ ثم اندفع يعدوا هنا وهناك عله يجد طريقا أو مسلكا أو دليلا يهديه الطريق.[1]

عاش بول وفرجيني في الغابة معنى الخطر و الرعب الحقيقي،إلا أنها بقيت ذكرى جميلة لديهم، فهم نظروا إلى الجانب الجيد في الغابة من حيث استمتاعهم بمنظر الجبل و النهر و الأشجار والطيور.كما أن الغابة هي المكان الذي تعرف فيه بول و فرجيني على أشخاص جدد" و إنه لكذلك إذ لمح أشباحا سوداء تنحدر إليه من قمة الجبل كأنها قطع الليل فراغه منظرهم،ثم تبينها فإذا قوم من الزنوج السود الآبقين من ظلم مواليهم البيض في شعاب الجبال ومخامرها وكانوا قد سمعوا[...]"[2]

هؤلاء الرجال قاموا بمساعدة دومينج على حمل الولدين إلى المنزل "ثم أشار إلى أصحابه فاقتطعوا في لحظات قليلة بضعة أعواد من الأشجار العاتية وصنعوا منها ما يشبه المحفة ، فصعد إليها بول و فرجيني وحملها أربعة منهم على عواتقهم ومشى الباقون أمامهم ينيرون الطريق بمشاعلهم".[3]

الغابة كانت ملجأ لهؤلاء الرجال وبالتالي هي مكان أليف بالنسبة لهم رغم صعوبات العيش فيها و قسوة الظروف الطبيعية، فهم فضلوا العيش مع الحيوانات على الحياة مع البشر.

المكان الأليف يمثل مكان المعيشة المقترن بالأمن و الدفء و الحرية.

---

[1] – مصطفى لطفي المنفلوطي، الفضيلة، ص: 52

[2] – المصدر نفسه،،ص :57

[3] – المصدر نفسه،، ص : 57

ثانيا: الأماكن المغلقة

يقصد بالمكان المغلق " الحيز الذي يحوي حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي، و يكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح"[1] ، نجد هذا النوع من الأماكن في الرواية متجسدا في:

1.القصر:

تشكل البيوت والمنازل نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة و مظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات ،" فقد خيل إلى أنه على جماله ورونقه و حسن نظامه و بديع هندامه وكثرة الذاهبين والآتين في أبهائه وحجراته مقبرة موحشة لا نأمة فيها ولا حركة، ولقد سألتني عمتي حين وقفت بين يديها بصوت خشن جاف لا تجول في أديمه قطرة واحدة من الرحمة ماذا تعلمت في صغري؟ فلما عرفت أنني لم أتعلم شيئا حتى القراءة والكتابة، قالت: إنك لا تزيدين في شأنك هؤلاء الخدم الوقوف بين يدي ولم تنشأ منشأ خيرا من منشئهم، ثم أمرت بإرسالي إلى دير في ضواحي باريس أتعلم فيه أنواع العلوم فعلموني في القراءة و الكتابة[....] قد أوعزت إليهما ألا تدعواني بلقبي الذي أحبه و أؤثره، فهما تسميانني دائما" الكونية فرجيني" بدلا من" فرجيني دي لاتور" أي أنها لا تأبى عليا أن أحمل اسم والدي الذي أحبه و أعطف عليه و أفخر به كل الفخر[...]"[2]

ألفة المكان متأتية من ألفة ساكنيه ، لأنه من الخطأ أن ننظر إلى البيت من خلال مظهره الخارجي فالقصر رغم جماله و اتساعه وتوفر فيه كل أسباب الراحة، إلا أن فرجيني لم تشعر بالحب و الحنان في هذا القصر، ووصفته بأنه مقبرة موحشة فعمتها لم تكترث بها و لم تتقرب منها فكانت تشعر بالوحدة و في ذلك تقول" فليتك تحضرين إلي يا والدتي لتعيشي وتحملي عني بعض ما أكابده من الوحشة و الكآبة في هذه البلاد،فإن حياتي على

---

[1] – أوريد عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص: 59

[2] – مصطفى لطفي المنفلوطي،الفضيلة،ص: 134،133.

رغدها ورخائها و توفر أسباب النعمة فيها شقية جدا ، لا أجد فيها أنسا و لا اغتباطا فلا الرياض الزاهرة و لا القصور الشامخة و لا الأثواب الجميلة و لا الجواهر الثمينة و لا المراكب الفارهة، بقادرة على أن تذهب بشئ من وحشتي و ضجري لأنني لا أجد لي حولي تلك القلوب الطيبة الرحيمة..."[1]

لا يوجد شئ في البيت يمكن أن يكون ذا دلالة دون ربطه بالإنسان الذي يعيش فيه،وهذه حالة فرجيني فهي لم تحفل بالأثواب والجواهر و المراكب ولا أي شئ من ذلك القصر لأنه يفتقد لروح الإنسان المحب.

2. الكوخ:

هو مكان بسيط ومغلق لكنه يمثل الملجأ والحماية لعائلة بول وفرجيني و" إذا جاء الشتاء و سالت الأجواء بردا وقرا وأوت الطيور إلى أوكارها، و الوحوش إلى أحجارها قضوا داخل أكواخهم ليالي سمر جميلة يجتمعون فيها حول منضدتهم العارية على ضوء مصباح ضئيل يلقي أشعته الصفراء الخفاقة على ما ينيط بجدران الكوخ من معاول و فؤس و قاطع و مناشير، وماكدس في أركانه من حقائب و جوالق و قرب وزوايا، فترى كأنها الأشباح الجاثية أو الوحوش الرابضة فيتحدث بول عن حقوله وأغراسه[...]"[1]

رغم بساطة أثاث الكوخ إلا أنه يبعث في نفوسهم الأمان من هيجان الطبيعة، و كذلك يجمع أوصال الأسرتين حول مائدة واحدة، فهم في ظل هذا المكان سعداء يضحكون و يتسامرون معا دون أي هم أو حزن، كان يعيش هؤلاء القوم في أكواخهم البسيطة عيشا هنيئا متمتعين بما لا يتمتع به الأثرياء في قصورهم و السعداء في جناتهم و عيونهم[...]"[2]

وهو المجال الذي تتمتع فيه هلين و مرجريت بحرية كاملة بعيدا عن تأثير المثيرات الخارجية والحدود التي يضعها الآخرين في طريقهما في الأماكن العامة(السخرية،الاستهزاء، العبودية)

---

[1] - مصطفى لطفي المنفلوطي،الفضيلة، ص135.

[1] – المصدر نفسه، ص74.

[2] – المصدر نفسه، ص:64.

وظف المكان بدلالات أخرى فمن خلاله استطاع الأولاد أن يتعلموا معنى المشاركة و الشجاعة "[...] لأن جميع ما يقع تحت متناول يدهما ملك مشترك للجميع ، ليس أحد أولى به من الآخرين ولا أن الجشع رذيلة لأنه ما يشتمل عليه كوخهما بسيط محدود لا يحتمل جشعا و لا نهما"[1] .

كما أن علاقة فرجيني بالكوخ كانت علاقة جد وطيدة، فهي لم تأنس العيش في مكان غيره " القصر" فهو يمثل لها صورة الوطن الحافل بالحركة و الحرية و الأنس و السعادة.

الكوخ هو المكان الذي يشعر فيه أبطال الرواية بالدفئ و الحماية و تفاعلوا معه، و ترك بصماته بشكل واضح على ذواتهم.

3- مخدع فرجيني:

وهو كهف صغير في أصل الصخرة الكبرى كأنه "مضجع النائم يتفجر بين يديه نبع غزير صاف ، تحف به نخلتان من نخيل الجوز كانت مرجريت قد بذرت إحداهما منذ أربعة عشر عاما يوم ولادة ولدها بول، وبذرت هيلين بذرة أخرى منذ ثلاث عشر عاما يوم ولادة ابنتها فرجيني فنبتتا مع الولدين و سميت باسميهما، و مذهبتا مذهبهما في جو السماء حتى تدانت سعفاتهما و اشتبكتا كأنهما تتعانقان"[2]

إنه المكان الوحيد الذي تركوه للطبيعة لتشكله كيفما أرادت، و هو أحب الأماكن لقلب فرجيني فهي تجد في جوه الهدوء و السكينة" لتمتع نظرها بتلك المياه الثلجية البيضاء المتفجرية من ذلك النبع الغزير و مرآى تلك النخلتين البديعتين المتعانقتين على ضفته ومنظر تلك المروج الخضراء المنبسطة من حوله... وكان بول يختلف إلى هذا المكان من حين إلى آخر كلما أمكنته الفرصة فيجلس إلى فرجيني جلسة هنيئة سعيدة يغتبطان فيها بتلك العزلة الهادئة الساكنة و ذلك المنظر الساحر البديع[...]"[3]

---

[1] – مصطفى لطفي المنفلوطي،الفضيلة، ص:34.

[2] – المصدر نفسه، ص: 70.

[3] – المصدر نفسه،ص:71،72.

إنه مكان في قلب الطبيعة و مفتوح من كل الجوانب و يمتاز بمناظر رائعة و خلابة تبعث في النفس الهدوء و السكينة، لذلك كان يلجأ إليه بول و فرجيني لقضاء بعض الوقت.

4- متحف فرجيني:

بعد سفر فرجيني إلى باريس عمد بول على جمع آثار فرجيني ووضعها في مكان واحد " فأخذ يجمع آثار فرجيني من جميع أماكنها و مظانها فجمع باقة الزهر كان قد أهداها إليها قبل سفرها بيوم واحد و عصابة حمراء كانت تعتصب بها في أيام الأعياد، و كأس الشاي التي تشرب بها و زجاجة العطر التي كانت تحفظها في صندوقها، و مشط الآنبوس الذي كانت تمشط به غدائرها، وأمثال ذلك من الأدوات[...]" [1]

واتخذ بول هذا المكان منفذا عاطفيا يلج من خلاله لتذكر حبيبته" فكان يختلف إليها من حين إلى حين ليلثمها ويقبلها ويضمنها إلى صدره كأنما هو يضم صاحبتها"[2] و مثلما هو منفذ عاطفي ووجداني لبول فهو دافع للغربة، وإثارة مشاعر الشوق و الحنين.

و قد ضمن بول هذا المكان كل معاني الآلفة و الشوق ورأى فيه الأنيس الوحيد بعد فراق الحبيب و بهذا يكون قد جرد المكان من صفة الجماد و أعطاه صفة الإنسانية.

[1] – مصطفى لطفي المنفلوطي،الفضيلة،ص:127.

[2] – المصدر نفسه ، ص: 128.

المبحث الثاني: المفارقات الزمنية وتقنيات زمن السرد

أولا: المفارقات الزمنية ودلالاتها

إن المفارقة الزمنية تعني انحراف زمن السرد، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام و هاما نسميهما بالاسترجاع و الاستباق.

1: الاسترجاع

إن كل عودة إلى الماضي تشكل استذكارا فالسارد يحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة، فهو يوظف لتلبية بواعث جمالية و فنية خالصة في النص الروائي[1].

الروائي يستدعي الماضي بجميع مراحله و يوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه ، ومثاله هذا المقطع".. فوضع يده على جبينه المغضن كأنما هو يفتش في طياته عن بعض الذكريات القديمة، أو يستجمع ما تفرق من شواردها وانشأ يحدثني ويقول: في عام 1627 قدم الجزيرة فتى من "نور ماندي" اسمه "ميسي ودي لاتور" ليطلب رزقه في هذه الجزيرة المقفرة بعد ما أعياه طلبه في فرنسا و عجز عن أن يجد له فيها معينا حتى من أهله وذوي رحمه، وكانت تصحبه زوجته و هي فتاة نبيلة أحبها وأحبته وأراد أن يخطبها إلى قومها فابوها عليه لأنه كان فقير مقلا، ولأنهم كانوا من المدلين بأنفسهم و بوفرهم وثرائهم و مكانتهم الاجتماعية فلم يمكن مما يهون عليهم[...]"[2]

---

[1] – ينظر، حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص:121

[2] – مصطفى لطفي المنفلوطي ، الفظيلة، ص: 15،16.

وجاء هذا الاسترجاع عن طريق السؤال المباشر من الشخصية المحاورة (السارد) عن قصة المكان الذي وصل إليه وكذلك قصة الشيخ مع هذا المكان "فقص على قصتك ياسيدي؟"[1] فهذا السؤال استشارة ذاكرة الشيخ و بدأ يتذكر الماضي".

هذا الاسترجاع قدم لنا معلومات عن ماضي الشخصيتين، و الأسباب التي دفعت بهما إلى القدوم الى جزيرة موريس.

هناك استرجاع آخر" كانت تعيش في هذه الأرض قبل عام واحد من حضور" مدام دي لا تور" امرأة صالحة كريمة رقيقة الحال اسمها " مرجريت" وفدت اليها على اثر نكبة حلت بها في مسقط رأسها " بريطانيا" و خلاصتها أن نبيل من النبلاء الاصطلاحيين أي الذين اصطلح الناس على تلقيبهم بهذا اللقب، نزل بلدتها الاصطياف بها فرآها فأحبها وكانت فتاة غريرة ساذجة تصدق كل ما يقال لها، فصدقت ما حدثها به عن الحب والزواج و السعادة و الرغد فاتصلت به اتصال الزوج بزوجها حينما وعدها أن يتزوج منها عند عودته إلى وطنه واستئذان أبويه، وما هي إلا أيام قلائل حتى ملها واجتواها كما مل الكثيرات من قبلها فرحل عنها فجأة [...]، فوفدت إلى هذه الجزيرة بعد عناء كثير وعقبات عظمى و استطاعت بمعونة بعض المحسنين الراحمين أن تبتاع لها خادما زنجيا يعينها على أمرها و يساعدها على حراثة الأرض التي أوت إليها و استخراج ثمراتها"[2]

من خلال هذا الاسترجاع تعرفنا على قصة مرجريت" و مكان تواجدها في هذه الجزيرة.

" واذكر أني كنت منحدرا ذات يوم من قمة الجبل و كان الجو ماطرا مكفهرا ، فرأيت فرجيني مقبلة نحو المنزل من أقصى الحديقة، وقد رفعت ايزارها من خلفها و أسبلته على رأسها لتتقي به المطر المتساقط فهرعت إليها لأساعدها على المسير، فلما دنوت منها رأيت أن، ذلك الإزار الذي يضمها لا يضمها وحدها بل يضم معها آخاها بول، فنظرا إلي ضاحكين

[1] – مصطفى لطفي المنفلوطي ، الفظيلة ،ص 14.

[2] – المصدر نفسه. ص:19، 20.

متهلهلين كأنهما مغتبطان باهتدائهما إلى تلك الفكرة الجميلة التي استطاعا بها أن يلجأ من ذلك الغيث المنهمل الى ظلة واحدة."[1]

في هذا المقطع ألاسترجاعي يعود الشيخ إلى الماضي ليسترجع منظر بول و فرجيني و هما تحت غطاء واحد في ذلك الجو الممطر.

نلاحظ أن هذا المقطع امتزج بشئ من الوصف إلا أنه يقدم لنا العلاقة التي جمعت بين بول و فرجيني فهما اثنان في واحد.

وعندما يمسك بول يد فرجيني يشعر برعشة شديدة كرعشة الخائف المذعور، فعندها يقول: "أتذكرين يا فرجيني يوم حملتك على ظهري واجتزت بك ذلك النهر المتدفق ونحن عائدان من زيارة ذلك الرجل الشرير،لقد كنت في ذلك الوقت تعبا واهنا،ولكنني ما شعرت بملامسة جسمك كجسمي حتى خيل إلى أنني قد استحلت إلى طائر خفاق الجناحين، و لو انك اقترحت في تلك الساعة أن أطير بك في آفاق السماء لفعلت"[2]

هذا الإحساس دفع بول إلى استرجاع اليوم الذي حمل فيه فرجيني وتذكر كيف كان يشعر في ذلك الوقت.

وحين رأت فرجيني حوضها الصغير الذي اعتادت أن تستحم فيه ذهبت بها ذاكرتها إلى أيام الصبا" وكان أول ما مر بخاطرها في تلك الساعة بعد أن عادت اليها نفسها ذكرى تلك الأيام الماضية التي كانت تستحم فيها مع بول، وهما طفلان صغيران في هذا الحوض الصغير، وذكرت كيف كان يقضيان الساعات الطوال على ضفافه عاريين يرقصان و يمرحان و يعتليان الهضاب و الربى و يتسلقان النخيل و الأشجار ليقطعها أغصانها أو يجنيا ثمارها.[3]

ربط هذا المثير البصري "فرجيني" بماضيها فمن خلاله تذكرت أيام الطفولة.

---

[1] – مصطفى لطفي المنفلوطي: الفضيلة ، ص: 33

[2] – المصدر نفسه ، ص: 86.

[3] – المصدر نفسه ، ص:92،93.

و نقرأ مثالا عن الاسترجاع الخارجي في الرواية، حين يسترجع الشيخ شيئا من ذكرياته التي تعود إلى الوقت الذي يسبق بداية أحداث الرواية فيقول: " ولقد كنت أحد أولئك الفارين بأنفسهم من لجب المدينة و ضوضائها و ضلالها وحيرتها، وقنعت منها بذلك الكوخ البسيط الذي بنيته بيدي على ضفة ذلك الجدول الصغير، ولقد رزقني الله أرضا خصبة جيدة التربة أقضي جميع أوقاتي في حرثها وفلحها و تصريف مياهها، وتشذيب أشجارها لا معين لي إلا قوتي ول أنيس لي غير وحدتي، فإن شعرت بشيء من الملل رجعت إلى تلك الأسفار القليلة التي اخترتها لصحبتي حين نقضت يدي من جمع الأصدقاء والأصحاب و سموني مجنونا ولم يقنعوا في أمري بركي وشأني كما يترك المجانين وشأنهم، بل اتخذوني عدوا لهم يحاربونني[...]ولم يزل هذا شأني حتى نزلت بالجزيرة تلك الأسرة الصالحة الكريمة،فكانت أيامي معها غرة أيام حياتي وكوكب سمائها الساطع"[1].

من خلال هذا الاسترجاع الخارجي تعرفنا على الوضع الاجتماعي للشيخ. وكذلك توجهاته و أخلاقه وكيف أمضى أيامه قبل وصول مرجريت و هلين إلى الجزيرة.

وهكذا قام الاسترجاع الخارجي يسد الثغرات بالإجابة عن التساؤلات التي تدور حول شخصية الشيخ ويكون بذلك أدى وظيفة بنيوية تحفظ للسرد انسجامه .

نلاحظ ارتباط الاسترجاعات في معظم الأحيان بمشاعر الشخصيات وعواطفهم وتتميز هذه الاسترجاعات بأنها استرجاعات مشهدية إذ تعتمد على المشهد في تشكيلها.

2: الاستباق

يعد الاستباق تقنية معادلة لتقنية الاسترجاع ، فهما معا يعملان على تكسير الزمن الرتيب لمنحه الحيوية والتجديد،فالاستباق هو أقل انتشارا من الاسترجاع، ولكنه ليس أقل منه أهمية.

[1] - مصطفى لطفي المنفلوطي: الفضيلة ، ص: 143- 150.

يأتي الاستباق في رواية الفضيلة عن طريق الحوار بين الشخصيات أو عن طريق المنولوج الداخلي، ففي قول الشيخ: " وإن قصتهم لقصة غريبة مؤثرة تستثير الأشجان و ستذرف الدموع"[1] وهذا القول يكشف لنا الطابع الحزين للحكاية و يلقي بظلاله على أحداث الرواية كلها، ولقد جاء هذا الاستباق صادق الى حد كبير،لأن نهاية أبطال الرواية كانت مأساوية و مؤلمة وبهذا كانت له وظيفة إعلانية، وهذا الاستباق مبرر لأن السارد يعرف كل تفاصيل القصة و له الحق في استباق الأحداث، وهو استباق شائع في "رواية الذاكرة وليس المفارقة إلاشيئا ظاهريا،إن السارد المتماثل حكائيا حينما يشرع في حكي جزء من حياته الماضية،يعرف الآن ماستؤول إليه هذه الحياة لهذا من حقه أن يستبق سير الأحداث."[2]

الشيخ هو السارد الذي يعرف كل تفاصيل الرواية، فأحداثها موجودة في ذاكرته لذلك استبق الأحداث.

كذلك نلاحظ المفارقة الزمنية في الانتقال إلى المستقبل من خلال هذا القول"وكان يلذ لاميهما كثيرا الحديث عنهما وعن مستقبل حياتهما وعن اتصالهما بعقدة الزواج متى بلغا أشدهما"[3] وجاء ما يؤكد هذا الاستشراف، الحب الذي جمع بين بول وفرجيني " ذلك لأن قلبهما قد خفق الخفقة الأولى والحب إذا خالط قلب الفتاة لأول عهدها به نقلها من حياة السرور والبهجة إلى حياة الهموم و الأكدار، نعم قد تحولات الصداقة في قلب فرجيني الى حب"[4] ولقد طال هذا الأمر بينهما و تنبهت مرجريت لذلك و اقترحت على هيلين تزويجها وقالت لها:" لما لا نزوج بول فرجيني فقد بدا يشقيان في عيشها"[...] [5]

---

[1] – مصطفى لطفي المنفلوطي ، الفضيلة ، ص: 13

[2] – جيرار جينت و آخرون، نظرية السرد (من وجهة النظر الى التبئير) ترجمة: ناجي مصطفى، ط1،دار الخطاب للطباعة و النشر، المغرب، 1989، ص:125

[3] – مصطفى لطفي المنفلوطي ، المصدر السابق، ص: 29

[4] – المصدر نفسه، ص: 90 .91.

[5] – المصدر نفسه، ص: 98.

لكن هيلين ترى بأن يتم إبعادهما عن بعضهما البعض مع بقاء أمل الزواج بينهما قائما و تقول: " وكيف يهون عليكما أن تريا أولادكما الصغار غدا بائسين أشقياء..."[1]

وعندما تقرر فرجيني السفر تؤكد لبول حبها واجتماعها معها عن قريب " فأنا إن فارقتك فإنما أفارقك بجسمي لا بنفسي لأعود إليك بعد قليل من الأيام بالراحة الطويلة من آلام هذه الحياة ومتاعبها، ولنستطيع أن نتمتع غدا في هذا المعتزل الساكن الجميل متعة لا يكدرها علينا مكدر حتى الموت"[2].

فرجيني تعد بول بأنها سوف تسافر و تعود ليعيشا معا بسعادة طول حياتهما فهي تسافر من أجل مستقبلهما.

و بعد سفر فرجيني أصبحت هيلين تلقب بول بزوج ابنتي فتقول" يا زوج ابنتي العزيز "[3] كان ذلك استشرافا تمهيديا لكنه لم يكلل بالزواج كما خططت أميهما ولم تتحول الأحلام الى حقيقة، لأن إرادة الحياة أقوى من أماني البشر.

خلق هذا الاستباق حالة توقع لدى القارئ بأن النهاية سوف تكون سعيدة بزواج بول بفرجيني.

كما نجد استباقا آخر من خلال الحوار الذي دار بين بول وفرجيني " وقال سافري يا فرجيني و سأسافر معك لأقيك بنفسي عاديات الدهر و طوارق الحدثان فإن حيينا حيينا معا، وإن هلكنا هلكنا معا[...]"[4]

انه استباق غير ممكن التحقق، لأن، بول إنسان فقير و لا يملك المال الكافي من أجل مصاريف السفر رغم ذلك فقد سعى إلى تحقيق وعده لفرجيني من خلال تعلمه و كذا بحثه عن حلول من أجل من كسب المال ويتجسد في قوله: "ولقد حدثتني نفسي اليوم أن أسافر إلى فرنسا أسعى إلى مقابلة ملكها لأتولى خدمته، وأتوصل من طريقه إلى جمع ثروة

---

[1] – مصطفى لطفي المنفلوطي ، الفضيلة ،ص:106

[2] – المصدر نفسه، ص: 116

[3] – المصدر نفسه ،ص : 127

[4] – المصدر نفسه ، ص: 118.

طائلة أستطيع أن أتقدم بها إلى جدة فرجيني فلا ترى مانعا و قد جمعت في يدي بين حاشيتي المجد و الشرف، أن تزوجني من حفيدتها"[1]

قال أيضا : " وماذا علي أن اتصلت بنبيل من أؤلئك النبلاء، وعشت تحت كنفه لأصل من طريقه إلى الغاية التي أريدها؟."[2]

كل تلك الحلول التي أوجدها بول كان لا بد له أن يتخلى عن ضميره لكنه رفض ذلك فهذا يفوق قدرته، وقال " الموت أوهن على أن أخطو خطوة واحدة لا يرضى بها ضميري."[3]

بول لم يكن مجتهدا في تحويل وعده إلى حقيقة فهو اكتفى بالتفكير فقط.

هناك استباق آخر من خلال الحوار الذي دار بين الشيخ و بول وتجسد ذلك في " وكن على ثقة أن فرجيني لا تسافر بعد اليوم فقد عزمت غدا أن أكلم الحاكم في أمرها، و الحاكم لا يرد لها رجاء و ما أحسب إلا أن الأمر سينتهي على ما تحب وترضى..."[4]

انه استباق غير ممكن التحقق لأن فرجيني سافرت مع فجر الصباح و هذا لا يرجع إلى أن الاستباق يفوق قدرة الشخصية لأن الشيخ له مكانة عند الحاكم، ولا يمكن أن يرد له مثل هذا الطلب. وهذا النوع من الاستباق يعمل على إيهام القارئ بأن الشخصية قادرة على الوصول لمبتغاها وهو منع فرجيني من السفر.

وأخيرا نورد الاستباق من خلال "المنولوج" في رواية الفضيلة، فهذه فرجيني تقول بينها وبين نفسها "يخيل إلي وأنا أنظر إلى هذا البحر المائج المصطخب أنني أرى بين كل موجتين قبرا محفورا " [5]

---

[1] – مصطفى لطفي المنفلوطي ، الفضيلة ،ص:151،152.

[2] – المصدر نفسه ، ص:153.

[3] – المصدر نفسه ، ص: 155

[4] – المصدر نفسه ، ص: 122

[5] - المصدر نفسه، ص79.

كان استباقا صادقا فهي شهدت على وفاة الكثير من الأشخاص في عرض البحر من كان يتصور أن هذه الفتاة الفقيرة بإمكانها الصعود على متن السفينة! ولكن شاءت لها الأقدار التي تسافر إلى باريس وتشاهد ما كانت تخافه.

نستنتج أنه يمكن أن يكون الاستباق صادق تؤكده أحداث الرواية القادمة، أو يكون كاذبا لا يتحقق، ويكون الغرض منه خداع المتلقي و التلاعب به قصد التشويق والإثارة .

ثانيا: تقنيات زمن السرد (الاستغراق الزمني) .

1: تسريع السرد:و يضم نمطين أساسيين هما الحذف و الخلاصة.

أ – الحذف: يعرف الحذف بأنه " تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشئ إليها ويكتفي عادة بالقول مثلا: مرت سنتان أو" وانقض زمن طويل فعاد البطل من غيبته و يسمى قطعا"[1] هو وسيلة تعمل على إسقاط الفترة الزمنية الميت وبالتالي يكون جزء من القصة مسكوت عنه في السرد كلية أو مشار إليه فقط بعبارات تدل على موضع الحذف .

و يقسم الدارسون الحذف إلى:

1–حذف محدد: وهو الحذف الذي يشار فيه الى طول المدة المحذوفة.

2–حذف غير محدد: و هو الحذف الذي لا يشير فيه الراوي صراحة عن طول المدة الزمنية المحذوفة.[2]

يظهر الحذف المحدد في رواية الفضيلة في المقاطع السردية التالية:

"[...] أي بعد قدومها هنا باثنتي عشر عاما و بعد مرور ثلاث سنوات على قدوم ميسيو " دي لا بوردينه".[3]

"و ظل على ذلك ساعتين حتى اعترض طريقهما نهر واسع" [4]

" فلقد مر على سفرها ثلاثة أعوام و لم ترسل إلي فيها كتابا واحدا[...]"[5]

---

[1] – حميد لحمداني: بنية النص السردي ،ص: 77

[2] –ينظر : جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص:177

[3] – مصطفى لطفي المنفلوطي: الفضيلة ، ص: 39

[4] – المصدر نفسه ، ص: 150.

[5] - المصدر نفسه، ص151.

" حتى استطاع بعد ثلاث أسابيع أن ينشط من علته"[1]

" فلقد لحقت [....] بولدها بعد ثلاث أيام، أما هيلين فقد ماتت بعد شهر من ذلك التاريخ"[2]

تواترت حركة المحذوفات المحددة زمنيا وأعطت للقص سرعة كبيرة، ويلاحظ أن الحذف المحدد قد يكون لمدة زمنية طويلة أو قصيرة أم فيما يخص الحذف الغير محدد فهو موجود بنسبة عالية في رواية الفضيلة مقارنته مع الحذف المحدد.

و نجد الحذف الغير محدد في قوله"وظلت الحال على ذلك عدة ساعات ثم هدت العاصفة"[3]فالسارد لم يحدد المدة بشكل صريح بل ترك الباب مفتوح أمام التأويل، و يقول أيضا" وهنا أيضا لم أجد من أن انقل ماري و دومينج فلم يعيشا بعد مواليهم بضعة شهور ثم لحقوا بهم"[4] و يقول في مقطع سردي آخر: "وكانت الزوبعة قد هدأت قليلا فقضينا في البحث عنها زمنا طويلا فلم نعثر بها فاشتد حزننا [...]"[5] كم استغرق البحث عن جثة فرجيني؟ ساعة ؟ أو يوما ؟ أو شهرا ؟ وبذلك تكون الفترة المحذوفة التي أسقطها الكاتب غامضة وغير واضحة.

" ولقد لبثت زمنا طويلا أكتب إليك الكتاب بعد الكتاب ثم أنتظر رده فلا يرد إلي شيء، وكنت أعجب لذلك كل العجب و أذهب في تأويله مذاهب مختلفة حتى علمت منذ أيام قلائل إن الوصيفة التي كنت أعتمد عليها في حمل كتبي إلى البريد[...]"[6]

---

[1] – مصطفى لطفي المنفلوطي ، الفضيلة ، ص: 179

[2] – المصدر نفسه ، ص: 189

[3] – المصدر نفسه. ص: 95

[4] – المصدر نفسه ،ص: 190

[5] – المصدر نفسه ، ص: 172

[6] – المصدر نفسه ، ص: 136

في هذه الفقرة تم توظيف الحذف غير محدد مرتين على التوالي زمننا طويلا و أيام قلائل، تكاد كل صفحات الرواية لا تخلو من الحذف سواء الحذف المحدد أو غير المحدد ،حتى أصبح هذا التوظيف ظاهرا للقارئ بشكل واضح.

ب- الخلاصة:

و هي أن يسرد الكاتب الراوي أحداثا ووقائع، جرت في مدة زمنية طويلة في صفحات قليلة، أو في بعض الفقرات أو في جمل محدودة"[1] أي أنه لا يعتمد على التفاصيل ، بل يمر على الفترة الزمنية مرورا سريعا لعدم أهميتها" فهو يجمع سنوات برمتها في جملة واحدة"[2]

و في رواية الفضيلة نجد الكاتب يوظف هذه التلخيصات كثيرا و مثال ذلك" [...] وفدت إليها اثر نكبة حلت بها في مسقط رأسها بريطانيا ، و خلاصتها أن نبيلا من النبلاء الاصطلاحيين أي الذين اصطلح الناس على تلقيبهم بهذا اللقب نزل بلدها للاصطياف بها فرآها فأحبها[...]فاتصلت به اتصال الزوج بزوجها حينما وعدها أن يتزوج منها عند عودته إلى وطنه و استئذان أبويه وما هي إلا أيام قلائل حتى ملها[...] عاشت هنا عيش القانتات الصالحات لا تعرف أحد من الناس و لا يعرفها أحد سواي ، وكانت دائما تجلس على هذه الصخرة العالية أمام كوخها، ترضع ولدها و تنسج نسيجها[3]

تأتي هذه الأحداث المخلصة مشيرة أن هناك أحداثا روائية عبر عنها الراوي بهذه الإشارات السريعة قصد التعريف بأصل بول" البطل" ولم يهتم بالأحداث التي جرت مع مرجريت لذلك نرى سرعة زمن الأحداث ، وهو ما يمثله عدم وقوف الراوي عند قصة مرجريت واكتفى بكلمات تدل على الأحداث(وفدت ، أحبها ، اجتواها،عاشت ، ترضع).

---

(1) – إدريس بو ديبة:الرؤية و البنية في رواية الطاهر وطار،ص : 105

(2) – تزفيتان تودوروف: الشعرية، ص: 49

(3) – مصطفى لطفي المنفلوطي: الفضيلة ، ص:19.18.

ولقد قام الشيخ بتلخص مراحل طفولة بول و فرجيني من خلال قوله" وما جئت هنا مرة في شأن من الشؤون إلا رأيتهما معا يحبوان أو يدرجان أو يتداعبان أو يتماسكان أو يستبقان إلى غاية أو يتخاطفان لعبة فلم يكن من الأشياء بقادر على أن يفرق بينهما حتى ظلام الليل ووحشته فلقد كان لهما مهدا واحد ينامان فيه معا عاريين كعادة الأطفال.."[1]

أتاح هذا التلخيص المرور على فترات طويلة من الحكاية دون تفصيل في مراحل نمو الطفلين، فالراوي لا يرى بأنها جديرة بالاهتمام القارئ فبضعة جمل اختصرت خمسة عشر سنة من حياة بول و فرجيني.

" ولا نزال هكذا حتى يدنو الأصيل و يقف قرص الشمس وقفة الوداع على قمة الجبل متوهجا كاللهيب الأحمر.."[2] ومن خلال هذا القول تفادى الراوي فترات النهار الطويلة ولخصها في جملة واحدة.

نلاحظ أن تقنية التلخيص لا تستغني عن تقنية الحذف في أي مثال من أمثلتها لأن كليهما يعمل على تسريع السرد.

2 – تبطيء السرد:

ونجده ممثلا في كل من الوقفة الوصفية و المشهد الذين كان لهما دور في رواية الفضيلة خصوصا على مستوى تعطيل السرد.

أ – الوقفة السردية:

و تظهر هذه الأخيرة و بشكل جلي عند لجوء الراوي إلى قطع السيرورة الزمنية للأحداث المسرودة والانشغال بالوصف.

---

[1] – مصطفى لطفي المنفلوطي : الفضيلة ، ص:32.31

[2] – المصدر نفسه ،ص : 81

لقد كان للوقفة حضورا داخل نص رواية الفضيلة فتنوعت اللوحات الوصفية و اختلفت مواطن الوصف فيها ، حيث انطلق المنفلوطي في وصف جزيرة موريس "هي إحدى الجزر الإفريقية الواقعة في المحيط الهندي على مقربة من جزيرة " مدغشقر"و على مدى غير بعيد عن جزائر سيشيل وهي جزيرة فقراء بلقاء وليس بها إلا قليل من السكان السود المتفرقين في جبالها و غاباتها يستعبدهم بضعة أفراد من المهاجرين[...] و يرى المقبل على هذه الجزيرة شرقي الجبل القائم خلف عاصمتها" بور لويس" واديا مستطيلا"[...] [1]

نلاحظ من خلال هذا المقطع الوصفي أن الراوي قبل شروعه في سرد ما يحصل للشخصيات أراد توفير معلومات عن المكان الذي ستدور فيه الأحداث الروائية، وفي نفس السياق نجده يصف الكوخ بدقة متناهية.

و لم يقتصر دور الوقفات على تقديم المكان بل امتد إلى رسم ملامح الشخصيات كتلك الوقفات التي رسم فيها السارد بول و فرجيني والفتاة الزنجية و صاحب المزرعة و الشيخ...الخ.

يقول : "لم تبلغ فرجيني الثانية و عشر من عمرها حتى استقام عودها، و اعتدل قوامها و تهدل شعرها الأصفر اللامع على كتفها كأنما قد نسج من خيوط الشمس، و أضاءت عيناها الزرقاوان بنور سماوي غريب كأنه قبس من النور الإلهي فإذا ابتسمتا كانتا كأنهما [...]

أما بول فقد كانت قامته أطول قليلا من فرجيني ، و نظره أحد من نظرها، و انفه أكثر شمما من أنفها، و لونه أقرب إلى السمرة من لونها[...] "[2]

---

[1] مصطفى لطفي المنفلوطي: الفضيلة ، ص9-11.

[2] المصدر نفسه، ص 36.

"و لمحا صاحب المزرعة يتمشى بينهم مشية الخيلاء و "و غليونه" في فمه ينفث منه الدخان و بيده عصا خيزران طويلة ، و هو رجل طويل القامة ، مهزول الجسم، غائر العينين مقطب الجبين." [1]

كل هذه الصفات فرضت على السارد توقيف زمن السرد أو بتعبير أدق تبطيأه كي يتمكن من رؤية الشخصيات و تقديم الوصف لملامحها.

أغلب الوقفات الوصفية كانت متشبثة بتلابيب السرد متخذة طابع الحي الوصفي، و مثاله وقوف السادر عند ملامح الفتاة الزنجية مع متابعة تحريك الحدث بشكل بطيء، و يعد هذا النوع من الوصف وسيلة تخدم حبكة النص و عناصره كونه مرتبط بحركة الشخصيات و أحداث الرواية.

لقد اهتم الوصف بتقديم التفاصيل عن المكان و الشخصيات و كذا الأشياء، و قد نجح في استجلاء عمق تلك العلاقة التي تجمع بينهم هذا من جانب و من جانب آخر فقد أدى دوره الأساسي في النص من خلال تبطيء السرد.

ب- المشهد:

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

إن الحوار يعمل على كسر رتابة السرد و يمنح مجال للشخصية للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة، و المشهد الحواري يميل إلى التفصيل أحيانا فهذا يعمل على إبطاء

[1] مصطفى لطفي المنفلوطي: الفضيلة ، ص 46.

[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 78.

زمنية السرد حيث يتمدد الحوار و يتسع و مثال ذلك هذا المشهد الذي دار بين الشيخ و بول:

"قال بول: أنا حزين جدا يا والدي، و يخيل إلي أن فرجيني قد نسيتني و إن يدي قد أصبحت صفرا منها إلى الأبد، فلقد مر عل سفرها ثلاثة أعوام لم ترسل إلي فيها إلا كتابا واحدا منذ ثمانية شهور، ثم انقطعت رسائلها بعد ذلك، و لا اعلم ماذا دهاها، و ماذا دهاني عنها،

و قلت: ألم تحدثني يا والدي قبل اليوم أنك لا تتصل بنسب شريف و انك لا تعرف لك أبا؟

قال: و أية علاقة للأبوة و البنوة بما نحن فيه؟ إنني لا أريد أن أتقدم إلى أمك بحسبي و نسبي ، بل بكفايتي و جدارتي، و خد متى التي أقدمها لوطني، و هل يوجد في الناس من يأخذني بذنب لست صاحبه و لا صاحب الرأي فيه بل لم أكن حاضره و لا شاهده ، لأنه وقع قبل وجودي في هذا العالم؟ على أنني لا اعد ما كان ذنبا، لأن والدتي أطهر و أشرف من ان تقترف الجرائم و الذنوب ." [1] إن هذا الحوار استغرق من الصفحة 151 إلى الصفحة 159 .

هناك مشهد آخر دار بين بول و هيلين عندما سافرت فرجيني إلى باريس و كان قصيرا نوعا ما مقارنة بالمشهد الأول.

"و قالت: و ماذا يكون حالنا من بعدك بول"؟

قال و هل تظنون أنني أبقى من بعدها إنسانا تستطيعون ان تنتفعوا بي في شان من شؤونكم؟ وان يبقى لي من الفهم و الإدراك ما يعنيني على مأرب من مآرب الحياة؟ إنها

[1] مصطفى لطفي المنفلوطي: الفضيلة، ص 151-152.

فكري و عقلي و تصوري و إدراكي ، و قوتي و عزيمتي و حياتي من مبدئها إلى منتهاها، فإن أردتم أن تفقدوني إلى الأبد فأبعدوها عني، و ودعوني الوداع الأخير قبل أن تودعوها"[1]

هذا الحوار يوضح مدى تعلق بول بفرجيني

نجد الراوي يوظف المونولوج الذي يعد نوعا ما آخر من الحوار فهو حوار داخلي يحدث بين الشخصية و ذاتها و مثاله:

- قول فرجيني: "و إن نفسي لتحدثني بشر عظيم في هذه السفرة.." [2]
- و حين سافرت فرجيني خرج بول من المنزل يحدث نفسه و يقول:

مسكينة أنت أيتها السماء الضعيفة من ذا الذي يرحمك و يعطف عليك بعد صاحبتك؟ و يقول للطيور التي تغرد في أعشاشها: لا تنتظري بعد اليوم من يحمل إليك الطعام في حجره و الماء في يده، قد سافرت فرجيني." [3]

–و عندما رأت هيلين ابنتها تكبر بدأت تفكر في أمرها و أمر مستقبلها و تقول في نفسها: "ماذا يكون مصير هذه الفتاة المسكينة غدا إن عدت على عوادي الدهر، و فرقت المنية بيني و بينها، و خلفتها وحدها هنا في هذه القفرة المجدبة بين هذه الخلائق الغريبة وحيدة منقطعة لا سند لها و لا معين؟" [4]

نرى بان الراوي نوع في استخدام الحوار و من خلاله أعطى فرصة للشخصيات لكي تعبر عما يجول في خاطرها و كذلك لتتبادل وجهات النظر في بينها، رغم ذلك نلمس تدخل الراوي بشكل من الأشكال في المشاهد كما أن بعض المشاهد كانت استرجاعية.

---

[1] مصطفى لطفي المنفلوطي: الفضيلة، ص 120.

[2] المصدر نفسه: ص 108

[3] المصدر نفسه: ص 126.

[4] المصدر نفسه: ص 37.

مقدمة

خاتمة:

توصلت الدراسة من خلال تحليل عنصر المكان و الزمان في رواية الفضيلة إلى عدة ملاحظات و نتائج و هي كالتالي:

1-وظف الروائي المكان على أنه مكان حقيقي ، فكانت جزيرة "موريس" مسرحا للرواية بأسماء حقيقية و موقع جغرافي واقعي، مما أضفى مصداقية على الرواية .

2-وصف المنفلوطي الكوخ و القصر ليوضح الوضع الاجتماعي و الاقتصادي للشخصية، و كانت أجزاء الكوخ مقصودة الدلالة ليربط بين المكان و طبيعة الشخصية التي تشغله.

3-تأثير المكان في نفسية الشخصيات كان كبيرا من خلال تحول بعض الأماكن المفتوحة إلى مغلقة أو العكس(مدينة بور لويس،القصر، مخدع فرجيني)، لأن الثقل النفسي الذي يسلطه المكان على الشخصية يخلط الموازين.

4-توصل البحث إلى تنوع أسلوب المنفلوطي في استخدام المفارقات الزمنية و المتمثلة في: الاسترجاع و الاستباق.

ورد الاسترجاع باستخدام الفعل "تذكر" أو كان محاورة بين شخصيات الرواية، كما نجد الاستباق الصادق و الكاذب.

5-و رد الحذف غير المحدد بنسبة اكبر من الحذف المحدد.

6-قدم الوصف صورة بصرية للمكان الذي تدور فيه أحداث الرواية، مما جعل المتلقي قادرا على إدراكه و قبول ما يجري فيه.

7-هناك توظيف للحذف و الخلاصة بشكل كبير و ملحوظ في الرواية، فمثل هذا التوظيف يجعل القارئ يركز على الأحداث بنسبة كبيرة، و يبتعد عن الاستمتاع بجماليات الزمان و المكان.

وفي الأخير، أقترح دراسة رواية" الفضيلة " و رواية "بول و فرجيني" دراسة مقارنة ،وكذلك البحث في موضوع المنهج التفكيكي في رواية الفضيلة.

قائمة المصادر والمراجع:

أ- القران الكريم:(رواية حفص)

ب- المصادر:

1- مصطفى لطفي المنفلوطي: الفضيلة (بول وفرجيني)، ط1، دار الصحوة للنشر والتوزيع، مصر، 2015.

2- مصطفى لطفي المنفلوطي: النظرات، العبرات، دار الجيل، بيروت لبنان، 1984.

جـ -المراجع العربية:

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

2- أحمد زكي يدوي يوسف محمود: المعجم العربي الميسر، ط2، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1999.

3- إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، شركة أشغال الطباعة، قسنطينة، 2000.

4- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية لدراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، 2009.

5- باديس يوسف فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2008.

6- بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (المؤثرات العامة في بنيتي الزمن والنص 1970، 1986)، ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2001.

7- ابن جرير الطبري: جامع البيان عن تأويل أي القرآن، مج9، ج15، ط1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2001.

8- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009.

9- حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

10-حميد لحمداني: بنية النص السردي، (من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.

11-سعيد بيومي الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية، مصر، 1998.

12-سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

13-سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي: (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1988.

14-سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا) ديوان المطبوعات الجامعية والدار التونسية للكتاب، (د.ت).

15-سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة مصر، 1984،.

16-شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 1994.

17-شكري عزبز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، الكويت، 2008.

18-صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي) ط1، دار مجدلاوي، عمان، 2006.

19-صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، 1994.

20-عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 1997.

21-عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة المصورة،ط3، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2005.

22-عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2003.

23-عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديث، (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة النشأة)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003.
24-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
25-عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010.
26-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، ط4، دار صادر بيروت لبنان، 2005،
27-كامل محمد محمد، عويضة: مصطفى لطفي المنفلوطي، (حياته وأدبه)، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993.
28-كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي (دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية) ، ط2، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د، ت.
29-محمد صابر عبيد، سوسن البياني: جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية "مدارات الشوق"، لنبيل سليمان) عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، 2012.
30-محمد عبيد صالح السبهاني: المكان في الشعر الأندلسي (من الفتح حتى سقوط الخلافة)، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، 2007.
31-محمد نجيب التلاوي، مراد عبد الرحمن مبروك، عمر الدقاق: ملامح النشر الحديث وفنونه، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، د،ت.
32-ابن منصور محمد بن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، تحقيق على حسن هلالي،ج10، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر، دت.
33-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004،.
34-نزيه أبو نضال وآخرون: دراسات في الرواية العربية، (الحلقة النقدية في مهرجان جرش السادس عشر)، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997.

35-أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تحقيق إميل بديع يعقوب،محمد نبيل طريقي، ج6، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999.

36-ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

المراجع المترجمة:

1- آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم، دار المعارفل ، مصر، (د ت).

2- بول ريكور: الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، ترجمة سعيد الغانمي، وفلاح رحيم، ج1، ط1، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، 2006.

3- بول ريكور: الزمان والسرد (الزمن المروي)، ترجمة سعيد الغانمي، ج3، ط1، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، 2006.

4- تزفيطان طود وروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1990.

5- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية،مصر ، 1997.

6- جيرار جينت و آخرون، نظرية السرد (من وجهة النظر الى التبئير) ترجمة: ناجي مصطفى، ط1،دار الخطاب للطباعة و النشر، المغرب، 1989.

7- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب ملسا، ط5، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2000.

الرسائل الجامعية:

1- وجدان يعكوب محمود: الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة العراقية، إشراف جبير صالح حمادي، 2011، (مخطوط).

فهرس الموضوعات:

البيان	الصفحة
مقدمة	**أ-ب**
مدخل : حول الرواية العربية والروائي	4-14
أولا: لمحة موجزة عن الرواية العربية	04
1/ المفهوم	04
2/ نشأة الرواية في الأدب العربي	07
ثانيا: التعريف بالكاتب مصطفى لطفي المنفلوطي	09
1/ نشأته	09
2/وظائفه	10
3/العوامل التي أثرت في حياته	10
4/مؤلفاته	11
5/وفاته	13
ثالثا: ملخص رواية الفضيلة	13
الفصل الأول: المكان والزمان في الرواية	16-39
المبحث الأول: مفهوم المكان وأنواعه:	16
أولا : مفهوم المكان	16
ثانيا: أهمية المكان	21
ثالثا: أنواع المكان	24
المبحث الثاني: مفهوم الزمن وأنواعه:	27
أولا: مفهوم الزمن	27
ثانيا: أهمية الزمن	29
ثالثا: أنواع الزمن	31
الفصل الثاني : جماليات المكان والزمان في رواية الفضيلة	40-68
المبحث الأول:الأماكن المفتوحة و المغلقة.	41

أولا: الأماكن المفتوحة(جزيرة موريس ،الكنيسة ، مدينة بور لويس، البحر، الغابة)	41
ثانيا: الأماكن المغلقة(القصر ، الكوخ ، مخدع فرجيني ، متحف فرجيني)	49
المبحث الثاني: المفارقات الزمنية و تقنيات زمن السرد	53
أولا: المفارقات الزمنية ودلالاتها	53
1: الاسترجاع	53
2: الاستباق	56
ثانيا: تقنيات زمن السرد (الاستغراق الزمني)	60
1: تسريع السرد (أ/الحذف ، ب/ الخلاصة)	60
2: تبطيء السرد (أ/ الوقفة الوصفية ، ب/ المشهد)	63
خاتمة	69
قائمة المصادر و المراجع	
فهرس الموضوعات	
ملخص	

الملخص:

تناول هذا البحث جماليات المكان والزمان في رواية الفضيلة لمصطفى لطفي المنفلوطي، حيث توزع العمل على مدخل و فصلين.

تطرقت في المدخل إلى ماهية الرواية و نشأتها في الأدب العربي ثم قدمت نبذة عن حياة المنفلوطي و ملخصا لرواية الفضيلة .

أما الفصل الأول فاشتمل على الجانب النظري من خلال تحديد المفهوم و الأهمية و الأنواع لكل من المكان و الزمان و ركزت في الفصل الثاني (الجانب التطبيقي) على جماليات المكان من خلال ثنائية المكان المفتوح و المغلق، فهذه الأخيرة تبرز جماليات و دلالات الأمكنة الموظفة في الرواية ، كما أسقطت الضوء على جماليات الزمن من خلال مفارقة الاسترجاع و الاستباق ، وكذلك تقنيات زمن السرد (تبطيء السرد، تسريع السرد).

Résumé :

Ce mémoire aborde le thème de l'esthétique de l'espace et le temps dans le roman « alfadila » de Mustafa lutfi almanfaluti ou le travail de recherche s'est divisé en deux chapitres et une introduction .

J'ai évoqué, dans l'introduction, la définition du roman et ses origines dans la littérature arabe, ensuite j'ai présenté du roman « alfadila » .

Le premier chapitre a été consacré à la partie théorique de la définition des concepts de l'espace et le temps et leurs importance dans l'organisation narrative, le deuxième chapitre (partie pratique) a été réservé à l'esthétique de l'espace à travers une analyse de l'espace ouvert et l'espace clos, ces duex derniers exposent l'esthétique et les significations des espaces exploités dans l'œuvre.

Enfin, j'ai essayé de clarifier quelques concepts en relation avec l'esthétique du temps dans 'art romanes à travers le paradoxe analepse/ prolepse, le temps du récit, la pause et l'éllipse.