الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي - برج بوعريريج -

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

العنوان

البناء السردي في رواية كوابيس بيروت لغادة السمان

- البنية الزمكانية أنموذجا -

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر

في اللغة و الأدب العربي النظام الجديد LMD

التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين: إشراف الدكتور:

* ريان ميلودي سمير جريدي

* لميس بعزيز

ناصر معماش	أستاذ محاضر -ب -	رئيسا
سمير جريدي	أستاذ محاضر -أ-	مشرفا ومقررًا
إبراهيم قادة	أستاذ مساعد -أ-	مناقشا

الموسم الجامعي: 2022/2021م/ 1442 /1443 هـ

مقدّمـــة:

المقدمة:

إذا كان الشعر هو ديوان العرب ، فإن الرواية هي ديوان الحياة المعاصرة. فالرواية تعد جنسا أدبيا نثريا خياليا يعتمد على السرد والحكي, كما هي فن من فنون الأدب الأكثر شيوعا وانتشارا في الساحة الأدبية وفي أوساط التلقي العربي الحديث والمعاصر، فقد نجحت في احتلال المقام الأول في المجال الأدبي ، لأنها تعبر عن روح العصر في جميع مجالاته الثقافية، والسياسية والإجتماعية ، فيها يصب الإنسان أفكاره وأحاسيسه، كما تعد بمثابة سجل مملوء بمشاغل المجتمع وتطلعاته إذ تعتبر مرآة عاكسة لانتمائه.

ومن بين الأسس الفنية التي يبنى عليها العمل الروائي: الزمان والمكان ، وذلك لأهمية هاتين الآليتين حيث أصبحت تعرف بالفن الزماني والمكاني فهما يملآن الفضاء الذي يتشكل فيه وجود الإنسان فلكل بيئة مكانية خصائصها الطبيعية. وما لها من ذاتية وتاريخية أيضا، ذلك أنّ الرواية تحتاج نقطة انطلاق في الزمان ونقطة اندماج في المكان. ويستند للأولى تنظيم الأحداث وللثانية حركة الشخصيات في المكان.

وقد برع العديد من الكتاب في كتابة القصص والروايات، ومن هؤلاء الكاتبة والروائية: غادة السمان في كتاباتها وخاصة رواية: " كوابيس بيروت".

والتي اخترنها موضوعا لدراستنا، وسنركز في هذا البحث على دراسة هذه الرواية كنص أدبي معاصر من خلال بنيته الزمانية والمكانية.

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع:

- قلة الدراسات حول أعمال غادة السمان.
- تحقيقا لرغبتنا في تحليل واكتشاف مكونات هذا النص من حيث بنية المكان والزمان وطبيعة العلاقة بينهما.
- كوننا نميل أكثر نحو الإبداع السردي عامة والرواية خاصة لما فيها من تشويق وإثارة ومعرفة ثناياها.

وعليه نتطرق إلى طرح الإشكالية حسب ما قادنا إليه موضوع البحث، وذلك بغية تبيان وتوضيح معالمه والخوض فيه , من بينها:

- ما مفهوم كل من البنية، الزمان، المكان ؟
- كيف وظفت غادة السمان الزمان والمكان في هذه الرواية؟
- ماهي الأماكن التي استعملتها الكاتبة لتقديم مشاهد وقوع أحداث الرواية؟

وللإجابة على هذه التساؤلات وغيرها اتبعنا خطة عمل محكمة وجدنا أنها تقودنا إلى ما نبتغيه من الرواية تمثلت في مقدمة، ثم مدخل ثم يليه فصلين نظري وتطبيقي وخاتمة و ملحق.

فالمدخل عبارة عن تمهيد للموضوع تطرقنا فيه إلى مفاهيم نظرية كماهية السرد وماهية البنية السردية، فيما خصصنا الفصل الأول الذي كان فصلا نظريا صرفا للحديث عن كل ما يتعلق بالزمان والمكان، فكان عنوانه: بنية الزمان والمكان الروائي، هذا الفصل بدوره ينقسم إلى مبحثين.

- أما الفصل الثاني: هو عبارة عن فصل تطبيقي يحمل عنوان تجليات الرؤية السردية في رواية كوابيس بيروت".

وقد ألحقنا البحث بخاتمة اشتملت على حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إلى دراستها حول هذا الموضوع كما وضعنا ملحقا وصفيا تطرقنا فيه إلى ملخص الرواية ، وتعريفا للكاتبة غادة السمان .

وقد اعتمدنا في إنجاز بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- نظرية الرواية لعبد الله مرتاض.
- بنية النص السردي لحميد لحميداني.
- الزمن في الرواية العربية لمهى حسن القصراوي.

وأهم مصدر هو:

– رواية كوابيس بيروت لغادة السمان.

أما الأهداف التي نسعى إليها من خلال بحثنا هذا تتمثل في:

– قراءة لبنية الزمان والمكان في رواية كوابيس بيروت.

– التعرف على دلالات الزمان والمكان وأنواعه في الرواية .

– إثراء المكتبة الجزائرية من خلال دراستنا هذه .

كما اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي القائم على مستجدات المنهج البنيوي، لكونه الأنسب في دراسة وتحليل الرواية، وذلك لانشغاله بالكليات، وعلى العموم فإن البنيوية منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة.

ومن الصعوبات التي واجهتنا لدراسة هذه الرواية:

– قلة أو شبه انعدام المصادر والمراجع.

– عدم وجود دراسات وأعمال أدبية حول هذه الرواية.

ووجدنا صعوبة في فصل البنية الزمانية، وذلك بسبب تعقيد هذا العنصر وتداخله كثيرا، وبفضل من الله تعالى تم إنجاز هذا البحث، والتغلب على بعض الصعوبات وتجاوزها.

وفي الأخير نحمد الله تعالى على توفيقه لنا، والذي منحنا القوة والإرادة لإكمال هذا البحث المتواضع، كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المحترم: أستاذنا المشرف " جريدي سمير" على حسن متابعته لنا، وحرصه المتواصل على إتمام العمل في صورة حسنة تليق بمكانة الموضوع، فله خالص الشكر والإحترام والتقدير.

مدخل :

مفاهيم تنظيرية

تمهيد:

يعد السرد أداة من أدوات التعبير الإنساني، فهو موجود في كل زمان ومكان، فالإنسان يحتاج لهذه الأداة لتعبير صادق عن حياته ، فهو يتجلى لنا بصور مختلفة فنجده في اللغة المكتوبة وفي اللغة الشفوية وفي لغة الإشارة وغيرها، هو دائما حاضرا سواء أكان مكتوبا أم مسموعا.

ومن جهة أخرى فإن دراسة البنية السردية تقدم للقارئ العديد من المفاهيم والأهداف التي تتجسد في مختلف جوانب النص السردي، فهي تقوم على أسس فنية يبنى عليها العمل الأدبي لذلك تعددت المصطلحات واختلفت المفاهيم من بحث لآخر حسب طبيعة الموضوع المدروس ، لأن أي دراسة لابد أن تحتوي على مصطلحات تقف عنها وتحدد مجرى البحث لكي تساعد الباحث في عمله ، فتحديد المصطلحات أمر هام في مجال البحث العلمي "لأنه الوسيلة التي يستطيع من خلالها الوصول إلى تحديد دقيق للمفاهيم التي تناقشها ، ومن ثم الوصول إلى درجة أدق من درجات الفهم وهو في الوقت نفسه وسيلة لرصد التطور الداخلي في فرع من فروع المعرفة والمصطلحات" [(1)]. وهنا في هذا العمل سنقدم أبرز المصطلحات الخاصة بالسرد والبنية السرديّة.

1- مفهوم السرد:

1-1- لغة: جاء في لسان العرب مادة {س.ر.د} بأنه: "تقدمة شيئ إلى شيئ تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، و فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، لم يكن السرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه"[(2)].

كما وردت كلمة السرد في معجم الصحاح أنها: "من فعل {س.ر.د} درع مسرودة و مسردة بالتشديد وقيل يسردها ينسجها وهو تداخل الحلق بعضها ببعض، وقيل السرد الثقب

[(1)]- أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصر والتراث، دار غريب والنشر، القاهرة، د ط، ص 15.

[(2)]-جمال الدين ابن منظور الأنصاري: مادة س ر د، دار صادر بيروت لبنان، ط1، 1994م، ص130.

المسرودة المثقوبة، و فلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له.وسرد الصوم أي تابعه، وقولهم في الأشهر المحروم ثلاثة سرد أي متابعة وهي ذي القعدة، ذي الحجة، والمحرم وواحد فرد وهو رجب، وسرد الحديث والدرع والصوم كلّه من باب نصر"[1].

ووردت في القرآن الكريم في قوله تعالى: " أَنِ ٱعْمَلْ سَٰبِغَٰتٍ وَقَدِّرْ فِي ٱلسَّرْدِۖ وَٱعْمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّى بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ" [2].

ومن خلال ما سبق نستنتج أن السرد في مفهومه اللّغوي متابعة الحديث لبعضه البعض.

1-2-اصطلاحا:

أما في المفهوم الاصطلاحي فنستهل حديثنا بمفهومه عند الغرب حيث هو:

"الحديث أو الإخبار كمنتج وعملية وهدف وبنية وعملية بنائية لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية من قبل واحد أو اثنين أو أكثر غالبا ما يكون ظاهرا من الساردين وذلك لواحد أو لأكثر ظاهرين غالبين من المسرود لهم"[3].

كما ذهب العرب أيضا للتعريف بالسرد حيث هو: الكيفية التي تروى بها القصة، وما تخضع له من مؤشرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[4].

فالسرد هنا يعني الطريقة التي تحكى به القصة، وكيف يوصلها الراوي.

---

(1)- ابن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دائرة المعاجم، مكتبة لبنان، بيروت لبنان، ص989. وص 285.

(2)- سورة سبأ الآية 11.

(3)- جرالد برنس : المصطلح السردي، تر عابد خزندار القاهرة، ط1، 2003م، ص 145.

(4)- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، بيروت لبنان، 1991م، ص 45.

ويعرفه عدي عدنان محمد أنه: "المصطلح العام الذي يشمل على نص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال"[1].

إن الحقيقة ليست عنصرا مهما في السرد فهو إخبار للأحداث سواء كانت حقيقة أو من خيال السارد.

أما سعيد يقطين فقد عرفه في كتابه الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي وهو" فعل لا حدود له يتسع ليشمل خطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[2] .

فالسرد واسع النطاق ولا حد له ، يتناول مختلف الخطابات والأجناس ويمكن اعتباره كرسالة يرسلها طرف والذي هو المرسل ، ويستقبلها طرف آخر وهو المستقبل ، وتعمل هذه الرسالة على مجموعة من الأحداث. والأخبار حقيقة أو خيالية، بها شخصيات و زمان ومكان ، هذه هي من تصنع الحدث بسيرورتها وحركتها.

2- مكونات السرد:

و السرد وبطبيعة الحال وكأي وظيفة تواصلية يلزم أن يتوفر على أركان ومكونات تقوم عليها هذه العملية تتمثل هذه المكونات في ما يلي:

-الراوي – المروي – المروي له.

– السارد – المسرود – المسرود له.

– المرسل – الرسالة – المرسل إليه[3].

أ- الراوي:

(1)- عدي عدنان محمد: بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ، دراسة في ضوء منهجين بروب و غريماس، عمان عالم الكتب الحديث للنشر، 2011م، ص 153.

(2)- سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ط1، المركز الثقافي، بيروت، 1997م، ص 19.

(3)- سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، العدد14. 2013م. ص 03.

هو ذلك الشخص الذي يروي الرواية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقة أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما متعينا فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع " (1).

كما جاء في كتاب السردية العربية لإبراهيم عبد الله هو" عبارة للمنتج بما فيه من أحداث ووقائع تعنى برؤيته للعالم المتخيل الذي يكونه السرد ، فهو عنصر قصصي متخيل كسائر العناصر الأخرى المشكلة للمنجز المحكي ، لكن دوره يضاهيها جميعا كونه الوسيط الذي يعتمد ويرتكز عليه المبدع في تقديمه للشخصيات الروائية، والسارد أو الراوي في أبسط تعريفاته هو الذات الفاعلة لهذا التلفظ "(2).

ممّا يعني هنا أن السارد بمثابة العقل الذي يحمل المتخيل السردي والذي بدوره يخرجه لنا ليصبح حقيقة فيعرض الأفكار، ويعرف الشخصيات فهو الفاعل هنا، ويختلف الراوي عن الروائي ، فالراوي هو شخصية خيالية يعبر بها الروائي أي الشخصية الحقيقية التي لا تتوجب أن يظهر مباشر فيختفي خلف الراوي.

ب - المروي:

هو" كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث، يقترن بأشخاص و يؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله"(3).

وهذا يعني أن المروي هو الرواية بحد ذاتها من أحداث وشخصيات وزمان ومكان.

(1)– عبد الله إبراهيم : موسوعة السرد العربي، ص07.

(2)– سعيد الوكيل: تحليل النص السردي معارج ابن العربي أنموذجا، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998م. ص62.

(3)– عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص 08.

" ونستطيع القول أن المروي هو موضوع السرد أو القصة"[(1)].

"والمروي أو المسرود يكون دائما ضمن وعي مسبق لدى المؤلف ثم يختار السارد الأسلوب الأمثل بعرضه وبوصفه رسالة لغوية"[(2)]. أي أنه مجموعة من الأفكار الموجودة سابقا لدى الروائي فيصوغها للمروي.

ج – المروي له: قد يكون المروي له كما يقول الدكتور عبد الله إبراهيم في كتابه السردية: " اسما ضمن البنية السردية، وقد يكون كذلك الأمر شخصيته من ورق كالراوي وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا"[(3)].

والمروي له يكون حاضرا في ذهن المؤلف – السارد- منذ اللحظة الأولى التي واجهته لاختيار المتن، لأن السارد ينطلق استجابة للمسرود له – المتلقي-[(4)].

يمكننا القول من خلال ما سبق أن السرد عملية نقل الأحداث والأخبار، سواء كانت من حقيقة أو من محض خيال الكاتب، وهذه العملية لا يمكن أن تتم أو تسمى بالسرد، دون ثلاث عناصر وهي:

- الراوي الذي يروي لنا والمروي الذي هو الموضوع الذي يطرحه الراوي، إضافة إلى المروي له وهو مستقبل المروي أو الموضوع، أي هو المتلقي.

---

(1)- حبيب مصباحي: الراوي والنظور، قراءة في فاعلية السرد الرّوائي، مجلة الأثر، الجزائر، ع 23. 2015م، ص 06.

(2)- سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي، ص12.

(3)- عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص12.

(4)- سحر شبيب،البنية السردية و الخطاب السردي ، ص12.

3- مفهوم البنية السردية:

أ- ماهية البنية:

أ-1- لغة: مصطلح البنية استحوذ على اهتمامات الدارسين والباحثين في مختلف العلوم الإنسانية والاجتماعية بمختلف اتجاهاتها، وقد ظهرت آراء مختلفة نذكر بعضها للتوضيح: " كلمة البنية في اللغة العربية مشتقة من الفعل الثلاثي: بنى يبني بناء كما وردت كلمة البناء في القرآن الكريم في عدة مواضع، في قوله تعالى: "الذي جعل لكم الأرض فراشا والسماء بناء"[(1)].

أما في لسان العرب ابن منظور: "أن البني نقيض الهدم ومن بنى البناء بنيا وبنى وبنيانا وبنية، والبناء جمعه أبنية و أبنيات جمع الجمع"[(2)].

كما جاء في القاموس المحيط الفيروز أبادي: " والبنية جمع بنى وبنى يقال: فلان صحيح البنية أي الجسم... بنى يبني الكلمة ألزمها البناء، أعطاها بنيتها أي صيغتها، البنية في الكلمة صيغتها والمادة التي تبنى منها"[(3)].

و ما دامت البنية تفيد معنى الجسم كما ورد مسبقا، يمكننا القول أن بنية الكلمة تعني جسمها وهيأتها، التي تظهر عليها نطقا وكتابة.

تشتق بنية {STRUCTUR} من الأصل اللاتيني: {STRUSE} والذي يعني البناء أو الطريقة التي يقوم عليها بناء ما... يعود أصلها إلى الفعل الثلاثي: {بنى يبني بناء}.

---

(1)- سورة البقرة الآية 21.

(2)- أبو فضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، دار صادر بيروت، ط1، مادة {ب ن ى }، ص 258.

(3)- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة {ب ن ى }دار الحديث القاهرة، د ت، تر: أنس محمد الشامي، و زكريا جابر أحمد، د ط، ص362.

" والبناء مصدر يبنى وهو الأبنية أي البيوت وتسمى مكونات البيت بوائن جمع بوان وهو اسم كل عمود في البيت أي التي تقوم عليها البناء"[(1)].

وقد كان "نينيا نوف" أول من استخدم كلمة بنية في السنوات المبكرة من العشرينيات وتبعه" رومان جاكبسون" الذي استخدم كلمة بنيوية لأول مرة عام 1929 م"[(2)].

أ-2- اصطلاحا:

تباينت وتعددت التعاريف حول البنية لدى الدارسين، لهذا نذكر منها:

" هي ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو كماليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة" [(3)].

يرى الدكتور " الزواوي بغورة": " تعني الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى وحيث يتحدد هذا العنصر أو ذلك بعلاقاته بمجموعة من العناصر."[(4)].

كما نجد جبر الدبرانس صاحب قاموس السرديات أن البنية هي " شبكة العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين كل مكون على حده والكل"[(5)].

[(1)]- نورة بنت محمد بن ناصر المري: البنية السردية، في الرواية، السعودية، رسالة دكتورا، إشراف محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008. ص5.

[(2)]- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت، دط، 1978. ص163.

[(3)]- صلاح فضل : النظرية البنائية في النقد الأدبي دار الشروق، القاهرة ط1، 1998. ص 122.

[(4)]- قاسم بن موسى: بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف محمد العيد، جامعة منتوري قسنطينة، 2005. 2006. ص 12.

[(5)]- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009. ص 16.

ومعنى ذلك نجد الحكي يتألف من القصة وخطاب كانت بنيته هي شبكة العلاقات الموجودة بين القصة والخطاب والقصة والسرد وأيضا الخطاب والسرد.

ويرى صلاح فضل أن البنية " هي مجموعة متشابكة من العلاقات و أن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء على بعضها من ناحية وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى"[1].

أي أن كل عنصر من هذه العناصر محكم بنظام داخلي ولا يستمد وجوده إلا من داخل البنية.

ب- ماهية البنية السردية:

من خلال نظرتنا لمفهوم البنية والسرد نخلص إلى تعريف البنية السردية التي تعددت مفاهيمها بفعل الاختلاف القائم بين النقاد، والدارسين فالبينية السردية هي: " رسالة لغوية تحمل عالما متخيلا من الحوادث التي تشكل المبنى الروائي تتآلف فيه عناصر البناء في منظومة متكاملة من العلاقات و الوشائح الداخلية التي تنظم آلية أشغال المكونات الروائية ابتداء من الراوي وأسلوب روايته، مرورا بتفاصيل المروي أي الأحداث وكيفية بناءها والشخصيات وعلاقتها بالزمن"[2].

فالبنية من خلال هذا القول هي نظام يكف العلاقات التي تربط الأجزاء بعضها ببعض، كما تدرس العلاقة بباقي مكونات المنتج الروائي وعناصره.

كما أنها" العلم الذي يبحث عن صياغة نظرية العلاقات بين النص السردي والقصة والحكاية"[3]. بمعنى العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي من حيث الأسلوب والعلاقة.

---

(1)- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص121.

(2)- حميد لحميداني: بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، ص 45.

(3)- عبد الرحيم الكردي :البنية السردية للقصة القصيرة، عالم الكتب الحديث للطباعة والنشر، ط1، 2011م. ص 11.

إذا هي العلم الذي يعني بدراسة الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة، ودراسة تمظهر عناصر الخطاب واتساقها كما تعني أنها النظام الذي يحدد كيان القصة والرواية.

وتعتبر البنية السردية قرينة البنية الشعرية والدرامية وقد تعرضت في مفهومها في العصر الحديث، إلى مفاهيم مختلفة ونبرات متنوعة." فالبنية السردية عن فورستر مرادفة للحبكة وعند " رولان بارت" تعني التعاقب والنطق والتتابع والسببية والزمان والمنطق في النص السردي. وعند " أدوين موير" تعني " الخروج عن التسجيلية والسببية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر وعند الشكلانيين: تعني التغريب ، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة ومن ثم لا تكون هناك بنية واحدة بل هناك بنية سردية متعددة الأنواع وتختلف المادة المعالجة الفنية لكل منها"[(1)].

كما أنها " مجموعة العناصر التي تتفاعل فيما بينها، وتتآزر بمجملها لتشكيل جملة الأحداث التي تقوم بها الشخصيات، داخل المكان أو الحيز الذي يعد بؤرة البنية السردية والزمن الذي تتحدد فوقه كل مجريات الرواية، وأحداثها بالإضافة إلى عنصر اللغة، فهي أهم ما ينهض عليه البناء الفني للرواية كما أن الشخصية تستعمل اللغة أو توصف بها أو تصف هي مثلها، مثل المكان أو الزمان أو الحيز أو الحدث وما كان ليكون وجود لهذه العناصر أو المشكلات في العمل الروائي لولا اللغة[(2)]."

ومن هنا نتوصل إلى أن مفهوم البنية السردية مفهوم متشعب، فكل ناقد له وجهة نظر خاصة به مرتبطة باتجاهه أو المدرسة التي ينتمي إليها.

[(1)]- عبد الرحيم الكردي، ص 17.

[(2)]-المرجع نفسه ، ص 125.

ج- خصائص البنية:

يقول سعيد علوش" البنية نظام تحويلي يشتمل على قوانين ويبنى عبر جملة تحولاته بحيث لا تتجاوز هذه التحولات حدوده أو تلجأ إلى عناصر خارجية، وتتألف البنية على العموم من اجتماع ثلاث ميزات هي: الكلية التحول التعديل الذاتي.[1]".

ومن هذا القول نستخلص ثلاث خصائص للبنية.

-أ- **الشمولية**: " وهي تعني التماسك الداخلي للوحدة بحيث تصبح كاملة في ذاتها وليست تشكيلا لعناصر متفرقة وإنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكلها وتشكل طبيعة مكوناتها الجوهرية، وهذه المكونات تجمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من مجموع ما هو في كل واحدة منها على حدى ولذا فالبنية تختلف عن الحاصل الكلي للجمع، لأن كل مكون من مكوناتها لا يحمل نفس الخصائص إلا في داخل هذه الوحدة، وإذا خرج عنها فقد نصيبه من خاصية الشمولية..."[2].

-ب- **التحوّل**: حيث أن هذه السمة تعد من مرتكزات البنية فهي التي تضمن لها استمرارها ويقصد أن " البنية ليست مستقرة وثابتة، وإنما هي متحركة وفق قوانين تقوم بتحويل البنية ذاتها إلى بنية فاعلة تسهم بدورها في التكوين والبناء وفي تحديد القوانين ذاتها"[3]. أي أن البنية لا تستقر على حال واحد وإنما نجدها دائما تتجدد باستمرار.

---

[1]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبنانية، ط1. بيروت لبنان، 1985. ص52.

[2]- عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م. ص 34.

[3]- بسام قطوس: مناهج النقد المعاصر، د تر الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، دب، ط1، د ت، ص 125.

-ج- التعديل الذاتي:

أي البنية في غنى عن القوانين الخارجية لأنها متكيفة بذاتها" والذي يعني أن البنية تنظم نفسها بنفسها مما يجعلها تحافظ على وحدتها وبقائها، فهي تحافظ على نفسها في دوائر مغلقة المحكومة بقوانين داخلية"[1].

وبهذا فالبنية تحافظ على وجودها داخل النص يجعلها قادرة على تنظيم ذاتها بذاتها ولا تحتاج إلى عملية استنطاقها إلى عناصر خارجية.

ومما سبق نستنتج أن البنية تتألف على العموم من اجتماع على ثلاث مميزات وهي الكلية والتحول والتعديل الذاتي، فهذه خواص ذاتية ومشتركة لأية بنية من البنى وتعد بمثابة القانون العام الذي يحكم عمل مختلف البنى مهما كانت طبيعتها.

[1]- صلاح فضل :نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، مصر، د ط، 1992م، ص 190.

الفصل الأول:

بنية الزمان والمكان الروائي

الفصل الأوّل: بنية الزمان والمكان الروائي:

-أ- بنية الزمن الروائي: يعدّ الزمن من أهم العناصر المشكلة للبنية الروائية العامة فهو من أهم المقولات التي شغلت الفكر الإنساني منذ عصور عديدة، فقد ظل الفكر البشري منذ القديم يؤصل للزمن في محاولة منه لإدراك ماهيته، وذلك لأهميته الكبيرة في ربط الأحداث والشخصيات والأمكنة فالرواية من أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن فهي تعد فنا زمنيا أو عملا لغويا، يجري ويمتد داخل إطار الزمن. فما الزمان؟ هذا السؤال حاول العديد من المفكرين البحث عن ماهيته، و هدا ما سنحاول الإجابة عنه وإعطاء مفاهيم مختلفة له.

-1- مفهوم الزمن:

-1-1- لغة: يرى ابن منظور أن" الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره الزمن زمان الرطب والفاكهة، زمان الحر والبرد، والزمن يقع على فصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه"[1].

وقد ورد الزمن في معجم الوسيط يقال " السنة أربعة أزمنة أي أقسام وفصول[2]".

أي أن الزمن هنا موجود في الطبيعة تمثله الفصول الأربعة وهي: الصيف الخريف الشتاء الربيع.

أما في معجم مقاييس اللّغة فقد ورد تعريفه كالآتي: " زمن: الزاء والميم، والنون، أصل واحد يدل على وقت من الأوقات ومن ذلك الزمان وهو الحين قليله وكثيره، يقال زمان وزمن الجمع أزمان وأزمنة.[1]".

---

(1)- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، {ز م ن} ، ص 202.

(2)- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، اسطنبول، مادة {ز.م.ن} ج1. ص 401.

وردت كلمة الزمن مرتين في القرآن الكريم: مرة بمعنى الزمن والديمومة، ومرة بمعنى القضاء والقدر. ففي الأول قوله عز وجلّ: "هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئا مذكورا "[2].

ويقول في الثانية على لسان الدهر: " و ماهي إلا حياتنا الدنيا، نموت ونحيا وما يهلكنا إلاّ الدهر ومالهم بذلك من علم إن هم إلاّ يظنون"[3].

وقد وردت في تاج العروس من جواهر القاموس – مرتضى الزبيدي في مادة {ز.م.ن}. " الزمان مدة قابلة للقسمة، يطلق على القليل والكثير وعند العلماء مقدار حركة الفلك الأطلس وعند المتكلمين متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر موهوم كما يقال آتيك عند طلوع الشمس فإن طلوعها معلوم ومجيئه موهوم فإذا قرن الموهوم بالمعلوم زال الإبهام.[4]". فيتبين لنا من هذا التعريف أن الزمن متحرك ومتجدد ويمكن ربطه بالليل والنهار وهو لا يقبل الرجوع للوراء.

1-2- اصطلاحا:

الزمن في الاصطلاح يمثل عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القص لذلك فقد خلق مفهوم الزمن صعوبة لدى الباحث، في أي حقل من حقوله العلمية أو الفلسفية أو الأدبية فالزمن يكتب معاني مختلفة وشعبية في نفس الوقت.

---

[1]- ابن فارس أبو الحسن ابن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تر، عبد السلام محمد هارون، ج3. دار الجيل بيروت، دط، 1991م، ص 22.

[2]- سورة الإنسان: الآية01،

[3]- سورة الجاثية: الآية 24

[4]- مرتضى الزبيدي: محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني أبو الفيض، تاج العروس من جواهر القاموس، تر جماعي، ج35، دار الهداية، 152.ص

" يعد الزمن من أحد المكونات الأساسية التي تشكل بنية النص الروائي وهو يمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية ويمنحها طابع المصداقية[1].".إذن فالزمن عنصر أساسي من عناصر النص السردي، لأنه الرابط الحقيقي لأحداث والشخصيات وغيرها.

" إن مقولة الزمن متعددة المجالات وكل مجال يعطيها دلالة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري وكانت حصيلة تصور المقولة الزمن تجد اختزالها العلمي والمباشر مجسدا بجلاء في تحليل اللغة في أقسام الفعل الزمنية في تطابقها مع تقسيم الزمن الفيزيائي إلى ثلاثة أبعاد وهي الماضي، الحاضر، المستقبل..."[2].

ومن هذا القول نستنتج أن الزمن يحمل دلالات ومعاني مختلفة تختلف باختلاف ميادين المعرفة، فبالتالي أصبح كل ميدان يدرس الزمن بالطريقة التي تناسب طبيعته.

-يعرفه جيرار جنيت: " ويرى من الممكن أن نقص الحكاية دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي يرونها فيه بينما يستحيل علينا أن لا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن الفعل السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الماضي أو الحاضر وإما بمستقبل وبما في ذلك كان سبب تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه..."[3]. ومن خلال هذا القول نستخلص أن للزمن أهمية في بناء البنية السردية فوجوده أساسي على عكس المكان الذي يمكن التخلي عنه.

2- المفارقات الزمنية:

(1)- مرشد أحمد :البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص 233.

(2)- سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي الزمن.السرد التبتر المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، دار البيضاء، دت، ص 61.

(3)- المرجع نفسه: ص 61.

يعرفها جيرار جنيت: " هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في خطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث، أو المقاطع نفسها في القصة "[1].

كما هي الخروج عن الترتيب الطبيعي للزمن سواء بعودة الأحداث إلى الوراء، أو محاولة استقراء لحظة المستقبل فالمفارقة الزمنية أسلوبان، الأول يسير باتجاه الرجوع إلى الوراء وذلك قياس النقطة التي بلغها السرد ويصطلح عليه استرجاع والثاني في الاتجاه المعاكس أي حالة سبق الأحداث ويصطلح عليه استباق.

-أ- الاسترجاع:

ويأخذ تسميات عديدة من بينها الاستنكار، يعرفه جان ريكاردو بقوله: " هو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي، أي استرجاع حدث كان قد وقع الذي يحكى الآن"[2]. أي أن السارد يستذكر أحداثا سابقة وقعت قبل بدء أحداث الرواية.

ونجد في معجم مصطلحات نقد الرّواية أن الاسترجاع مخالفة السير تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق، وهذه المخالفة.

-أ- 1- أنواعه:

الاسترجاع ثلاث أنواع خارجي، داخلي، أضاف محمد عزام نزعا آخر هو الاسترجاع المزجي.

---

(1)- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3. 2003م. ص 47.

(2)- ينظر جان ريكادور: قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د ط، 1977م، ص 250.

-1- استرجاع خارجي: يعود فيه الراوي إلى ما قبل الرواية حيث يقوم بسرد أحداث وقعت قبل بدء أحداث الرواية، وتكون كتمهيد للأحداث الأساسية أو كمساعد في توضيحها... "[1].

ويعرف أيضا بأنه" نوع من الاسترجاع الذي يعالج أحداثا تنتظم في سلسلة سردية تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى... "[2].

فالاسترجاع هو الذي يكون خارج حيز الحكاية الأولى والتي لا تتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها هي إكمال الحكاية.

-2- استرجاع داخلي: " وهو عكس الاسترجاع الخارجي الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية بعد بدايتها "[3].

أي هو: " العودة إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص ويعالج الراوي بهذا النوع من الاسترجاع لأحداث متزامنة حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية ويستخدم كذلك لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة لها "[4].

-ب- الاستباق :

يشكل الاستباق إلى جانب الاسترجاع تقنية زمنية أخرى يفارق من خلالها السرد مرجعيته القصصية ويكسر خطية الزمن.

---

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص600.

[2]- ينظر: هيثم علي الحاج، الزمن النوعي و إشكالية النوع السردي، دار الانتشار العربي بيروت، لبنان، ط1، 2008م. ص20.

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

[4]- ينظر فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1. 2012م. ص 77.

هذا النسق الزمني كسابقه ورد أيضا بتسميات عديدة منها: الاستشراق، السابقة والتطلعات وغيرها. فهو" عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو إشارة إليه مسبقا قبل حدوثه وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد "[1].

كما هو " سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية "[2].

تعرفه ميساء سليمان على أنه" التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي يروي السارد فيه مقطعا حكائيا يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية"[3].

ومن هذه التعريفات نستنتج أن الاستباق هو استحضار أحداث تقع في المستقبل حيث يقوم السارد بسرد أحداث أولية تمهيدا للآتي فالسارد يقفز على زمن الحاضر ليصل إلى المستقبل.

ب-1- أنواع الاستباق:

إن من يمعن النظر في النصوص الروائية يجد نفسه أمام نوعين من الاستباق هما:

-**الاستباق كتمهيد:** هو عبارة عن أحداث أو إشارات أو إيماءات أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد وتعد الروايات الأنسب في الاستباق

---

[1]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، نقلا عن عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1982م. ص 167.

[2]- أحمد محمد النعيمي :إيقاع الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، الأردن ،ط1 ، 2004 ،ص 33.

[3]- ميساء سليمان الإبراهيمي: السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، ص 203.

التمهيدي هي الروايات بضمير المتكلم، لأنها تتيح للراوي فرصة التلميح للآتي وهو يعلم ما وقع من قبل وما سيأتي "[1].

ومن أهم مميزات الاستباق التمهيدي: استكماله للحدث الأولي و إتمامه له. فالاستباق التمهيدي يتشكل تدريجيا حيث يبدأ بتلميح لحدث استباقي تمهيدي ليتطور ويكبر حتى ينتهي إلى حدث رئيسي فيما بعد.

- **الاستباق كإعلان:** "وهي تقنية تتم بشكل مباشر عن طريق مهمة إخبارية حاسمة وأكيدة تمهد وتوطأ لما سيأتي من أحداث عظيمة ومهمة ويكون بإعلان عن إشارة صريحة تدل عليه"[2].

يعرفه حسن البحراوي بأنه: " هو الذي يعلن عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق "[3]. أي أن السارد يضع القارئ وجها لوجه مع الحدث النهائي أي أنه يعرفه ويوصله للحدث النهائي.

3- أقسام الزمن :

3-1- الزمن الداخلي:

أ- زمن القصة: وهو الزمن الخاص بالعالم المتخيل، ويعرف بأنه: " زمن وقوع الأحداث المروية في القصة فلكل قصة بداية ونهاية ويخضع زمن القصة لتتابع منطقي"[4]. فالقصة هي المادة الحكائية للرواية وهي العالم الذي يقدمه النص الروائي في صورة أحداث متتالية ذات زمن خطي وشخصيات ومكان وزمان والتي منها يحقق العمل الحكائي

---

[1]- مها حسن النصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت، لبنان، ط1. 2004م، ص 213.

[2]- ينظر عمر عاشور: البنية السردية عند عمر صالح، ص 21.

[3]- حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1990م. ص 137.

[4]- محمد بوعزة :تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص 87.

تواجده هذا العالم القصصي، قد يتشابه العالم الواقعي أو يختلف عنه فتكون أحداثه واقعية أو خيالية"[1].

وتعني الأحداث في ترابطها وفي علاقاتها بالشخصيات فعلها وتفاعلها وهذه القصة يمكن أن تكون مكتوبة أو شفوية.

" وهو الزمن الذي يمثل المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، أي زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات الأخرى"[2].

ب- زمن الخطاب: " وهو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب الذي تبرزه العلاقة بين الراوي والمروي له... "[3].

ج- زمن النص: " وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخيلي، ويتعلق بالفترة التي تجري فيها الرواية وزمن الكتابة والقراءة "[4].

3-2 - الزمن الخارجي:

أ- زمن القراءة: وهو الزمن الضروري لقراءة النص الأدبي " الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي"[5]. أي أن زمن القراءة متعلق بالقارئ فكلما طالت مدة القراءة طال زمنها.

كما تعد " القراءة حركة على امتداد الصفحات في زمن ليس هو زمن القصة المتخيلة ولا زمن السرد، وليس هو بالطبع زمن الكتابة "[1].

---

[1]- لطيف زيتوني :معجم مصطلحات نقد الرواية ص133.

[2]- إدريس بودبية : الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار، ط1. 2000م ص 100.

[3]- المصدر نفسه ص 162.

[4]- يراجع : تودوروف: مفاهيم سردية عبد الرحمان مزيان منشورات الاختلاف المكتبة الوطنية الجزائر.ط1. 2005م نقلا عن محمد عزام، شعرية الخطاب السردي. ص 103.

[5]- عبد المالك مرتاض : نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998. ص180.

ب- زمن الكتابة:

يقصد به اللحظة التي تكتب فيها الرواية حيث يرى تودوروف: " أن الزمن مرتبط بضرورة التلفظ القائم داخل النص وهو الزمن الوحيد الذي يضمّ بين حوائجه زمن الحكاية"[2].

ج - الزمن التاريخي:

الزمن التاريخي من صنع الطبيعة لأنه سجل الأحداث الإنسانية والطبيعية وهناك أزمنة خارجية أخرى مثل الزمن الأسطوري ،الديني، الاجتماعي.

" فالحديث عنه يقودنا لحديث عن الوقائع و الأحداث التي تدور في الرواية أي علاقة التخيل بالواقع "[3].

4- أنواع الزمن:

4-1- الزمن الطبيعي:

الزمن الطبيعي خاصية موضوعية من خواص الطبيعة ولهذه الخاصية جانبين هما: الزمن التاريخي والزمن الكوني، فالزمن الطبيعي له صلة وثيقة بالتاريخ، حيث أن هذا الأخير يمثل إسقاطا للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي، وهو يمثل بذلك ذاكرة البشرية.

" أما الزمن الطبيعي الذي تتميز به البنية الروائية التقليدية التي يجيء فيها الزمن متسلسلا تسلسلا منطقيا ذا بداية ووسط ونهاية فهو الذي يرتبط بالسيرة الذاتية

---

[1]- يراجع جان ايف تاديه : تر: محمد خير البقاعي ، الرواية في القرن العشرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م ص 67.

[2]- سيزا قاسم : بناء الرواية، مكتبة الأسرة، 2004م. ص33-44.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي {الفضاء. الزمن. الشخصية} المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1. 1990م. ص 114.

والموضوعية، وهو الزمن الذي يعتمد عليه الراوي التقليدي و يعمل من خلاله إلى إبهامنا بواقعية ما يرويه من أحداث وعلاقات روائية.[1]".

وهذا النوع من الزمن يمثل سير الكون وكل ما تعلق بالكائنات والمخلوقات التي يحتويها وزمن عبثها ونموها، فالزمن الطبيعي مائل في حركة الكون.

– من هنا تمثل أمامنا أهم سمات الزمن الطبيعي، فرغم استحالة القبض على الزمن لكننا نتحقق بقياسه من خلال ما يخلفه في الإنسان والكائنات الأخرى من تغيرات بمروره. كما توجد وحدات متعددة لقياس الزمن الطبيعي أهمها: القرن– العقد –السنة –الشهر – الأسبوع –اليوم –النهار –الليل.

4-2- الزمن النفسي:

هذا النوع نابع من الذات الإنسانية وتكون هي مقياسه الأول و الأخير، بهذا يمكننا تسميته بالزمن الذاتي ونقيض الموضوعي فالزمن النفسي الذي يتميز به روايات تيار الوعي الحديثة حينما تقوم بتفسير تعاقبه التسلسل الزمن السردي بشكل غير منطقي وغير منظم.

" فهو الزمن الذي يرتبط بتقنيات هذا النوع من روايات تيار الوعي واللاوعي المنهمر عبر فيضان الذاكرة والتداعب الحر والمونولوج الداخلي والخيال والحلم... "[2].

ومن هذا فالزمن النفسي يصعب قياس مدته المعلومة فقد يطول بحسب الحالة النفسية التي عليها الشخصية، إذ أن الزمن النفسي الخاص لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس

(1)– يراجع آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2015م. ص 68.

(2)– المرجع نفسه، ص68.

موضوعية، حيث أن الروائيين لجئوا إلى المونولوج الداخلي تداخل عناصر الزمن والصور والرموز و الاستعارة لتصوير الذات في تفاعلها مع الزمن... "[1].

يعرفه عبد المالك مرتاض : " مظهرا وهميا بزمن الأحياء والأشياء فنتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي غير المحسوس و الزمن كالأكسجين يعيشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل حركة من حركاتنا غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلتمسه و لا أن نراه "[2].

أي أن الزمن مظهر نفسي لا محسوس خفي ليس ظاهر يلازم الإنسان في كل الأوقات ويتعايش معه في لحظاته اليومية.

ونجده أيضا وصفه على أنه: " هو خيط وهمي مسيطر على التصورات والأنشطة والأفكار "[3].

ومن هذه التعاريف نستنتج أن أي عمل سردي لا تقوم له قائمة في ظل غياب هذا العنصر فهو بمثابة الروح للجسد ،هو من أهم التقنيات التي تبنى وتؤثر على البنية الروائية.

5- نظام السرد: (تقنيات الزمن السردي):

إن الراوي أثناء كتابة روايته يعتمد على تقنيات زمنية محددة في بناء زمن روائي مميز وتتمثل هذه التقنيات في مظهرين أساسيين هما: تسريع السرد وإبطاء السرد.

(1)- عمور إبراهيم طبي الشريف عادل : البنية الزمانية في رواية السقوط في الشمس: لسناء شعلان، نيل شهادة ماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الأداب واللغات جامعة: محمد بوضياف، 2018م، ص 42.

(2)- عبد المالك مرتاض: ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1. ص 157.

(3)- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998م ص 179.

-1- تسريع السرد:

"و يتكون من تقنيتي الخلاصة والحذف، حيث أن مقطعا قصيرا من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية..."[1].

1-1- الخلاصة: هي عبارة عن" سرد موجز لأحداث الرواية يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية "[2].

وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات. أي ما هي إلا تلخيصات لأحداث كثيرة وقعت في زمن طويل في أسطر قليلة.

1-2- الحذف: يعد الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع السرد الروائي والقفز به بسرعة.

" فإذا كانت الخلاصة تختزل أحداث الحكاية في مقطع سردي قصير، فإن الحذف يلغي فترات زمنية طويلة وينتقل مباشرة إلى ما بعدها "[3].

ويوجد ثلاث أنواع من الحذف: الحذف المعلن- الحذف الضمني- الحذف غير المعلن.

- **الحذف المعلن:** هو ذلك الحذف الذي يعنى فيه الراوي أو القاص صراحة المدة التي حذفها كقوله" مضى أسبوع ، مضى عام " فنجد بذلك الوقت الناقص في عمله.

- **الحذف الضمني:** هو ذلك الحذف المتضمن داخل السرد ولا توجد إشارة إليه بل يعرفه القارئ من خلال تحديد الثغرات الزمنية في النص.

---

[1]- مها حسين النصراوي :الزمن في الرواية العربية، ص 223.

[2]- المرجع نفسه: ص 224.

[3]-المرجع نفسه :ص 232.

– **الحذف غير المعلن:** يصعب تحديد المدى الزمني بصورة دقيقة لذلك تكون الفترة المحذوفة التي أسقطها الكاتب غامضة وغير واضحة ، فالحذف غير المعلن لا يستطيع القارئ تحديد عدد الأيام التي مضت.

2- تعطيل السرد:

ويقتضي تعطيل وتيرة سير حركة تقديم الأحداث الروائية بالاعتماد على نقطتين هما المشهد والوقفة.

أ- المشهد:

نال المشهد عناية خاصة، وموقع متميز في الحركة الزمنية للنص الروائي لما يمتلكه من وظيفة درامية، تعمل على كسر الرتابة في السرد فهو تقنية تعتمد على كسر الغامض من الأحداث، وإعطاء الفرصة للشخصيات لكي تبين ملامحها، وتعبر عن أفكارها ويقصد بالمشهد، " المقطع الروائي الذي يأتي في كثير من الروايات، في تضاعيف السرد أن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق[1]". و قد يتنوع بين الحوار الداخلي في أعماق الشخصية الواحدة، والحوار الخارجي بين أكثر من طرف.

ب- الوقفة:

يعد الوقف أكثر الحركات السردية إبطاء، وفيه يتعطل السرد وتعلق الحكاية ليفسح المجال للوصف أو التعليق أو التأمل أو غير ذلك من الاستطرادات التي تندرج ضمن ما يسمى ب: " تداخلات النص". أي أن حركة السرد الزمنية تتوقف بحضور بعض المقاطع التي تحمل ما يحدث حركة في الزمن السردي"[2].

فالوصف عادة يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية حيث يعطل حركتها.

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 78.

[2]- علي زعلة: الخطاب السردي في روايات عبد الله الجفري ص 93.

6- أهمية الزمن:

يعد الزمن من أهم المقولات التي شغلت بال الإنسان ، ذلك لأهميته الكبرى وهو بمثابة روح للرواية وداخل البنى الأدبية وخاصة السردية.

" فالزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري، الذي يشيد أجزائها كما هو محور الحياة فالأدب مثل الموسيقى، فن زمني لأن الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة"[1].

كما يتبن أن للزمن دور في بناء الرواية كما يعتبر العنصر الأساسي فيها لأنها المحرك الأساسي والمهم لباقي العناصر: المكان، الشخصيات، الأحداث، حيث ترتكز عليه النصوص في تعميق معانيها وبناء شكلها.

" إذ لا يمكن أن نتصور حدثا سواء أكان واقعيا أو خياليا، خارج الزمن، كما لا يمكن أـــن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابة دون نظام زمني إذن هو ركيزة أساسية في كل نص بغض النظر عن جنس هذا النص..."[2].

يقول محمد بوعزة في كتابه تحليل النص السردي: " للزمن أهمية في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي"[3].

نستنتج مما سبق أن للزمن علاقة تلازمية وثيقة بالعمل الروائي، لذا عد أهم ركن من أركانها الأساسية بأنواعه المعروفة.

-ب- بنية المكان الروائي:

من أحد أهم العناصر المشكلة للسرد والتي لا يخلو منها نجد عنصر " المكان".

---

[1]- مها حسن النصراوي: الزمن في الر واية العربية، ص 23.

[2]- إدريس بودبية :الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار، ص 99.

[3]- محمد بوعزة : تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 87.

والذي يعد بمثابة وعاء يحمل الأحداث ويحتويها، إضافة إلى أنه يعتبر من القضايا الأكثر تعقيدا في الأعمال الأدبية، التي تناولها الدارس الأدبي لهذا تعددت تعاريف المكان.

1- مفهوم المكان:

1-1- لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: " المكان يعني الموضع، والجمع أمكنة وأماكن قال تغلبك يبطل أن يكون مكان الآن العرب تقول: كن مكانك فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"[1].

كما أورد الخليل ابن أحمد الفراهيدي في معجم العين، المكان في مادة: {ك.و.ن} وفيه يقول: " المكان اشتقاقه من كان يكون، فلما كثرت صارت الميم كأنها أصلية فجمع على أمكنة ويقال أيضا تمكن، كما يقال من المسكين: تمسكن وفلان مبني مكان، هذا هو المبنى موضع العامة، وغير هذا ثم يخرجه العرب على المفعل ولا يخرجونه، على غير ذلك من المصادر " [2].

وعرفه الزبيدي في تاج العروس يقول: "قال الليث {المكان اشتقاقه من كان يكون ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم وكأنها أصلية وهذا من باب { كون}"[3].

كما وردت كلمة المكان في القرآن الكريم في قوله تعالى: "قل اعملوا على مكانتكم" [4]. وفي سورة مريم: "فحملناه فانتبذت به مكانا قصيا"[5]. فالمكان في المعنى اللغوي ممّا سبق هو الموضع.

---

[1]- جمال الدين ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، مادة {ك.و.ن}، ص 113.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي : العين، ط1. دار الكتب العلمية، لبنان، 2013م. ص 59.

[3]- مرتضى الزبيدي: تاج العروس، مج18، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ص 488.

[4]- سورة الزمر: الآية 37.

[5]- سورة مريم :الآية 21.

1-2 اصطلاحا:

إن للمكان أهمية عظيمة وكبيرة في البنية السردية لهذا نجد الكثير من التعريفات حوله، من بين الذين ذهبوا لتعريف المكان نجد: غريمان يقول: " موضع مهيكل يحتوي على عناصر متقطعة غير مستمرة لكنها منتشرة حسب اعتقاده وفق نظام هندسي متميز، يسهم في تصوير التحولات والعلاقات المدركة والمحسوسة بين الذرات الفاعلة داخل الخطاب السردي[1]".

كما نجد أن للعرب تعريفهم الخاص للمكان يقول حميد لحميداني: "إن مجموع هذه الأمكنة ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، ومادامت الأمكنة في الرواية غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن الفضاء في الرواية هو ما يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن الرواية إذا كانت تشمل هذه الأشياء كلّها، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية"[2].

ويعني هذا أنه يعتبر المكان جزء من الفضاء وأن مجموع الأمكنة يشكل لنا فضاء، فتعدد الأمكنة في الرواية وتفاوتها يجمعها فضاء.

أمّا حسن بحراوي فيرى: "أن المكان عبارة عن شبكة من العلاقات ووجهات النظر التي تنسجم وترتبط فيما بينها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث"[3].

فالمكان باعتباره مكونا أساسيا، يشكل عنصرا مهم في البناء الروائي، ينظم بنفس الدقة والكيفية التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية لذلك له تأثير عليها، وأيضا يمكن أن يحمل المكان مقصدا من طرف المؤلف وتغيير الأمكنة الروائية ، يؤدي

[1]- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 176.175.

[2]- حميد لحميداني : بنية النص السردي، ص 63.

[3]- حسن بحراوي : ص42.

بالضرورة إلى تغيرات مستوى مجرى الحكي... والمكان يمثل شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث.

فالمكان في السرد ليس مجرد صدفة فالكاتب عندما يرسم مكانا فمن المؤكد أن له مقصدا من ذلك، وكل مكان يعبر عن محتوى ذلك النص، وعند تغيير المكان يتغير معنى الحكي وتتغير الأحداث بطبيعة الحال.

ومفهوم المكان لدى مراد وهبة: " المكان الخاص هو الحيز الذي يشغله الجسم بمقداره، أو هو السطح الباطن من الجسم الحاوي للسطح الظاهر من الجسم المحوي أو للمتمكن، مفارق له عند الحركة ومساوي له، ويتصف المكان بالإطلاق بأنه متجانس ومتصل وغير محدود، مثلا أنت الآن في السماء لأنك في الهواء، والهواء في السماء "[1]. فلا حدود للمكان وهو أوسع من أن نوقفه على حد ما، كما انه متصل ومتجانس.

وكتعريف بسيط وواضح للمكان، يمكننا القول بأنه: "كيان يحتوي الإنسان فهو أكثر تأثير في حياته، من تجارب وأفكار ساكنة "[2].

فالإنسان دون مكان لا وجود له تماما كأنه في عدم وفراغ، هو عنصر أساسي وضروري لحياته، فلو نظر الفرد حوله لوجد نفسه جالسا في مكان يحيط به من كل الجوانب، كمنزل أو ساحة أو قسم... كل هذه الأمكنة تحيط بك أينما ذهبت، نحن دون مكان لا شيء تاريخنا في مكان وحاضرنا في مكان ومستقبلنا في مكان آخر.

2- أنواع المكان:

[1]- مراد وهبة : المعجم الفلسفي معجم المصطلحات الفلسفية، دار قيا للنشر والتوزيع، 1998م، ص663.

[2]- الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكلاني، الكتب الحديث، الأردن 2010م. ص 190.

نظرا للأهمية الكبيرة التي يحملها المكان، كونه الساحة التي تتحرك بداخلها الشخصيات وتدور فيها الأحداث ، لهذا نجد في نوعين وهما:

2-أ - المكان المفتوح:

تدل كلمة مفتوح على اللا حدود أي المكان الذي لا حدود له. لذا تقول أوريدة عبود: "هو حيز مكاني خارجي لاتحد حدود ضعيفة يشكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[1].

فهو الرحب الغير محدود لا تقيده قيود، وتتميز هذه الأماكن في انتماء عدد كبير من الناس إليها.

فهي: " مفتوحة من جانب واحد شرط أن تكون مفتوحة من الأعلى وإن هذا الانفتاح يعطي خصوصية كبيرة في داخل الشخصية من خلال إضفائه الارتياح على روحها، على الرغم من الحزن الذي يصيبها بفضل الظروف الطارئة، وتدخل ضمن الأماكن المفتوحة الطرق والأسواق والحدائق، والمدن، والضواحي والبساتين، والصحراء وساحات الحروب وغيرها" [2].

فالميزة هنا في الأمكنة المفتوحة أنها تبعث الراحة في نفس الشخصية، وتسمح في الترفيه عن النفس وتجاوز بعض المشاكل النفسية، فهو مفتوح على العالم الخارجي الطبيعي، كما يسمح بأخذ مسار سردي حكائي مفتوح، وهذا يعني أنها:

" تكون مفتوحة على الخارج، أماكن اتصال وحركة، حيث يتجلى فيها بوضوح أماكن الانتقال والحركة، وتقسم إلى مفتوح خاص وعام، إذ تمثل هذه المجموعة كل أماكن

---

[1]- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الأمل للنشر والتوزيع 2009م ص51.

[2]- ضحى علي نهد: علي أحمد باكثير وأدبه النثري الرواية التاريخية أنموذجا، دراسة فنية رسالة ماجستير الجامعة العراقية، بغداد. 2001م. ص109.

الانتقال، وهي بالطبع كل الأماكن المعادية لأماكن الإقامة، والتي تتسلسل معها أقسامها جدليا بين الداخل والخارج، وإن كانت في حد ذاتها متفرعة"[(1)].

2-2-المكان المغلق:

مكان مغلق وهو نقيض المفتوح، وفي حديثنا هنا عن المكان فإن المكان المغلق يعني المكان المحدود، أي الأماكن التي لها ثلاث جوانب يمكن أن تكون أماكن مغلقة خاصة، أي الذي يأوي إليه الإنسان ويبقى فيه ويحويه، أما الأماكن المغلقة العامة هي التي يذهب إليها عامة الناس ويجتمع فيها للتنزه. أي أنه: " المكان الذي حددت مساحته ومكانته، ومكوناته كغرفة البيوت والقصور، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف، أو كالأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس، كالمقاهي، أو هي تلك الأماكن للطبقة المترفة الثرية، لتشييع نزواتها كالملاهي"[(2)].

فالأماكن المغلقة تختلف وتتنوع وتتعدد، منها التي هي سكن خاص ومنها ما يكون مقصد للناس، إما للتسلية إما للعمل وغيرها...إلخ.

كما أن الأمكنة المغلقة: "مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب حتى الخوف والتوجس، فالأماكن المغلقة ماديا واجتماعيا يولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين الواقع وتوحي بالراحة والأمان، وفي الوقت نفسه لا يخلق الأمر بمشاعر الضيق والخوف"[(3)]. فالأماكن المغلقة هنا دائما توحي بكثير من المشاعر المختلطة والأحاسيس المبعثرة والذكريات، وحتى الخوف فهي خليط من الأفكار التي تتعاكس تارة يمينا وتارة شمالا..

[(1)]- دحماني سعاد، بدري عثمان : دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، رسالة ماجستير، كلية الأدب واللغات، جامعة، الجزائر 2، 2008. ص 88.

[(2)]- مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنامينا، ص43.44.

[(3)]- أحمد حفيظة: بنية الخطاب في الرواية الفلسطينية، ط1، مركز اوغادين الثقافي، فلسطين 2009م. ص134.

3- وظائف المكان:

في حقيقة الأمر أنه لا يمكننا أن نتخيل وقوع شيء أو حدث دون أن نصنعه داخل صورة معينة، وهذه الصورة هي المكان فلا حدث دون مكان تحدث فيه هذه الأحداث لهذا:

" يعد المكان من أهم عناصر تشكيل العمل الروائي، ولا يمكن تصور عمل أدبي خالي من المكان، فهو مكون أساسي في الرواية ونظرا لتقمصه للعديد من الوظائف داخل العمل الفني، نجد أن الأدباء والدارسين قد أبدعوا في تشكيله وتصويره داخل النص"[1].

وتقول حنان موسى " أن المكان الروائي لم يعد إطار للحوادث والمآسي غدي بالشيء الأعمق، حيث استطاع الشاعر بحسه المرهف أن يكتشفه من جديد ويحمله الكثير من مكوناته الداخلية، وأن يجمع شتات الذات الإنسانية التي كبتها الزمن ليطلقها من عقالها ويعيد تركيبها من جديد في عالم يحلم به"[2].

فوظيفة المكان تجاوزت أن تحمل الحوادث والمآسي إلى أن يجمع شتات الذات ويعيد تركيبها ولم شملها من جديد وفي حلة جديدة.

وقد صنف أحمد مرشد وظائف المكان إلى وظيفتين: "داخلية وخارجية:

1- الوظائف الخارجية:

هنا تكون صلة الوظائف المنجزة بمحتوى الحكاية عرضية، وليست جوهرية تتعلق بالعالم الداخلي للحكاية وتتفرع عن الوظائف الخارجية ما يلي:

1-1- الوظيفة المعرفة:

تتمثل هذه الوظيفة أساسا في تقديم معطيات البنية في المستويات الاجتماعية والاقتصادية التي تحيل عليها الأماكن بسماتها المختلفة.

---

[1]- بان صلاح الدين محمد حمدي: الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة. ص199.

[2]- حنان محمد موسى: الزمكانية، وبنية الشعر المعاصر، الأردن، 2006م ص 15.

1-2- الوظيفة التعليمية: نجدها عادة في القصص التاريخية وفي جميع القصص التي توضح لتعليم المستقبل جملة من المعلومات التاريخية أو غيرها وهنا يكون المكان متصلا به مجرد أداة لتحقيق هذه الوظيفة.

1-3- الوظيفة النقدية: تتمثل هذه الوظيفة في جعل المكان وسيلة لتحقيق وظيفة نقدية لا تقتضيها الحكاية، فيكون في هذه الحالة مجرد شعلة لتقديم جملة من الآراء السياسية والفكرية المتعلقة بالمجتمع " [1].

2- الوظائف الداخلية:

وهذه الوظيفة تسمح لنا بالكشف عن مشاعر الشخصيات وتحديد علاقتها والكشف كذلك عن الأبعاد العميقة لها، ويصبح بذلك عاملا مؤثرا في الحوادث والشخصيات فيصطنعها للكشف عن أحاسيسها وعواطفها الداخلية اتجاه موقف من المواقف فيكون المنظر طبيعيا، حلقة في سلسلة تطور الشخصية، أو بعثا من بواعث التي تشكل نفسيتها"[2].

وتنقسم الوظائف الداخلية إلى:

-2-1 التحفيز الحكائي: "هو انبعاث الأحداث الروائية بفعل اختراق الشخصية للمكان، فتتعدى الأحداث الماضية التي وقعت في المكان نفسه"[3].

-2-2 المساهمة في إبراز مشاعر الشخصيات.

-2-3 المساعدة على توطيد العلاقة بين الشخصيات.

-2-4 توغل القارئ أو المتلقي في أحداث القصة أو الرواية.

(1)- موسى إبراهيم نمر: جمالية التشكيل الزماني والمكاني لرواية الحواف، الهيئة المصرية العامة، للكتاب، عدد2. 1993م ص 57.

(2)- يوسف نجم :فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط1. 1960م. ص 109.

(3)- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص60.

4- أهمية المكان:

وكما ذكرنا سابقا فإن أي نص لا يخلوا من قوقعة تتبلور فيها الأحداث والمكان " لم يعد مجرد أداء لوظيفة إشارية لمعنى من المعاني الثابتة أو ديكورا هامشيا لمشهد من المشاهد، إنما صار عنصرا حكائيا هاما قائما بذاته وطرفا أساسيا من أطراف العمل القصصي أو الروائي فهو يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد، كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية."[1]. هو هنا ليس فنيا فقط وشكليا إنما هو ما تجري فيه الحوادث.

يقول هنري ميتران: " المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة "[2].

كما أن أهمية المكان: "أنه يحتل حيزا كبيرا وهاما في الرواية العربية، ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورا في الفراغ ودون مكان، من هنا تأتي أهمية المكان ليس كخلفية للأحداث فحسب بل وكعنصر حكائي قائم بذاته"[3]. فهو بمثابة محور دائري يحوي كل شيء في القص من شخصيات وأحداث وزمان.

" ولا شك أن المكان أصبح يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب، غير أنه في الآونة الأخيرة لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية كما لا يعتبر معادلا للشخصية الروائية فقط.

ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا "[4].

---

(1)- باديس فوغالي : دراسات في القصة والرواية ص159.

(2)- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ص25.

(3)- محمد عزام : فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1996م. ص111.

(4)- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1. 2000م ص54.

ولهذا نجد أن المكان من أهم عناصر السرد ودونه يستحيل تركيب الأحداث ووضع شخصيات وبذلك تبدو وكأنها في فراغ.

5- العلاقة بين الزمان والمكان:

عادة ما يرتبط الزمان بالمكان، فوقوع الحدث يلزم وجود كليهما لهذا:" إن قضية المكان ترتبط شأنها في ذلك شأن قضية الزمان، ارتباطا عضويا وثيقا بالأدب القصصي فالأحداث حتى لو كانت داخلية حميمية تحتاج إلى إطار تدور فيه وحيز زمني يشغله لأن تحديد المكان هو الخطوة الأولى في وضع المادة القصصية في حيزها المحدد"[1].

فالزمان والمكان معا يحددان مجال سير الأحداث، متى تحدث زمنيا وأين تحدث مكانيا أي موقع حدوثها ولا وجود لعنصر دون آخر. والعلاقة بينهما علاقة تكاملية.

إن محاولتنا لأخذ عنصر الزمان دون المكان أو عكس ذلك محاولة فاشلة، فلا يمكن أن تتناول أحدهما بمعزل عن الآخر، أو يعلو أحدهما على الآخر ذلك إن لكل منهما دوره وأهميته وقوته في تسيير الأحداث وبناء الرواية.

ويتجسد كل من الزمان والمكان في الرواية: "الأول: المكان يمثل الإطار الذي تقع فيه الأحداث، بينما الزمان يتمثل في جريان الأحداث وتطورها، وإذا كان الزمان بمثابة النهر تنساب فيه الأحداث- غاضبا أحيانا وهادئا أحيانا أخرى- فالمكان هو ضفتي ذلك النهر، حيث يصاحبانه مع النبع إلى المصب لاحتوائه"[2].

فالمكان قوقعة الأحداث ، وأين تقع والفضاء الذي تحدث بداخله ويلزمها إضافة للمكان ، الزمان الذي تجري فيه.

---

[1]- سعيد حورانية : جمالية المكان في قصص، منشورات الهيئة العامة السورية، للكتاب/ دط، كمشق سوريا، 2011م ص 123.

[2]- رابح لطرش: بناء الرواية العربية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة عين الشمس، مصر، 2018م -2019م ص161.

يقول أحمد محمد نعيمي عن العلاقة الموجودة بينهما: " فإن الزمان والمكان يرتبطان بعرى وثيقة لا تنفصم، كما أن العلاقة بينهما وبين عناصر الرواية الأخرى هي علاقة حميمية "[1]. وكما ذكرنا سابقا فإن الرواية تختل وتنقص جماليتها ومفهومها ومقصدها بنقص أحد العناصر.

" إن الزمان يتعلق بالادراكات النفسية، في حين أن المكان يتعلق بالادراكات الحسية، فلأول يرتبط بالأحداث وتفاعلها بين مد وتداخل، والثاني يرتبط بالأشياء الثابتة التي تشغل مساحة ما، لذا نجد أسلوب تقديمها هو الوصف الذي يتميز بنوع من الاستقلالية، حيث يمكن استخراج بعض مقاطعه عن البناء الكلي للرواية، في حين نجد السرد يقوم بعرض الأحداث، فهو لا يتمتع بالاستقلالية، وإنما يأخذ معناه بارتباطه المحكم الذي يشكل حلقات متماسكة لتكشف عن مسار القصة "[2].

رغم ما سبق من فروق واختلافات إلا أنهما وجهان لعملة واحدة لا وجود لأحد دون الآخر، ولا يمكن الفصل بينهما ولا دراسة النص القصصي بعنصر دون آخر، فالرواية تتوازن بوجودهما مع بعض ومع وجود العناصر الأخرى كذلك.

---

[1]- أحمد محمد نعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1. 2004م. ص81.

[2]- رابح لطرش: بناء الرواية العربية الجزائرية، ص161.

الفصل الثاني :

تجليات الزمان والمكان في رواية: كوابيس بيروت-لغادة السمان-

تمهيد:

يعتمد الخطاب الروائي على الزمان والمكان خصوصا في الرواية التي بين أيدينا " كوابيس بيروت" فلقد حركت الأحداث والشخصيات عبر ثنائية الزمان والمكان، فالأول من ناحيته التقديم والتأخير و التعطيل في سير الأحداث أو تسريعها أو الانتقال بين الماضي والحاضر وتارة إلى المستقبل مشكلتا بهذا تناغما في الزمن ، أما الأماكن فقد ذكرت مختلف الأمكنة بين المنفتحة والمنغلقة وعند جمع كليهما نحصل على ما يسمى { بالزمكان }.

ومن أجل ذلك سنقوم هنا في دراستنا التالية بالتماس مظاهر الزمان والمكان في الرواية.

1-بنية الزمان في رواية كوابيس بيروت :

1-الزمن النفسي والزمن الطبيعي في رواية " كوابيس بيروت":

" الرواية تركيبة معقدة من قيم الزمن فلا غرابة إذن في أن معظم قيم الكتاب الذين لعبوا دورا هاما في موكب القصة قد أبانوا موقف اشتغال ذهني بالزمن وأطالوا الحديث عنه، وفي معالجة الزمن يكمن ذلك الجانب من جهد الروائي، الجانب الذي ينطوي على أكبر قدر من الصعوبة "[1].

فمسألة الزمن من أعسر المشاكل التي ينكب عليها الروائي أثناء عملية تشيد مرحه الروائي. والرواية كما نعلم من أكثر الفنون السردية قدرة على استيعاب أكبر كم من الأحداث والشخوص و الأقصية الزمكانية، فمن هنا تتعدد أشكال الزمن الروائي منها ما هو زمن نفسي ومنها ما هو زمن طبيعي، فالأول يمثل الخيوط التي تنسج منها لحمة

[1]- أحمد أمندلاو: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، دار الشروق، عمان، ط1. 1997م. ص75.76.

النص أما الثاني فهو عبارة عن خطوط عريضة تبنى عليها الرواية فلقد تجسدت الزمن الطبيعي والنفسي في الرواية يكون كما يلي:

1-1- الزمن النفسي وتجسيده في الرواية:

" هو الزمن الذي يرتبط بتقنيات هذا النوع من روايات تيار الوعي واللاوعي المنهمر عبر فيضان الذاكرة والتداعب المر والمونولوج الداخلي والخيال والحلم"[1].

يتجاوز شخوص غادة السمان الزمان والمكان الموضوعين المعهودين ليستبدلوهم بزمان ومكان آخرين متوافقين مع الإيقاع الداخلي لنفوسهم بكل ما يمثله هذا الإيقاع من مخاوف وهو حبس وآمال و رغبات ، فالزمان النفسي يظهر بوضوح في" كوابيس بيروت" عندما أبت بطلة الرواية أن تتعامل مع الفترة الزمنية التي قضتها محبوسة في بيتها وسط المعارك، إلا بمقياسها النفسي الداخلي، لذا كان كل ما تدريه عن هذه الفترة هو كونها طويلة بل موغلة في الطول، كما يفهم من المقطع التالي:

"حين غادرت سيارتي ذلك الصباح ودخلت إلى البيت سالمة....حتى إشعار آخر لم أكن أدري أنها المرة الأخيرة التي أغادر فيها بيتي إلا ما بعد أيام طويلة... وإنني من اللحظة التي أغلقت الباب خلفي أغلقته أيضا بيني وبين الحياة والأمل... وصرت سجينة كابوس سيطول ويطول..."[2].

2-1 الزمن الطبيعي وتجسيده في الرواية:

وأما الزمن الموضوعي الذي تمثله هذه الفترة فيزيائيا فلم يكن يهم بطلة الرواية في شيئ ولذلك لم تبال بتحديده على وجه الدقة و اكتفت بذكره على نحو تقريبي تقول: " لم

---

[1]- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2. 2015م ص 60.

[2]- غادة السمان: كوابيس بيروت، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان، ط1، 1976م ص8.

أعد أشعر بشيء إلا بالرغبة باللحاق بها... غادرني خوفي وحذري فخرجت من خلف عارضة الباب الحجرية إلى رصيف الشارع لأول مرة منذ عشرة أيام عل الأقل "[1].

ومثال آخر حيث تقول: " وكانت هذه أول مرة أرى فيها بشرا – غير جيران العذاب– منذ حوالي نصف شهر... شعرت بالحاجة إلى طرح أسئلة كثيرة عما يدور في العالم الخارجي بعد انقطاعي الطويل..."[2].

نستنتج في الأخير أن الروائية اهتمت بالزمن النفسي و أعطته أهمية ومكانة بالغة في روايتها فقد جسدت الإحساس بمرور الزمن لا الزمن نفسه.

2-المفارقات الزمنية:

إن تنظيم الأحداث طبيعيا في خطاب سردي من مهام الكاتب في القصة، ومحاولة منه للحفاظ على ترتيب وتسلسل مجرياتها إلا ان هذا ليس أمرا جازما فالمفارقة الزمنية أسلوبان: الأول يسير باتجاه خط الزمن أي حالة سبق الأحداث والتقديم والآخر في الاتجاه المعاكس أي حالة الرجوع إلى الوراء والتأخير بعدما كانت الوقائع تجرى في وقت واحد في القصة، هذا ما يتسبب في خلخلة وزعزعة وتيرة الزمن وهذا ما يسمى: " بالمفارقة السردية" فهي تعنى بدراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك أن نظام القصة تشير إليه الحكاية صراحة "[3].

أما ما يصطلح على الأسلوبان السابق ذكرهما بالاستباق والاسترجاع وقد تطرقنا إليهما سابقا في الجانب النظري، حيث تناولنا بنية الزمن ككل. و أهم أقسامها وتقنياتها وفي الجانب التطبيقي سنستخرج أهم الاسترجاعات و الاستباقات الموجودة في الرواية.

---

[1]-غادة السمان : كوابيس بيروت، ص320

[2]-المصدر نفسه: ص322.

[3]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص47.

-2-1 الاسترجاع:

إن رواية" كوابيس بيروت" حافلة بالاسترجاعات لذا سنسلط الضوء على البعض منها:

" فقد قضينا ليلة كانت القذائف والمتفجرات والصواريخ تركض على بيتنا كأن عوامل الطبيعة قد أصيبت بالجنون وكانت الانفجارات كثيفة كما فيلم حربي سيء لكثرة مبالغاته...."[1].

هنا نتذكر الكاتبة كيف قضت تلك ليلة بين القذائف والمتفجرات والصواريخ التي كانت تدوي المكان، كما شبهت هذه المعاناة كأنها فيلم حربي مأساوي وهذا ما يظهر لنا بشاعة ما كان يحدث آنذاك.

وأيضا تقول: "تذكرت أنني للمرة الأولى منذ شهر غادرت البيت دون أن استمع ّعلى إرشادات المذيع شريف أو أغسل وجهي على الأقل..."[2].

الكاتبة هنا استرجعت بحسرة ما كانت تفعله قبل شهر من مغادرتها البيت، واستماعها للمذيع شريف وكذا غسلها لوجهها.

" لا أدري لماذا تذكرت إعلانات عن الساعات التي هي ضد الماء والكسر وشعرت بالغيرة منها وأسفت لأن الجسد البشري هش والحياة لا يمكن أن تتكرر إنها الخسارة الوحيدة التي يستحيل تعويضها "[3].

لقد عادت ذاكرة الراوية إلى الوراء لتتحدث عن الإعلان الشهري لساعات المقاومة للكسر والماء فشعرت بالغيرة منها لأن جسدها هش لا يستطيع المقاومة ، وقابل للكسر والخرق فتمنت أن تكون مكانها.

---

[1]- غادة السمان : كوابيس بيروت، منشورات غادة السمان، ص 7.

[2]-المصدر نفسه : ص8.

[3]-المصدر نفسه : ص12.

" ثم تذكرت بائع الحيوانات الأليفة المجاور لنا...لعل صاحبها يعمل قناصا مثلا وهو مشغول عن رعايتها وإطعامها أم تراه لا يستطيع الوصول إليها..."[1].

وتتساءل عن صاحب الدكان بائع الحيوانات الأليفة بعدما تذكرته وتشك إذا ما كان يعمل قناصا و أنه مشغول عن رعاية الحيوانات والتخريب.

يستوقفنا استرجاع آخر تتحدث فيه الكاتبة عن نفسها وعن حريتها المسلوبة منها غصبا تقول: " ربما كنت دوما سجينة دون أن ألاحظ ذلك تماما كمخلوقات دكان بائع الحيوانات الأليفة وربما كنت أعي سجني دوما وأحاول كسر قضباني وما شوقي دائما إلى الأفق والسلام، إلا من بعض شوقي إلى حرية الداخلية...الحرية الحقيقية لا حرية التنقل فقط في سجن كبير جدرانه هي حدوده، واسمه الوطن"[2].

وتضع نفسها موضع الرهينة ولا طالما أحست أنها كانت سجينة دون أن تلحظ ذلك وأنها كانت كالحيوانات الموجودة في دكان بائع الحيوانات الأليفة، معتبرة أن الحرية الحقيقية ليست في تنقل سجن كبير، إنما الحرية الحقيقية عندها يكمن في الحرية الداخلية والسلام النفسي.

وبالإضافة إلى ما سبق نجد استرجاع آخر: " أنه القناص نفسه ، البارحة قتل رغيفا من الخبز واليوم عاد إلى توكيد وجوده بقتل الشيء الوحيد الذي تجرأ على الحركة في شارعنا "[3].

وبقيت حادثة قتل القناص للكلب ورغيف الخبز محفورة في ذاكرة الراوية تعود إليها بين حين وآخر، فلم تكن قد فاقت من صدمة قتل رغيف الخبز البارحة حتى رأت الكلب يهوي أمامها.

---

[1]-غادة السمان: كوابيس بيروت، ، ص13.

[2]-المصدر نفسه : ص23.

[3]-المصدر نفسه: ص26.

" شعرت بالحقد على الفندق، وعليه شخصيا كبناء...قبل أن يشيدوه، كنت أستطيع أن أرى البحر، والمراكب البيض، فجأة صبوه أمام عيني مثل جبل من الاسمنت والحديد... ومنى يومها ازدهر الحي بمعنى أن الأسعار ارتفعت وحركة السير تضاعفت ولم اعد أجد مكانا أقف فيه سيارتي ظهرا حين أعود من عملي مرهقة كعجينة تحت أصابع فلاحة...و هاهو اليوم مركز للدخان ونار "[1].

هنا تستذكر حياتها الهادئة قبل أن يشيدوا فندق " الهوليداي إن" فتحولت حياتها إلى كتلة من الفوضى والازدحام، فقد ارتفعت أسعار وتضاعفت حركة السير، كما أنه حجب عنها رؤية البحر.

" أفتقد حتى صوت جارنا جاك الذي كان يضحك كما لو أنه كان يتشاجر،...ويتشاجر كما لو أن مذبحة قد وقعت... و أفتقد كل الأشياء التي كنت أكرهها... أي شيء خير من هذا السكون المروع والعزلة القاتلة "[2].

كان الفراغ هنا أكثر ما يخيم على روح الراوية فهي تعبر عن انتقادها للكثير من الأشياء التي كانت تحدث لها قديما قبل هذه الكوابيس كجارها جاك الذي يضحك كما لو كان يتشاجر.

" أذكر كما يذكر النائم حلما موجعا أنني ليلة مصرعة عدت إلى بيتي وبصمت مروع لا تخفف من توتره حتى دمعة جمعت صوره ووسائله وكره من الزجاج الشفاف طلب مني أن انظر داخلها حين أفتقده لأراه...كالساحرات...وأشياؤنا الصغيرة شمعة نصف مشهية عاشت معنا لحظات حلوة...عود كبريت أشعلنا بها لفافة الفراق ذات الشجار... غليونه الذي يحتفظ به باستمرار بين شفتيه قبل أن يقلع عن التدخين. بسبب تكاليفه الباهضة للجيب قبل الرئتين....بعض الكتب الثقافية... موسيقاه وأشياء أخرى

---

[1]-غادة السمان: كوابيس بيروت ، ص 94.

[2]-المصدر نفسه: ص96.

صغيرة لا تعني شيئا لسوانا ولكنها تحمل إلي رائحة كوكب كنت أحيا وإياه في مدراته الخاصة المضيئة.[1]".

في هذا الجزء تتذكر أوجاعها وآلامها في ليلة مصرع حبيبها يوسف حين عادت إلى منزلها بقلبها المنكسر وحصرتها فلملمت أحزانها التي لا تخففها حتى دمعة واحدة، جامعة لأشيائه منها الكامل ومنها النصف منتهية التي تشهد على حبهما.

" ونجد أيضا استرجاعات أخرى مثل: "كذات ليلة في لندن، أنا وأخي قد دفعنا للجامعة آخر قرش معنا كأقساط. قررنا أن نزور حبيبته وقت العشاء فقد تطعمنا شيئا...واستقبلتنا بكل حرارة البريطانية، وسكبت لكل منا بضع قطرات من الروم وحين جاءت اللحظة الفاصلة لحظة العشاء سكبت لنفسها قطعتين من لحم الخنزير وجزرة ونصف حبة بطاطا وجلست تلتهمها أمامنا دون أي حس بواجب الضيافة الذي فطرنا عليه، وهكذا كان علينا أن نتعذب مرتين، مرة لجوعنا ومرة لشبعها "[2].

هنا استرجعت الراوية الليلة التي كانت فيها رفقة أخيها في لندن كانا قد دفعا آخر قرش معهما كأقساط للجامعة فقرروا الذهاب إلى بيت حبيبته لتناول العشاء لكن لم يتوقعا منها أن تتجاهلهما ولا تهتم بعدم أكلها.

كما استذكرت غادة حديثها مع يوسف حين كان يقول لها كم أنت وحيدة لكن ذلك لم يكن صحيحا فهي لم تكن أبدا وحيدة بوجوده لكن قوله تحقق بعد موته حيث قالت: " يوسف كان يقول لي باستمرار آه كم أنت وحيدة وذلك لم يكن صحيحا في تلك اللحظات معه لم أكن وحيدا أبدا...لكن قوله تحقق الآن حتى نخاع عظام الحروف هذه العبارة وحيدة "[3].

---

[1]-غادة السمان : كوابيس بيروت ص123.ا

[2]-المصدر نفسه : ص119.

[3]-المصدر نفسه : ص126.

"دوما يأتيني حبيبي مع الغروب...مع الفجر...مع الرعد...مع كل ما هو مهيب وأزلي...دوما يأتني حبيبي مع الخريف...كأن الخريف هو آثار أقدامه على الأرض ...يهبط إلي من جنون سنفونية الموت والمتفجرات ويدخل ممزقا بالرصاص تماما كما رأيته آخر مرة"[1].

هنا نجد غادة تتذكر حبيبها الذي هو دائما حاضرا في ذاكرتها ولم يفارقها أبدا حتى موته فقد كان يأتيها على شكل نغمة موت فمشهده الأخير لحظة اغتياله محفور في ذاكرتها.

" كنت أهبط الدرج ذاهبة للقاء يوسف، فتح أمين الباب وكان يرتجف والحيرة تقطر من وجهه...بصوت باك قال كلمة واحدة أمي... دخلت إليهم كان العم فؤاد يحتضنها ويناديها: ليلى...ماذا بك... تقدمت منها...كانت بلا حراك ويداها نصف باردة وقد تسللت زرقة خفيفة حول أظافرها. وفي عينيها كانت هناك نظرة لن أنساها في حياتي، كان هناك شعاع قد انحصر ولم يعد مصوبا إلى الخارج إلى عالمنا بل كأنه عكس اتجاهه إلى الداخل أو إلى عالم نجهله، نظرة عينيها جعلتني أتأكد في لمعة كالبرق...أنها ميتة "[2].

تذكرت غادة عندما كانت ذاهبة في موعدها مع حبيبها يوسف، التقت أمين في الدرج كان يرتجف وعندما نزلت معه وجدت العم فؤاد يحتضن زوجته ليلى وهي تحتضر بلا حراك وكان في عينيها نظرة أكدت لي أنها فارقت الحياة.

ظلت غادة تارة تذهب للماضي وتارة تعود للحاضر وفي هذا المقطع تقول: "حينما كنت صغيرة، كنت أقدم الوعود لنفسي في فترة ما قبل الامتحانات العصبية، كنت أقرر إذا اجتزت الامتحانات بنجاح سأفعل في الصيف كذا وكذا....سأسبح....سأعتني برشاقتي...سأظل أنهض باكرا و أمارس رياضة المشي و السباحة، و أظل أطالع و سأعيد قراءة كتبي المدرسية للسنوات السابقة كي أزداد استيعابا لها.... وحين كانت

---

[1]-غادة السمان: كوابيس بيروت.ص88.

[2]-المصدر نفسه: ص29.

الامتحانات تنتهي كنت أــقضي الأيام اللاحقة لها في النوم و الأكل و مطالعة القصص أرسلين لوبين البوليسية..."[1].

استذكرت غادة طفولتها والوعود التي كانت تقدمها لنفسها بأنها ستقوم بأنشطة كثيرة ومتنوعة وتقوم بإعادة مراجعة دروسها التي درستها في الأعوام السابقة إذا نجحت في امتحاناتها.

2-2- الاستباق:

ومن الاستباقات الموجودة في رواية كوابيس بيروت نجد:

" تخيلت نفسي وأصدقائي وقد ابيض شعرنا و تجاوزنا السبعين ونحن نروي ذكريات هذه الأيام المرة... كم هو مفجع أن تصير الشيخوخة طموحا"[2].

هنا الكاتبة تخيلت وتمنت نفسها في مرحلة الشيخوخة وفي سن السبعين لتتجاوز هذه المرحلة اللعينة التي تمر بها في شبابها.

ونجد أيضا من الاستباقات: " فقرر الذهاب لإحضار نجدة غذائية...قال لنا سنموت جوعا فيما لو استمرت المعارك يومين آخرين "[3].

عندما شعر شادي بخطر وبأن المؤونة ستنتهي وأن الطعام لا يكفي ليومين آخرين وأن الموت قادما لا محالة فقرر أن ينفذ بجلده كي لا ينهش الجوع جسده.

" كان المدهش أنني مازلت أحيا وأقودها دون أي تعبير على وجهي، ربما ظنوا أنني مت حين أطلقت النار على السيارة، وها أنا أقودها في طريقي إلى الآخرة ووحدها الدروب إلى الآخرة سالكة وآمنة وبلا حواجز "[4].

---

[1]-غادة السمان: كوابيس بيروت ،ص129.

[2]- المصدر نفسه :ص 12.

[3]-المصدر نفسه: ص32.

[4]- المصدر نفسه : ص8.

بينما كانت غادة في مواجهة مع العدو والرصاص ينهمر عليها مثل المطر، ظنوا أنها ماتت بإحدى رصاصاتهم الطائشة و أنها تكمل طريقها ّإلى الآخرة، مما يعني أن ظنون المسلحين التي استبقوا بها الأحداث كانت خاطئة.

إن الغصة الأليمة التي تسكن قلب غادة جعلتها تتمنى وتستبق الأــحداث

وتهرب من حاضرها راجية أن يكون القادم أفضل تقول: " إذا نجوت فسأنشر إعلان أقول فيه: " أعلن أنا أنني لست غير التي وجدت مذبوحة في مراحل مختلفة من حياتها والتي توفيت عدة مرات وقامت من رمادها، وأعلن أنني مازلت على قيد الحياة وقادرة على أن أنتج مرات عديدة أيضا في المستقبل "[1].

هنا نرى أن الراوية تقدم وعدا بأنها إذا نجت ستنشر إعلانا مستقبلا تتحدث فيه عن عدد المرات التي توفيت فيها وقامت تنفض رمادها وأنها على قيد الحياة.

" وقررت: سوف أطلق سراحها سوف أمنحها الحرية والفرح... وغدا حين يأتي صاحب الدكان الذي يعتاش من بيعها لن يجدها....سأحررها من البؤس الذي تحياه..."[2].

إن الراوية مثلت شخصها وجعلت نفسها محل تلك الحيوانات، إلا أنها يمكنها أن تنجوا بحياتها وتهرب دون أن يصيبها مكروه، عكسها هي إذا خطت خطوة واحدة اتجاه الباب ستموت، مثلت حريتها بحرية تلك الحيوانات، واستبقت الأحداث وقررت ما ستفعله مستقبلا وهو تحريرها من الأقفاص.

- كذلك نجد استباقات أخرى مثل: " يفتح الباب يدخل ثلاثة من السارقيين شاهرين مسدساتهم بل رشاشتهم لنقل مسدسا ورشاشين، سيدخلون مقنعين ويصرخون بي: ارفعي يديك إلى الأعلى سأمد يدي إليهم مرحبة مصافحة وسأقول لهم: أهلا وسهلا بكم لقد تّأخرتم طويلا وأنا أنتظركم منذ أيام الوقت مزال مبكر ولا ريب في أنكم لم تشربوا قهوة الصباح بعد.

---

[1]-غادة السمان :كوابيس بيروت، ص79.

[2]-المصدر نفسه : ص85.

سأعد لهم القهوة وأسألهم كيف يحبونها- سكر وسط زيادة – سيقول أحدهم أنه يفضل السكر كثيرا والثاني متوسطا والثالث قليلا من السكر في قهوته، سأضحك وأقول لهم: إنكم لا تستطيعون حتى الاتفاق على قهوتكم الصباحية فكيف تتفقون على أمر آخر؟ "[1].

وهذا فيه تفكير بالمستقبل واستباق للأحداث ولردة فعلها وماذا ستفعل إذا جاءه ثلاثة من السارقين وكيف ستستقبلهم استقبالا حارا.

" سيضل يعول، في البداية بصوت مرتفع كما يفعل الآن ثم سيخفت صوته، ويغرق شيئا فشيئا في أسفلت الرصيف الذي صار مستنقع رمل متحرك اسمه الموت... وسينطفئ صوته حين تفرغ بطارية الحياة في جوفه..."[2].

بعد ما رأت كيف أصيب الكلب بقت تتخيل وتستبق الأحداث خطوة بخطوة بداية من الصوت المرتفع إلى أن يخفت صوته ويموت.

" منذ مات يوسف وفكرة الانتحار تراودني...حسنا كل ما علي أن أفعله الآن هو أن أقطع الشارع أمام بيتي، من الرصيف إلى الرصيف الآخر... سأموت موتا مجانيا مضمونا وستستقر في رأسي عشرات القذائف"[3].

غادة هنا تتنبأ وتفكر في الخطوات التي ستفعلها لتنهي حياتها أو في الحقيقة هي تحاول الانتحار، عبر أن تقطع الشارع، فتستقر القذائف في رأسها.

" المنطقي هو أن صاحب الدكان، أو من ينوب عنه قد جاء كالعادة يتفقدها ويطعمها لقمتها الذليلة { كي لا تموت ويخسر صفقة بيعها } وشاهد أبواب أقفاصها مفتوحة والنافذة مخلوعة... فأعاد إقفال الأبواب، وأحكم سد النافذة.[4]"

---

[1]-غادة السمان :كوابيس بيروت، ص101.

[2]-المصدر نفسه: ص101

[3]-المصدر نفسه : ص 101.

[4]- المصدر نفسه: ص110.

وتتخيل هنا الأحداث التي ستجرى عندما يأتي صاحب الدكان إلى دكانه وما سيفعله من إحكام سد النافذة وغيرها.

" قررت: الليلة، إذا جاءت ملالة مصفحة لإخراجي فسأحمل معي أوراقي وبعض أشيائه...

سأضعها في حقيبة صغيرة أعلقها بكتفي، وإذا اعترض الضابط وقال أن لا مكان للحقائق فسأقول له أن يعتبرني امرأة بدينة...فأنا نحيلة...وأنا وحقيبتي لا نشغل حيزا أكبر من الذي تشغله امرأة بدينة..."[1].

وفي هذا النموذج تستبق غادة الأحداث، إذا جاءها من ينقضها سترغمه على أن يأخذ حقيبتها التي تحمل ذكرياتها مع حبيبها و أن يعتبرها وحقيبتها امرأة بدينة.

" وجاء اليوم اللّطيف يحاول أن يؤنس العجوز ريثما يصل القطار، ويروي له النكت، لكن العجوز العبد كان ما يزال يتساءل بحيرة: هذه السيدة التي اسمها بيروت، تراها تنتحر أم تخلع أقنعتها لتخرج من رمادها جديدة كطائر الفينق؟ تراه يصير حقا مواطن دائما من جمهوريتها؟ أم انه في زيارته المقبلة سيطلق الرصاص على رأسه ليموت منتحرا على رصيف محطتها الغامضة؟..."[2].

نجد العجوز في هذا المحكي الاستباقي يتساءل عن ما سيقع في المستقبل للسيدة التي اسمها بيروت هل تنتحر أم تخلع أقنعتها.

"كان بوسعي أن أغمض عيني فأرى بوضوح ما يدور في المخزن ,مضيفة الصورة إلى الصوت كلاب الصيد الخمسة الرشيقة كأحصنة عربية غادرت قفصها... دارت أول يوم في ردهات السجن المخزن... ظلت زمن تنطح الجدران بحثا عن منفذ... قفزت نحو

---

[1]-غادة السمان :كوابيس بيروت، ص119.

[2]-المصدر نفسه : ص 147.

النافذة التي أتسلل منها كل ليلة. الجوع يجعل كل قفزة أكثر علوا من الأخرى كل شهقة جوع أكثر ارتفاعا من الأخرى... الذعر يدب في أحشاء بقية الحيوانات السجينة ممتزجا بجوعها... كهارب الغضب التي تطلقها كلاب الصيد الرشيقة كأحصنة عربية تزداد كثافة وإشعاعا معتما "[1].

يعني هنا أنها تنبأت بما يحدث داخل الدكان وما تفعله الكلاب الخمسة الشرسة وتخيلتها تنطح الجدران، وتقفز نحو النافذة، تخيلت الجوع يجعلها أكثر شراسة.

ونجد أيضا استباقات أخرى حيث تتساءل الساردة في هذه الرواية عن مصير أخيها المفقود التي لا تعرف عنه شيئا منذ أن غادر المنزل حيث تقول: " ولكن نرى أين هو الآن هل خرج حقا لإحضار الطعام أم تراه رحل إلى الأبد؟ أم تراه يرقد على رصيف { الكليمينصو} القريب وفي رأسه رصاصة قناص"[2].

هذه الأسئلة نراها في ذهن الساردة وهي تصنع إجابات مسبقة عن مصير شقيقها وتبين لنا مدى الحيرة والصعوبة التي تواجهها الساردة وهي تحاول القفز من الحاضر إلى المستقبل لأجل معرفة المجهول.

كما تقول أيضا: "رن الهاتف...ركضت كالمجنونة ربما كان أخي... لم يكن هو كان صوتا غريبا و كان الصوت يقول: "طلب مني شقيقك الاتصال بهذا الرقم وإبلاغك انه في السجن. لماذا؟ ماذا أفعل؟

---

[1]-غادة السمان كوابيس بيروت:ص 59.

[2]-المصدر نفسه ص 149.

لقد ألقي القبض عليه بتهمة سلاح غير مرخص به.

وانجرت أضحك وأضحك... وأشهق بدموعي... يا بيروت... يا مسرح اللامعقول"[1].

فالساردة هنا مهدت بإشارات لوقوع هذه الأحداث.

وتقول أيضا: " لا سأذهب لزيارة دكان بائع الحيوانات الأليفة... سأطل من النافذة ماذا صنع الجوع بها... وإذا وجدتها ما تزال هائجة فلن أقفز إلى الداخل... سأكتفي بالتلصص... الجوع...آه...الجوع . لقد بدأت أجوع حقا... بل إنني أتخيل عمليا قضية مطاردة قطة الحديقة و التهامهاّ..."[2]

هنا نرى أن الروائية غادة السمان قد استبقت وقائع قد تحدث لها.

نستخلص إلى أن المفارقات الزمنية نوعان أولها

الاسترجاع وفيه يتقطع السرد ليعود إلى وقائع سابقة في ترتيب زمن السرد، عن مكانها الطبيعي في زمن القصة.

وثانيهما الاستباق وفيه: استباق الأحداث في السرد سيتعرف القارئ على الوقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن السرد أي ذكر ما لم يحدث بعد.

3 – الإيقاع الزمني (الإيقاع السردي):

بعد أن رصدنا عنصري المفارقة الزمنية وأهم تأثيراتها على المتن السردي الروائي والتي توجز في كسر النظام الزمني والتلاعب بتسلسله سنحاول في هذا الجزء الوقوف على الإيقاع الزمني، فيتحدد إيقاع الزمن، أو إيقاع السرد من منظور السرديات بحسب وتيرة سرد الأحداث، من حيث درجة سرعتها أو بطئها.

---

[1]–غادة السمان: كوابيس بيروت، ص 170.

[2]–المصدر نفسه: ص 61.

في حالة السرعة يتقلص زمن القصة، ويختزل ويتم سرد الأحداث و تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات بتوظيف تقنيات زمنية سردية أهمها الخلاصة أو الحذف وفي حالة البطئ يتم تعطيل زمن القصة وتأخيره ووقف السرد بتوظيف سردية مثل المشهد و الوقفة "[1].

ويسمي جيرار جنيت التقنيات الأربع التي تربط زمن السرد الروائي وزمن الحكاية المتخيلة اسم: " الأشكال الأساسية للحركة السردية، ويقسمها ّإلى طرفين متناقضين وطرفين وسيطين، أما الطرفان المتناقضان في بناء النسق الزمني للسرد فهما الحذف والوقفة، ويتمثل الطرفان الوسيطان في المشهد والخلاصة "[2].

ومنه إيقاع الزمن يعتمد مظهرين أساسين:

المظهر الأول: تسريع السرد يشمل الخلاصة والحذف.

المظهر الثاني: إبطاء السرد يشمل المشهد والوقفة.

لذا يتسنى لنا استخراج مجموعة من أمثلة عن هذه التقنيتين من رواية: " كوابيس بيروت".

3-1- تسريع السرد :

سنتناول هنا في هذا الجزء تسريع السرد فهو يحدث حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر منها إلا القليل.

---

[1]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص92.

[2]- مها حسن القصراوي: ص223.

" فالروائي مضطر إلى أن يختار في خصم أحداث الحياة الاجتماعية أو النفسية عددا محدودا من الأوجه و الحوادث و التفاصيل"[1].

أي أن ينتخب من الحوادث ما ينسجم مع خطاب القصة ويشكل زمنية القصة بحيث يسرع في السرد أو يقوم بتبطيء على نحو يخدم البنية الرواية وكل تسريع للسرد له نسق معين يقوم بتسريع مدته وقعا لأحداث الزمنية التي يمر بها السارد، وتسريع السرد يقوم على تقنيتين هما:

1_ الحذف

2_ الخلاصة

لهذا سنحاول استخراج أهم التقنيات الموجودة في رواية: "كوابيس بيروت".

-1- الحذف:

إن للحذف أهمية كبيرة في الرواية من حيث تسريعه لحركة السرد أي:

" تجاوز السارد أحيانا لبعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها "[2].

ومن أمثلته في الرواية نجد:

" لم نكن قد سمعنا الراديو بعد. فقط حينما عدت: تذكرت ابنتي للمرة الأولى منذ شهر غادرت البيت دون أن...أسمع إلى إرشادات المذيع شريف"[3].

في هذا المقطع نجد حذف، فلم تذكر الرواية هنا أحداث ذلك الشهر وما جرى فيه وحذفته تماما والقصد منها هنا تسريع وتيرة السرد.

---

[1]- رولان بورنوف : عالم الرواية، تر: نهاد التكرلي، ط1. دار الشؤون الثقافية بغداد، العراق، 1991م. ص119.

[2]- حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النص الأدبي، ص77.

[3]- غادة السمان :كوابيس بيروت، ص8.

" ومأساتي التي صرت عاجزة تماما عن أكل اللحوم...لكثرة ما شاهدت من جثث مرمية في الشوارع على طول أشهر السنة الماضية"[1].

في هذا المقطع لم تذكر الساردة ما حدث في الأشهر الستة الماضية، والذي جعلها لا تحب اللحوم، أي أنها حذفت التفاصيل كما ذكرت لنا أنها شاهدت الجثث مرمية في الشوارع إلا أنها لم تدخل في عمق الأحداث وهنا نجد تسريع في السرد ونجد حذف آخر تمثل في ما يلي:

" أما في هذا الهدوء المطلق. الذي كان يسود هذه المنطقة حين كانت حقولا منذ نصف قرن"[2].

ويكمن الحذف هنا في مدة نصف قرن، وهي المدة التي تم بناء المنطقة هناك حيث أصبح المكان ممتلئ وفيه ضجة عكس ما كان قبل نصف قرن يسوده الهدوء، فلم تذكر الساردة كيف تم التعمير في تلك المنطقة وحذفت هذه المدة كاملة. والهدف هنا هو تسريع السرد وذلك بعدم ذكر التفاصيل التي تعطل السرد.

" بعدها بأسابيع، وكانت المعارك ما تزال مستعرة أوقفنا في المكان نفسه حاجز... هذه المرة لم يكونوا أطفالا أقزاما"[3].

واستعمل الحذف في هذا المقطع حيث أسقطت أسابيع ولم يذكر فيها ما حدث...إلا أن المعارك ما تزال مستمرة مما يعني أن الأحداث هنا تسارعت.

ويوجد كذلك حذف " تتفجر داخل رأسي { أم تراها تقع خارجة أيضا؟ }كنت في البداية أراها حين أغمض عيني. خصوصا بعد قراءة أكوام الصحف العتيقة للأشهر الأخيرة منذ بدأت الحرب "[1].

---

[1]-غادة السمان: كوابيس بيروت ، ص25.

[2]-المصدر نفسه: ص 24.

[3]-المصدر نفسه :ص 31.

نجد هنا أن الساردة حذفت مدة زمنية وهي أشهر منذ بداية الحرب، لم تذكر ما حدث في هذه الأشهر وما جرى فيها والقصد منها هنا أن لا تدخل في التفاصيل وتعطل مجرى سرد الأحداث بل تسرعها وتنتقل مباشرة إلى ما بعدها.

" بحث الأحياء القلائل المستبقون عن صانع التوابيت الذي ازدهرت تجارته في الأشهر الأخيرة... أدهشتهم أنه لم يجدوه في دكانه"[2].

لقد تم في هذا السياق الحكائي حذف ما حدث في الأشهر الأخيرة والسبب الذي دفع بالتجارة لأن تزدهر، لهذا فالقارئ لا يعرف ما جرى خلال هذه المدة وهنا تسريع للسرد.

" رغم هلعي فرحت بأن الشمس تلسعني وكانت هذه أول مرة أقف فيها تحت السماء الزرقاء منذ أربعة أيام...أو أكثر؟ "[3].

قامت الساردة هنا بقفزة زمنية بذاكرتها وحذفت أربعة أيام من هذا المقطع وهذا ما يسمى بالحذف الصريح، فقد صرحت بالمدة...

"هذا الصباح كان يومي الخامس وأنا سجينة...أم السادس؟ لم أعد أدري كل ما أدريه هو أن شيئا لم يكسر روتيني"[4].

إن القرينة الدالة على هذا الحذف في هذا المقطع هي يومي الخامس، فهنا نرى أن هذه الأيام الخمسة مقلصة محذوفة تماما وهذا من أجل تقليص زمن السرد وجعل وتيرة السرد سريعة.

" والمرحوم والدي الذي كان قاضيا نزيها أي رفيق الحال والذي أجروه الطابق الثالث من بيتهم منذ أعوام طويلة"[1].

---

[1]-غادة السمان : كوابيس بيروت، ص103.

[2]- المصدر نفسه :ص 56.

[3]-المصدر نفسه: ص 55.

[4]- المصدر نفسه: ص115.

قلصت القول هنا بقولها: منذ أعوام طويلة. فهي مدة ليست بقصيرة وإذا فصلت فيها يحدث ما يسمى بتعطيل السرد و الإطالة فيه لهذا قامت باختزالها وذكر قرينة فقط لتدل عليها وأصبح السرد سريعا.

ونجدها كذلك تحذف في هذا المقطع" ولكن لم أقض عشر سنوات من عمري، أكتب وأنادي الثورة؟ ألم اقض خمس سنوات من عمري موظفة في إحدى دور النشر..."[2].

أسقطت الساردة مدة عشر سنوات من عمرها دون أن تذكر تفاصيلها وأحداثها فلو ذكرتها لتعطل السرد.

" أيتها السيدة، أيتها السيدة، ماذا فعلت بجدائلك؟

هكذا سأل العجوز امرأة عرفها منذ زمن طويل وأحبها...كانت جميلة...وأنيقة"[3].

تجاوزت الساردة هنا مدة زمنية طويلة لم تحددها بدقة وتفصيل ولم تذكر كم مدتها، وهنا حذف يساعد على تسريع وتيرة سرد الأحداث.

وفي هذا المقطع قامت الساردة بحذف مدة زمنية مما أدى إلى تسريع السرد حيث تقول: "الحلم يبدو لي عجيبا، فأنا واثقة من أنني لم أصعد إلى سطح بيتنا منذ عشرات الأعوام وأنا واثقة من أنني لا أعرف حتى محتويات ما تحت القرميد"[4].

أسقطت الساردة في هذا المقطع الحكائي فترة زمنية: وهي عشرات الأعوام حيث أنها وفي هذه المدة لم تصعد إلى السطح البيت ولا تعرف ما فيهّ، ولهذا هنا حذفت هذه المدة كاملة وتركت قرينة تدل عليها، وهي المدة المذكورة سابقا.

---

[1]-غادة السمان :كوابيس بيروت ، ص135

[2]-.المصدر نفسه: ص122.

[3]- المصدر نفسه : ص145.

[4]- المصدر نفسه: ص 148.

" وورثت عنه مكتبة عربية مليئة بالمخطوطات العربية النادرة، و أضفت غليها الكثير من الكتب المعاصرة الأجنبية....كانت أيضا تضم أوراقي و أرشيفي وكل ما كتبته طوال السنوات العشر"[1].

تجاوزت الساردة مدة مقدرة بعشر سنوات، حذفتها وحذفت جميع التفاصيل الموجودة فيها قصد تسريع زمن السرد.

" هاهي تركض على وجه المدينة لتحقق عمليا لا أبجديا كل المثل التي أؤمن بها...لماذا أخاف؟. ولماذا أقضي نصف عمري وأنا اعمل من اجل التبديل والحرية والعدالة الاجتماعية ثم اقضي أسبوعا أبكي فيه خوفا من الندم"[2].

نجد هنا عبارة" نصف عمري" وعبارة "أقضي أسبوعا" وكلاهما يدل على الحذف وعلى اختزال الأحداث وتقصيرها. ولهذا ترى أنها لا فائدة من ذكرها فهي لا تفيد القارئ في شيء.

" الزقاق بارد جدا.. الزقاق معتم جدا لكن لن يرجع...فقد تسلل الطفل ليلا هاربا من البيت...هذا هو الشهر الثامن وهو معتقل.[3]"

نلاحظ في المقطع وجود نقاط ومجموعة من الفراغات والتي تتمثل وظيفتها غالبا في تسريع السرد وحركته، إضافة إلى عبارة الشهر الثامن التي ذكرتها دون أن تفصل وتطيل الحديث وتذكر ما جرى، وهذا التسريع وتيرة السرد

---

[1]-غادة السمان: كوابيس بيروت، ص157.

[2]-المصدر نفسه :ص137.

[3]- المصدر نفسه : ص173.

2- الخلاصة:

إضافة إلى الحذف نجد الخلاصة والتي تعتبر بدورها آلية من آليات تسريع السرد و اختزال الأحداث والرواية التي بين أيدينا تحتوي على الكثير منها:

" كانت الطلقات مستمرة دون رحمة...وكنت أحصيها كي لا أجن كما يحصي المرفهون الأغنام حين يعانون من الأرق....كان النعاس يقتلني والنوم على مر من رصاصة...وهذه ليلتي الثالثة بلا نوم"[1].

في هذا المقطع نرى أن الساردة لخصت لنا ما حدث لها في لياليها الثلاث وما رأت فيها من خوف رصاص متطاير، واستعمالها للخلاصة هنا ما كان إلا تسريعا للسرد.

" فقد لاحظت أنه سيكون علينا بعد اليوم أن نختصر...أن نكتب البرقيات لا المعلقات طوال خمس و أربعين دقيقة ظلت بلقيس تكتب، كنا نضحك أحيانا بمرارة..."[2].

إن عبارة خمس و أربعين دقيقة أوضحت لنا أن هناك حديث مختصر و أن هناك ما تم تقليصه لنا و أحداث تم تلخيصها.

ونجد كذلك خلاصة في قولها: " بعد ربع ساعة، سلموه خمسة سباب لا يزيد عمرهم على ستة عشر سنة وطلبوا إليه تربيتهم ثم تسريحهم. فرح بالمهمة كثيرا ثم خلع قميصه...ابرز عضلاته خلع حزامه..."[3].

في هذا المحكي لخصت لنا الساردة حادثة في الحقيقة وقعت في مدة زمنية طويلة نوعا ما إلا أنها قدمت لنا في مدة قصيرة دون تفصيل ودون تعطيل في السرد.

---

[1]-غادة السمان : كوابيس بيروت، ص48.

[2]-المصدر نفسه : ص36.

[3]- المصدر نفسه : ص58.

" بعد ثلاثة ساعات وجدت خمس جثث في إحدى الطرق الجانبية مقطوعة الرأس وقد تعرضت لتعذيب وحشي تنطق به بقاياها..."[1].

إن ما عاشته الساردة من ألم وخوف ونزاع نفسي دفعها لان ترفض الواقع وتهرب منه فهي هنا تلخص مأساة رأتها أمامها، فرؤية جثث مرمية في الطريق ليس بالأمر الهين.

" لكنه مسدس أثري... مجرد قطعة نادرة يجمعها الهواة كما يجمعون الطوابع انه غي صالح للاستعمال. ولا أعتقد أن رصاصته يمكن أن تنطلق...لا ريب أن بارودها العتيق قد إصابته الرطوبة على طول ربع قرن من عدم الاستعمال...."[2].

لخصت الساردة هنا دورة الحياة المسدس ولم تدخل في التفاصيل ذلك أنها لا تهم كما يساعد ذلك على تسريع زمن سرد الأحداث.

وفي المقطع التالي: نجد كذلك خلاصة و اختزال للمدة و الأحداث تقول: " خمس دقائق وفرغ الشاطئ....كان علينا منذ تلك اللحظة أن نفهم الحياة أو المسالمة هي الجريمة الأولى..."[3].

استعملت الساردة هنا تقنية التلخيص هنا لتجنب تعطيل السرد وللتنقل بسرعة باختصار الأحداث وقالت جميلة" خمس دقائق" اختزلت فيها مدة تفريغ الشاطئ والتي في الحقيقة تستغرق وقتا.

"تفقدت غرف البيت كلها، ووجدت أن الليلة الماضية مرت بسلام على جدراني ما عدا أربع رصاصات استقرت في رف الكتب الثورية بمكتبتي"[4].

---

[1]-غادة السمان : كوابيس بيروت، ص77.

[2]- المصدر نفسه : ص 61.

[3]-المصدر نفسه : ص 59.

[4]- المصدر نفسه : ص95.

لخصت ليلة كاملة بطولها وساعاتها وما حدث فيها، بكلمات بسيطة وجملة واحدة.

" كان علي أن اتصل بأحد المحامين لإخراج أخي من السجن. الوقت لا يزال مبكرا... هذا يومي الرابع و أنا مقطوعة تماما عن العالم الخارجي"[1].

هنا قامت الساردة بتلخيص أربعة أيام وما حدث فيها في جملة وغايتها تسريع زمن الأحداث.

" لكنني بصراحة كنت مشغولا في البحث عن طبيب يعالجني أنا شخصيا... فكما ذكرت لك، أنا الكادح الوحيد في بيروت منذ ثمانية أشهر على الأقل... لم يذهب أحد سوايا إلى عمله منذ ثمانية اشهر....وحدي أعمل راكضا من شارع لآخر...."[2].

تجاوزت هنا أن تسرد أحداث ثمانية أشهر، ولم تقدم تفاصيل ومجريات كثيرة، فهي ليست بالمدة الهينة التي يمكن أن تحكي في خمسة أسطر مما يعطل السرد ويصنع الملل.

" حادث اصطدام بين سيارتين يقتل أربعة يجرح ما تبقى، تمر بهم سيارة فيها مسلح متعب الأعصاب. يظن السيارتين المتلاحمتين حاجزا. يطلق رصاص رشاشته بإتجاههما...."[3].

نلاحظ في هذا المقطع أن الساردة ذكرت مجرد كلمات عن المجزرة أو الحادث الذي وقع ولم تذكر تفاصيل كثيرة بل اكتفت بتلخيص وتقديم مقتطفات لأن يأتي التفاصيل غير مهمة.

" توقف الموتوسيكل وتجلس على الرصيف. أنها لم تسرع ولن تبطئ. لن تتحرك من مكانها بعد دقائق. يدوي انفجار في مكان وقوفها تماما ربما كانت المتفجرة في موتوسيكل بالذات"[1].

---

[1]-غادة السمان: كوابيس بيروت، ص181.

[2]- المصدر نفسه : ص179.

[3]-المصدر نفسه : ص95.

استخدمت هنا التلخيص كوسيلة لتسريع زمن السرد وتجنب التعطيل وذكرت حادثة الانفجار عبر بعض الكلمات وجملة فقط.

كما نلاحظ في المقطع التالي الساردة لخصت لنا ما جرى معها تقول: " لم أكد أخط خطوة واحدة حتى عادوا وانهمر الرصاص، وعدت إلى موقعي من العمود...بعد دقائق أحسستها عمرا عاودت الكرة، وكان الرصاص يتطاير على الأرض في الاتجاهات كلها"[2].

ذكرت الساردة هنا القليل مما حدث معها ومن تطاير الرصاص عليها إلا أنها سكتت عن التفاصيل الأخرى من البداية إلى النهاية ربما لأنها لا تهم ولا تنفع النص ولا القارئ. إضافة إلا أن هذا يساعد في تسريع زمن السرد.

" في صبيحة اليوم التالي حدثت معجزة على طريقة الأفلام المصرية يبدوا أن هذه الأمور تقع أحيانا حقا وجاء لي العرض للعمل كمترجمة في إحدى السفارات العربية..."[3].

إن الاستدعاء للعمل يستغرق الكثير من الوقت والبحث و إرسال طلب وقبوله إلا أن الساردة لخصت هذا بعبارة: "جاءني عرض للعمل". لأن باقي التفاصيل لا تهم.

وفي مقطع آخر من الرواية تقول:

" و فوق أشياء يوسف وضعت بعض مخطوطات قصص قصيرة ودفاتر مذكراتي في السنوات السبع الأخيرة، ومخطوطة كوابيس بيروت التي سجلتها يوما بعد يوم ولحظة بعد لحظة "[4].

---

[1]-غادة السمان :كوابيس بيروت، ص123.

[2]- المصدر نفسه: ص 104.

[3]-المصدر نفسه: ص181.

[4]- المصدر نفسه: ص159.

إن لقطة السنوات السبع الأخيرة كافية هنا لتقديم الأحداث باختصار فهي لخصت ما قامت به في تلك السنوات الأخيرة الطويلة دون أن تفصل وتعرج.

" في صباح مظلم كهذا الصباح، لابد أن ملايين البشر لملموا حقيبة صغيرة كحقيبتي هذه وغادروا منازلهم وهم واثقون على العودة إليها بعد أيام قليلة..." [1].

في العبارتين السابقتين لخصت لنا الساردة مدة مغادرة الناس لمنازلهم واستعدادهم للرحيل ولم تكثر الكلام، اكتفت بجملتين وغرضها تسريع زمن السرد.

3-2- تبطئ السرد:

إن رواية كوابيس بيروت حافلة بتقنيات الزمن ومن بين هذه التقنيات نجد تبطئ السرد فقد استعملت الكاتبة أو أكثرت من استخدام المشهد والوقفة في محاولة منها لتعطيل مجرى سرد الأحداث عن طريق المشاهد الحوارية والتي نجدها وكذلك توقفها لوصف الأماكن وغيرها.

" كما أن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفرض على السارد في بعض الأحيان. أن يتمهل في تقديم الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكي، معتمدا على تقنيتين تمكننا من جعل الزمن يتمدد على مساحة الحكي، هما: **المشهد و الوقفة** "[2].

أ- **المشهد:** يحظى المشهد الروائي باهتمام خاص وموقع متميز في الحركة الزمنية للنص الروائي و هذا عائد لوظيفة درامية التي تعمل على إبطاء السرد.

" فالمشهد هو الذي يتعادل فيه الزمنان زمن الحكاية وزمن القول كما يتجسد عبر النص ذاته لا طبقا للوقت الذي تستغرقه عملية الكتابة فهو نسبي ولا يجدي قياسه، ولا

---

[1]-غادة السمان :كوابيس بيروت،.: ص159.

[2]- أحمد مرشد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1. 2005م ص 309.

للوقت الذي تشغله القراءة لأنه أيضا مطاط نسبي يعسر القياس عليه، لكنه يتجلى في عدد الصفحات التي تشغلها القطع الحوارية باعتبارها نقطة التقاء الزمان بالمكان في لحظة متكافئة مضبوطة يسهل قياسها والمقارنة بها "[1].

والملاحظ أن المشهد قد احتل نسبة كبيرة في رواية" كوابيس بيروت". حيث وظفها الروائي على شكل حوار بين شخصيات الرواية. ومن الأمثلة الموجودة في الرواية التي بين أيدينا نجد:

قال: "إذن سنتزوج على أية حال...سنتزوج مرة في الصحراء أمام النجوم والكون و ذاتينا والله إلا حاضرا في داخلنا وفي كل مكان.... ومرة في الكنيسة...وأخرى في جامع، فقد نرضي الجميع... قلت: إرضاء الجميع مستحيل، وعمل غير أخلاقي. من واجبنا أن نوقف جنون التقسيم داخل عقولهم، بدلا من مسايرته..."[2].

هنا نجد حوار قائم بين غادة وحبيبها يوسف يحاولون فيه إيجاد حلا لرفض مجتمعاتهم للعلاقة بيننا وذلك بسبب الاختلاف في الديانات.

ومثال آخر:

" الباب يقرع...

جارنا العجوز يسألني: هل عاد أخوك؟...

أخي ولكنه نزل إليكم...

قال بصوت حزين جدا: جاء إلينا. لم نكن قد تزودنا بأي مؤونة فقرر الذهاب لإحضار نجدة غذائية...قال أننا سنموت جوعا فيما لو استمرت المعارك يومين آخرين...

صرخت: الذهاب... ولكن كيف؟ من أية طريق؟ ألا ترى أنهم أطلقوا الرصاص حتى على الكلب الذي تجرأ وعبر الشارع.

---

[1]- صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، ص19.

[2]- غادة السمان: كوابيس بيروت، ص30.

قال: لقد تسلل من الحديقة الخلفية حيث دكان بائع الحيوانات الأليفة إنه شارع خلفي وضيق، وفي مأمن نسبي عن العيون..."[1].

هذا الحوار دار بين غادة والعم فؤاد حيث سألته عن مكان أخيها وحيرتها عليه فأخبرها أنه ترك المنزل ذهب باحثا عن الطعام و مؤونة خشية أن ينتهي الطعام ظنا منه أن ما لديهم لن يكفي ليومين آخرين.

وتتذكر الساردة حوار قامت به مع أخيها محاولة إقناعه بان هذه المدينة مدينتهم وسيصمدون ويدافعون عن أرضهم ، كل بسلاحه أي بقلمها وبذكائه.

" قال لي ليلتها: لا مكان لنا في هذه المدينة...

– بل هي مدينتنا وسنصمد فيها وسنقاتل كل بسلاحه...

– أمازلت تصدقين أن القلم أكبر من الرصاصة....

– أحد معارفي الفلسطينين قال لي: المهم هو الصمود حذاري من مغادرة بيروت...

وحين سألته: و أنت هل ستغادر بيروت؟ رد بسخرية لن تجدي فلسطين واحدا يخلي بيته بعد اليوم إلا يوم العودة إلى فلسطين"[2].

كما دار حوار بينها وبين الفلسطيني الذي نصحها بأن تتمسك بوطنها و إلا تتركه وهذا نتيجة ندمه عند مغادرته لبلده.

كما أن الرواية قد احتوت على مجموعة من الحوارات حين استمعت عبر جهاز التصنت إلى ما دار بين العسكري و القناص وبين الممرض وزوجته وغيرهم من الحوادث.

ارفع صوت المذياع قليلا واسمع الحوار الذي التالي:

---

[1]-غادة السمان :كوابيس بيروت، ص32.ا

[2]-لمصدر نفسه: ص32.

-إلى سمير1 بدل... هناك بناء على سطحه قناص مقابل جالبري اذهبوا وحاصروه غلى سمير 1 بدل.

يأتيه الجواب شبه ساخر: "سيدنا مش عم بسمعك أي لا أسمع ما تقول جيدا..." يكرر المسؤول صراخه" إلى سمير 1...بدل حاصروا البناء الذي يتواجد على سطحه أكثر من قناص قتلو أكثر من عشرة من المارة اليوم.... دكوهم بالمدفعية".

رد الصوت اللئيم ساخرا: " سيدنا مش عم بسمعك".

وتخيلت القناص يتابع قتله للأبرياء، تحت حماية أحد العسكريين الذين نسوا قسمهم بالانتماء إلى الوطن العصري وعادوا إلى انتماءاتهم الأخرى: الدينية العشائرية وغيرها....يكرر القائد بحرقة: "إلى سمير اقتلوا القناص...

يتكرر الجواب: " سيدنا... لا أسمعك... "[1].

1- حوار هاتفي

- ألو- سوسو
- أهلا كوكو
- ما الأخبار
- لا شيء....مجرد كوارث وقرف... تصوري البارحة تركني الطباخ المصري والفام دي شامبر والمربية الفرنسية ستترك الأولاد لترجع إلى بلادها.
- يا للهول.... وماذا ستفعلين يا سوسو ؟
- سنسافر معها....
- معك الحق كله... لم نعد نستطيع العيش في هذا البلد...تصوري البارحة ذهبنا إلى الوايت واو" للسهر وكنت ارتدي" الروب لونغ" والفر و الفيزون الجديد مع ذلك أمر صاحب المطعم على أن ننهي عشاءنا قبل الساعة 12. لأنه خائف...تصوري يا كوكو رجعنا البيت الساعة 12.30 ولم نجد مكان آخر للسهر...

---

[1]- غادة السمان: كوابيس بيروت، ص65.

- إنها " حياة الكلاب" فعلا...يجب أن نهاجر..."[1].

2- حوار هاتفي

- -هل ستأتي الليلة؟ الأولاد يفتقدونك...
- لا أستطيع المستشفى تغص بالجرحى... وبعثت الذين يموتون ساعة وصولهم...
- ولكننا لم نرك منذ ثلاثة أسابيع... وقد وعدت بالحضور الليلة مهما كانت الاحوال...
- آسفا يا منى لا أستطيع
- في صوتك شيء غير عادي...ماذا حدث الليلة...
- لا شيء...
- أريد أن اعرف...أنني واثقة من أن شيئا غير عادي قد حصل ما هو....؟
- -جاءوني برجل إطفائي برتبة عريف، قالوا أنه كان يسحب مياها تسربت إلى بعض المستودعات. وكان قد لفظ أنفاسه، فقد أطلق عليه الرصاص مسلحون..."[2].

-لقد مكن هذا الجهاز الراوية من أن تسمع الكثير من الحقائق التي تدور في ساحة الحرب وما يخفيه الإعلام عن الناس.

ونجد حوار آخر

" هاهي أحلامي الشفافة تتحول تحت طرقات الرصاص إلى قلاع حجرية لا يدخلها الرصاص

- يصرخ صوت في راسي:
- ما أبشع الحرب....
- يرد صوت آخر:
- بل ما أبشع الذين يجعلون من الحرب السبيل الوحيدة المتبقية للحياة والسبيل الوحيدة لاستعادة الشاطئ الفرح حيث تبنى خيام الحرية وبيوت الصفاء الزجاجية الجدران....

---

[1]- غادة السمان: كوابيس بيروت، ص68.

[2]-المصدر نفسه: ص66-67.

- دون أن نخشى حجارة أولائك المحتكرين للشمس والحياة..."[1].

هنا الساردة نجدها في حوار داخلي بينها وبين نفسها، حيث تشكو من بشاعة الحرب و قساوتها. كما تبين لنا صلابتها وقوة تحملها لمتاعب الحرب و الرصاص التي حولت أحلامها البريئة إلى كتلة جماد لتمنحها القوة للصمود.

ومن بين المشاهد الموجودة في الرواية:

" سّأل السائح الوحيد في لبنان المسلح الذي يطير به في جولة سياحية غير رسمية ولا تقليدية أمازلنا في لبنان؟ هذه الآثار لا تبدو كبعلبك.

رد المسلح: قلت لك هذا تل الزعتر وهو في لبنان بل في بيروت وهو ليس موقعا أثريا سياحيا بل هو مكان يسكنه بشر يتناسلون ولهم أطفال لا أحجار شطرنج تستطيع حملها عن رفعة اللعب و إزاحتها متى شئت.

وهبط المسلح بضيفه يتجولان في المكان...."[2].

دار هذا المشهد في أحلام الساردة غادة السمان والذي يدور بين السائح والمسلح على الأماكن السياحية في لبنان.

كما دار الحوار بين غادة وجارها أمين في مشهد الانفجار حين حاولا أن ينقض نفسيهما من الحريق و إيجاد طرق للنجاة من الموت.

" لا ادري كم من الوقت انقضى ونحن غارقان في صمت جنائزي طويل...

رذاذ المطر استحال قصفا...عادت الريح تجلد المدينة بالمطر المتوحش.

قلت لأمين: تعال نستطلع.

فتحنا الباب وخرجنا إلى مدخل الدرج... سجن الدخان أشد كثافة مما كانت عليه....

قلت لأمين: هذا معناه أن النار بدأت تخمد.

---

[1]-غادة السمان : كوابيس بيروت، ص 141.

[2]-المصدر نفسه :ص118.

ابتلت أقدامنا وحين نظرنا إلى موقعها جيدا. وجدنا الماء يكاد يغطي الأرض متدفقا من الأعلى و راكضا على درجات السلم في شلال يضيع صوته من صوت سيمفونية المطر والرصاص...

تراه المطر أم أن براميل الماء قد انفجرت والنار تراها قد خمدت، ولكن لا سبيل من التحقق من ذلك كله...إذن فالاحتمال في أن تموت عطشا صار اكبر من احتمال موتنا حرقا. ماذا عن موتنا جوعا؟."[1].

ب- الوقفة:

تعد الوقفة من تقنيات إبطاء السرد:

" فهي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد بسبب لجوء السارد ّإلى الوصف والخواطر و التأملات فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن "[2].

فالسارد يلجأ إلى قطع السيرورة الزمنية للأحداث المسرودة حيث يعطي أهمية كبيرة للوصف و التأملات وقد كانت للوقفة حضورا بارزا داخل الرواية، كوابيس بيروت.

نجد منها: " كانت القافلة تهبط سلم البيت إلى الحديقة ومنها غلى سيارتي العتيقة...وكان زجاجها الأمامي مثقوبا برصاصة عند موضع رأس السائق أي عند موضع رأسي والزجاج الخلفي محطما متماسكا في مكانه....

منظر الرصاص في الزجاج زاد من جنونا التهريب.

الصغار جدا والكبار جدا كان صوت المتفجرات مفصول غامض كالمخدرات كأنها تطلق في الأعماق طاقة سرية مختزنة"[3].

استهلت غادة روايتها بوصفها للحادثة التي وقعت معها وصفت فيها سيارتها المثقوبة بالرصاص عند موضع رأس السائق.

---

[1]-غادة السمان :كوابيس بيروت، ص8.

[2]- محمد بوعزة : تحليل النص السردي- تقنيات ومفاهيم ، ص96.

[3]-غادة السمان :كوابيس بيروت، ص8.

" مرة رافقت زميلة إلى دكان كانت ترغب في شراء قط سيامي تعرف مواصفاته جيدا: أزرق العينين، بني الأذنين، أبيض الجسد، بني الذيل "[1].

أوقفت المشهد هنا لتصف لنا قط سيامي الموجود عند دكان بائع الحيوانات الأليفة.

" هدأ المطر عادت السماء زرقاء صافية بعد انحصار مجزرة العاصفة...إنه طقس غير مناسب للموت والرصاص هادئ منذ أكثر من ساعتين"[2].

جاء السكون بعد العاصفة هدأ الجو و هدأت معه الأنفس عادت السماء زرقاء وانشرح القلب كالسماء فالكاتبة هنا تصف الجو....

و اعتبرته أنه جو السلام و جو الحب وجو الهدوء، لا للقتال والرصاص.

" بدأ الصمت يخيفني أكثر من الانفجار... في الصمت أسمع صوت قلبي...في الصوت أسمع صوتا ما غير مرئي في جسدي ينزف باستمرار، وعلى البساط البارد تسيل قطرات الدم نقطة نقطة في الظلام.....أم تراه صوت حنفية الماء غير المغلقة جيدا في الحمام الملاصق لغرفتي؟.... في الصمت أسمع صوت كائنات دكان بائع الحيوانات الأليفة...قد بدأت تجوع وتعطش وتموت شوقا للشمس" [3].

خالت الرواية في وصف الألم الذي غلب على أحاسيسها حيث عبرت بدقة عن مجمل المشاعر التي كانت تعتريها مشبهة إياها بالحنفية التي تنزف قطرة بقطرة، وهي تبحث عن الحرية كما تبحث عنها تلك الحيوانات.

" كان صوته مرعبا وحادا مثل أنياب قط صغير متوحش وتأملنا وجوه الأطفال فبدت لنا مثل وجوه كبار مركبة على أجساد أطفال... وبدت لحاهم تطول و أظافرهم تكبر...ووجوههم تتجعد والعرق يتصبب من جباههم... صاروا مجموعة من قطاع الطرق الأقزام...خفت وصرخت بينما انطلق حبيبي بالسيارة وهو سينال: ماذا دهاك؟."[4]

---

[1]-غادة السمان: كوابيس بيروت: ص37

[2]- المصدر نفسه : ص25.

[3]-،المصدر نفسه ص14

[4]- المصدر نفسه : ص31.

.استعارت الكاتبة أوصافا للأطفال الذين أوقفوهم في الحاجز ووصفت حالهم وذلك المشهد بدقة وشبهتهم بالرجال ذوي اللحية.

" لعل صوت سقطتي أيقظ النائمين.... عادت صرخاتهم المعتادة البائسة الذليلة الشاكية تتعالى....تلفني كأشجار أغصان مسحورة....اشعر أنني سقطت داخل وردة وحشية نصف حيوانية وهاهي قد أنبشت أشواكها في شراييني لتمتص دمائي، فقد شاهدت في النور القادم من الشارع الأقفال وقد أعيد إغلاقها "[1].

إن هذا السياق الوصفي عمل على توضيح حالة الحيوانات في الدكان وما تشعر به من خوف ولهذا وصفت لنا الكاتبة آلامها وما تسبب لها السقطة من أضرار أثناء هبوطها في الظلام.

" صوت الرصاص والمعركة الدائرة في الشارع يتعالى...يصير كقرع عصي على آنية نحاسية في مدينة خرج أهلها جميعا يقرعون بشدة كي لا يبتلع الحوت الشمس....

يصير قرعا فوق رأسي...أشتهي أن أرى ما يدور... لكي لا أجرأ على الاقتراب من أية نافذة...إنه فيلم المغامرات الوحيد الذي علي أن اسمع صوته دون أن أراه....إن مجرد النهوض عن الأرض حيث أتمدد، واكتب منبطحة على بطني والاقتراب من النافذة مغامرة رهيبة...قرع الأنية النحاسية يكاد يمزق جمجمتي. انقطع التيار الكهربائي... انهض ألملم أوراقي أشعل الشمعة السوداء. أمضي إلى الدهليز لأعاود جلستي نفسها...منبطحة على الأرض وأتابع الكتابة على ضوء الشمعة السوداء....هل هي مجرد صدفة أن لون الشمعة سوداء، كأن الضوء لا يولد إلا من الظلمة، والشمس لا تشرق إلا بعد مرورها بدهاليز الألم المعتمة...."[2].

في هذه الوقفة الوصفية قامت في البداية بوصف المعركة وصوت الرصاص المتعالي في الشارع، وتشعر أنها في مغامرات تسمع صوته دون أن تراه و أطالت الوصف مما أدى هذا إلى توقف سرد الأحداث و إبطاء السرد.

---

[1]-غادة السمان : كوابيس بيروت، ص116

[2]-.المصدر نفسه : ص109.

وفي هذه الرواية نجد كذلك وقفة أخرى، تتمثل في وصف الحديقة والرائحة التي كانت تدور فيها عندما خرجت لاستنشاق بعض الهواء آنذاك كانت تقول: " ها أنا في الحديقة المعتمة من جديد...أحاول استنشاق الهواء النقي كما يفعل المساجين في لحظات خروجهم الوجيزة إلى باحة السجن لكن هواء الليل لم يعد نقيا.

والريح تحمل معها رائحة جثث بدأت تتعفن. لعلها جثتا الرجل والكلب اللذين قتلهما القناص أو الجثث الأخرى الممدة في الشوارع المحيطة بي أو في غرف الفنادق التي يدور القتال فيما بين الذين احتلوها...تأتيني رائحة الموت الكريهة ممزوجة بدخان حريق هائل شب في المبنى الكبير المقابل "[1].

" أعرف كيف يمكن للمساء أن يكون حزينا...

و أشهد كيف يتحول الجسد الحي إلى كومة من الأعصاب النازفة المرئية على سرير بارد في الظلام، بينما تزدهر نبتة الكوابيس الوحشية وتنمو وتخرج من الأذنين والعينين والأنف والفم كما تنمو الديدان والطحالب على فوهات الجماجم والهياكل نصف المتآكلة في المقابر...."[2].

نجد هنا أن السرد تعطل وأن الساردة أطالت في وصف حالتها وكيف تغلب عليها الحزن والكوابيس و أحاطت بها من كل الجهات.

" كان المذيع ما يزال يتحدث، وقد وضع أمامه على الطاولة مدفعا رشاشا وكان يحيط به خمسة من المذيعين الذين يشاركونه قراءة الأخبار وكانوا جميعا مقنعين مثله ويحملون أوراق النشرة بيد، ويدهم الأخرى على زناد المدفع الرشاش إلى جانبي طفل بدأ يصرخ باكيا جائعا. كانت أمه عبثا تدفع على فمه بثدي ذابل أفرغه الجوع من الحليب ولم يخلف فيه إلا سائلا من المرارة الصفراء"[3].

---

[1]-غادة السمان : كوابيس بيروت ، ص144.

[2]-المصدر نفسه : ص 129.

[3]- المصدر نفسه : ص137.

في هذه الوقفة نجدها قدمت وصفا مدققا عن المذيع وأصدقائه من حملهم للسلاح وكذلك حملهم لأوراق النشرة، عطل هذا الوصف من سيرورة السرد وإبطاء لعرض الأحداث.

" توقف قطار الليل، وكان رصيفه بركة دم هبط راكبه الوحيد كان اسم الزمان بيروت تجمعت حوله الطيور الليلة والقطط والرياح والأشجار والفئران ترقبه بفضول، كان جسده من جذع زيتونة موغلة العتق، وشعره من أعشاب الأعماق البحرية، وفي عينيه دهاليز لا متناهية الأبعاد والمرايا... وعلى شفتيه ابتسامة نصف بريئة نصف مذهولة...."[1].

نجد كذلك وقفات وصفية للشخصيات في الرواية أبطأت من عملية السرد ومن سرعة الأحداث.

بعد أن أشرنا للزمن ولأهم المفارقات الزمنية وإيقاع الزمني للرواية فيرتكز جهد البحث في هذا الفصل على دراسة الفضاء المكاني في رواية: " كوابيس بيروت" لغادة السمان فالمكان يعد من أهم المكونات التي تبنى عليها بنية الخطاب الروائي دون وجود مكان تجرى فيه الأحداث.

" فالمكان عنصر مهم في بنية الحكي لما يحويه لعناصر الرواية و أنه يوفر المناخ المطلوب لظهور عناصر الحكي ويخلق لها امتداد في الاستمرارية أو عدمها في بنية الحكي ولهذا ترى في المكان المنطلق للقصة، مما كانت تندرج هذه القصة، فهو عنصر أصيل لا يمكن إقصاءه.

ويشكل المكان أرضا حقيقية للولوج في عالم الرواية لما يدخلنا إلى بداية الرواية إلى معرفة ماذا يحصل في هذه البقعة التي تهتم بقراءتها على نحو تخيلي" [2].

---

[1] يراجع: نزار مشد قبيلات: البنى السردية في روايات سميحة خريبس، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1 2010م ص63.-

[2] -المصدر نفسه : ص144.

" والمكان إذا سواء كان واقعيا أو خياليا ومرتبطا بل مندمجا بالشخصيات كارتباطه واندماجه بالحدث أو جريان الزمن "[1].

- كما يحضا المكان في رواية " كوابيس بيروت" باهتمام كبير فقد احتفى النص الروائي بالمكان لذلك: سنحاول استخراج أهم الأمكنة الموجودة في الرواية التي بين أيدينا.

2- بنية المكان في رواية كوابيس بيروت:

أ- المكان ودلالته في رواية:

وبعد أن لمسنا ماهية المكان في الجزء النظري، لا بد من استخراج أهم الأمكنة التي ركزت عليها الساردة في روايتها كوابيس بيروت.

لذلك اخترنا نوعين مهمين من أنواع الأمكنة هما الأماكن المنفتحة والأماكن المنغلقة.

حيث يشكل المكان في الخطاب الروائي عنصرا جوهريا، إذ يعد إطار وحيز فيه الأحداث والوقائع حيث يعطي في تشكيلاته بعدا جماليا، فالقراءة كفيلة بالكشف عن دلالة المكان تبنى على التقاطبات المكانية التي ظهرت في الكثير من البحوث إذ اعتمدنا مقولة الثنائيات التي جاء بها:

يوري بوتمان: " بأن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكيلاته أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح و الانغلاق"[2].

---

[1]- رولان بورنوف وريال اوبليه : عالم الرواية، ص98.

[2]- يراجع ، نور الدين صندوق: البداية في النص الروائي، دار الحوار، سورية، ط1، 1994م. ص 52.72

-1- الأمكنة المنفتحة:

تتميز الأمكنة المنفتحة بالحرية والانفتاح يتحكم بها الزمن يعد" المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[1].

لذلك سنغوص في روايتنا عن الأمكنة التي تجرى فيها الأحداث ونستخرج أهم دلالتها نذكر مثلا بيروت تحضر هنا في كوابيس بيروت كبؤرة للحكاية ومنطلق للحكي فتتجلى فوق الفضاء الورقي بكل أبعاده فاسم بيروت هو وصف بنية المكان.

فبيروت هنا الوطن الجريح الذي احتضن كل الأحداث الأليمة والمعاناة القاسية فتلبدت سماؤها بدخان، وشعبها أصبح سجين هذه الحرب.

تقول غادة السمان: " تخيلت بلقيس حمامة بيضاء زاجلة تطير في سماء بيروت الملوثة بجنون الدمار، تطير إلى المطبعة حاملة رسالة.... صليت من أجل أجنحتها البيضاء ومنقارها الذهبي... صحيح أنها تقطن في حي أكثر أمان نسبيا لكن مجرد الخروج إلى الشارع في بيروت مغامرة بعد أن صارت الأحياء شمس ببساطة جيهان قتال"[2].

ونجد أيضا في قولها: " وكنا رعايا مملكة الحب وكان علينا أن نلتفت للوراء لنرى بيروت تتربص بنا كالوحوش.... بيروت كل ما فيها قائم على مناصبة العداء للعدالة والحق والرب على مناصفة العداء للحب"[3].

هنا الساردة تقدم بيروت برؤية واسعة من خلال محاورتها للمكان "بيروت" بكل تفاصيلها وجزئياته وقدرتها على إدراكها له. كما تحدثت عن معاناة شعب بيروت والذين يموتون كل ليلة كذباب حيث تقول:

---

[1]- أوريدة عبود : المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، ص51.

[2]- غادة السمان :كوابيس بيروت، ص48.

[3]-غادة السمان: كوابيس بيروت ، ص 74.

" وستموت كما يموت الآلاف في بيروت دون أن يبالي لهم أحد...بل إن جثتها ستبقى في موضعها أياما وتتعفن... لن تكون من المحظوظين الذين تضم جثتهم البردات الحكومية"[1].

كما أصبح المكان " بيروت" يمارس العنف والظلم حيث ازدادت المعاناة بفقدان مبادئ الحق والعدالة فغادة شبهت بيروت كأنها امرأة ترفض وتقبل وتنتفض حيث تقول:

"أيتها السيدة التي اسمها بيروت....شفتاك مشققتان كالقرميد، وجهك محروق كرمل الصحاري، عنقك طويل كطائر محروق العش كيف ستستمرين؟... إنك لم تعودي جميلة هذه السيدة التي اسمها بيروت تراها تنتحر أم تخلع أقنعتها لتخرج من رمادها جديدة كطائر الفينق"[2] .

ونجد أيضا في قول آخر تحدثت عن بيروت: " هل يمكن لجراح أهل المدينة جراحهم الداخلية أن تتذمر ويعود كل شيء كما كان... كما يأمل البعض... رغم خوفي وجوعي وعزلتي وجراحي... وكل ما حولي يجعل الاستمرار معجزة... لكنني استمر دونما جهد أسقط إلى قاع اليأس لكنني ما ألبث أن أعود تلقائيا إلى السطح ، إنها الحياة تتدبر أمرها في النهاية "[3].

هنا بيروت تحترق وتنتفض من أجل العدالة والبقاء صامدة لاستمرار فرغم الحرب التي تعانيها إلا أنها أبت الاستسلام فأبقت شخصيتها متشبثة بمكانها بموطنها بتاريخها رغم كل الانفجارات التي تشهدها فرغبتها الجامحة في البقاء هي الأصل التمسك بالعروة الوثقى المتمثلة في حب الوطن.

---

[1]- غادة السمان : كوابيس بيروت ، ص156.

[2]-المصدر نفسه : ص146.

[3]-المصدر نفسه : ص58

تواصل الساردة سرد الأحداث التي تجري في بيروت ومعاناة شعبها حيث تقول: " يعرف جيدا أن مئات الآلاف من الناس الذين لم يغمض لهم جفن في بيروت لشدة القصف طوال الليل..."[1] .

وتقول أيضا: " أقامت بيروت على 70 قتيلا و300 قتيلا..."[2].

وهذا دليل على بشاعة القتل والإبادة في بيروت.

" أعمدة الكهرباء المكسورة وأشرطتها المدلاة في الريح كجثث أفاعي منطفئة كل شيء في بيروت أسود ورمادي ماعدا أكوام القمامة الملونة التي احتلت الأرصفة تلالا من الروائح المقززة...."[3].

" أغمض عيني وأستطيع أن أرى جرح بيروت الممتد على شوارعها، المفتوح للريح والمطر والليل البارد..."[4].

هنا في المقطعين نصف الساردة لشوارع بيروت التي ليست سواد الدخان، وما تعانيه بيروت من جراح ومأساة.

الشارع والحي:

" يعد الحي من أبرز الأماكن المفتوحة والعامة وذلك لمنحة الناس حرية الفعل و إمكانية التنقل وسعة الإطلاع والتبدل لذا فهي أمكنة انفتاح تنفتح على العالم الخارجي، تعيش دوما حركة مستمرة، تؤدي وظيفة مهمة في سبيل الناس غلى قضاء حوائجهم "[5].

فالشارع من أهم الأماكن التي يذهب ويتردد عنها الناس في المدينة.

ويأتي حضور الحي في الرواية بنسبة كبيرة لأن جل الأحداث حدثت في هذا الفضاء حيث تقول:

---

[1]-غادة السمان : كوابيس بيروت ص217.

[2]- المصدر نفسه: ص 232.

[3]-المصدر نفسه : ص281.

[4]- المصدر نفسه : ص281.

[5]- الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكلاني، ط1. عالم الكتب الحديث، 2010م.

" لقد عرض مهاراته أمام أهل الحي جميعا لقد قال لنا جميعا أنني قادر على إصابة أي هدف مهما كان دقيقا . قلوبهم كلها تحت مرماي..."[1] .

هنا تروي غادة كيف استطاع القناص أن يصيب السلة التي تحمل الرغيف الذي أرسله البقال إلى البناية التي تقطن فيها.

ونجد أيضا لفظة حي في قول غادة: "كان المشهد مروعا.... كانت النوافذ كلها مغلقة ... كان الحي فرغ تماما من سكانه....كأنهم تسللوا جميعا هاربين تحت جنح الظلام "[2].

وتصور لنا الساردة مشهد الجثث التي خلفتها الحرب في شوارع بيروت.

" ومأساتي أنني صرت عاجزة تماما على أكل اللحوم.... لكثرة ما شاهدت من جثث مرمية في الشوارع على طول الأشهر الستة الماضية"[3].

كما شهد الحي على مقتل الكلب على يد القناص الذي لا يوجد في قلبه رحمة، حتى الحيوانات لم تسلم من شره.

تقول: "إنه القناص نفسه البارحة....قتل رغيفا من الخبز واليوم عاد إلى توكيد وجوده بقتل الشيء الوحيد في الحي الذي تجرأ على الحركة في شارعنا الميت..."[4].

وفي مثال آخر تبين لنا الساردة مدى تأثير الحرب على شوارع بيروت " أتجول بين مخلوقات دكان بائع الحيوانات الأليفة وضوء الشارع يرتجف مع كل انفجار"[5].

كما ذكرت أيضا غادة شارعا اسمه" شارع الحوراني".

" ورغم المعركة التي كانت تدور بالرشاشات في شارع الحوارني...."[6].

وشارعا أيضا اسمه: " شارع عمر ابن الخطاب".

---

[1]- غادة السمان : كوابيس بيروت، ص11.

[2]-المصدر نفسه : ص22.

[3]- المصدر نفسه: ص26.

[4]- المصدر نفسه : ص26.

[5]-[5]-:المصدر نفسه ، ص84.

[6]-:المصدر نفسه ، ص84.ص90.

" في شارع عمر ابن الخطاب، فاروق شهاب جالس يشاهد التلفزيون ستصيبه رصاصة في رأسه تؤدي بحياته....."[1].

فأصبح الشارع بمثابة مسرح للجريمة بعدما كان ملجأ لهم لقضاء حوائجهم إلى أنه أضحى مكان الخوف. وهذا ما أشارت إليه الساردة في هذا المقطع: " قد أعرض الناس عن الخروج إلى الشوارع خوفا من القتل فماذا فعلت السلطة..."[2].

البحر: " لقد تعامل الإنسان مع البحر اقتصاديا واجتماعيا كونه يعد مصدر للرزق إضافة إلى تخفيفه من معاناة الإنسان بما يمنحه له من راحة وطمأنينة مما جعله عنصرا فاعلا وحاضرا في السرد الروائي"[3].

وفي رواية كوابيس بيروت نجد أن البحر قد كان حاضرا كبنية مكانية تلجا إليه الساردة غادة مع حبيبها يوسف من حين لآخر وكل ما ورد عنه جاء كالآتي:

" هانا ويوسف على شاطئ البحر معا وجسده ليس مثقوبا بالرصاص، هانا نحن نعيش أيامنا الحلوة.... كل شيء يتكرر...تماما كما كان"[4]

هنا الساردة تتذكر أيامها الجميلة في بيروت قبل الحرب جالسة مع حبيبها يوسف.

" ها أنا ويوسف على شاطئ البحر نجلس على الصخور...كنا نقيين وبريئين كأسماك... والحب يتدفق من انحناءة جسده نحوي.... كرحم....كان حضوره يحيط بي كدائرة حول نقطة...."[5].

" إنه الشاطئ حيث كنا.... وكنا رعايا مملكة الحب، وكان علينا أن نلتفت إلى الوراء لنرى بيروت تتربص بنا كالوحوش....بيروت التي كل ما فيها قائم على مناصبة العداء للعدالة والحق والرب أي على مناصبة العداء للحب "[1].

---

[1]-غادة السمان : كوابيس بيروت، ص11.

[2]-المصدر نفسه : ص177.

[3]- يراجع ، فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2009م ص 145.

[4]- غادة السمان : كوابيس بيروت ص73.

[5]- المصدر نفسه: ص73

2- الأمكنة المنغلقة:

بعدما استخرجنا الأمكنة المنفتحة لابد من استخراج الأمكنة المنغلقة.

" فيعتبر المكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين"[2].

فتؤدي الأمكنة المغلقة دورا محوريا في الرواية لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الروائية، أي انغلاق هذه الأخيرة في مكان واحد وعدم قدرتها على التفاعل مع العالم الخارجي، إذ تعد هذه الأمكنة الملجأ المليء بالأفكار والذكريات والآمال وحتى الخوف والتوجس"[3].

وعند تحليلنا لرواية كوابيس بيروت لغادة السمان توصلنا إلى الأمكنة المغلقة الآتية:

- **البيت:**

مكان يقيم فيه المرء، " إذ يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية أي أعماقه، و دواخله النفسية فحين نتذكر البيوت والحجرات فإننا نعلم أننا سنكون داخل أنفسنا "[4].

فالبيت في كوابيس بيروت هو المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية، والذي تتحدد هويته في أنه جبهة للقتال.

حيث نجد غادة السمان تصور البيت من كل جوانبه ولكن تبرز أجزاء ووحدات خاصة منه من لها ارتباط بها.

تقول: " كانت القافلة تهبط سلم البيت إلى الحديقة"[5].

---

[1]-غادة السمان : كوابيس بيروت ص 74.

[2]- مهدي بن عبيدي : جمالية المكان في ثنائية حنا مينة، ص 44.

[3]- حفيظة أحمد : بنية الخطاب في الرواية الفلسطينية النسائية، منشورات مركز أوغاريت الثقافية، رام الله فلسطين، ط1. 2007م ص 134.

[4]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 106.

[5]- غادة السمان : كوابيس بيروت، ص 7.

و تقول كذلك " ودخلت إلى البيت سالمة ومنذ اللحظة التي أغلقت الباب خلفي أغلقته أيضا بيني وبين الحياة والأمل...وكنت سجينة كابوس سيطول ويطول... و أنني عدت و أخي إلى البيت لنلعب دور السجناء"[1].

فالبيت يمثل رمز السجن وفي زمن الحرب قد يصبح الدخول إلى البيت أملا.

أما عن تفاصيل هذا البيت فإنه بيت صغير عتيق مكون من ثلاثة طوابق ولكنه أيضا تحول إلى ساحة حرب ولكنها خالية من أدواتها حيث تقول:

" لا سلاح في البيت على الإطلاق حتى سكاكين المطبخ ليست حادة وليس في البيت إلا طفاية واحدة صغيرة في البيت شمعتان أنا خائفة....أنا خائفة جدا...."[2].

هكذا أحصت الكاتبة ما في البيت و أنها خائفة مرتين.

وتقول أيضا" أصعد الدرج إلى بيتي في الطابق الثالث للمرة الأولى ألحظ أن نوافذ الدرج كثيرة وكبيرة وكل من يمر أمامها هو هدف جيد لقناص في أي بناء من الأبنية الحديثة الإسمنتية المحيطة ببيتنا البيروتي العتيق المبني من الحجر الرملي كأكثر البيوت البيروتية القديمة"[3].

وهذا دليل على عدم شعور غادة بأمان في بيتها فهي ترى القناص في كل زاوية في بيتها.

" لاحظت أيضا أن نوافذ البيت كبيرة وشاسعة....الرجل الذي بنى هذا البيت لم يكن يفكر بالحرب. كان يفكر بالحب والسلام "[4].

يستوعب هذا المكان بارتباطه مع الأحداث الخارجية الحرب ليعطي به بعدا عميقا وفهما صادقا معي تبيين طبيعة الصراع الخارجي الذي انتقل إلى صراع داخلي من خلال

---

[1]-غادة السمان : كوابيس بيروت ص8.

[2]- المصدر نفسه : ص10.

[3]- المصدر نفسه : ص39.

[4]- المصدر نفسه: ص40.

البحث المتواصل عن مأمن عن مكان بعيد عن صوت الانفجارات والرصاص وأيادي القناص.

تقول: " لو كنت لصا في طريقه إلى السرقة لا مواطنا عائدا إلى بيته...وكنت مثقلة بالحزن حتى الغثيان "[1].

فأصبح البيت بنسبة للساردة بمثابة قبر وفخ مميت لها.

" أدور في البيت كما يدور حيوان سقط في فخ مميت أئن واسمع صوتي يمتزج مع أنين مخلوقات بائع الحيوانات الأليفة....كلنا في الفخ "[2].

ففي الرواية لا نجد بيت غادة فقط بل نجد بيت العم فؤاد" وإن شيئا مروعا قد حدث وعدت إلى بيت العم فؤاد صمت لم يسألني أحد شيئا..."[3].

وتقول أيضا:

" في الطابق الأرضي يبيت العم فؤاد خوفا من أخطار بيتي في الطابق الثالث.... مع الفجر أصعد إلى بيتي كان الموت لا يأتي إلا ليلا...والصواريخ لا تنطلق إلا في الظلام أقضي نهاري كالروح الهائمة في الدار وحيدة..."[4].

فبعدما كان الملاذ الوحيد للإنسان هو البيت للهروب من ضغوطات الحياة هنا البيت أصبح مكان ينتشر فيه الخوف لا تحس فيه غادة بأمان.

" كفاني دورانا بين غرف البيت كالشبح معذب حتى في قبره...كفاني تشاغلا عن الغرض الرئيس من صعودي في هذا الصباح إلى بيتي"[5] .

---

[1]-غادة السمان: كوابيس بيروت ص 95.

[2]- المصدر نفسه :ص104.

[3]- المصدر نفسه: ص107.

[4]- المصدر نفسه: ص 115.

[5]-المصدر نفسه ص118.

الدهليز:

وهي كلمة محورية أخرى استخدمتها غادة السمان لتكون أصغر مكان يمكن أن يكون وطن لها، أو كما تقول المقر الحربي فالدهليز بمثابة ملجأ لها تهرب إليه من قساوة الحرب.

" الدهليز فقط كان بلا نوافذ ولكن ما الفائدة من استعماله كملجأ وثلاثة أبواب تنفتح عليه"[1].

وتقول أيضا:

" ووجدتني أجلس على الأرض وحيدة في الدهليز...ثم نهضت أحضرت كرسيا وجلست عليه، ووضعت أمامي علبة سجائر وكبريت واستسلمت لجنون المتفجرات كنت أعي جيدا أنني ربما للمرة الثالثة أقف على الخط الدقيق الفاصل بين الموت والحياة وغمرني صفاء عجيب وفي ذلك الدهليز الضيق كانت انفجارات متلاحقة تضيء أعماقي"[2].

ففي الدهليز تجد غادة راحتها وطمأنينتها رغم أن الانفجارات تدوي المكان.

" وحيدة في الدهليز على الخط الفاصل بين الموت والحياة أواجه مكتبتي الكبيرة وألمح عبارة الثورة في أكثر عناوينها "[3].

كما أن الدهليز بمثابة الحماية لساردة من الصواريخ والمتفجرات.

" عادت الصواريخ...أشعر بالإعياء...أحتمي بالدهليز، مهددة بالموت مطمورة تحت رف الكتب الكبير..."[4].

وغادة أيضا تعتبر أن هذا المكان هو الذي يبعث فيها روح الكتابة فتجد نفسها هناك ففيه يولد الضوء والشمس تشرق إلا في زوايا الدهليز.

---

[1]-غادة السمان : كوابيس بيروت : ص40.

[2]- المصدر نفسه: ص40.

[3]- المصدر نفسه: ص 44.

[4]- المصدر نفسه: ص70.

" أمضي إلى الدهليز لأعاود جلستي منبطحة على الأرض و أتابع الكتابة على ضوء الشمعة السوداء... هل هي مجرد صدفة أن لون الشمعة أسود كأن الضوء لا يولد إلا من الظلمة؟ والشمس لا تشرق إلا بعد مرورها بدهاليز الألم المعتمة "[1].

وتقول أيضا: " في الدهليز ينتابني شعور غامض...كلما اشتد القصف لجأت إلى دهليز ومعلومات الحربية المحدودة جعلتني اتخذ منه ملجأ..."[2].

فعند جلوس غادة في هذا المكان تتذكر كل ذكرياتها مع يوسف حبيبها وكل أحلامها البسيطة تقول:

" في الدهليز أغمض عيني وتنفتح عشرات الدهاليز في أعماقي...أتذكر حلم البارحة و أشياء يوسف...و أعجب من هذه الدنيا الغامضة حين نرحل إليها حينما نغمض عيوننا مبحرين إلى دنيا نوم هل هي حقا دنيا أخرى.....؟ "[3].

فالدهليز بكل معانيه جسد حالت الخوف والرعب والقلق والاضطراب، الأحلام والكوابيس فكان مكان يحمل الكثير من المتناقضات ففيه الموت باعتباره قبرا ومنه الحياة بتجددها وخاصة عندما يحل السكون بصمت أصوات الحرب المختلفة.

- دكان الحيوانات:

هو دكان لبيع حيوانات الزينة وهو مجاور للبيت الذي تعيش فيه الكاتبة وترتبط الكاتبة بهذه الحيوانات منذ الكوابيس الأولى.

" تذكرت دكان بائع الحيوانات الأليفة المجاور لنا... لعل صاحبها يعمل قناصا مثلا... وهو مشغول عن رعايتها و إطعامها بصنع الدمار أم تراه لا يستطيع الوصول إليها"[4].

---

[1]- غادة السمان :كوابيس بيروت، ص116.

[2]- المصدر نفسه : ص 158.

[3]- المصدر نفسه : ص 158.

[4]- المصدر نفسه : ص13

وفي زيارتها مع صديقتها لتبتاع قطة وصفت لنا طبيعة شقي الحيوانات وما تعيشه وتعانيه من سجن وتخويف وقهر و إخضاع من قبل صاحبها وبائعها.

"مرة رافقت زميلة إلى دكانه كانت ترغب في شراء قط سيامي تعرف مواصفاته جيدا...أزرق العينين....بني الأذنين...." [1].

" ولعلها في غمرة ضيقها بسجنها وبؤسها وسوء وضعها تقتل فيما بينها ويعض بعضها بعض..."[2].

ومثال آخر:

" لم أشعر بأي عاطفة تربط بين صاحب الدكان وشعبه من الحيوانات الأليفة إنه يخرجها من أقفاصها ويعيدها إليها دون أن يرف له قلب"[3].

فالساردة هنا ركزت على دكان صاحب الحيوانات الأليفة لأن الجامع المشترك بينهما هو السجن والبؤس والمعاناة وسكان بيروت أيضا يجمعهم نفس الألم والمعاناة والاستغاثة.

" الصوت الذي أسمعه الشبيه باستغاثة جماعية قادمة من دكان بائع الحيوانات الأليفة... لكنها خائفة ككل أهل الحي السجناء...كل أسرة في قفصها "[4].

وهي الأخرى سجينة وربما هي واحدة منها.

" أنا سجينة كبقية سجناء دكان بائع الحيوانات الأليفة."[5].

فهذا المكان يساعدها على طلب الحرية.

" إنه الليل و أنا قد قفزت داخل الدكان....قفزتي أثارت همهمات و أصوات غريبة... إذن لم يموتوا ولم يهربوا... ولكنهم مثل بقية الحي تماما.... في حالة ذعر وخوف...أتجول بين دكان بائع الحيوانات الأليفة وضوء الشارع يرتجف مع كل

---

[1]-غادة السمان: كوابيس بيروت، ص14.

[2]- المصدر نفسه: ص15.

[3]-المصدر نفسه: ص 16.

[4]- المصدر نفسه: ص17.

[5]- المصدر نفسه: ص 20.

انفجار....سوف أطلق سراحها.... سوف أمنحها الحرية والفرح.... سأحررها من البؤس الذي تحياه "[1].

فلقد أعطى هذا المكان للساردة شعورا قويا في البحث عن الحرية من خلال الحيوانات المسجونة. فكان بمثابة المنفذ الذي تعيشه من الكآبة والحزن الذي تعيشه في قفصها هي الأخرى.

- الغرفة:

" تعد الغرفة من أهم الأماكن التي تتميز بمحدودية مساحتها في البيت من أهم أماكن راحة الإنسان "[2].

ركن الغرفة في رواية كوابيس بيروت لا تعد فضاء آمن لغادة لأن الحرائق و أصوات الانفجار تدوي الغرفة في البيت.

حيث تقول: " ثم حدث شيء غريب... دخل جسم غريب إلى الغرفة...كائن ساخن الحيوية... مروع النشاط، سمعت صوته يضرب خشب الباب ثم المقعد فالسرير فالباب... في البداية لم افهم ما حدث بالضبط. كانت رائحة خاصة تفوح من الغرفة.... كانت رصاصة ما قد اخترقت من باب الغرفة وفجرت ساق الكرسي ثم اصطدمت بالسرير وارتدت عنه إلى الباب الآخر فخرقته...ووقفت أحدق مذهولة... كانت شظايا الخشب تملأ أرض الغرفة والسرير وشعري وتغطي المجالات المتناثرة على الأرض"[3].

كما تتحدث الساردة عن غرفة العم فؤاد فتقول:

" لفراش ليس فراشي... الغرفة ليست غرفتي....صرير باب الخزانة ليس مألوف لدي لا اعرف كيف أعالج مزلاج النافذة الحديدي، الأثاث البني الكئيب ليس أثاثي...

---

[1]-غادة السمان : كوابيس بيروت، ص82

[2]- يراجع ، حسين علام : العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات لاختلاف دار العربية، الجزائر، العاصمة، 2010م ص 57.

[3]- غادة السمان : كوابيس بيروت ، ص18.

والجدران ليست جدراني...لكنني سأنام الليلة في هذه الغرفة وأبدا صفحة جديدة في دفتر تشردي"[1].

هنا غادة أحست بعدم الأمان في غرفة العم فؤاد لأنها ليست بيتها.

شاهدت زوجة العم فؤاد تحتضر في هذه الغرفة وتموت على السرير ذاته...

كان رأسها موضع رأسي تماما ربما الوسادة ذاتها،... وكان جسدها ممدا في موضع جسدي.... "[2].

تذكرت غادة موت زوجة العم فؤاد في نفس الغرفة التي كانت تنام فيها. فأحست هي كذلك أنها ستموت محل زوجته.

" كانت الغرفة غريبة و ألوفة في أن واحد ثم تذكرت كل شيء...ظللت وقت طويلا ممدة كما أنا أراقب انزلاق البقعة المضيئة القادمة من ثقب النافذة التي اخترقتها رصاصة ما..."[3].

تستمر غادة بسرد معاناتها وخوفها داخل غرفتها بل تستطيع القول أنها داخل سجن انعدمت فيها الأمن والطمأنينة.

" ها أنا أجلس منتصف الغرفة محاطة بنوافذ ثلاث وبأصوات المعارك المتجددة وبالشتاء الذي أطل بشراسة من النوافذ "[4].

كما تصور لنا غادة مدى بشاعة الحرب وما تخلفه من أضرار سواء داخل البيت أو خارجه فتقول:

" لا ادري كم من الزمن قد انقضى أنا جامدة أمام غرفتي التي مر بها الصاروخ كانت الرياح العاصفة الخريفية الرعدية تحمل معها ثيابي وأوراقي وحطام الخشب إلى

---

[1]-غادة السمان: كوابيس بيروت، ص34.

[2]-المصدر نفسه : ص35.

[3]- المصدر نفسه : ص48.

[4]- المصدر نفسه : ص120

الهاوية وحتى الفراش عرته الريح من الوسادة واللحاف وفرغته تماما مثل صرصور أكله النمل" [1].

- المطبخ:

يعد من الأماكن المغلقة الموجودة في كل بيت إذا حقق جمالية بارزة في الرواية فقد تناولته الساردة بدلالاته الطبيعية المتمثلة في إعداد الأكل والطعام تقول:

" حاولت أن أتلهى عن صوت الرصاص بإعداد الطعام كان في المطبخ بعض الثمرات من البطاطا المنسية في ركن معتم أخرجتها وغليت الماء تمهيدا لسلقها جملة واحدة منها وقبل أن أغطسها في الماء فوجئت ببرعم أخضر وقد بدأ ينمو من أحد جوانبها..."[2].

وفي مثال آخر " دخلت إلى المطبخ أشعلت نار الغاز وكانت يدي ترتجف حتى أنني أحرقت أحد أظافري... لقد اشتعل بسرعة عجيبة وفاحت رائحة خاصة لم أشعر بأي ألم لكنني غرقت في ذعر مروع... كم الجسدي البشري قابل للالتهاب بسهولة وحينما كسرت البيضة في المقلاة أذهلتني. أن بياضها كان ورديا وأن صفارها كان من الدم...ومع ذلك...أكلت وابتلعت فطوري الدامي. دون تذمر...."[3].

- الطوابق والنوافذ:

هي طوابق البيت الثلاثة و هي غير محصنة ضد الرصاص وبذلك يعد أقلها خطرا من الطابق الأول في حين أن الساردة تسكن الطابق الثالث الأكثر تعرض للخطر.

تقول: " هكذا يجيئني صوت المتفجرات والقنابل إلى الطابق الثالث المرتفع على التلة التي تشيد بيتنا فوقها، هكذا تأتيني الأصوات موجة من العنف لا يصدق...."[4].

---

[1]-غادة السمان : كوابيس بيروت، ص167

[2]-المصدر نفسه : ص 23.

[3]- المصدر نفسه : ص45.

[4]- المصدر نفسه : ص26.

كما يستدعي العم فؤاد جارها الذي يسكن الطابق الأول لتقيم معهم هكذا قد تكون في مأمن.

" لقد أصر جارنا العجوز العم فؤاد على أن أنام في بيتهم بالطابق الأرضي قال: أن بيتنا في الطابق الثالث أكثر تعرض للصواريخ والخطر و أنهم لن يتركوني وحيدة في بيت الرعب "[1].

" كنت أعلم انه لا مفر لي من النوم في دارهم في الطابق الأول الأرضي أكثر أمانا من بيتي بالطابق الثالث في ليل الصواريخ..."[2].

كما تبقى النافذة أو النوافذ مصدر إزعاج وخطر وملاذ أحيانا. تقول: " لاحظت أن عيون بقية الجيران المختبئين خلف النوافذ كانت أيضا تتابع طيران سلة الخبز في الفضاء..."[3].

و" لاحظت أنني جالسة على الأرض مكومة تحت مستوى النافذة قررت أنني لا أعلم من أين ستأتي الرصاصة التي ستستقر في صدري..."[4].

فالساردة هنا بينما هي تحت النافذة تشعر بعدم الأمان والخوف من الحرب.

" وبدأت أحدق جيدا في النوافذ حين بدأ انفجار فقررت وقف تحقيقاتي وإغلاق ملف القضية مؤقتا والهرب إلى الطرف الآخر من البيت..."[5].

وهناك نمط آخر من النوافذ وهي القمريات " أي النوافذ الصغيرة المستديرة الملاصقة للسقف والتي لا خشب يغطيها وتوجد في أغلب البيوت الدمشقية و البيروتية القديمة، كان الغرض منها إدخال المزيد من النور نهارا إلى الغرف الشاهقة الجدران والسمح بدخول ضوء القص إليها ليلا "[6].

---

[1]-غادة السمان : كوابيس بيروت، ص 88.

[2]-المصدر نفسه :ص 34.

[3]- المصدر نفسه: ص11.

[4]- المصدر نفسه: ص17.

[5]- المصدر نفسه: ص 19.

[6]- المصدر نفسه: ص 19.

وتبقى النوافذ هي المصدر الوحيد للاتصال بالخارج ولو من ورائها فهي شبه الفتحة التي تطل على العالم الخارجي.

" أرى أطفال هذا الوطن الحزين وهم يراقبون فيلم العنف الذي يدور على شاشات نوافذ بيوتهم التي تحولت إلى تلفزيونات. لا تبث غير مشاهد العنف " [1].

- **الفندق:**

يعدّ الفندق من الأماكن المغلقة حيث يشعر قيد الإنسان فهو مخصص للإقامة مثل البيت إلاّ أنّ إقامته غير دائمة ذلك لأنه مخصص لقضاء مصالح، وقد ركزت غادة في روايتها على فندق "هوليداي إن" حيث تقول "كان المسلحون يحتلون فندق "هوليداي إن" المواجه لبيته الصغير العتيق والذي يظل فوق أعلى طوابقنا الثالث ، كما يشرف جبر من الإسمنت والجديد فوق كوخ لفلاح مسالم في قعر الوادي".[2]

ومثال آخر "كان المذيع يقول: قضت العاصمة ليلة هادئة ما عدا الطلقات متقطعة في منطقة القناطيري وحول فندق "الهوليداي إن" [3].

ثم وصفت لنا غادة لحريق فندق "الهوليداي إن" حيث تقول "كانت النار تندلع في فندق "الهوليداي إن" المقابل....والانفجارات تتوالى ورفعة النار والدخان تتسع...والفجر الرمادي الشاحب بدأ يتوغل في المرئيات أمامي" [4].

كما شبهت ساحة الفندق "هوليداي إن" بغول خرافي تستطيع بسيفها أن تقسمه نصفين "كانت الأبنية الشاهقة تحيط بنا من كل جانب، و"الهوليداي إن" كغول خرافي وأن أحمل سيفي العربي العتيق في وجهه...تذكرت الأساطير العربية القديمة وتخيلت سيفي مسحورا أستطيع أن أنتظر به الفندق نصفين"[5].

---

[1]-غادة السمان :كوابيس بيروت، ص 9

[2]-.المصدر نفسه: ص70.

[3]-المصدر نفسه : ص 22.

[4]-المصدر نفسه : ص 94.

[5]- المصدر نفسه : ص 103.

"كان الرصاص يتطاير عن الأرض في الاتجاهات كلّها...وفهمت اللعبة قناص فندق "الهوليداي إن" يريد أن يتسلّى وها أنا الآن سجينة العمود والباب المقفل...أية خطوة مني إلى الخارج أو إلى الداخل عقابها الموت..." [1]. هنا الساردة تحكي معاناتها مع قناص فندق "الهوليداي إن" الذي أراد قتلها، محاولة الهروب والاختباء منه لإنقاذ حياتها " فندق "الهوليداي إن" كانت النار مشتعلة فيه هذا الفجر أيضا...وشجرة الياسمين ما تزال مزدهرة"[2].

- **المكتبة:**

تعتبر المكتبة من الأماكن المخصصة للكتب، وفي هذه الرواية نجد غادة السمان متحدثة عن المكتبة بشكل مفصل في الرواية تقول "عدت إلى غرفة المكتبة جلست فوق كوم الكتب الحزينة وأغمضت عيوني في محاولة فاشلة للتذكر" [3].

هنا الساردة أخذت المكتبة كمكان لاسترجاع ذكرياتها مع حبيبها يوسف وقدرة أشياءه التي تركها لها.

"أتابع روتيني الحربي أبدأ بتفقد غرفة المكتبة أعيد إلى رفوفها الكتب التي كومتها على الأرض بحثا عن (بقايا) يوسف مكتبتي...وحدها تضم كنوزي فبيتنا لا يضم من التحف غير الكتب".[4]

كما تتحدث غادة عن والدها والمكتبة العربية التي ورثتها عنه من كتب أجنبية ومن مخطوطات نادرة. "كان والدي رجل علم وورع وقد ورثت عنه الجزء الأوّل من صفاته، ورثت عنه مكتبة عربية مليئة بالمخطوطات النادرة، وأضفت إليها الكثير من الكتب المعاصرة الأجنبية...كانت تضم أوراقي وأرشيفي" [5].

---

[1]-غادة السمان: كوابيس بيروت، ص 115.

[2]-المصدر نفسه : ص 104.

[3]-المصدر نفسه : ص 126.

[4]- المصدر نفسه : ص 157.

[5]- المصدر نفسه : ص 157.

"هل هي صدفة أنّ الرصاص الذي زارنا استقر أكثره في غرفة المكتبة؟....هل هو رصاص ينطلق ضد استقراري"[1]

نجد غادة السمان اختارت عدّة أمكنة لتدور في الأحداث وتتحرك فقيها الشخصيات، وهذا الذي لمسناه أثناء دراستنا لهذه الرواية فقد زاوجه الروائية بين المكان والشخصية بشكل رائع وجيه. إذن فالمكان في رواية غادة السمان "ليس مجرد إطار للأحداث والشخصيات وإنّما هو عنصر حي فاعل في هذه الأحداث وفي هذه الشخصيات...ويمكن إدراك ذلك باستقراء الدور الذي تلعبه الأمكنة في الرواية"[2] .

وقد تنوعت الأماكن في رواية كوابيس من أماكن مغلقة كالبيت، المطبخ، الدكان وغيره وأماكن منفتحة كالشارع والحي وأهم مكان بيروت الذي جرت فيه الأحداث كلّها من إبادة وقتل وفوضى. هكذا تتأكّد من أنّ المكان أصبح عنصرا أساسيا في الرواية.

---

[1]-غادة السمان: كوابيس بيروت: ص 157.

[2]- عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط1، 1987، ص 54.

خاتـمة:

الخاتمة:

بعد أن خطينا هذا المشوار ووصلنا إلى تتويج ما خطته أقلامنا وما حمله بحثنا المتواضع لتكون هذه الخاتمة هي آخر جزئيتها وهذا لا يعني نهايته لأنّ رحى البحث تظل دائما تدور، إلاّ أنّه الأوان لطي صفحاته هذا العمل الذي يشويه كثير من النقص وبعد دراستنا للرواية رصدنا أهم النتائج التي توصلنا إليها وهي:

أوّلا ما يمكننا قوله عن الرواية في حد ذاتها أنها عالجت قضية في غاية الأهمية وهي قضية حرب بيروت وما حدث فيها من سفك للدماء وقبل، مثل غيرها من البلدان العربية.

إنّ الرواية جاءت مقسمة إلى عدّة كوابيس كل كابوس روت فيه غادة السمان أحداث جرت معها.

ويمكن اعتبار هذه الرواية (زمكانية) وهذا للانسجام الموجود بين عنصري الزمان والمكان.

من أهم العوامل التي ساهمت في تحريك هذا العمل الروائي هو الزمان الذي لا يمكن تخيل عمل روائي دون إطار زماني.

لقد تنوعت تقنيات السرد في رواية "كوابيس بيروت" فالكاتبة استعملت استباق حيث استبقت الأحداث وتكهنت بالمستقبل، إضافة إلى استخدامها لتقنية الاسترجاع والعودة للماضي والذكريات ونستنتج هنا أنّها ربطت بين الماضي والحاضر والمستقبل.

إضافة إلى استعمال تقنيات أخرى كتسريع وحذف وتلخيص للأحداث قصد إبعاد الملل نظرا لأنها غير مهتمة.

إضافة إلى تقنية تبطيء السرد من وقفة ومشهد وهنا الكاتبة قدمت الكثير من التفاصيل وهذا كلّه قصد تشكيل البنية الزمنية للنص الروائي.

إنّ عنوان الرواية "كوابيس بيروت" يبين لنا المكان الأهم فيها وهو بيروت، إلاّ أنّ هناك الكثير من الأماكن الأخرى والتي تنوعت بين أماكن مغلقة تعلقت بفرد واحد وأماكن مفتوحة شارك فيها العديد من الناس.

كما أنّ المكان هو القوقعة أو الساحة التي تحدث فيها كل الأحداث ونظرا لأهميته فقد احتل جزءا هاما وبارزا في الرواية.

إنّ مصطلح الزمكانية هو أنسب ما يطلق على العلاقة الموجودة بين الزمان والمكان، فأي عمل أدبي أو روائي يلزم وجودهما معا إضافة إلى عناصر أخرى فلا بد لزمن تسيير عليه ومكان تقع فيه.

قائـمة المصادر والمراجع :

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر:

1_ –رواية كوابيس بيروت: غادة السمان ، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان، ط1، 1976م .

المراجع :

2_أحمد أمندلاو : الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، دار الشروق، عمان، ط1. 1997م.

3_أحمد حفيظة : بنية الخطاب في الرواية الفلسطينية، ط1، مركز أوغادين الثقافي، فلسطين 2009م.

4_أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب والنشر، القاهرة، دط.

5_أحمد محمد نعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1. 2004م.

6_أحمد مرشد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1. 2005م .

7_إدريس بودبية : الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار، ط1. 2000م .

8_آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2. 2015م .

9_أوريدة عبود : المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة.

10_ بان صلاح الدين محمد حمدي: الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة *مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية*، مج 11، ع 1 .

11_ بسام قطوس : مناهج النقد المعاصر، د تر، الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، دب، ط1، د ت.

12_ تودوروف : مفاهيم سردية عبد الرحمان مزيان منشورات الاختلاف المكتبة الوطنية الجزائر.ط 1. 2005م نقلا عن محمد عزام، شعرية الخطاب السردي.

13_ جان إيف تاديهن تر: محمد خير البقاعين الرواية في القرن العشرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.

14_ جان ريكادور: قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق، دط، 1977م.

15_ جرالد برنس : المصطلح السردي، تر عادل خرندارن القاهرة، ط1، 2003م، ص 145 .

16_ جيرار جنيت : خطاب الحكاية، بحث في المنهج: تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3. 2003م.

17_ حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي {الفضاء. الزمن. الشخصية} المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1. 1990م.

18_ حسن نجمي : شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1. 2000م.

19_ حسين علام : العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات لاختلاف دار العربية، الجزائر، العاصمة، 2010م .

20_ حفيظة أحمد : بنية الخطاب في الرواية الفلسطينية النسائية، منشورات مركز أوغاريت الثقافية، رام الله فلسطين، ط1. 2007م.

21_ حميد لحميداني : بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م.

22_ حنان محمد موسى : الزماكانية، وبنية الشعر المعاصر، الأردن، 2006م .

23_ رولان بورنوف وريال أوبليه : عالم الرواية، تر نهاد التكرلي، ط1. دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق 1991م.

24_ سعيد الوكيل : تحليل النص السردي معارج ابن العربي أنموذجا، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998.

25_ سعيد حورانية : جمالية المكان في قصص، منشورات الهيئة العامة السورية، للكتاب/ دط، كمشق سوريا، 2011م .

26_ سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي الزمن السرد التبتر المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، دار البيضاءــ، د ت.

27_ سعيد يقطين : الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ط1، المركز الثقافي، بيروت، 1997م.

28_ سيزا قاسم : بناء الرواية، مكتبة الأسرة، 2004م.

29_ الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، الكتب الحديث، الأردن 2010م.

30_ صلاح فضل : أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدن للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، ط1. 2003م.

31_ صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، بيروت ،لبنان، دط، 1998م.

32_ عبد الرحيم الكردي : البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005م.

33_ عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت، دط، 1978.

34_ عبد العزيز شبيل : الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط1، 1987.

35_ عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م.

36_ عبد المالك مرتاض : ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1.

37_ عبد المالك مرتاض : نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

38_ عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية و الاجتماعية، ط1، 2009.

39_ عدي عدنان محمد : بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ، دراسة في ضوء منهجين بروب وغريماس، عمان عالم الكتب الحديث للنشر، 2011م.

40_ علي زعلة : الخطاب السردي في روايات عبد الله الجفري ، 2015 .

41_ عمر عاشور: البنية السردية عند الطبيب صالح البنية الزمانية والمكانية، في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، دط، 2010م.

42_ فريدة إبراهيم بن موسى : زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1. 2012م.

43_ فهد حسين : المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2009م .

44_ محمد بوعزة : تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ناشرون الجزائر، ط1.

45_ محمد عزام : فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1996م.

46_ مراد وهبة : المعجم الفلسفي معجم المصطلحات الفلسفية، دار قيا للنشر والتوزيع، 1998م.

47_ مرشد أحمد : البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

48_ مها حسن النصراوي : الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت، لبنان، ط1. 2004م.

49_ مهدي بن عبيدي : جمالية المكان في ثنائية حنا مينة، حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد، دراسات في الأدب العربي، الهيئة العامة السورية، دمشق، ط5. 2011م .

50_ موسى إبراهيم نمر: جمالية التشكيل الزماني والمكاني لرواية الحواف، الهيئة المصرية العامة، للكتاب، عدد2. 1993م .

51_ ميساء سليمان الإبراهيمي : السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، 2011..

52_ نزار مشد قبيلات : البنى السردية في روايات سميحة خريبس، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1 2010م .

53_ نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب، نقلا عن عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1982م.

54_ نور الدين صندوق : البداية في النص الروائي، دار الحوار، سورية، ط1، 1994م.

55_ هيثم علي الحاج : الزمن النوعي و إشكالية النوع السردي، دار الانتشار العربي بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

56_ يوسف نجم : فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط1. 1960م.

المجلات :

57_ حبيب مصباحي : الراوي و النظور، قراءة في فاعلية السرد الرّوائي، مجلة الأثر، الجزائر، ع 23 ، 2015م.

58_ سحر شبيب : البنية السردية والخطاب السردي في الرواية مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، العدد14. 2013م.

المذكرات والرسائل :

59_ دحماني سعاد، بدري عثمان : دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، رسالة ماجستير، كلية الأدب واللغات، جامعة، الجزائر 2، 2008..

60_ رابح لطرش: بناء الرواية العربية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة عين الشمس، مصر، 2018-2019م.

61_ ضحى علي نهد : علي أحمد باكثير وأدبه النثري الرواية التاريخية أنموذجا، دراسة فنية رسالة ماجستير الجامعة العراقية، بغداد ، 2001م.

62_ عمور إبراهيم طبي الشريف عادل : البنية الزمانية في رواية السقوط في الشمس ، لسناء شعلان، نيل شهادة ماجستير، تخصص أدب حديث ومعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات جامعة ، محمد بوضياف، 2018م.

63_ قاسم بن موسى : بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، إشراف محمد العيد، جامعة منتوري ، قسنطينة، 2005. 2006.

64_ نورة بنت محمد بن ناصر المري : البنية السردية، في الرواية، السعودية، رسالة دكتوراه،

65_ إشراف محمد صالح بن جمال بدوي : جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008.

المعاجم و القواميس :

66_ جمال الدين ابن منظور الأنصاري : مادة س ر د، دار صادر بيروت لبنان، ط1، 1994م.

67_ الخليل بن أحمد الفراهيدي : العين، ط1. دار الكتب العلمية، لبنان، 2013م.

68_ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة {ب ن ى }دار الحديث القاهرة، دت، تر: أنس محمد الشامي، وزكريا جابر أحمد، دط.

69_ ابن عبد القادر الرازي : مختار الصحاح ،دائرة المعاجم ،مكتبة لبنان ،بيروت ،لبنان ،1994 .

70_ سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،دار الكتب اللبناني ،بيروت ،لبنان ،ط 1 ،1985 .

71_ إبراهيم مصطفى وآخرون :المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، اسطنبول، تركيا ،مادة {ز.م.ن} ج1.

72_ ابن فارس أبو الحسن ابن زكريا : معجم مقاييس اللغة، تر، عبد السلام محمد هارون، ج3. دار الجيل ، بيروت، لبنان ، د ط، 1991م.

73_ مرتضى الزبيدي : محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني أبو الفيض، تاج العروس من جواهر القاموس، تر جماعي، ج35، دار الهداية.

74_ لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت لبنان، ط1، 2002م.

75_ مرتضى الزبيدي : تاج العروس ، مج 18 ،دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع .

ملحـــــق:

ملحق:

التعريف بالروائية غادة السمان:

"ولدت الأديبة والكاتبة سورية الجنسية غادة أحمد السمان عام 1942م، في دمشق من عائلة شامية عريقة وعلى درجة عالية من الثقافة. والدها أحمد السمان الذي كان يعمل وزيرًا للتعليم ويترأس الجامعة السورية نظرًا لحصوله على شهادة الدكتوراه في مجال الاقتصاد السياسي ، توفيت والدتها وهي ما تزال صغيرة، الأمر الذي أثر كثيرًا في غادة السمان، أما الذي كان المعين الأول لها والدها أحمد الذي كان مهتمًا بالثقافة والأدب ودراسة التراث العربي منح غادة شخصية قوية ومثيرة والتي سرعان ما تُرجمت في كتاباتها، كما أن البيئة الشامية التي نشأت منها أثرت أيضًا في شخصها ". [1]

" درست في جامعة دمشق وتخرجت عام 1963 بدرجة بكالوريا في الأدب الإنكليزي وتابعت دراستها بالجامعة الأمريكية في بيروت وحصلت على درجة الماجستير، لقد كان لعلاقتها بوالدها أثر كبير في أن تصبح كاتبة ومنح شخصيتها أبعادا متعددة ومتنوعة". [2]

كتبت غادة السمان أوّل أعمالها قبل تخرجها وهي مجموعة قصصية بعنوان "عيناك قدري" نشرته عام 1962، وبعد تخرجها انتقلت إلى بيروت حيث عملت بالصحافة وفي عام 1965 نشرت مجموعتها القصصية الثانية بعنوان " لا بحر في بيروت" ، بعد ذلك انتقلت بين المدن الأوربية كمراسلة صحفية وتعرضت من خلال ذلك على مختلف الثقافات العالمية وظهر هذا على مجموعتها الثالثة "ليل الغرباء" عام 1966 التي أظهرت نضجا كبيرا في مسيرتها الأدبية وجعلت كبار النقاد آنذاك مثل "محمود أمين العالم" يعترفون بها.

([1])- مطيعة الطحان : 14 يناير 2019 ، لمحة عن حياة الكاتبة و الأديبة السورية غادة السمان ، تم الإطلاع عليه 11/ 6/2022 ،الساعة 18 :57 ، https://www.magltk.com/ghada-al-samman/

([2])- ٨أ ب ت."Samman, Ghada Al-(1942–)", encyclopedia.com, Retrieved 5-4-2022. Edited

في عام 1973 أصدرت مجموعتها الرابعة "رحيل المرافئ القديمة" والتي اعتبرها البعض الأهم بين كل مجاميعها، حيث قدمت بقالب أدبي بارع النزاع الذي يعيش فيه المثقف العربي والقوة السحقية بين فكره وسلوكه وفي أواخر عام 1974 أصدرت روايتها "بيروت 75" والتي غاصت فيها بعيدا عن القناع الجميل لسويسرا إلى حيث القاع المشوه المحتقن وقالت على لسان عرافة من شخصيات الرواية "أرى الدم...أرى كثيرا من الدم" وما لبثت أن نشبت الحرب الأهلية بعد بضعة أشهر من صدور الرواية.

نشرت غادة في 1993 مجموعة من الرسائل العاطفية التي كتبتها لها الروائي الفلسطيني غسان كنافي أثناء علاقتهما في ستينات القرن الماضي وأثار هذا والعمل ضجة كبيرة.

ومع روايتها "كوابيس بيروت" سنة 1977 و"ليلة المليار" "1986" اعتبرت غادة كواحدة من أهم الروائيين العرب بغض النظر عن جنسهم ويعتبرها بعض النقاد الكاتبة الأهم حتى من نجيب محفوظ.

آخر أعمال الأدبية المبدعة كتاب بعنوان "تعرية كاتبة تحت المجهر" نشرته في أواخر أيام عام "2018" إضافة إلى أعمالها الآخرة.

ملخص الرواية:

تبدأ أحداث الرواية من منزل الساردة غادة السمان الذي يقع مقابل فندق في أحد الشوارع في مدينة بيروت والتي تحاول جاهدة نقل الأطفال والعجائز من بيتها وتحاول مساعدة أخيها في إخلاء منزلها ونقلهم إلى مكان آمن وبعيد عن صوت المتفجرات والقصف والأجواء التي تدوي المكان ولكن ما أن تعود إلى شقتها بعد عملية الإخلاء لتتفاجئ بأنّ فندق "الهوليدي إن" المقابل لبيتها قد تعرض للاحتلال من قبل المسلحين.

وهكذا تجد نفسها لا تملك الطعام والشراب عالقة في شقتها في قلب الأحداث حيث يراودها شعورها في تلك اللحظة متسائلة عن جدوى ما تعلمته ودرسته في كمثل هذه الظروف حيث تعلمت الأدب والشعر في حين أنّها في هذه اللحظة تحتاج لبعض من فنون القتال للدفاع عن نفسها، كما احتجزت لأيام طويلة مدة لا تتجاوز عشرين يوما لكنّها أحستها أعواما طويلة عاشت فيها الجوع والعطش والبرد والسجن والحب والكره، واستمرت الكاتبة في صفحات هذه الرواية تصف ما كانت تشاهده من نافذة غرفتها ، من جثث تملئ الشوارع وقناصة تتوزع في عدة أماكن ، كما تحدثت عن كارثة الجوع التي أصابتها بعد نفاذ الطعام المتبقي، وأيضا تتذكر الرواية دكان صاحب الحيوانات الأليفة حيث نجدها ركزت عليها كثيرا في الرواية ، لأنّها تحس أنّها مسجونة مثلها فمعاناتها مثل معاناة الحيوانات، كل منهما يريد الحرية هذا البلد، كما تتحدث عن اشتياقها لحبيبها يوسف ذلك الذي قتل أمام عينيها على حاجز تابع لصبية صغار كانوا سابقا طلابه، كانوا من دينه وطائفته ذاتها ولكنّه قتل لمرافقته لغادة لأنّ دياناتها غير ديانته كما تتابع سرد الوقائع والمعاناة التي تواجهها أثر القذائف التي تدوي منزلها، حيث اضطرت أن تأوي أو تسجن مع جارها العم فؤاد و ابنه أمين وخادمهم في بيتهم في الطابق الأراضي شاهدت غادة من شباك غرفتها الجثث الملقية في الشوارع كما تحدثت عن الجوع والعطش الذين هاجمهم وعن أخيها الذي خرج من البيت مخاطر بنفسه للحصول على بعض ما يسد جوعهما لكن الأمر انتهى به في السجن لحيازته مسدسا غير مرخص أخذه من جاره العم فؤاد، ثم تتذكر ذكرياتها مع حبيبها يوسف وأحلامهما سويا وحبهما ممّا جعلها تختلف

قصصا وأحاديث في مخليتها كما تواصل سرد وقائع وقعت في الدهليز، المخول لها من حروب بيروت والمتفجرات فيه تجد نفسها آمنة. ثم تكلمت عن الفساد المترسخ في المجتمع البيروتي وعن الفروقات الاجتماعية والطبقات المختلفة فيه وعن مدى تأثير الفقر على سكان بيروت وتتواصل غادة في عدة صفحات سردها لمعاناة الانفجارات التي عمت المكان ومعاناة أهل الشوارع من ذعر، بؤس، خوف، قتل، رعب، كما نجد الساردة ركزت على القناص الذي كان يجلس في سطح الفندق ، من أجل قتل أي أحد يراه دون رحمة ولا شفقة....كأنه غول حتى الحيوانات لم تسلم منه ومن ظلمه.

وتتابع الكاتبة في سرد الأحداث التي جرت معها من خلال كوابيسها وتارة تستخدم الحقيقة وتارة يسرح بها عقلها إلى الخيال كرحلة "السيد موت" ورغم ما عاشته غادة السمان في تلك الأيام وحبسها إلاّ أنّها تحصل على حريتها، وهذا ما سردته في كوابيسها الأخيرة، صحيح أنّها حصلت على حريتها لكن تفكيرها لا زال مسجون مشتتا، بقى رهينة الأيام الماضية محبوسا في ذلك المكان وتلك العمارة وتحت أعين ذلك القناص في الأخير تختم روايتها بعنوان "حلم"، حيث الجدة تحكي لحفيدها عن بنات الملك وزواجهم من الأمراء لينتهي بها الأمر نائمة، فيأخذ حفيدها رشاشه و جيتاره وينطلق في الليل كي يساهم في شروق الشمس.

تعتبر رواية "كوابيس بيروت" لغادة السمان واحدة من مجموعة الروايات الطويلة للكاتبة أثناء الحرب الأهلية اللبنانية ومن خلال روايتها تأخذنا إلى قلب آلام بيروت حيث يسود الإرهاب و الحرب والمآسي .

فهرس المحتويات:

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
إهداء	
مقدمة	أ-ج
مدخل: مفاهيم تنظيرية	
تمهيد :	05
1 - مفهوم السرد :	05
1-1-لغة :	05
1-2-اصطلاحا :	06
2- مكونات السرد :	07
أ- الراوي :	08
ب-المروي :	08
ج-المروي له :	09
3-مفهوم البنية السردية :	10
أ-ماهية البنية :	10
أ-1-لغة :	10
أ-2-اصطلاحا :	11
ب-ماهية البنية السردية :	12
ج- خصائص البنية :	13
أ-الشمولية	14
ب-التحول	14
ج-التعديل الذاتي	14
الفصل الأوّل: بنية الزمان والمكان الروائي	
أ-بنية الزمن الروائي :	17
1-مفهوم الزمن :	17
1-1-لغة :	17

1-2-اصطلاحا :	18
2-المفارقات الزمنية :	19
أ-الاسترجاع :	20
1-مفهوم الاسترجاع :	20
أ-1-أنواعه	20
1-استرجاع خارجي	**20**
2-استرجاع داخلي	21
ب-الاستباق :	**21**
مفهوم الاستباق	**21**
ب-1-أنواعه :	22
استباق كتمهيد	**22**
استباق كإعلان	**23**
3-أقسام الزمن :	23
3-1-الزمن الداخلي :	23
أ-زمن القصة	23
ب-زمن الخطاب	24
ج-زمن النص	24
3-2-الزمن الخارجي :	24
أ-زمن القراءة	24
ب-زمن الكتابة	24
ج-الزمن التاريخي	24
4-أنواع الزمن :	25
4-1-الزمن الطبيعي :	25
4-2-الزمن النفسي :	26
5-نظام السرد (تقنيات الزمن السردي) :	27
1-تسريع السرد :	27

1-1-خلاصة	27
1-2حذف	27
2-تعطيل السرد :	28
أ-المشهد	28
ب-الوقفة	28
6-أهمية الزمن :	29
ب -بنية المكان الروائي :	30
1-مفهوم المكان :	30
1-1-لغة	30
1-2-اصطلاحا	31
2-أنواع المكان :	33
2-1-المكان المفتوح :	33
2-2-المكان المغلق :	34
3-وظائف المكان :	35
4-أهمية المكان :	37
5-العلاقة بين الزمان والمكان :	38
الفصل الثاني: تجليات الزمان والمكان في رواية "كوابيس بيروت"	
1-بنية الزمان في رواية "كوابيس بيروت" :	43
2-بنية المكان في رواية "كوابيس بيروت" :	77
-الخاتمة :	97
-قائمة المصادر والمراجع :	100
-ملحق :	108
-فهرس الموضوعات :	114