الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 أوث 1955 سكيكدة

كلية الأدب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

دلالات الفضاء الزماني والمكاني في رواية "تحت شمس واحدة" لسارة محيدب

مذكرة متممة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأداب العربي

الشعبة: ماستر 2 أدب جزائري التخصص: الأدب جزائري

من إعداد الطالبة:

– خلفة ساهل منال.

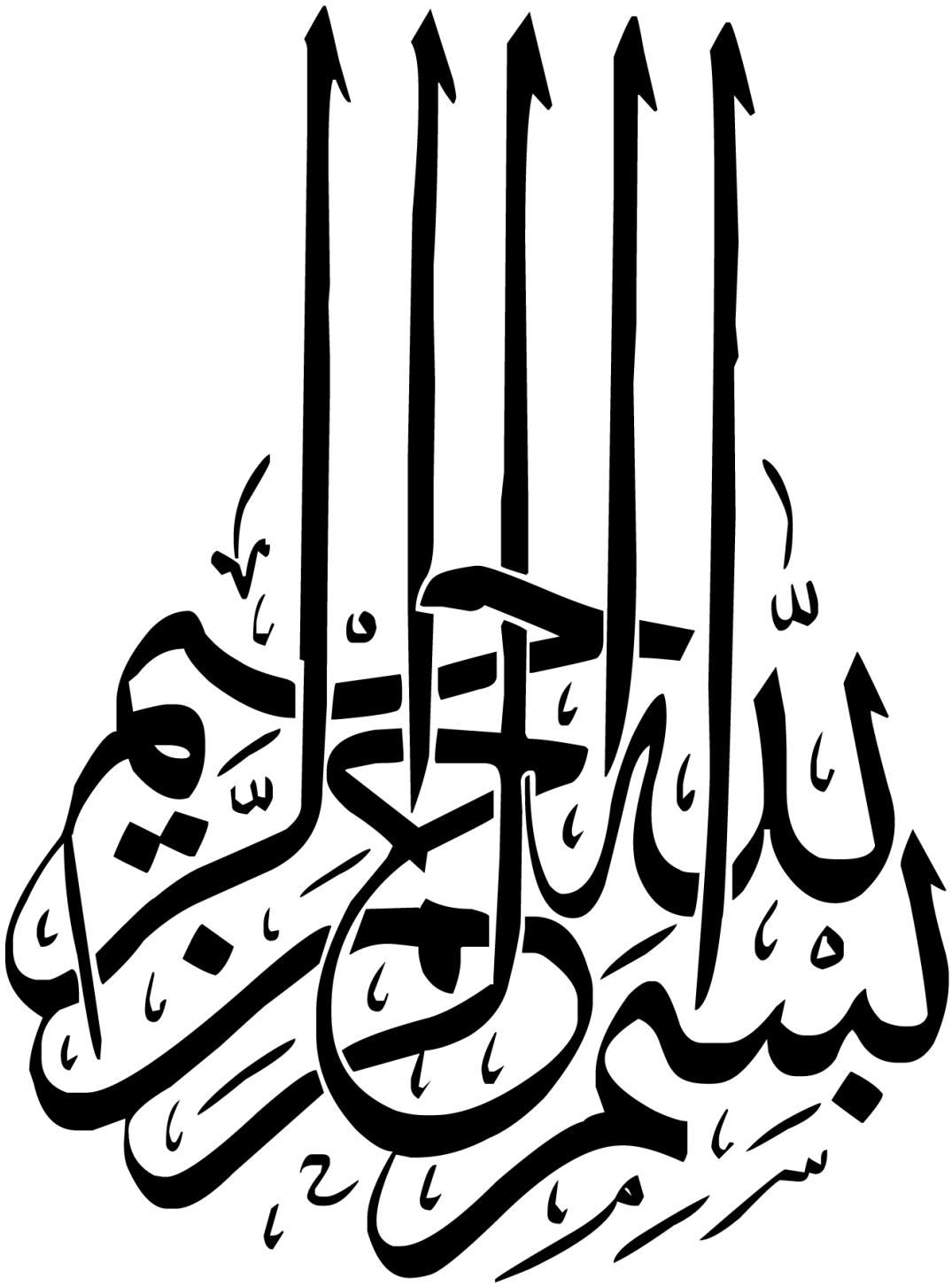
تحت إشراف:

– بومود طارق.

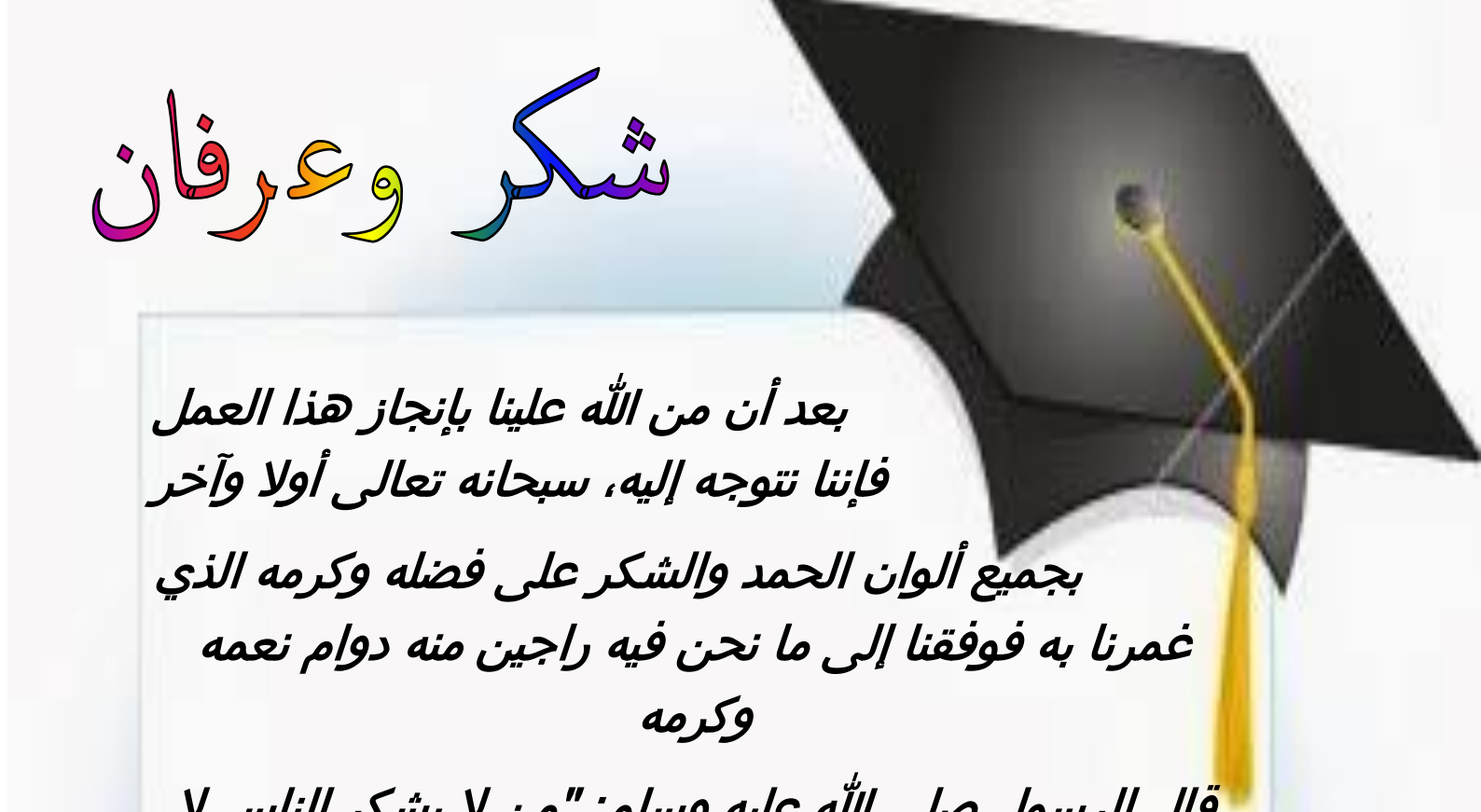
لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة العلمية	اسم الجامعة	الصفة
د. نهاد مسعي	أستاذة محاضرة (أ)	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة	رئيسا
د بطارق بومود	أستاذ محاضر (أ)	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة	مشرفا ومقرر أ
أ. زهية عيوني	أستاذة مساعدة (ب)	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة	عضوا مناقشا

2023-2022


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان



بعد أن من الله علينا بإنجاز هذا العمل فإننا نتوجه إليه، سبحانه تعالى أولا وآخر

بجميع ألوان الحمد والشكر على فضله وكرمه الذي غمرنا به فوفقنا إلى ما نحن فيه راجين منه دوام نعمه وكرمه

قال الرسول صلى الله عليه وسلم: "من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

وبهذا فإنني أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف "طارق بومود" على إشرافه على هذه المذكرة وعلى الجهد الكبير الذي بدله معي وعلى نصائحه القيمة التي مهدت لي الطريق لإتمام هذه الدراسة، فله مني فائق التقدير والاحترام

كما أتوجه في هذا المقام بالشكر الخاص لأساتذتي

الذين رافقوني طيلة المشوار الدراسي ولم

يبخلوا في تقديم بد العون لي وفي الختام

أشكر كل من ساعدني وساعم

في هذا العمل سواءا من قريب

أو من بعيد

- **خلفة ساهل منال**

الإهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى

أما بعد

إله لا يطيب الليل إلا بشكره ولا يطيب النهار إلا بطاعته ولا تطيب اللحظات إلا بذكره

الله جل وجلاله

لم تكن الرحلة قصيرة ولا ينبغي لها أن تكون ولم يكن الحلم قريبا، ولا الطريق كان محفوفا بالتسهيلات لكنني فعلتها

أهدي تخرجي إلى:

الروح التي لم تفارق روحي منذ رحيلها "أبي الغالي" رحمه الله

قدوتي الأولى وسيمة الحياة وسر الوجود فكانت مرشدتي ورفيقتي وسندي وقوتي وبلسم جراحي "أمي الحبيبة" حفظها الله ورعاها

" اخوتي" الغاليين والسند في حياتي

"صديقاتي" العزيزات كل حسب اسمها وكل حسب مقامها

والقريبين من القلب والداعمين والمساندين في السراء والضراء دمتم لي.

"خلفة ساهل منال"

المقدمة

الرواية الجزائرية هي جنس من الأجناس الأدبية التي تحتل مكانة كبيرة وبارزة بين بقية الأجناس والفنون، حيث نالت اهتمام الدارسين والباحثين، فكانت مرآة عاكسة للمجتمع وقضاياه المختلفة كالثقافية، والنفسية والتاريخية والإنسانية ... وغيرها.

ويعد الزمان والمكان من بين أهم التقنيات السردية المساهمة في بناء العمل الروائي وربط أجزائه، فهذان العنصران لا يمكن الفصل بينهما بما يحملانه من دلالة قوية في تشكيل النسيج العام للرواية، فضلا عن أنهما يمثلان العمود الفقري والمحور الأساسي الذي تقوم عليه النتائج الروائي، فقد جاء موضوع بحثنا الموسم بـ: دلالات الفضاء الزماني والمكاني في رواية "تحت شمس واحدة" لسارة محيدب.

ويرجع سبب اختياري لهذا الموضوع هو محاولة تقديم دراسة ترتكز حول دلالة المكان والزمان، وتسليط الضوء على أهميتهما وأبعادهما باعتبارهما عنصرين مكونين للرواية، أضف إلى هذا محاولة الكشف عن دلالات المكان والزمان في تشكيل المعماري الفني والجمالي في الرواية.

ومن جهة أخرى فقد كانت لهذه الدراسة أسبابا ودوافع ذاتية هي:

- ميلي لهذا النوع من الأجناس الأدبية (الرواية)؛
- الرغبة في تحليل النصوص الروائية عامة والروائية الجزائرية خاصة، ولاسيما الرواية السكيكدية التي تنتمي إلى منطقتي وولايتي؛
- الرغبة في دراسة العنصرين السرديين "الزمان والمكان"؛
- انعدام الدراسات والبحوث حول الرواية، وبهذا أكون أول دارسة للرواية؛

ولقد كانت نقطة الانطلاق في هذا البحث من خلال طرح الإشكالية التالية: **كيف أسهم المكان والزمان في تشكيل النسيج الروائي على صعيد الشكل والمضمون؟**

وقد تقدم تحت هذه الإشكالية أسئلة هي: ما المقصود بالمكان والزمان في الرواية؟ وما هي أبعادهما الدلالية والفنية فيها؟

وللإجابة عن الإشكالية المطروحة اتبعت خطة مكونة من مقدمة وفصلين (نظري وتطبيقي)، وخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

كان عنوان الفصل الأول بـ: "الفضاء الزماني والمكاني في الخطاب الروائي"، وقد قسمته إلى ثلاثة مباحث، جاء المبحث الأول موسوما بـ: "الفضاء الزماني والمكاني في الرواية: قراءة في المفهوم، الوظائف والأبعاد"، أما المبحث الثاني

موسوما بـ: "أنواع الفضاءات في الخطاب الروائي"، والمبحث الثلث عنوان بـ: "دلالات الشخصيات في الفضاء الروائي"، ويأتي الفصل الثاني تطبيقي بعنوان: "دلالات الفضاء الزماني والمكاني في رواية "تحت شمس واحدة" لسارة محيدب، وقسمته إلى ثلاثة مباحث أيضا بحيث كان المبحث الأول موسوما بـ: "دراسة الرواية شكلا ومضمونا"، أما المبحث الثاني فكان بعنوان: "دلالات الزمان والمكان في رواية "تحت شمس واحدة"، والمبحث الثالث بعنوان: "دلالات الشخصيات في الفضاء الروائي".

واعتمدت في هذا البحث على عدة مراجع لإتمام العمل من أهمها:

- الرواية والمكان لياسين ناصر؛
- جماليات المكان في روايات حنا مينه، مهدي عبيدي؛
- بنية الشكل الروائي لحسن بحراواي؛
- صبيحة عودة زعرب، (غسان كنافي)؛
- بنية الخطاب الروائي لشريف حبيلة؛
- بنية النص السردي لحميد لحميداني.

وبالتأكيد أن جل البحوث لا تخلو من الصعوبات، ومن بين ما تعرضنا لها أثناء إنجاز البحث نذكر:

- كثرة المصادر والمراجع مما أدى إلى وقوعي في حيرة حول اختيار المرجع أو المصدر المناسب إضافة وتعدد الآراء المقدمة من طرف الباحثين، مما حدث خلط في تحديد المفاهيم وآليات ضبطها؛
- ضيق الوقت لاسيما وأنني عاملة كأستاذة مستخلفة.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل للامتنان الوفير للدكتور الفاضل "طارق بومود" على إشرافه على هذا البحث، وعلى كل النصائح والتوجيهات التي قدمها لي لإنجاح هذا العمل، دون أن أنسى كل من ساعدني من أهل البحث والتخصص، وكل الأستاذة الذين عرفتهم طيلة مشواري الدراسي.

الفصل الأول:

الفضاء الزماني والمكاني في خطاب الروائي المفاهيم والوظائف والدلالات.

المبحث الأول: الفضاء الزماني والمكاني في الرواية: قراءة في المفهوم والوظائف والأبعاد.

المبحث الثاني: أنواع الفضاءات في الخطاب الروائي.

المبحث الثالث: دلالات الشخصيات في الفضاء الروائي.

المبحث الأول: الفضاء الزماني والمكاني في الرواية: قراءة المفهوم والوظائف والأبعاد:

تناول في هذا المبحث دلالات الفضاء بشقيه المكاني والزماني من الناحية اللغوية والاصطلاحية **ضمن سياق الكتابة الروائة**

1- مفهوم الفضاء المكاني في الخطاب الروائي:

1.1- دلالة المكان في اللغة:

ورد المكان في العديد من المعاجم اللغوية من بينها معجم لسان العرب لابن منظور فقال أنه: «الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأمكان جمع الجمع، قال ثعلب يبطل أن يكون مكان فعالا، لأن العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك وأقعد مقعدك فقد دل على أنه مصدر من كان أو موضع منه»[1]. والمكان في المعجم الوسيط: "المنزلة ورفعة الشأن"[2].

وجاء في القاموس المحيط لفيروز أبادي بأنه: «الموضوع ج: أمكنة وأماكن ومَكْنَان: بالفتح: نَبِتٌ، وواد ممكن: يُنْبِتُهُ»[3].

ويذكره الزبيدي فيقول: «الموضع الحاوي للشيء وعند بعض المتكلمين أنه عَرَضٌ وهو اجتماع جسمين حاو ومحوّي وذلك ككون الجسم الحاوي محيط بالمحوي، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين والمكان يجمع على أمكنة، وأماكن جمع الجمع»[4].

وجاء في معجم الكليات أن المكان هو "الحاوي للشيء المستقر (كمقعد الانسان من الأرض وموضع قيامه وإضجاعه وهو" فعال) من التمكن لا مفعل من الكون، كالمقال من القول، لأنهم قالوا في جمعه: (أمكن) و(أمكنة) و(أماكن)[5].

1- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط،، ص4250-4251.

2- أحمد حسين الزيات وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدوليّة، القاهرة، مصر، ط4، 1425هـ- 2004م، مادة (م ك ن)، ص882.

3- الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب ، **القاموس المحيط**، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2008، ص1550.

4- الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني ، **تاج العروس من جواهر القاموس**، ج36، تح: عبد الكريم العزباوي، مرا: ضاحي عبد الباقي، خالد عبد الكريم جمعة، التراث العربي، ط1، الكويت، 2001، ص189؛190.

5- الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني، **الكليات**، معجم المصطلحات والفروق اللغوية، مؤسسة الرسالة، ط2، بيروت، لبنان، 1998، ص826-827.

وفي التنزيل العزيز: ﴿**وَأُذْكُرْ فِي الكِتَابِ مَرْيَمَ إذا انْتَبذتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًا**﴾ [مريم: 16]، بمعنى الموضع.

ويقول تعالى: ﴿**وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا**﴾ [مريم: 57]، بمعنى المنزلة، فمعظم الدلالات اللغوية للمكان حصرت مفهومه في: الموضع، المكانة، والمنزلة.

2.1- مفهوم المكان في الاصطلاح:

تباينت التعريفات الاصطلاحية وتعددت لمفهوم المكان، نظرا لما عرفه المصطلح من أهمية، خصوصا وأن هناك من اعتبره عنصر فعال في البناء السردي ومكمل لبقية عناصر الرواية.

إضافة إلى كون هذا المصطلح فن اقتحم العديد من الميادين العلمية والأدبية، إلا أننا سنركز حول دلالاته في الجانب الأدبي. فيعرفه عبد المالك مرتاض في كتابه تحليل الخطاب السردي أنه: «كل ما عُني حيزا جغرافيا حقيقيا، ومن حيث يطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي أو أسطوري، أو كل ما يند عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة، وما يعتري هذه المظاهر الحيزية من الحركة والتغيير»[1]. أي أنه كل حيز أو فضاء تقع فيه أحداث.

ويقول عمر عاشور: «إن المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخيلي الذي يضعه الروائي في كلمات ويضعه كالإطار تجري فيه الأحداث»[2].

فهو الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة[3]، وطبيعي أن أي حدث روائي لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني[4].

ويقول **إبراهيم عباس** في هذا السياق: «إن المكان هو مكون الفضاء، ولما كان هذا المكان دوما متعدد الأوجه والأشكال، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه الأفق الأرحب الذي يجمع جميع الأحداث الروائية، فالمقهى

1- عبد المالك مرتاض، **تحليل الخطاب السردي**، معالجة تفكيكية جمالية لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط،1995 ص245.

2- عمر عاشور، **البنية السردية عند الطيب صلاح**، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2010، ص29.

3- حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص65.

4- المرجع نفسه، ص99.

والشارع، والمنزل والساحل، كل واحد منها يعتبر مكان محددا إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنما جميعا تشكل شيئا اسمه فضاء الرواية»[1].

وتطرقت سيزا قاسم في كتابها "بناء الرواية" إلى المكان فقالت: «المكان هو الخلفية التي تقع فيها الرواية والمكان هو الإطار الذي نقع فيه الأحداث»[2].

وفي مفهوم آخر فإن المكان «مكونا محوري في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد»[3].

أما المعنى العميق للمكان فيمكن في مجموعة العناصر المركبة لعمارته مهما كان نوعها، فهي الوسيط إليه وهي محط ما تودعه فيه من دلالات، وتحمله من المعاني وهي المعتمدة في تمثله أيضا والدليل أنه لا تستوي لك عنه هذه الصورة أو تلك أو هذا الانطباع أو ذلك إلا من خلال علاقتك بما يحتوي عليه من أشياء»[4].

ويؤكد الناقد ياسين النصر مفهوم المكان: «بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنة، لذلك لا يظهر في النص كشيء معزول منفرد، إنما يظهر كنشاط إنساني مرتبط بالسلوك البشري يحمل عواطف ومشاعر ومواقف وهموم وانفعالات الذين يسكنوه، إنه يحمل أسرارهم الصغيرة والكبيرة، ما هو معلن وما هو مختف إنه تاريخ الإنسان[5]، ونفهم أن المكان لم يعد عنصرا ثانويا في الرواية فقد صار عنصرا أساسيا للعمل الروائي يتخذ أشكالا ويحل دلالات مختلفة يكشفها التحليل والدراسة[6].

ونخلص إلى أن المكان هو الوسط الذي تجرى فيه الأحداث والذي يكشف عن مجريات ودلالات نفسيات وأفكار الشخصيات وتركيبها من عدة نواحي فضلا عن أنه يعتبر جزء لا يتجزأ من العمل الروائي.

1- إبراهيم عباس، **الرواية المغاربية "تشكيل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي"**، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005م، ص218.
2- سيزا قاسم، **بناء الرواية**، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، قاهرة، مصر، دط، 1984م ص106.
3- محمد بوعزة، **تحليل النص السردي**، نقضيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010م، ص99.
4- عبد الصمد زايد، **المكان في الرواية العربية: الصورة والدلالة**، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003م، ص10.
5- الشريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)**، عالم الكتب الحديث، أربد، ط1، الأردن 2010م، ص190-191.
6- المرجع نفسه، ص194.

2.1. وظائف المكان:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، ويعد أحد الركائز الأساسية لها، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري وتدور فيه الحوادث وتتحرك من خلال الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية، والحاصل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف وبالتالي يمكننا القول: إن العمل الأدبي يفقد خصوصيته وأصالته إذا فقد المكانية[1].

ويضيف مهدي عبيدي في هذا السياق: "المكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض"[2]، حيث أكد على أن المكان هو الركيزة والأساس الذي ترتكز عليه الرواية والمساعد على تطور أحداثها.

ومن هنا تأتي الصبغة الاستثنائية للمكان في الرواية، يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي فإن مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث، بل إن شارل غريفل يدفع بهذا التحليل إلى مداه الأقصى حين يعلن بأن الفضاء الروائي هو الذي يكتب القصة حتى قبل أن تسطرها يد المؤلف: «إن المكان في الرواية هو خديم الدراما، فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به سيء ما فبمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث»، وقريب من هذا المعنى ما يقوله فيليب هامون في سياق حديثه عن الوظيفة الأنثروبولوجية لوصف المكان «إن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل»[3]، أي أن المكان يلعب دورا مهما في الربط بين العناصر الروائية الأخرى وتفاعلها وتنامي الأحداث ورسم الشخصيات وتصورها وإبراز دورها في الرواية ومن هنا فإن المكان يتجاوز وظيفته الأولية بوصفه مكانا أو فضاءا أو مسرحا لوقوع الأحداث إلى فضاء روائي فعال في البنية الروائية «فالمكان يضمن التماسك البنيوي للنص الروائي»[4].

وتأسيسا على ذلك يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف، وتعبير الأمكنة

1- مهدي عبيدي، **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011م، ص35.

2- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة: (حكاية بحار _الدقل _المرفأ البعيد)، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية دمشق، دط،2011م،ص37.

3- حسين بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص29-30.

4- مهدي عبيدي، **جماليات المكان في ثلاثية حنا منه**، مرجع سبق ذكره، ص36.

الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحنى الدرامي الذي يتخذه[1]، وعلى هذا النحو كذلك يمسي الفضاء الروائي عنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد وذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عنها، وإذن المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله[2].

فللمكان دور ضروري في العمل الروائي والمحرك الرئيسي للشخصيات، والمسير للأحداث، ولا يمكن أن يقوم بوظيفته إلا من خلال ما يبنيه من علاقات مع باقي المكونات السردية الأخرى، تلك العلاقات تساهم في تطوير وتنمية بناء الرواية من خلال التأثير والتأثر فيما بينها.

وفي إطار التأكيد على أهمية الدور الذي يلعبه المكان يعتبر هنري متران أن «المكان هو الذي يأسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة»[3] أي أنه يعتبر الأساس الذي ينطلق منه العمل الإبداعي ويكون عليه ويجعله قريبا من الحقيقة أو يشابهها.

3.1. أبعاد المكان:

باعتبار المكان عنصرا من عناصر الرواية، وله الدور الفعال في بناء النص الروائي، كما له أهمية كبرى في تأطير المتن الحكائي، فإنه لمن الضروري تحديد أبعاده الدلالية والجمالية والتي تلعب دورا أيضا في تحريك وبناء النص السردي، ومن أهم أبعاد المكان نجد:

1.3.1. البعد الجغرافي:

أي تحديد المكان تحديدا دقيقا يذكر فيه الروائي الحدود والعلامات والتضاريس المتعلقة بالمكان وأشكاله وطبيعته التي «يعمد نصها إلى رسم المكان بالمفهوم الجغرافي رسما عجائبيا بالتعمية على ملامح جغرافية»[4]، فالكتاب يميل إلى ذكر الأماكن بأسماءها الحقيقية على أرض الواقع، وحسب عبد المالك مرتاض، فهذا لأنه «يدعي الواقعية أو الأمانة الجغرافية، دون أن يستطيع البرهنة على كينونتها، فإذا لا هو واقعي جغرافي، ولا هو خيالي، ولكنه مزيج منهما

1- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، مرجع سبق ذكرهن ص32.
2- المرجع نفسه، ص33.
3- حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، مرجع سبق ذكره، ص65.
4- عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، مرجع سبق ذكره، ص138-139.

جميعا، فكأن خيال الروائي التقليدي يغتدي غير قادر على ابتداع عالمه الحيزي، فيتكئ على العالم الجغرافي يتربى عليه، ويقتات منه فتات المكانية»[1].

ومعنى هذا أن ابداع الكاتب يذهب به إلى مزج الجانب الجغرافي مع الجانب الإبداعي، ليخلق بهما مكانا روائيا ذو أبعاد جغرافية.

2.3.1. البعد النفسي – الذاتي:

أكثر أبعاد المكان وضوحا وانتشارا في الفنون هو البعد الذاتي – النفسي، فالمكان الذي لا يثير مقدارا ما من المشاعر والتعاطف، أو التنافر قطعا يستحوذ على اهتمام الفنان وإضفاء البعد النفسي أو الشعور على المكان يبدأ من لحظة اختياره لاستخدامه في العمل الفني الروائي، والبعد النفسي للمكان ينشأ عبر مستويين متراكمين يتم الفصل بينهما في الإطار النظري الافتراضي فقط، والمستويان هما:

الأول: ما يثيره في نفس المتعامل معه بشكل أولي.

الثاني: ما تضيفه المشاعر المستثارة على الكائن من أبعاد أخرى لا يمتلكها أساسا[2].

فهو بعد عاكس للانفعالات السلبية والايجابية التي يتركها المكان في نفس المقيم فيه، فعادة ما يرتبط هذا الأخير ببعض المشاعر والأحاسيس والقيم المختلفة التي يعبر عنها في حالة نفسية الشخصية.

3.3.1. البعد الهندسي – الرياضي:

البعد الرياضي الهندسي للمكان ينشأ في الأمكنة الروائية التي يأتي بها الكاتب، ويمكن تسميته أيضا بالبعد المعماري، حيث يحرص فيه الروائي على رسم الأبعاد الخارجية بدقة كبيرة قد يستغني القارئ من خلالها على استعماله للخيال حيث يتم تقريب المكان من نفس المتلقي باستخدام مصطلحات هندسية، كالمستطيل، المربع، المستقيم، ...إلخ.

وقد عبر **صلاح صالح** عن هذا البعد فقال: «نشأ البعد الرياضي – الهندسي في أمكنة روائية متعددة عبر جملة من القنوات بتمركز أبرزها في نقطتين:

الأولى: الآليات المعقدة التي يعتمدها الذهن في الانتقال من المحسوس إلى المجرد ومن المجرد إلى المحسوس ... فنلاحظ في الرواية مثلا أن إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها.

1- عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، مرجع سبق ذكره، ص131-132.

2- صالح صلاح، **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**، دار شرقيات، القاهرة، مصر، ط1، 1997، ص55-56.

الثانية: أن الروائي يخضع في أحيان كثيرة لمنطق قياسات المسافات ومحاولة ضبط المساحات التي يتعامل معها وتحويدها إلى أشكال مبسطة ذات طابع هندسي، والقارئ أيضا قد يستجيب إلى إغراء تبسيط الأشكال المعقدة فيعمد إلى تخيل الأمكنة عبر نزوعها إلى لبوس الأشكال الهندسية المعروفة»[1].

وحسب عبد المالك مرتاض فقد كان المكان مساحة ذات أبعاد هندسية رياضية تسبه بذلك: «شأن المهندس المعماري الذي قصاراه استحضار خير يبنى طولا أو عرضا، أو امتدادا أفقيا، أو ارتفاعا عموديا، ثم لا شيء أكثر من ذلك المهندس المعماري، هو أيضا يعجز عن أن يرسم أمامنا أكثر من مشهد واحد، أو مظهر واحد للحيز، وذلك بحكم واقعية غايته ومادية حيزه، وارتباطه بالتجسيد الفعلي[2]، حيث شبه عبد المالك مرتاض شكل البناء ... النص الروائي معماريا، إضافة إلى الروائي يقوم باعتماد الدقة في وصفه للمكان.

4.3.1. البعد الزمني التاريخي:

يرتبط الزمن بالمكان ارتباطا شديدا، حيث يعكس هذا البعد الأمكنة الروائية التي تتم بدارسة الأزمنة الموجودة في كل مكان تاريخي ولهذا فإن: «الأماكن لها دائما تاريخها، سواء أكان ذلك بالنسبة للتاريخ العام، أم بالنسبة لسيرة الشخص»، «وتشير سامية أسعد بشكل جلي إلى البعد التاريخي للمكان: (المكان الذي تدور فيه أحداث القصة يعد تاريخي، ومكان آخر يوسع دائرة المكان إلى أبعد مدى ويرقى بالقصة من المحلية إلى العالمية) ... ولا يقدم المكان دلالاته من ذاته كمكان فحسب وإنما يكتسب من الزمن دلالات أخرى»[3].

ويأكد **غاستون باشلار** على العلاقة التي تجمع الزمان بالمكان، وقيمة الزمن داخل الإطار المكاني فيقول: «في بعض الأحيان تعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان والذي يود حتى في ماضي حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة أن يمسك بحركة الزمن، إن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفا، هذه هي وظيفة المكان»[4].

وفي الجانب التاريخي، نلاحظ أن زمنية التاريخ واضحة إلى درجة السطوع، وهذا ما استدعى وضعهما في بعد واحد للمكان الروائي «الزمني – التاريخي»، واتصال الرواية كجنسه ثقافي بالتاريخ كجنس ثقافي أيضا يتجلى في نقاط

1- صالح صلاح، **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**، مرجع سبق ذكره، ص48.

2- عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، مرجع سبق ذكره ص134.

3- صالح صلاح، **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**، مرجع سبق ذكره، ص53.

4- غاستون باشلار، **جماليات المكان**، تر: غالب هلسا، منشورات المؤسسة، الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص46.

كثيرة قد يكون أبرزها فكرة الاستمرارية التي تحكم كلا منها، فسبب كون التاريخ حليفا طبيعيا للرواية هو أن كلا منهما لم ينته»[1].

ويبقى الزمن يجسد الحركة والنشاط واستمرارية الأحداث في النصوص الأدبية الروائية خصوصا وأنه يتداخل وعنصر المكان.

5.3.1. البعد الموضوعي الواقعي:

تجدر الإشارة إلى أن الروائيين والنقاد أقل اهتماما واحتفاء بالأمكنة الواقعية، فالمهم بالنسبة للروائي والناقد وهو كيفية توضع الأمكنة على الورق وبالتالي كينونتها الفنية وليس الواقعية، دون أن يعني ذلك اكتمال القطيعة بين الواقعي والفني إذ تظل علاقة الإحالة التخيلية قائمة بين المكانيين طالما يقين الرواية موجودة، وهنا تجد الدراسة أن التذكر ضروري لتبيان أن المكان ببعده الواقعي – الموضوعي يكاد يستحيل العثور عليه بالفن[2]، ويتأكد هذا البعد من الإحالة المستمرة من المكان الفني إلى المكان الحقيقي الواقعي والذي يكون محددا بالاسم وذا صفات بارزة معروفة[3]. فهذا البعد يلزم الروائي فيه بنقل الواقع بكل موضوعية.

6.3.1. البعد الفيزيائي:

وهو البعد الذي يراعي معه القاص قوانين الفيزياء الطبيعية التي تتحكم في صورة "المكان"، وعلى سبيل المثال فإن صورة "المكان" حين نراه من نافذة سيارة تختلف عن صورة حين نراه من نافذة البيت ومراعاة ذلك هو مراعاة لما يسمى بـ "المتغير الحركي" الذي تضبطه قوانين الفيزياء الطبيعية[4].

ومنه فإن النص الروائي يكتسب جماليته الفنية من خلال تداخل هذه الأبعاد وامتزاجها، فكل بعد مكاني يختص بطابعه الذي يميزه والذي يضيف للبناء الروائي دلالات وجماليات عديدة.

1- صالح صلاح، **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**، مرجع سبق ذكره، ص52.
2- المرجع نفسه، ص57.
3- إسماعيل السيد محمد، **بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة**، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات، ط1، 2002م، ص18.
4- المرجع نفسه، ص18.

2. دلالة الفضاء الزماني في الخطاب الروائي:

2- دلالة الزمن في اللغة والاصطلاح:

1.1.2. دلالة الزمن في اللغة:

أوردها ابن منظور في مادة "الزمن" على أنها: «اسم لقليل من الوقت أو كثير، الزمان زمان الرطب والفاكهة، زمان الحر والبرد، والزمن يقع على فصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه، وأزمن بالشيء طال عليه الزمن، وأزمن بالمكان أقام به زمانً»[1].

وجاء في معجم "العين" للخليل ابن أحمد الفراهيدي: «الزمن من الزُمان الزّمِنُ: ذو الزمانة، والفعل زَمَنَ، يَزْمَنُ زمنا وزمانة، والجميع: الزّمْنى في الذكر والأنثى وأَزْمَنَ بالشيء طال عليه الزمان»[2].

وورد في قاموس المحيط «الزمن محرّكةً وكسحاب العَصْرُ، واسمان لقليل الوقت وكثيرة، ج، أَزْمانٌ وأَزْمِنة وأَزْمُنٌ، ولقيته ذات الزّمنين كزبير: نريد بذلك تراضي الوقت»[3].

وجاء في المعجم الفلسفي: «الزمان هو الوقت كثيره قليله وهو المدة الواقعة بين حادثتين أولهما سابقة وثانيتهما لاحقة، ومنه زمان الحصاد زمان الشباب وزمان الجاهلية، وجمع الزمان أزمنة، تقول: النسبة أربعة أزمنة، أي أقسام وفصول، ونقول أيضا: الأزمنة القديمة والأزمنة الحديثة[4].

ونجد بطرس البستاني، قد فرق بين الزمن والدهر فقال: «الزمان العصر اسم تقليل الوقت وكثيره، بخلاف الدهر فإنه يعبر به عن المدة الكثيرة فقط وقيل خص الزمان بستة أشهر وقيل من شهرين إلى ستة»[5].

فقد اهتم أصحاب معاجم اللغة بمادتي الزمن والدهر، ويمكن القول أنهم قد اتفقوا على أن الزمن هو فترة من الوقت طويلة كانت أم قصيرة المدة.

2.1.1. الزمن اصطلاحا:

تعددت واختلفت المفاهيم التي قدمت لمصطلح الزمن وهذا ما أكده أحمد حمد النعيمي حيث يقول: «الزمن يكتسب معاني مختلفة، بل متشبعة ومتباينة كذلك ولو أراد دارس أن يقف على الزمن بمعانيه المتباينة لصعب عليه

1- ابن منظور، **لسان العرب**، مرجع سبق ذكره، ص1867.

2- أبو عبد الرحمان ابن أحمد الخليل الفراهيدي، **كتاب العين**، تع: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، ج7، ص375.

3- الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، مرجع سبق ذكره، ص720.

4- جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، ج1، دار الكتب اللبناني، بيروت-لبنان، دط، 1982، ص636.

5- بطرس البستاني، **دائرة المعارف**، دار المعرفة، دط، بيروت، لبنان، ص244.

الأمر حتى لو نذر حياته للوقوف على هذه المسألة، فالزمن يأخذ أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة كما أن للزمن معاني اجتماعية ونفسية وعلمية ودينية وغيرها ...»[1].

حيث يعرفه عبد المالك مرتاض على أنه: «مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي، لكنه متسلط ومجرد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة»[2].

ويقول أيضا: «الزمن مظهر وهمي يُزَمْنِنُ الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس والزمن كالأكسجين يعايشن في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نتلمسه ولا أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال»[3].

وقال الشريف حبيلة في هذا السياق: «هذه المادة المعنوية المجردة التي تشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوده حركتها ومظاهرها وسلوكها»[4]. ويقول **سيزا قاسم**: «يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا، فإن القص هو أكثر الأنواع الزمنية التصاقا بالزمن ... فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، الزمن هو القصة وهي تتشكل وهو الإيقاع»[5].

أما الزمن عند **أندري لالاند**: «منصوَرٌ على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر»، على حين أن غيو ينظر إلى الزمن على أنه: «لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعد واحد هو الطول»[6].

ونجد **باشلار** قد التمس مفهوما للزمن حيث يقول: «حتى تدرك جيدا الزمان المنفتح أمامنا، يلزمنا أن نعيش وعود المستقبل بالفكر، ولابد من إحلال قرار مخطط الحياة محل الشعور الغامض والضئيل بما هو معاش، فالمرء يشعر بالوقت بقدر عدد المشاريع»[7].

1- أحمد حمد النعيمي، **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص16.
2- عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية (بعث في تقنيات السرد)**، المجلس الوطني للثقافة والفنون، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص173.
3- المرجع نفسه، ص172-173.
4 الشريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي**، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010م، ص42.
5 سيزا قاسم، **بناء الرواية**، مرجع سبق ذكره، ص25.
6- عبد المالك مرتاض، **تحليل الخطاب السردي**، مرجع سبق ذكره، ص172.
7- غاستون باشلار، **جدلية الزمن**، تر: تحليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1992م، ص64.

وهذا ما دفع هاتر ميرهوف إلى تعريفه مميزات بينه وبين المكان، معتمدا على آراء بعض الفلاسفة معتبرا إياه: الصورة المميزة لخبراتنا إنه أعلم وأشمل من المسافة (المكان) لعلاقته بالعالم الداخلي للانطباعات والانفعالات والأفكار التي لا يمكن أن نطفي عليها نظاما مكانيا، والزمان كذلك معطى بصورة أكثر حورا من المكان».

2.2. وظائف الزمن:

للزمن أهمية كبيرة في الرواية باعتباره أحد العناصر المساهمة في بناءها، حيث «يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة، فالأدب مثل الموسيقى هو فن زماني لأن الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة وعبارة "كان يا مكان في قديم الزمان" هو الموضوع الأدبي لكل قصة يحكيها الإنسان من حكايات الجن»[1].

«وتأتي أهمية دراسة الزمن في السرد من كون هذا النوع من البحث يفيد في التعرف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي وذلك لأن النص يشكل في جوهره –وباعتراف الجميع– بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات»[2].

ومن جانب آخر نجد **موباسان** «يؤكد أن النقلات الزمنية في النص الروائي من أهم التقنيات التي يستطيع الكاتب من خلال اتقانها والتحكم فيها أن يعطي للقارئ التوهم القاطع بالحقيقة، وقد أشار هنري جيمس أيضا إلى صعوبة تناول عنصر الزمن وأهميته في البناء الروائي ويرى: أن الجانب الذي يستدعي أكبر قدر من عناية الروائي – (الجانب الأكثر صعوبة وخطورة) — هو كيفية تجسيد الإحساس بالديمومة وبالزوال وبتراكم الزمن»[3].

كما أكد **محمد عنزي** على الدور الذي يلعبه الزمن حيث يقول: «للزمن أهمية في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي، فعادة يميز الباحثون السرديات البنوية بين مستويين للزمن:

- **زمن القصة:** زمن وقوع الأحداث المروية في القصة فلكل قصة بداية ونهاية، يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي.
- **زمن السرد:** هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ولا يكون بالضرورة مطابقا، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد[4].

ولقد أوضح سيزا قاسم عدة أسباب عكست الوظيفة والدور والأهمية الكبيرة للزمن وهي:

1- مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002م، ص38.
2- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، مرجع سبق ذكره، ص113.
3- سيزا قاسم، **بناء الرواية**، مرجع سبق ذكره، ص38.
4- محمد بوعزة، **تحليل النص السردي**، مرجع سبق ذكره، ص87.

- أن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرارية، ثم أنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث؛
- أن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن؛
- أنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية[1].

وما يسعنا القول هو أن الزمن عنصر من العناصر الأساسية في بناء الرواية، إذ لا يمكن تصور حدث خارج الزمن، إضافة لكونه جزء مكمل لها ويؤثر ويتأثر مع باقي الأجزاء والعناصر الأخرى، كما يكسب سرد الرواية المرونة والحركية.

3.2. المفارقات الزمنية:

يتميز الواقع في الرواية بإمكانية احتواء العديد من الأحداث، تقوم بها عدة شخصيات في لحظة واحدة، فإذا أراد الكاتب الاستفادة من هذه الخبرات، كان محيرا على تجاوز تلك الميزة، لأنه لا يملك خيارا غير كسر تسلسل الأحداث المنطقي وإعادة النظر في تزامنيتها، إذ لا تزامن حدثي داخل النص الروائي ... فنجده يعود إلى الماضي تارة وأخرى يقفز إلى المستقبل أو التخلي عن شخصية في لحظة ما لعرض شخصية جديدة، أما نحن القراء فسنكون إزاء زمنين: زمن السرد وزمن القصة، فالثاني يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي، ويمكن التمييز هنا بين الزمنين على الشكل التالي: لو افترضنا أن قصة ما تتحقق على مراحل حديثة فتتابعه منطقيا على الشكل التالي:

أ ← ب ← ج ← د

فإن سرد هذه الأحدث في الرواية ما يمكن أن يتخذ مثلا الشكل التالي:

ج ← د ← ب

هنا نكون أمام ما يعرف بالمفارقات الزمنية التي تحدث خللا في زمن القصة ستوقف عندها السرد فاسحا المجال للعودة إلى الوراء أو القفز إلى الأمام انطلاقا من لحظة الحاضر[2].

1- سيزا، **بناء الرواية**، مرجع سبق ذكره، ص38.

2- الشريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي**، مرجع سبق ذكره، ص122.

ومنه فالمفارقات الزمنية هي تجاوز لترا من الأحداث وهو نوعان:

- **استرجاع:** في حالة الرجوع إلى الماضي واستحضار الأحداث؛
- **استباق:** في حالة توقف الحكي واطلاع القارئ على أحداث قادمة أو آتية.

- **الاسترجاع:**

الماضي لا يقرر الحاضر والمستقبل بقدر ما هو الواقع الوحيد ولكونه ماضيا فلا يمكن مسه، وهذا ما يجعله منه قدرا، إن تحطيم الترتيب الزمني هو النتيجة الأكثر وضوحا للانتقاص من الحاضر والمستقبل لصالح الماضي، وبطبيعة الحال فإن مثل هذا الانتقاص يتم لأن تحطيم الترتيب الزمني غالبا ما يأخذ شكل العودة إلى الوراء إلى الذكريات أو الأحداث التي تركت أثرا في نفسه الشخصية.

إن استذكار الأحداث أو الوقائع الماضية، يأخذ أكثر مد بعد، فقد يكون الماضي على شكل وخزات ضمير، وقد يكون على شكل اعتداد بالنفس لما حققته الشخصية من إنجازات[1].

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي فهو ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الروائي على تسلسل الزمن السردي، إذ يقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه.

ويرى جنيت أن الاسترجاع نشأ مع الملاحم القديمة، ولكنه تطور بتطور الفنون السردية فانتقل إلى الرواية الحديثة، بحيث أصبح يمثل أهم المصادر الأساسية للكتابة الروائية وقد تطورت تقنية الاسترجاع في الرواية الحديثة نتيجة لتطور النظريات النفسية التي تختص بدراسة الشخصية الإنسانية[2].

ينقسم الاسترجاع تبعا لدرجة ماضوبة الحدث الحكائي، ونوعية العلاقة التي تربطه بالحدث السردي الحاضر، فعلى ضوء الحدث السردي يتحدث كل تعريف زمني وبالتالي يمكن تقسيم الاسترجاع على النحو الآتي:

- **الاسترجاع الخارجي:**

يمثل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية.

1- أحمد حمد النعيمي، **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006م، ص32.

2- مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، مرجع سبق ذكره، ص192.

- **الاسترجاع الداخلي:**

يختص هذا النوع بإستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بده الحاضر السردي وتقع في محيطه[1]، يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص[2].

- **الاستباق (الاستشراف):**

هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام يعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي يأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية كمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد، ويرى حسن بحراوي في تعريف الاستباق أنه "... على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية"، أما موريس أبو ناضر فيقول: "يتوقف السرد المتنامي صعدا من الحاضر إلى الماضي ليعود إلى الوراء، أما في استشراف المستقبل فالسرد المتنامي صعدا من الحاضر إلى المستقبل يقفز إلى الأمام متخطيا النقطة التي وصل إليها السرد"، إن الاستباق هو حالة توقع وانتظار يعايشها القارئ أثناء قراءة النص بما يتوفر له من أحداث إشارات أولية توحي بالآتي[3].

أما أنواع الاستباق ووظائفه فتتمثل في ثلاثة هي:

1. **استباق متمم**: ويرد مسبقا لسد ثغرة لاحقة.
2. **استباق مكرر**: ويضاعف بصفة مسبقة مقطوعة سردية آنية.

والاستباق المكرر يلعب دور إنباء، ويرد الإنباء غالبا في العبارة المألوفة "سنرى فيما بعد" ووظيفته في نظام الأحداث تتمثل في خلق حالة انتظار عند القارئ.

1- مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، مرجع سبق ذكره، ص202.

2- أحمد حمد النعيمي، **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، مرجع سبق ذكره، ص34.

3- مها حسن قصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، مرجع سبق ذكره، ص212.

3. **الفواتح:** وهي معطيات ترتبط جفن التمهيد القصصي، ولا يفهم معناها إلا في مرحلة لاحقة[1]. ويمكن تقسيم الاستباق أيضا إلى:[2]

1. **استباق ممكن التحقق:** وفيه يكون الخيال واقعيا كما تكون أهداف الشخصية الروائية، منسجمة مع الإمكانيات المتاحة لقدرات الإنسان الحالي أو للقدرات الشخصية نفسها، إذا كانت مجتهدة وعازمة على تحويل أحلامها إلى حقيقة واقعه.
2. **استباق غير ممكن التحقق:** وفيه تسعى الشخصية إلى تحقيق ما يفوق قدراتها وقدرات المحيطين بها، ويرد مثل هذا الاستباق في الرواية لتشويق القارئ وكسر توقعاته بعد إيهامه بأن الشخصية تكاد أن تصل إلى مبتغاها.
3. **استباق خارق للمألوف ونواميس الكون:** ويتمثل مثل هذا الاستباق في قصص الخيال العلمي التي تستطيع تدمير الأرض أو مناطق متباينة في الفضاء وإعادة تشكيلها مرة أخرى كما يمكن لهذا الاستباق أن يمثل في الروايات ذات التوجه الفنتازي والتي غالبا ما تريد أن تقول لنا إن بعض ممارسات الانسان الحالي وجرائمه وجرائره ومشاكله وأحلامه وطموحاته تفوق الخيال نفسه أو تشبه خيالا يفوق الخيال.

1- أحمد حمد النعيمي، **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، مرجع سبق ذكره، ص38-39.
2- المرجع نفسه، ص40.

المبحث الثاني: أنواع الفضاءات في الخطاب الروائي:

1. أنواع المكان الروائي:

تعددت أنواع الأماكن واختلفت من باحث إلى آخر تبعا لاختلافهم في تحديدهم لهذه الأنواع، حيث تختلف الأمكنة شكلا وحجما، ومساحة، إلا أنها تبقى الفضاءات الأساسية لأحداث الرواية ومن بين الباحثين الذين اهتموا بدراسة أنواع الأمكنة في الرواية نجد: تقسيم "أبرهام مول" و"إليزابيث رومير" المكان إلى أربعة أقسام هي:

- (**عندي**): وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي ويكون بالنسبة لي مكانا حميما وأليفا.
- (**عند الآخرين**): وهو مكان يشبه الأول في نواتج كثيرة ولكنه يختلف عنه من حيث أنني – بالضرورة – أخضع فيه لوطأة سلطة الغير، ومن حيث أنني لابد أن أعترف بهذه السلطة.
- (**الأماكن العامة**): وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين، ولكنها ملك للسلطة العامة (الدولة) التابعة من الجماعة والتي يمثلها الشرطي المتحكم فيها، ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته، وينظم فيها السلوك فالفرد ليس حرا ولكنه عنده أحد يتحكم فيه.
- (**المكان اللامتناهي**): ويكون هذا المكان بصفة عامة خاليا من الناس فهو الأرض الذي لا تخضع لسلطة أحد مثل: الصحراء[1].

فهذا التقسيم قد كان معتمدا بالدرجة الأولى على أساس "السلطة" التي تخضع لها الأمكنة.

ونجد باشلار قد ميز بين "أمكنة الألفة والأمكنة المعادية"، أمكنة الألفة هي التي نحب، وهي أمكنة مرغوب فيها، وترتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان والتي يمكن أن تكون قيمة إيجابية، وبالمقابل فإن المكان المعادي أو العدائي هو مكان الكراهية والصراع، ولا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا والصور الكابوسية:[2]

1- يوري لوتمان وآخرون، **جماليات المكان**، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988، ص61-62.

-2 محمد بوغرة، **تحليل النص السردي**، مرجع سبق ذكره، ص105.

أمكنة الألفة	الأمكنة العادية
الحماية	التهديد
الجاذبية	النفور
الطمأنينة	الرعب
الحب	الكراهية
الراحة	التعب
قابل للسكن	غير قابل للسكن

أي أن أنواع المكان يعتمد تحديدها على ما يبنيه الإنسان وبأسسه من علاقات ألفة أو عداء بالمكان. ونجد غالبا هلس قد حدد مستويات المكان في الرواية العربية بالعناوين الآتية:

- **المكان المجازي:**

"سمي بهذا الاسم لأنه افتراض وليس حقيقيا، وهو بمثابة مكان نجري فيه الأحداث ومكمل لها، وقد يكون هذا المكان وصفا لحالة تعربها إحدى الشخصيات الروائية، مثل الفقر والغنى والتباهي ... حتى الروائع في مثل هذا المكان هي دلالات مديح أو هجاء ... ولهذا تكون صفات مثل هذا المكان من النوع الذي ندرعه ذهنيا، ولكننا لا نعيشه. إن الأحداث في مثل هذه الروايات كالمكان الروائي لا تخاطب وعينا ولا تساعدنا على إعادة بناء تجربتنا"[1]، ويمكن القول بأن هذا المستوى لا يعبر اطلاقا عن الحقيقة المكانية.

- **المكان الهندسي:**

المكان الذي تعرض الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد، أي حين يتفكك المكان بتحول إلى مجموعة من السطوح والألوان والتفاصيل التي تلتقطها العين منفصلة، ويتجسد هذا المكان في الروايات التي يغلب عليها اليأس والعجز والإحباط، وكلما زدنا من اتقان المكان الهندسي، كلما حرمنا القارئ من استعمال خياله وحرمناه من الأماكن التي عاش فيها[2].

- **المكان تجربة معاشة:**

يعد هذا المكان من أكثر الأماكن تأثيرا في حياة الإنسان، ويبقى مخلدا ومحفورا في ذاكرته، فهو الذي يشكل دون أي مكان آخر ذاتيته، يقول "غالب هلس" إنه: «مكان عاش مؤلف الرواية، وبعد أن ابتعد عنه أخذ يعيش فيه

1- صبيحة عودة زعرب، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص96.
2- المرجع السابق، ص96.

بالخيال»، ويعرفه باشلار يقول: «المكان الممسوك بوساطة الخيال لن يظل مكانا محايدا خاضعا لقياسات وتقييم مساح الأراضي، لقد عيش فيه لا بشكل وصفي، بل بكل ما للخيال من تحيز ...»، فكلا التعريفين غالب هلسا وباشلار، ينفقان في وصف هذا المكان بأنه يثير خيال كل من المؤلف والقارئ، فالتوق إلى اثارة الذكرى تغني الفن الروائي بعالم يثير عاطفة القارئ، وتجعله يعود إلى مكانه الخاص المحبب[1].

ويعد هذا المكان من أكثر الأمكنة تأثير في الإنسان، فمن جهة لأنه المكان الذي عاشه المؤلف في حياله ومن جهة لأخرى لأنه جعل القارئ يتأثر به ويتخيله هو الآخر.

- **المكان المعادي:**

يتضح معنى هذا المكان من عنوانه، فهو الذي تتمحور حوله الأماكن التالية (السجن، الطبيعة الخالية من البشر، مكان الغربة، المنفى وما شابه ذلك).

وقد حدد غالب "غالب هلس" صفات هذا المكان بقوله: «يتخذ هذا المكان صفة المجتمع الأبوي بهرمية السلطة في داخله، وعنفه الموجه لكل من يخالف التعليمات، وتعسفه الذي يبدو وكأنه ذو طابع قدري»، معنى هذا أن المكان الذي يقف الانسان بالمرصاد لمواجهة انسانيته، وقد شبه بالمجتمع الأبوي نقيض الأموى، لدلالته على السلطة والتحكم والقسوة[2].

كما قسم الناقد "ياسين الناصر" المكان الروائي إلى نوعين:

- **المكان الموضوعي:** وتتلخص خصائصه في أنه يبني تكويناته من الحياة الاجتماعية، وتستطيع أن تؤثر عليه بتماثله اجتماعيا وواقعيا أحيانا.
- **المكان المفترض:** وتتلخص خصائصه في كونه ابن المخيلة البحث، الذي تتشكل أجزاؤه وفق منظور مفترض، وهو قد يستمد بعض خصائصه من الواقع إلا أنه غير محدد، وغير واضع المعالم[3].

ودرس "حميد لحميداني" المكان الروائي، وصنفه إلى أربعة أنواع:

- **الفضاء الجغرافي:** وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه.

1- صبيحة عودة زعرب، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، مرجع سبق ذكره، ص97.

2- المرجع السابق، ص97.

3- ياسين النصير، **الرواية والمكان**، مرجع سبق ذكره، ص22.

- **فضاء النص:** وهو فضاء مكاني أيضا، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية – باعتباره أحرف طباعية– على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاث للكتاب.
- **الفضاء الدلالي:** ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.
- **الفضاء كمنظور:** ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الروائي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي، بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح[1].

وفي هذا السياق لابد أن نتطرق إلى ثنائية المفتوح والمغلق من الأمكنة والتي تأكد الاختلاف الذي يمس الأماكن شكلا وحجما ومساحة، منها الضيق والمتسع والمرتفع والمنخفض والمغلق والمفتوح، وعلى هذا الأساس نجد تقسيما آخر للمكان وهو المكان المغلق والمكان المفتوح.

1.1. المكان المغلق: فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحتوي حدود إمكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها كمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الانسان بعيدا عن صخب الحياة[2].

فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها، ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة، فالبيت مسكن يحميه من الطبيعة، والمستشفى مكان العلاج، والسجن قيد يسلبه حريته، والمسجد فضاء لأداء العيادة، هذه الفضاءات ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره، وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة، وجعلوا منها إطارا لأحداث قصصهم، ومتحرك شخصياتهم، واتخذت خصوصيات مختلفة باختلاف تصورات الكاتب[3].

والحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية أو كأسيجة السجون، فهو المكان الاجباري المؤقت فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف[4].

1– حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، مرجع سبق ذكره، ص62.

2– أوريدة عبود، **المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية**، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009، ص59.

3– الشريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني**، مرجع سبق ذكره، ص204.

4 – مهدي عبيدي، **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه**، مرجع سبق ذكره، ص43.

ومن الأماكن المغلقة نذكر: «البيوت والغرف والحمامات والأقبية والسراديب والسجون والمعابد وكل الفضاءات المكانية ذات الطبيعة المحصورة في حدود أماكن مغلقة»[1]. فهي أماكن محصورة ومحددة في مساحات جغرافية معينة، وتتصف بالمحدودية كونها مقيدة.

2.1. المكان المفتوح: وهي أماكن ذات مساحات واسعة دون قيود وغير محدودة، حيث: «تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطى بها الأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى»[2].

وحسب "حسن بحراوي" فإنها تعتبر: «مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي إلخ»[3].

فالمكان المفتوح عكس المكان المغلق، والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث عن التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان، إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو الحديث عن أمكان ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي حيث توحي بالألفة والمحبة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير، يتموج فوق أمواج البحر وفضاء هذه المكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية وبين الإنسان الموجود فيها[4].

ومنه فالمكان المفتوح هو مكان رحب وواسع، ينفتح على الطبيعة، وتتحرك فيه الشخصيات بكل حرية ومن دون قيود.

1- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، **جماليات التشكيل الروائي**، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، 2008م، ص252.

2- الشريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب كيلاني**، مرجع سبق ذكره، ص244.

3- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، مرجع سبق ذكره، ص40.

4- مهدي عبيدي، **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه**، مرجع سبق ذكره، ص96.

2. أنواع الزمن الروائي:

إن الزمن من العناصر الأساسية في بناء العمل السردي، والذي يؤدي دور كبير في الرواية، ويمثل مجموعة من الأزمنة المتداخلة والمتشابكة، وقد كان هناك اختلاف بين النفاد حول تحديد تقسيم معين يعتمد.

حيث يقدم الباحث "عبد المالك مرتاض" أنواع مختلفة للزمان:

- **الزمن المتواصل:** والزمن المتصل هو غير الزمن المتواصل، وذلك على أساس أن الأول لا يكون له انقطاع، ولا يجوز أن يحدث ذلك في التصور عي حين أن الزمن المتواصل يمضي متواصلا دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف ودون استحالة قبول الالتقاء أو الاستبدال بما سبق من الزمن وبما يلحق منه في التصور والفعل، ويمكن أن نطلق على هذا الزمن "الزمن الكوني".
- **الزمن المتعاقب:** وهذا الزمن دائري لا طولي، ولعله أن يدور من حول نفسه، حيث على الرغم من أنه قد يبدو خارجه طوليا فإنه في حقيقته دائري مغلق، وهو تعاقبي في حركته المتكررة لأن بعضه يعقب بضعه، ولأن بعضه يعود على بعضه الآخر في حركة كأنها تنقطع، ولا تتقطع، مثل زمن الفصول الأربعة.
- **الزمن المنقطع أو المتشظي:** وهو الزمن الذي يتمحض لحي معين أو حدث معين، حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف، مثل الزمن المتمحض لأعمار الناس، ومثل هذا الزمن قد لا يكرر نفسه إلا نادرا جدا فهو زمن طولي، لكنه متصف بالإضافة إلى ذلك بالانقطاعية لا بالتعاقبية.
- **الزمن الغائب:** وهو المتصل بأطوار الناس حين ينامون وحين يقعون في غيبوبة وقبل تكون الوعي بالزمن (الجنين – الرضيع) والصبي أيضا قبل إدراك السن التي تتيح له تحديد العلاقة الزمنية بين الماضي والمستقبل خصوصا، حيث أن الصبي في سن الثالثة والرابعة ربما قال (الأمس) وهو يريد (الغد) ... وهذا مدروس معروف عند العلماء.
- **الزمن الذاتي:** وهو الزمن الذي يمكن أن نطلق عليه أيضا "الزمن النفسي" وقد نبه له العرب وإن يطلقوا له هذا المصطلح الذي نطلقه نحن اليوم عليه منذ القدم، فالمدة الزمنية من حيث كينونة هو كينونة زمنية موضوعية لا تساوي إلا نفسها، ولكن الذات هي التي حولت العادي إلى غير عادي والقصير إلى الطويل، كما تعمد هذه الذات نفسها إلى تحويل الزمن الطويل إلى قصير في لحظات السعادة، وفترات الانتصار، وإنما أطلقنا عليه الزمن الذاتي لأن الذاتي مناقض للموضوعي[1].

1- عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية (البحث في تقنيات السرد)**، مرجع سبق ذكره، ص175-176.

كما ميز "تودوروف" في "مقولات السرد" بين زمن القصة وزمن الخطاب، ورأى أن زمن القصة متعدد الأبعاد، بينما زمن الخطاب خطي، كما ميز بين زمن الكتابة وزمن القراءة، فزمن الكتابة يصبح عنصرا أدبيا بمجرد دخوله القصة، أو حين يتحدث الراوي، أما زمن القراءة فليس كذلك إلا حين يكون الكاتب قاص، وإذا لم يحظ زمن القراءة بالاهتمام فلأنه يفترض تماهي الروائي بالمتلقي، مع أن القراءة هي التي تعيد ترتيب زمن القصة غير المرتب بعملية تدعى "زمن النص" الذي يحتوي على زمن الروائي وزمن المتلقي معا.

لقد رأى "تودوروف" أن أول مشكل يصادف الباحث في الزمن هو تعدد الأزمنة التي تتداخل في النص الواحد فهناك في الرواية نوعان من الأزمنة:

- **الأزمنة الخارجية:**

وهي "زمن النص" وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخيلي، ويتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية، و"زمن الكتابة" و"زمن القراءة"[1].

ونجد "مها حسن القصراوي" قد حددت نوعين للزمن لهما دور تشكيل الزمن في الأدب هما:

- ✓ **الزمن الطبيعي (الموضوعي):**

يتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي ولا يعود إلى الوراء أبدا، والزمن الطبيعي لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام وموضوعي، أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة، إنه مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز إليه بحرف "ز" في المعادلات الرياضية، وهو كذلك زمننا العام والشائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم وغيرها لكي نضبط اتفاق خبراتنا الخاصة للزمن يقصد العمل الاجتماعي والإتصال والتفاهم وغيرها[2]، وفي السياق فإن وللزمن الطبيعي ارتباط وثيقا بالتاريخ حيث أن التاريخ يمثل اسقاط للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي وهو يمثل ذاكرة خزن فيه خبراتها مدونة في نص له استقلاله عن عالم الرواية[3].

فالزمن الطبيعي هو جزء من الحركة الكونية وهذا ما أكده عبد المالك مرتاض فقال بأنه: «مظهر وهمي للزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعاشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نمسه ولا نراه ولا نسمع حركته الوهمية على كل حال،

1- محمد عزام، **شعرية الخطاب السردي**، مرجع سبق ذكره، ص103.

2- مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، مرجع سبق ذكره، ص22-23.

3- سيزا قاسم، **بناء الرواية**، مرجع سبق ذكره، ص68.

ولا أن نشم رائحته إذ لا رائحة له، وإنما نتوهم، أو نتحقق، أننا نراه في غيرنا مجسدا في شيب الانسان وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره وأسنانه، وفي نفوس ظهره، واتباس جلده ...إلخ»[1].

✓ **الزمن النفسي:**

«يمتلك الانسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية فهو نتاج حركات وتجارب الأفراد وهو فيه مختلفون، حتى إننا يمكن أن نقول إن لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية، فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية، فيختلف في تقديره لأنه يشعر به شعورا غير متجانس، ولا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله، وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمر رتيبة فارغة كأنها عدم.

إن العنصر الذاتي للزمن أساسي في تصوره، وهذا ما دفع النظرية النسبية أن تتبناه وتدخله في إطار الديناميكية كعامل لا يستغنى عنه فوجوده يعني نفي الموضوعية المطلقة المتعلقة بالأشياء، ومن ثم ربطها بحالة الراصد أو المشاهد نفسه»[2].

1- عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، مرجع سبق ذكره، ص172-173.

2- مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، مرجع سبق ذكره، ص23.

المبحث الثالث: دلالات الشخصيات في الفضاء الروائي:

1. الشخصية في اللغة والاصطلاح:

1.1. الشخصية لغة:

تتحدد الدلالة اللغوية للشخصية بالعودة إلى أمات المعاجم والقواميس وأول معجم نعود إليه (لسان العرب) لابن منظور الذي ورد فيه ضمن مادة [ش خ ص]: «الشّخْصُ جماعة شَخْصِ الإنسان وغيره، مذكّرٌ والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، ولشخص: سوادُ الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخصٍ، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأين شخصه وفي الحديث: لا شخص أغير من الله، الشَّخص: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعبر لها لفظ الشَّخْصِ»[1]. وورد لفظ الشخص في المعجم الوسيط على أنه: «كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان، ج: أَشْخَاصٌ وشُخُوص، الشخصية: صفات تميز الشخص من غيره، ويقال: فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات مميزة وإرادة وكيان مستقل[2]».

أما في المعجم المحيط: «سوادُ الإنسان وغيره تراه من بعد، ج: أَشْخُصٌ وشُخُوصٌ، وشَخَصَ كمنع شخوصا: ارتفع، و-بَصَرُهُ: فَتَحَ عينيه وجعل لا يطرف ومن بلد إلى بلد: ذهب وسارع في ارتفاع - والتشخيص: الجسيم»[3].

وجاء في تاج العروس: «سَوادُ الانسان وغيره تراه من بُعْدٍ، وفي الصحاح من بعيدٍ، (ج) في القليل أَشْخُصٌ، وفي الكثير شُخُوصٌ وأشخاصٌ، وشَخُصَ الرجل ككَرُمَ، شَخَاصَةً، فهو شَخِيصٌ (بَدُنَ وضَخُمَ، والشخيص: الجسيمُ)»[4].

والملاحظ أنه قد اشتركت المفاهيم اللغوية للمعاجم السابقة في عدة نقاط، حيث أوردت أن الشخص سواء أكان انسان أو غيره ونراه من بعيد فهي ذات تكون انسانا أو حيوانا، وأن للشخصية سمات وصفات معينة يتميز بها الإنسان.

1- ابن منظور، **لسان العرب**، مرجع سبق ذكره، ص2211.

2- مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، مرجع سبق ذكره، ص475.

3- الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، مادة (ش.خ.ص)، ص409.

4- الزبيدي، محمد بن محمد ، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تح: عبد الكريم العزباوي، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، 1969، ج18،ص7 -8.

2.1. الشخصية اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية فقد عرف هذا المصطلح عدة مفاهيم وتطورات في الساحة الأدبية، فنجد جيرالد برنس: يعرفها بقوله «الشخصية كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية ممثل له صفات إنسانية، ويمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية (طبقا لدرجة بروزها النصي) ديناميكية (حركية عندما يطرأ عليها التبدل، أو استاتيكية لساكنة عندما لا تكون قابلة للتغير)، متسقة (عندما لا تتناقض صفاتها مع أفعالها)، أو غير متسقة، مسطحة (بسيطة ذات بعدين) قليلة السمات يمكن التنبؤ لسلوكها ببساطة ... ويمكن أيضا تحديدها طبقا لأعمالها وأقوالها ومشاعرها ومظهرها إلخ»[1].

حاول جيرالد برنس من خلال تعريفه إبراز أنواع الشخصيات داخل البناء الروائي، كما ربط الشخصية بطبيعتها ودورها.

ونجد عبد المالك مرتاض قد أضاف في هذا الصدد أن: «الشخصية هذا العالم المعقد الشديد التركيب المتباين المتنوع ... الشخصية في الرواية التقليدية كانت هي كل شيء فيها، إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية أو شخصيات تتصارع فيما بينها داخل العمل السردي»[2].

فعند المالك مرتاض قد ربط الشخصية بداية بالجانب الواقعي الحسي للإنسان ثم جعلها محورا رئيسيا في العمل السردي.

وترى تمنى العيد: في كتاب تقنيات السرد في ضوء المنهج النبوي أن: «الشخصية بإختلافها هي التي تولى الأحداث وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي بين الشخصيات فالفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات في ما بينهم ينسجوها وتنمو بهن، فتتشابك وتنقد وفق منطق خاص به»[3].

ونجد أن الدكتور محمد غنيمي هلال يرى أن: «الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره العامة وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلا كانت مجرد داعية فقدت بها أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معا لا مناص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص ونحيا بها الأشخاص

1- جيرالد برنس، **قاموس السرديات**، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003، ص30.

2- عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، مرجع سبق ذكره، ص73؛77.

3- يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي**، دار العارابي، ط1، بيروت، لبنان، 1990، ص42.

وسط مجموعة من القيم الإنسانية، إن الشخوص هي محور الرواية الرئيس، بحيث تبث فيها الحركة وتمنحها الحياة فقبل أن يستطيع الكاتب جعل القارئ يتعاطف مع الشخصية عليه أن يجعلها متحركة»[1].

حيث «يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات»[2]، وعرفها محمد بوعزة على أنها: «كائن خيالي، تبنى من خلال جمل تتلفظ بها هي أو يتلفظ بها عنها»[3].

ويقدم الناقد السوري عدنان بن دريل عدة تعريفات للشخصية مختلفة بحسب عدة تعريفات الاتجاهات التي نظرت إليها وهي:

- «الشخصيات: هي الفاعل في القضية السردية ... وفي هذه الحالة تصبح الشخصية (وظيفة تركيبية) مصرفة.
- الشخصيات: مجموعة الصفات التي حملت على الفاعل، عبر تسلسل السرد في المسرود وهذا المجموع، أي مجموع الصفات يكون منظم تنظيما مقصودا بحسب تعليمات المؤلف الموجهة نحو القارئ والذي عليه إعادة بناء هذا المجموع.
- الشخصيات: هي الشخص».

ومنه فالمقصود بالشخصية هي عبارة عن عدة شخصيات تعمل صفات معينة وتلعب أدوار مختلفة وتتصف بالتنظيم.

«وقد استخدم الأستاذ أحمد لطفي السيد مصطلح الشخصية بدلالتها الفردية والجماعية وذهب إلى أن العناصر المؤثرة في كليهما عناصر مترابطة، فشخصية الإنسان المعنوية تتألف من معتقداته الدينية والاجتماعية والسياسية، أي من آراءه في الحياة»[4].

وعرفها "محمد المدرس" بأنها: «الأوصاف والسمات التي تميز نظام معين إذا كان النظام منبثقا من عقيدة مميزة، وبالنسبة للمنفذ أي الفرد هي السلوك المميز الموافق للعقيدة المميزة التي يحملها ويؤمن بها ذلك الشخص»[5].

والشخصية في العمل الروائي هي أحد عناصر البناء الفني الروائي وقد ينصب جل اهتمام الكاتب الروائي على هذا العنصر، إذ تكون المحور الرئيسي الذي تتحرك به ومن خلاله عناصر البناء الفني الأخرى في الرواية، والشخصية الروائية تأتي على أنواع متعددة، وتتباين طرائق معالجتها لكنها في الإجمال ومع تعدد هذه الأنواع، إنما تبقى معيار

1- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، مرجع سبق ذكره، ص117.

2- محمد بوعزة، **تحليل النص السردي**، مرجع سبق ذكره، ص39.

3 المرجع نفسه، ص40.

4 سميح مصطفى الأعرج، نبيل خالد أبو علي، **ملامح الشخصية الإسلامية في شعر الزهد والتصوف في العصر المملوكي**، مجلة الجامعة الإسلامية، العدد 01، يناير، 2009، ص42.

5- المرجع نفسه، ص41.

الحكم على العمل الروائي بعامة، وعلى قدرة الكاتب على خلق نماذج لشخصيات روائية تتسم بطابعها الإنساني وتخلق روح التفاعل من قبل المتلقي حين يقرأ في وجوه تلك الشخوص جوانب من حياته أو من حوله، وحين تتسع دائرة الإحساس بها والتفاعل معها[1]. وفي هذا الصدد يقول عبد المالك مرتاض: «إن الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرئب إلى رسمها وهي شخصية نسبية قبل كل شيء حيث لا توجد خارج الألفاظ، إذ لا تغذو كائنا من ورق»[2].

ومنه نستنتج أن الشخصية هي أحد المكونات الأساسية في العمل الأدبي أو السردي، وذلك كونها ركيزة هامة في قيام وبناء أي نص بل إنها عموده الفقري، كونها العنصر الفعال والمحرك في تطوير وتنمية العمل الروائي.

2. أنواع الشخصية:

تعتبر الشخصية محورا مهما وعنصرا رئيسيا في الرواية وهذا لما تحمله من دور فعال في تحريك الأحداث وتتابعها، وقد قسمت الشخصية إلى أنواع عدة صنفها الباحثون، فمنهم من يقول بأن الشخصية نوعان متحركة وساكنة، وهناك من يقول أن الشخصية تنقسم إلى مركبة وبسيطة، إضافة إلى التقسيم القائل بأن الشخصية الروائية أربعة أنواع هم: الرئيسية، المساعدة، المعارضة، الثانوية، وهذه التقسيمات تختلف بحسب النقاد ودراساتهم ومرجعياتهم، وامام هذا التعدد يمكن تقسيم الشخصية إلى:

1.2. الشخصية الرئيسية:

وتعتبر الشخصية المحورية للأحداث: «يقيم الروائي هنا روايته حول شخصية رئيسية تحتل الفكرة والمضمون الذي يريد الكاتب أن يوصله إلى قارئه، وإذا عدنا إلى الروايات الأولى فنجد البطل فيها هو المحور الأساسي ثم بقية الشخصيات الأخرى كمساعدة له»[3].

حيث أنه: «يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية»، وهذا ما يعكس الحضور القوي للشخصية الرئيسية في العمل الروائي، حيث تكون لها المساحة الأكبر داخل العمل الروائي.

1- نصر عباس، **الشخصية بين الواقع والدلالة في الرواية الفلسطينية**، رواية ما تبقى لكم من غسان كنفاني نموذج، مجلة كلية الآداب، المجلد 11، العدد 2، 2004، ص3.

2- عبد الملك مرتاض، **القصة الجزائرية المعاصرة**، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، الجزائر، 1990، ص67-68.

3- محمد علي سلامة، **الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ** دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، مصر، 2007، ص25-26.

2.2. الشخصية الأساسية:

يمكن القول بأن الشخصية الأساسية في الرواية هي ذات أهمية أقل من الشخصية الرئيسية لكنها في الوقت ذاته لا تخضع للهامشية وقلة الأهمية التي تتمتع بها الشخصية الثانوية، وهذا ما يجعلنا لا نستطيع ضمها للشخصية الرئيسية ولا وضعها مع الشخصيات الثانوية، وتكتسب هذه الشخصيات أهمية حيث أنها تقوم بدور لا تستطيع الأخرى الثانوية القيام به[1].

3.2. الشخصية الثانوية:

وتكون هذه الشخصية أقل فاعلية وذات أدوار قليلة إذا ما قارنها بالشخصية الرئيسية، حيث: «تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، فتكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له وغالبا تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية وترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي وغالبا ما تقدم جانبا واحد من جوانب التجربة الإنسانية»[2].

وعلى الرغم من أنها لا تحظى بالكثير من الاهتمام إلا أنها: «تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تابعة لها، تدور في فلكها أو تنطق باسمها فرق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها»[3].

وعلى هذا الصعيد يمكن أن نعتبر هنا النوع من الشخصية أنها: «شخصيات متناثرة في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث، وبخصوص استجابة الشخصيات للحدث نستطيع أن نقسمها إلى شخصيات: إيجابية وأخرى سلبية فالشخوص الإيجابية هم الذين يصنعون الأحداث وينتهزون الفرص، أما الشخوص السلبية هم يقفون جامدون ليتلقوا الأحداث كما تجيئهم»[4].

1- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، مرجع سبق ذكره، ص131.
2- محمد بوعزة، **تحليل النص السردي**، مرجع سبق ذكره، ص57.
3- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، مرجع سبق ذكره، ص132.
4- المرجع نفسه، ص133.

ومن جهة أخرى نجد عبد المالك مرتاض قد ربط بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية حيث يقول لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها أن تكون وهي أيضا لولا الشخصيات العديمة الاعتبار فكما أن الفقراء هم الذين يضعون مجد الأغنياء، فكأن الأمر كذلك هاهنا»[1].

أما محمد بوعزة فقد حاول التمييز بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية بتحديد خصائص كل منهما، وأدرجها في الجدول الآتي:[2]

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
– معقدة.	–مسطحة.
– مركبة.	–أحادية.
– متغيرة.	–ثابتة.
– دينامية.	–ساكنة.
– غامضة.	–واضحة.
– لها القدرة على الإدهاش والإقناع.	–ليست لها جاذبية.
– تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي.	–تقوم دور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي.
– تستأثر بالاهتمام.	–لا أهمية لها.
– يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها.	–لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي.

4.2. الشخصية النامية:

وقد مهدت صبيحة عودة زعرب لهذه الشخصية حيث تقول: «يحتوي كل عمل روائي على شخصيات متطورة وشخصيات ثابتة ولكل منها وظيفة في العمل فالشخصية المتطورة في نظر د. محمد نجم هي التي تنكشف لنا تدريجيا وتتطور بتطور حوادثها ويكون تطورها ظاهرا أو خفيا وقد ينتهي بالعلبة أو الإخفاق والمحك الذي نميز به

1– عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، مرجع سبق ذكره، ص89–90.

2–محمد بوعزة، **تحليل النص السردي**، مرجع سبق ذكره، ص58.

الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مفسحة، فإذا لم تفاجأنا بعمل جديد فمعنى ذلك أنها مسطحة تسعى لأن تكون نامية»[1].

إضافة إلى أنها: «تتطور وتنمو بصراعها مع الأحداث أو المجتمع فتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة وتفاجئه بما تعني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة ويقدمها القاص على نحو مقنع فنيا»[2].

ويمكن القول أن لهذه الشخصية أهمية كونها تتطور وتنمو بتطور الأحداث وتعتمد على عنصرين هما المفاجأة والإقناع لإثبات دورها.

5.2. الشخصية المسطحة:

عرفها محمد غنيمي هلال بأنها: «الشخصية في صراعها غير المعقدة وتمثل صفة عاطفة واحدة وتظل سائدة بها من بداية القصة حتى نهايتها»[3]. وتسمى أيضا بالشخصيات الجاهزة والجامدة أو الثابتة حيث تبقى أحداثها ثابتة غير متغيرة و«لها فائدة كبيرة في نظر الكاتب والقارئ مما يسهل عمل الكاتب حيث يستطيع أن يقيم بناء هذه الشخصية بعض أصدقائه ومعارفه الذين يقابلهم كل يوم، ويقدر حاجة الروائي للشخصيات النامية المتطورة يكون اهتمامه بالشخصية النمطية لسد الثغرات الفنية والتحام ما يجري في الرواية والعالم الواقعي»[4].

وقد أكد **عبد المالك مرتاض** على خصائص هذه الشخصية فيقول: «هي تلك البسيطة على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة»[5].

وهذا ما يترجم عدم تغيرها ولا تطورها فلا تساهم مساهمة كبيرة في الحبكة الروائية، إضافة إلى افتقارها نوعا ما للأفكار والأبعاد والدلالات داخل النص الروائي.

6.2. الشخصية الأسطورية:

«نعني بالشخصية الأسطورية تلك التي امتلكت قدرات غير عادية خلال قدراتها الجسيمة الخارقة والتي تفوق قدرة الشخص العادي، فالأساطير عند الإنسان القديم فن وفلسفة وعلم ودين ... إنها جماع حكمته ودستور حياته، مصوغين في قالب قصصي عن الخلق والحياة والموت والبحث كما أنها تحكي قصة خرافية أو تراثية تدور حول كائن خارق القدرة وأحداث ليس لها تفسير طبيعي لكنها تحولت في الأدب الحديث إلى شخصية تعكس رؤية المجتمع

1- صبيحة عودة زعرب، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، مرجع سبق ذكره، ص121.

2- محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص530.

3- محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، مرجع سبق ذكره ص529.

4- صبيحة عودة زعرب، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، مرجع سبق ذكره، ص227.

5- عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، مرجع سبق ذكره، ص89.

لنفسه ولما يحيط به من خلال نماذج مختلفة، ففسرت بعض القضايا الغامضة وجسدت صراع الإنسان مع الإنسان وصراعه مع الطبيعة كما عكست قلقه وخوفه وأزمته على المستويين الخارجي والنفسي، لقد أصبح البحث عن الأسطورة توحدا مع الجنس البشري عموما وتأصيلا لهويته»[1]، وعليه فإن الشخصية الأسطورية هي التي امتلكت قدرات خارقة غير طبيعية والتي تفوق قدرة الإنسان.

7.2. الشخصية الهامشية:

ويمكن أن يقول عنها أنها شخصية غير فاعلة في العمل السردي وقليلة الظهور وسريعة التلاشي، وقد عرفها جيرالد برنس في قاموس السرديات بأنها: «كائن ليس فعال في المواقف والأحداث المروية والسند مقابل المشارك يعد جزءا من الخلفية (الإطار)»[2]. فهي شخصيات تعاني التهميش، قد تأتي لتملئ الثغرات لكنها تبقى عديمة الفائدة.

وفي الأخير تكون قد استظهرنا أهم أنواع الشخصيات ودلالاتها، وأهميتها، ومدى تأثيرها على عنصر الأحداث وفاعليتها من خلاله وداخل البناء الفني الروائي الذي لا يكتمل إلا بحضور الشخصيات وتنوعها.

3. أبعاد الشخصية:

تعتبر الشخصية ركيزة هامة في العمل السردي، فهي تحمل في طياتها أبعادا مختلفة تساهم في تأسيسها ونميزها عن غيرها من الشخصيات ويمكن أن نحصر هذه الأبعاد فيما يلي:

1.3. البعد الخارجي:

ويتمثل في الجنس وفي صفات الجسم المختلفة، طول وقصر وبدانة ونحافة وعيوب وشذوذ قد ترجع إلى الوراثة أو إلى أحداث[3]، وكذلك يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصيته، من حيث طولها وقصرها ونحافتها وبدانتها، ولون بشرتها، والملامح الأخرى المميزة[4].

فالبعد الخارجي يعكس ما تحمله الشخصية من صفات خارجية وظاهرية، والتي تسمح للقارئ بالتعرف على الملامح الجسمية، وصفات ظاهرية مميزة لها ومنه فهو حراسة فوتوغرافية للشخصية وهيئتها.

1- صبيحة عودة زعرب، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، مرجع سبق ذكره، ص130.

2- جيرالد برنس، **قاموس السرديات**، مرجع سبق ذكره، ص159.

3 - محمد هلال غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، مرجع سبق ذكره، ص573.

4- شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1998، ص36.

2.3. البعد الاجتماعي السيسيولوجي:

ويتمثل البعد الاجتماعي في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي عمل الشخصية وفي نوع العمل، ولياقته بطبقيتها في الأصل وكذلك في التعليم، وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية، ثم حياة الأسرة في داخلها، الحياة الزوجية والمالية والفكرية، في صلتها بالشخصية ويتبع ذلك الدين والجنسية، والتيارات السياسية، والهويات السائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية[1]، حيث يشمل هذا البعد المركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع.

كما يوضح الروائي البعد الاجتماعي للشخصية من خلال مكانتها الاجتماعية «حيث تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وايديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية: عامل / طبقة متوسطة / برجوازي / إقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير، غني، ايديولوجيتها: رأسمالي، أصولي، سلطة)[2].

3.3. البعد النفسي البسيكولوجي:

والبعد النفسي ثمرة للبعدين السابقين في استعداد والسلوك والرغبات والأمال والعزيمة والفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لصفها، وينبع ذلك. المزاج: من انفعال، وهدوء، ومن انطواء أو انبساط، وما وراءهما من عقد نفسية محتملة[3]، فالإنسان بطبعه معقد التركيب ومتعدد الأبعاد والذي يحمل في كينونة شخصيته الداخلية أفكارا متنوعة وسلوكات ورغبات وانفعالات وتوترات والتي تعدد أسس عميقة يقوم البعد النفسي بإبرازها وتحليلها، حيث: «يهتم القاص خلال هذا البعد بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها»[4].

وفي تعريف آخر أنه: «المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام إنه يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح، أو كما تخفيه هي نفسها»[5].

فالنفسية تحوي صفات تتمركز في محيط اللاشعور للحياة النفسية والتي تقوم الشخصية الداخلية عليها.

1- محمد هلال غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، مرجع سبق ذكره، ص573.

2- محمد بوعزة، **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، مرجع سبق ذكره، ص40.

3- محمد هلال غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، مرجع سبق ذكره، ص573.

4- شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، مرجع سبق ذكره، ص36.

5- أحمد مرشد، **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، دار فارس، ط1، بيروت، لبنان، 2005، ص67.

4.3. البعد الفكري:

والمقصود بالبعد الفكري هو انتماء الشخصية الفكري وارتباطاتها بعقيدتها الدينية وهويتها وثقافتها وانعكاس هذه الارتباطات على سلوكها ومواقفها ومدى وعيها وتصرفها في القضايا باختلافها، وهو بعد مهم يكشف عن المستوى الثقافي والفكري والحضاري للشخصية، كما يحمل في طياته رسائل تأثر على فكر القارئ.

الفصل الثاني:

دلالات الفضاء الزماني والمكاني في رواية "تحت شمس واحدة"

المبحث الأول: دراسة الرواية شكلا ومضمونا

المبحث الثاني:: دلالات المكان والزمان في الرواية.

المبحث الثالث: دلالات الشخصيات في الفضاء الروائي:

المبحث الأول: دراسة الرواية شكلا ومضمونا.

1. دراسة الرواية شكلا:

1.1. قراءة في غلاف الرواية:

لقد اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بالأمور الشكلية والجمالية لأي عمل أدبي، ففي بادئ الأمر ركزت على الجوانب الجوهرية أو المضمونية إلا أنها أعطت أهمية أيضا للجوانب الشكلية لما تحمله من أبعاد دلالية، ولعل أهمها هو "الغلاف" والذي يعتبر من أهم العناصر الخارجية المساهمة في تشكل أي نص أدبي وخصوصا إذا كان جنس النص "رواية" حيث يعد الغلاف أول ما ينظر إليه وآخر ما يبقى في ذهن القارئ وهو الآخر قد حظي بأهمية كبيرة في دراسات الرواية الحديثة، كونه الواجهة التي تلفت انتباه القارئ، وهو عبارة عن مجموع مركبات مرتبطة فيما بينها (ألوان، صورة، عنوان، دار النشر، ...إلخ)، والتي تأسس للنص الأدبي الإبداعي، والدخول لعالم الرواية، وهو بهذا يعكس الشفرات والدلالات والتأويلات التي قد تحيله لمضمون الرواية، ولهذا وجب أن يكون تصميمه جيدا وابداعيا قادر على إثارة المتلقي وأكثر ما يلفت الانتباه في واجهة رواية "تحت شمس واحدة" لـ "سارة محيدب" هو ما أختارته من ألوان وطريقة الإبداع فيث التنظيم والتنسيق.

فالواجهة الأمامية نجدها قد أخذت شكل فتاة مرسومة يعلوها حمامة بخلفية تجمع بين لونين الأصفر الذي احتل الجزء الأكبر واللون الأخضر.

فتات شعر أبيض وعينين مغلقتين عبر عنهما بقوسين أبيضين، وبشرة شاحبة، وهذا أن ذل على شيء فيدل على أن الفتاة من مرضى المهق وبالتالي نجد الكاتبة قد أوحت لنا عبرها عن موضوع الرواية.

هذه الفتاة ترتدي قميص باللون الأحمر والذي يعتبر من الألوان الدافئة ويرمز للدفأ والقوة والجسد والحسب، يعلو رأسها حمامة بيضاء، هذا اللون يرمز لنقاء والبراءة والنزاهة، أما الحمامة البيضاء فهي ترمز للسلام اللون الأصفر في خلفية الفتاة يحمل دلالة التوهج والإشراق ويعتبر من أكثر الألوان إنارة، وربما قد رمزت به إلى الشمس خصوصا أن شكله كان عبارة عن قرص دائري.

أما اللون الأخضر وهو يرمز للطبيعة والهدوء ولعل المؤلفة قد جعلته لون النبات على غلاف روايتها ومنه فصورة الغلاف قد حملت طابعا واقعيا نوعا ما.

جاءت الرواية بحجم متوسط طولها 21 سم وعرضها 14 سم وجاء اسم المؤلف في أعلى الواجهة بخط غليظ نوعا ما والذي يوحي بالسمو والرفعة كما يلفت الانتباه لدى القارئ حيث أن موقع اسم الكاتب يلعب دورا هاما

لأن وضعه في أعلى الواجهة أو أسفلها ليس نفس الأمر، فوضعه في الأعلى يعطي له قيمة خاصة مقارنة بالأسفل، كما كتب باللون الأسود هذا اللون يحمل دلالة الحزن والمأساة والمعاناة.

أسفل اسم المؤلف مباشرة نجد عنوان الرواية والذي كتب بخط أغلظ منه وباللون الأحمر القائم ويعلوهما على الهامش شريط أحمر كتب عليه "جائزة رئيس الجمهورية علي معاشي للمبدعين الشباب 2022" باللون الأبيض.

أما الجزء السفلي وعلى الوسط مباشرة على قميص الفتاة الأحمر نجد جنس الكتاب "رواية" وقد كتب هو الآخر باللون الأسود، وأسفلها قليلا على الجانب الأيمن نجد دار النشر "ميم" أما الجهة اليسرى نجد رمز وزارة الثقافة والفنون الجزائر باللغتين العربية والفرنسية حيث أن هذا الكتاب قد صدر بدعم من وزارة الثقافة والفنون الجزائرية.

الواجهة الخلفية كانت باللون الأخضر وجزء دخيل من القرص الذي كان باللون الأصفر أعلاه كتبت عنوان الرواية باللون الأبيض وبخط غليظ وبارز وأقل حجم منه كتبت جنس الكتاب "رواية" أعلاه على الجهة اليسرى من العنوان وأسفلهما نجد جزء مكتوب على شكل فقرة باللون الأسود والذي يتضمن معاناة شمس وكل مهقي في المجتمع ونظرة هذا الأخير لهم، ومنه فهذا الجزء له علاقة وطيدة بموضوع الرواية وعادة ما يكون هذا الجزء يهدف إلى جذب القارئ.

على جانبه الأيمن نجد صورة صاحبة الرواية أسفلها نجد اسمها مكتوب باللون الأسود، ثم أسفل قليلا نجد الرقم الدولي المعياري للكتاب (ردمك).

في الجزء الأخير من غلاف الرواية للجهة الخلفية نجد شعار دار النشر ميم، جانبها كتب اسم دار النشر (ميم للنشر) باللغتين العربية والفرنسية والموقع الالكتروني للدار: www.mimedition.com، والحساب الالكتروني جيمايل: edition.mim2014@gmail.com، ورقم الهاتف: (213) 656043784 والذين كتبوا أسفل بعضهم البعض باللون الأبيض، ثم بجانبهم وجد مستطيل أبيض كتب عليه عبارة: "صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة والفنون"، بجانبها وضع رمز "وزارة الثقافة والفنون الجزائر".

وفي الأخير نخلص إلى أن الغلاف الخارجي للرواية قد أكسبها رونقا فنيا وجماليا، حين امتلك طابعا رمزيا إيحائيا ودلاليا احتوى من خلال أيقوناته وعناصره التي حملت قيمة ودلالة سمحت للقارئ بأن يغوص وينتقل إلى حيثيات النص الروائي، إضافة إلى أن ما اختارته الكاتبة من ألوان، ورسومات لم يكن عبثا أو بمحض الصدفة وإنما كان اختيارا مدروسا محكما يوحي هو الآخر لما يدور حوله موضوع الرواية، ومن جهة أخرى يمكن اعتبار الغلاف على أنه خطاب بصري اعتمد على لوحة تشكيلية متناسقة من الدلالات والعلامات البصرية.

2.1.قراءة في العنوان:

يعد العنوان وحدة مهمة يتميز بميزات خاصة؛ حيث بدوره يكشف طبيعة النص ويحدد هويته، فهو أول ما يقابل القارئ الذي يعد مفتاحا مساعدا لفهم مضمون أي عمل أدبي، ويمكن القول بأن العنوان هو أحد العلامات القابلة للتحليل والتأويل والتفسير، والذي يعبر عن مضمون النص سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

ونجد عنوان روايتنا (**تحت شمس واحدة**) والذي هو جملة ظرفية قد احتوى على العديد من الدلالات والإيحاءات.

فنجد التركيبة الاسنادية للعنوان تتكون من كلمات (تحت و شمس و واحدة) والتي تعتبر جملة ظرفية مكانية، فكانت على النحو التالي:

- **تَحْتَ**: ظرف مكان منصوب وعلامة نصبه الفتحة هو مضاف.
- **شمسٍ**: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة في آخره.
- **واحدةٍ**: توكيد لفظي مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة في آخره (تدل على العدد واحد).

فكلمة (**تحتَ**) هو أحد الأسماء المبنية والذي حمل في العنوان دلالة مكانية، وكلمة (**شمس**) هي ما يطلق على النجم السماوي الذي يضيء في النص فينشر الدفء والضوء على جميع أنحاء الكرة الأرضية وهو اسم مشترك للذكور والفتيات حيث يمكن تسمية البنات أو الأولاد به فضلا عن أنه اسم عربي عريق ومذكور في القرآن أيضا. كما أن كلمة (**شمس**) قد وردت نكرة منونة بالكسرة مفردة حيث يفيد التنكير عدم التعيين والعموم. متبوعة بكلمة "واحدة" والتي كانت هي الأخرى منونة بالكسرة مأكدة ما قبلها.

وقد شكل العنوان إضاءة للنص يكشف دلالات الرواية، إذ يسهم العنوان الرئيسي المتصدر لصفحة الغلاف في فهم النص وهذا ما كان في عنوان (**تحت شمس واحدة**)؛ حيث حمل دلالة عن الوحدة والتضامن والتعاون والتآخي بين الناس، كون أن جميع أفراد العالم يتشاركون في نفس الأرض والشمس، فتعكس الجملة الفكرة المتمثلة في أن الجميع هم جزء من بشرية واحدة وأن الشمس التي تشرق على الجميع تذكرنا بأننا جميعا من ضلع واحد دون تمييز، ومنه فالتعبير يشير إلى الأهمية الحاسمة لوجود مبدأ الإنسانية ومبدأ العدل والمساواة والتآخي بين البشر الذين يعيشون في عالم واحد وتحت شمس واحدة بغض النظر عن عيوب بعضهم البعض أو أمراضهم أو نقصهم أو عدم تشابههم أو ما قد يصيبهم من خلل وراثي ومن جهة أخرى فهو يرمز للأمل والإشراف والنور الذي تمنحه لنا الشمس في نفوسها في بداية كل يوم جديد نعيشه.

المهق هو خلل وراثي يصيب البشر عند ولادتهم، حيث يطلق عليهم بأبناء الشمس، وهذه دلالة أخرى للعنوان، وبطلة الرواية "شمس" هي مهقية، وقد جعلت الروائية من اسمها عنوانا للرواية، ومنه فقد حمل العنوان اسم أحد الشخصيات.

فتحت **شمس واحدة** يعيش البشر، بتنوعهم، والتنوع سنة الحياة، إلا أنهم ليسوا جميعا يتقبلون بعضهم البعض وهذا ما يحيل إلى الصراع النفسي والاجتماعي وحتى العائلي الذي يعيشونه الأفراد المختلفين والمرضى وأبناء الشمس.

ومنه تستطيع القول بأن العنوان ينطبق مع محتوى الرواية خصوصا كلمة (**شمس**) التي حملت عدة دلالات، وبهذا فقد أختير بعناية كاملة استنادا على الفكرة الرواية، ومن خلاله قد أزاح الغموض والغرابة عن المتلقي لفهمه وربطه مع الرواية ولو قليلا، كما كانت ألفاظه مفتاحا للتأويل والفهم.

2- ملخص الرواية:

رواية (**تحت شمسٍ واحدةٍ**) هي رواية اجتماعية واقعية للكاتبة السكيكدية "سارة محيدب"، حائزة على جائزة رئيس الجمهورية "علي معاشي" للمبدعين الشباب المركز الأول عن فئة الرواية لسنة 2022.

تدور أحداث رواية "تحت شمس واحدة" في الجزائر تروي عن البطلة "شمس" الفتاة المهقاة التي قررت أمها "جميلة" وأبيها تزويجها من إبن خالها "سيف" المجرم في سن مبكر، مضحية بحبها وبأحلامها وبكل شيء في سبيل انقاذ عائلتها من التشرد وشقيقها الأكبر "أصيل" من الدخول إلى السجن بعد أن تورط مع سيف في أمور غير قانونية.

لكن تشاء الأقدار أن يفقد زوجها حياته إثر جرعة زائدة من المخدرات بعد أن جعل زوجته تعيش أسوء أيام حياتها معه، وهروبا من بطش خالهم ينتقلون من قريتهم بسطيف إلى الجزائر العاصمة تاركين وراءهم ماضيهم المؤلم والتعيس.

تحمل (**شمس**) الخلل الوراثي **المهق** وهو ينجم عن غياب صبغة الميلانين في الشعر والجلد والعينين، مما يجعل الشخص المصاب به شديد التأثر بالشمس والضوء الساطع ويؤدي ذلك إلى معاناة كل المصابين بالمهق تقريبا من ضعف البصر ويكونوا عرضة للإصابة بسرطان الجلد ولا يوجد أي علاج لغياب الميلانين الذي هو السبب الأساسي للمهق، والذي أثر على طفولة وحياة "شمس" التي عاشت التنمر والتهميش منذ صغرها، تقرر شمس بعد استقرارهم في بيت الشيخ لقمان الذي تعرفت عليه هي وأفراد عائلتها وبعدما طردوا من بيتهم الذي استأجروه في بداية استقرارهم

في ولاية الجزائر، الثورة على ذاتها والخروج من قوقعتها المظلمة ما يجرها لخوض غمار تجارب جديدة تغير نظرتها للمهق، خصوصا بعدما فقدت جنينها الثاني للمرة الثانية.

عاشت العائلة العديد من المصائب وفي كل مرة يجدون مخرجهم عند الشيخ لقمان الذي ظهر في حياتهم مثل البلسم الشافي، ليتبين فيما بعد أن ماضيهم مشترك، وأن هذا الشيخ هو والد لوالد شمس.

غيث هو أخ شمس وكان الداعم الأول لها، يتعرف على حنين وهي طبيبة نفسية وقريبة الشيخ لقمان في نفس الوقت فيقع في حبها، ويتوج حبهما بالزواج بعد صراع وخلافات عائلية طويلة، كما يسافر أصيل شقيقه من أب آخر إلى إيطاليا محققا حلمه الطفولي ليتعرف على حب حياته جوليا ويتزوجها هو الآخر، أما شمس فهي الأخرى يتحقق حلمها وتتزوج في نهاية المطاف من غيث صديق أخيها.

تتطرق الرواية لأوضاع المهاقين في الجزائر وفي افريقيا عامة وتنقل واقعهم ومخاوفهم وآلامهم وأحلامهم ومعاناتهم في مجتمعات لا تتقبلهم وتتنمر عليهم وتستغلهم في أعمال إجرامية، كما ركزت الرواية على دور الأسرة في دمج الطفل الأمهق بجعله يتكيف مع نفسه وعائلته ومجتمعه، وكذا دور جمعيات المجتمع المدني والجهات الرسمية للدولة.

المبحث الثاني: دلالات المكان والزمان في الرواية.

1. دلالات المكان في الرواية:

يعد المكان المغلق والمكان المفتوح من الثنائيات الضدية، التي اشتغل عليها دارسوا المكان الروائي، ذلك أن المكان المفتوح يمثل فضاء تنقل الشخصيات، في حين يعد المكان المغلق حيز ثباتها واستقرارها، وكانت الرواية التي بين أيدينا قد التمست أمكنة متنوعة وكثيرة مزجت بين هذين النوعين.

1.1. المكان المغلق:

يكون للمكان المغلق محيط أضيق بكثير من المكان المفتوح، فهو ما حددت مساحته ومكوناته كمكان السكن الذي يأوي إليه الإنسان ويبقى فيه سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين.

وتضمنت الرواية العديد من الأماكن المغلقة وهي:

1.1.1. البيت (المنزل):

المكان المغلق الاختياري، هو المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه، لهذا فالشخصيات تسعى إليه بإرادتها من دون قيد أو ضغط يقع عليها لأن اختيار المكان يكون بالإرادة لا بالإجبار والإكراه[1]، وهو مكان يطلق على كل مساحة من الأرض المبنية، يقيم فيها الإنسان وأقصد بالبيت هو المكان أو المسكن الذي يقطنه الإنسان[2]، ورغم تعدد التسميات التي يحظى بها البيت في الأعمال الروائية كالمنزل أو الشقة أو الدار أو المسكن ... إلا أن جميع التسميات تأكد على دلالة واحدة مفادها أن البيت مكان لابد منه لضمان استقرار الفرد وعائلته، حيث أن البيت: "واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية"[3]، لأن البيت مأوى الإنسان فإنه يمثل وجوده الحميم، يحفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية وحميمية[4].

لم يعد البيت في الخطاب الروائي ركنا من الجدران تزينه مجموعة من الأثاث، يصفها بدقة دون أن تجاوزها إلى الحضر الإنساني والوصول إلى اللمسات الموحية بالروح التي تسكنه، لقد أصبح البيت ذا دلالة تنطق من زواياه لتدل

1- سارة محيدب، **تحت شمس واحدة**، مصدر سبق ذكره، **ص17**.

2- المصدر نقسه، ص25

3- غاستون باشلار، **جماليات المكان**، مرجع سبق ذكره، ص38.

4- محمد بوعزة، **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، مرجع سبق ذكره، ص106.

على الإنسانية دلالة بالتأثر الجدلي بين المكان والشخصية، إنها علاقة بإمكانها الكشف عن حياة كاملة لأناس عاشوا تحت سقف هذا البيت أو ذاك[1].

وقد كان البيت مكانا مهما في الرواية لما له علاقة بالإنسان الذي يسكنه إذ أنه عالمه وموطنه ومأواه، وكونه نطاق مغلق فإنه يعني في الغالب مزيد من الأمان والطمأنينة، وقد قدمت الروائية نماذج للبيت هي: بيت عائلة "شمس" الأول والذي كان في ولاية سطيف، والذي كان حيزا يعمه الأمن والاستقرار إلى أن تفاقمت المشاكل العائلية ودق ناقوس الخطر عليهم واهتز استقرارهم فقرروا الرحيل بأمر من رب العائلة حفاظا على سلامة أبناؤه وخصوصا ابنه "أصيل" بعد ما توعد خال هذا الأخير بأن يزجه في السجن «لم أتردد للحظة عندما عرفت أن بقاءنا يجلب الضرر له ولوالدي ولشقيقتي الوحيدة، يا ليت أخي يعلم أن إصرارنا على مغادرة "سطيف" لم يكن رفاهية ولا بديلا يمكن رفضه كما يظن، بل الأمر أشبه بالفرار من الجلاد في آخر لحظة ... أننا غادرنا بسبب تهديدات خالي المتكررة يزجه في السجن مرة ثانية انتقاما لولده اللعين!»[2]. وبهذا تحول مسكنهم إلى مكان يسكنه الرعب والخوف ويكون بذلك دالا لعدم الاستقرار والخوف والحدث المرعب المفاجئ والذي يتجلى في مواجهة أخ الزوجة الذي كان يتوعدهم بالسوء وبأن يدخل "أصيل" السجن، وهذا كان بسبب انتقالهم ومن هنا كانت بداية الرواية.

منزلهم الثاني الذي انتقلوا إليه كان بالجزائر العاصمة، وهو المنزل الثاني الذي يمتلك صديق رب العائلة، «لولا مساعدة عمي شكيب لما تمكنا من القدوم إلى هنا، فقد وافق على أخذ أجر ثلاثة شهور فقط من كراء المنزل وانتظار بقية المبلغ »[3]. فكان هذا البيت هو بؤرة الأمان الذي اتخذته العائلة بعيدا عن ما قد يشكل تهديدا لأفراد العائلة إلا أن نظام العائلة قد تغير: «تركت الشيخ وعدت إلى المنزل في كل شبر منه أصدم بشيء (يا ربي متى تنتهي هذه الفوضى، والأكوام المرمية هنا وهناك ونؤسس نظامنا الجديد) ... فتعتني أمي مباشرة بالطبق المعبأ بالسمك المقلي، وجبة تندرج ضمن طقوس الانتقال إلى منزل جديد عندنا هنا في الجزائر إلى جانب تخضيب عتبة الباب بالحناء! التي حسب قول أمي ستجلب لنا أياما بهية»[4]، تريد فقط أن يمر أول يوم على خير لا ترسم فكرة في ذهنها: «أن هذا المنزل شر علينا»[5]،

1- الشريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي**، مرجع سبق ذكره، ص105.
2- سارة محيدب، **تحت شمس واحدة**، مصدر سبق ذكره، ص13.
3- المصدر السابق، ص51.
4- لمصدر نفسه، ص16.
-5 لمصدر نفسه، ص17.

وهذا دليل على الرغبة الجامحة لأفراد العائلة في بداية جديدة، ملأها السلام العائلي والحياة السعيدة والإيجابية إلا أن شمس كان لها رأي آخر: «آه آه هذا ما ينقصنا في هذا المنزل اليائس (صرخت روح شمس المتألمة في صمت)»[1]، فشمس لا تزال تعاني من عدم تفهم عائلتها لها وربطت هذا بالمنزل، "المنزل الذي عادوا إليه بقلوب مفجوعة تاركين خلفهم شمس أسيرة المرض"[2]، فكان هذا المنزل قد عاشوا فيه عدة مآسي ما جعلهم يرونه بطريقة حزينة نوعا ما، ومن جهة أخرى فقد كانوا يفرحون حين تجتمع كل أفراد العائلة ولا يكون أي فرد ناقص، «فرحت وأول ما تبادل إلى ذهني أنه أخيرا سيعود إلى المنزل»[3].

أما البيت الثالث فهو منزل للشيخ لقمان، حيث انتقلوا إليه بعد وفاة العم شكيب صاحب البيت السابق وبعد أن جاء ابنه يطالبهم بالرحيل، فاستقبلهم الشيخ في بيته: «صاحب المنزل يريد منا المغادرة، لا أعرف إلى أين نذهب ... انتصب الشيخ واقفا بمشيئة الله لن تتركوا في العراء، الطابق الأرضي لمنزلي فارغ ستنتقلون إليه ولا أريد منكم أجرا فأجرى على الله»[4]، منزل الشيخ لقمان يحتوي على طابقين وحديقة صغيرة أمامية، الطابق الأرضي يتكون من ثلاث غرف وصالون ومطبخ ... وبناء على طلبه ستقطن العائلة الطابق الأرضي، وكانت العائلة جد سعيدة بهذا الانتقال، خصوصا أنهم أعجبوا وارتاحوا للشيخ، خصوصا أن بيته جد متواضع ومريح.

1.1.1. المستشفى:

يتخذ المستشفى في الواقع شكل مكان للعلاج لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء ثم يغادرونه[5]، فيمثل المستشفى المكان الذي يقدم الراحة والاطمئنان من أجل الشفاء فهو المحطة التي يصل إليها كل مريض ويتطلع إلى العودة وهو بصحة وعافية والانتقال إلى أحسن حال.

كما يمتاز بكونه إجمالا يتواجد في مكان هادئ نوعا ما، وقد لوحظ بأن أغلبية أفراد العائلة كانت لهم قصص حزينة ربطتهم بهذا المكان «فتحت أجفاني ببطئ فشعرت بدوخة، أين أنا؟ بقيت أقلب رأسي بضع ثوان، وجدت نفسي نائما على حافة السرير بجانب شمس، فبعد قضائنا ساعات شصب في المستشفى»[6]، «ليلة مرعبة عشنا لحظاتها في أروقة المستشفى»[7]

1- سارة محيدب، **تحت شمس واحدة** ، مصدر سبق ذكره، ص90.
2- المصدر نفسه، ص99.
3- المصدر السابق، ص125.
4- المصدر نفسه، ص149.
5- الشريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي**، مرجع سبق ذكره، ص238.
6- سارة محيدب، **تحت شمس واحدة**، مرجع سبق ذكره، ص27.
7- المصدر نفسه ، ص60.

«ثم هرعوا إلى المستشفى واتصلوا بيوسف ليلحق بهم»[1]، "فهرع بها إلى المستشفى"[2].

عكست دلالات المستشفى مشاعر عديدة لدى الشخصيات انصبت في رعب وخوف وهرع خصوصا على شمس التي دخلت المستشفى عدة مرات ومنه فقد ركزت الروائية على تبيان هذا الجانب النفسي الذي يؤثر سلبا في الشخصيات.

3.1.1. الغرفة:

تعتبر الغرفة من الأمكنة المغلقة، وهي خير في المبنى أو المسكن الذي يلجأ إليها الانسان لشتى أغراضه الخصوصية، ومثال ذلك في الرواية "فور وصولنا ذهب كل منا إلى غرفته"[3]، فكانت الغرفة ملجأهم الذي يستريحون فيه، ويمارسون خصوصياتهم هناك كالبكاء مثلا: "اغرو رفت عيناي بالدموع فأفلت يد الطفلة ودخلت راكضة إلى غرفتي"[4]، أو حتى الاستراحة والتخلص من التعب «أنت متعبة من السفر، هيا لقد جهزت لك الغرفة لترتاحي ...»[5]، "أما شمس فعادت لغرفتها لترتاح"[6].

كما اعتمدت الغرفة مساحة لأداء العبادات كالدعاء والصلاة، "عندما اقتربت من باب غرفته سمعت صوتا خافتا نظرة من الفجوة المتبقية بين الباب والحلق، فرأيته جالسا على سجادته، يرفع كفيه مناجيا"[7].

وبالرغم من أن الغرفة عبارة عن مبنى فهو جهاد إلا أن الأحداث والقصص التي تدور فيها تتحول مع مرور الوقت إلى ذكريات، فتتولد مشاعر الفرد اتجاهها وقد تكون مشاعر ألفة ومحبة أو كره، "هناك في تلك الغرفة المحيشة جلس ينظر إلى الجدران التي كانت حتى الدقائق الماضية بيضاء وضاحة بأكملها لم تلون بعد بالذكريات، والآن ها هي خربشات بدأت تظهر هنا وهناك محدثة انتماء عاطفي لهذا الجماد ..."[8].

1- سارة محيدب، **تحت شمس واحدة**، مصدر سبق ذكره، ص97.
2 المصدر نفسه، ص113.
3 سارة محيدب، **تحت شمس واحدة**، مصدر سبق ذكره، ص61.
4 - المصدر نفسه ، ص82.
5 - المصدر نفسه ، ص 95.
6 - المصدر نفسه ، ص145.
7 - المصدر السابق ، ص150.
8 - المصدر نفسه ، ص47.

4.1.1. دار العجزة:

يشير هذا المصطلح إلى المركز الاجتماعي الذي أوجده الجهاز الحكومي في الدولة أو الأفراد، والمتخصص برعاية فئة كبار السن رعاية متكاملة وشاملة، وذلك بتقديم مختلف الخدمات الصحية والاجتماعية والنفسية لهم، ذكورا كانوا أم إيناث، لاحتضانهم وإيوائهم بعدما عجزت عائلاتهم عن فعل ذلك.

وقد اتخذت الكاتبة دار العجزة مكانا لامرأة مسنة تقيم في أحد دور العجزة في ولاية سطيف، لم تصف هذه الدار ولكن جاءت بها في سياقات محزنة نوعا ما.

"انحسر خلفي لتخرج الحروف مرة أخرى مرتبكة: توجد في إحدى دور العجزة في سطيف"[1].

فدار العجزة لا تأوي إلا من ليس له عائلة يعيش معها أو بيت سكنه من المسنين "ثم عادت إلى دار العجزة في سطيف تحر أخطاءها لسنوات وهي تقمع ضميرها بمنومات دنيوية"[2].

وهنا دلت العبارة عن معاناة الجدة لسنوات طويلة في الدار وحيدة تحت تأثير المنومات التي تقدمها الدار لها ولبقية المسنين، وهو بهذا لا يعتبر مسكن مريح لها نوعا ما.

5.1.1. المقهى:

المكان المغلق المعد للإقامة المؤقتة، هو مكان يدخل في بناء العمل الروائي بوصفه فسحة خلاقة تقدم تفاعلا ملموسا مع شخصيات العمل نفسه وفضاء تتمحور فيه الأحداث التي تجري من خلال الحوارات والوصف، المكان المغلق المعد للإقامة المؤقتة قد يكون باعثا لذكريات الإنسان التي تظهر عنده كلما التصقت به وقد تكون منفرة بحسب نظرة هذا الإنسان للمكان، وهذه الذكرى سواء أكانت تدل على فرح أو حزن فإنها تنحبس في خلد الشخصية الروائية[3].

وقد تحدث شخصية عن أن أحد المقاهي التي قصدها قبل سنة مع والده وأخيه أصيل في زيارة لصديق والدهم شكيب، فهو بهذا قد ارتبط بذكريات العائلة السعيدة وكان جزءا من ذاكرتهم وقد امتاز هذا المقهى بالحيوية والنشاط كونه كان مقصد السباب خصوصا لطابعه الرياضي، وموقعه الشعبي، "قصدنا أيضا قهوة بلوزداد المتميزة، لأنها تمثل فريق الحي وتعد المصب الذي يجتمع فيه عشاق (الشباب زوج) بداخله ترى صورا كثيرة مغلقة للاعبي الفريق، أما المقهى بأكمله فالتحف اللونين الأحمر والأبيض اللذين يعبران عن الفريق أيضا"[4].

1- سارة محيدب، **تحت شمس واحدة**، مصدر سبق ذكره، ص46.

2- المصدر السابق، ص284.

3- مهدي عبيدي، **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه**، مرجع سبق ذكره، ص67.

4 - سارة محيدب، **تحت شمس واحدة**، مصدر سبق ذكره، ص51.

ومن هذا المقطع سردي يتضح جليا مشاعر الألفة والمحبة والشوق اتجاه هذا المكان المغلق وخصوصا وأنه بقي راسخا في ذاكرة الشخصية لكل تفاصيله وحيثياته ومميزاته الشبابية.

6.1.1. المطبخ:

المطبخ هو مكان مغلق مخصص للطبخ عموما، حيث يتم فيها تحضير الطعام، إلا أنه في الرواية قد كان مسرحا لأحداث عدة ففي هذا المكان تلقت جميلة أم شمس تهديدا من أخيها إما أن يأخذ المزرعة أو يزوج ابنه الفاسق لشمس "لمحت أمي تقود خالي جمال نحو المطبخ وهي تحاول تهدئته"[1]، فحمل دلالات الخوف والإرتعاب والتوتر العائلي، كلما كان وجهة شمس الأولى حينما حاولت الانتحار: "اندفعت مثل شاحنة فاقدة للمكابح نحو المطبخ أخذت سكينا حادا ثم عادت إلى غرفتها بيد مرتعشة"[2]، ففي المطبخ توحيد العديد من الأدوات الحادة كالسكاكين مثلا.

وكان المطبخ أيضا شاهد عيان عن وشوشات وأحاديث سرية بين الشخصيات "عندما عبرت بجانب المطبخ أوقفتها وشوشة خافتة لا تكاد تسمع بين والدتها وجدتها كتمت أنفاسها وأطلت متسترة، فرأتها يرتشفان فنجان القهوة الصباحي ..."[3].

وهنا ورد بدلالة الشرب لشرب القهوة بين الأم والجدة وتبادل أطراف الحديث بسرية تامة وكأنها يتحاوران حول سر معين.

ثم جاء المطبخ في وصف: "المطبخ ذو حجم متوسط إلى جانبه مخزن صغير"[4]، فكان المطبخ هنا في وصف يوحي لنا أنه مكان بسيط وكان المطبخ داخل المطعم، ومنه فقد تعددت دلالات المطبخ في الرواية وتجاوزت دلالة الأكل والشرب فقط.

7.1.1. المطعم:

من الأماكن المغلقة التي اعتمدتها الروائية المطعم وهو مكان تقدم فيه الأكولات والمشروبات للزبائن حيث يعتبر مساحة عامة، يمكن لأي شخص الوصول إليه، تقدم فيه خدمة الطعام مقابل الدفع، وورد في الرواية في عدة سياقات ولكل سياق دلالة معينة.

1- سارة محيدب، **تحت شمس واحدة**/ مصدر سبق ذكره، ص57.
2- المصدر نفسه، ص178.
3- المصدر نفسه، ص181.
4- المصدر نفسه، ص194.

وأول دلالة كانت على أن انشاء مطعم مشروع مربح وهذا ما قاله غيث لأخته شمس: "أخذ يحدثها عن مشروع المطعم وأنه استثمر فيه المال الذي بحوزته ..."[1]، فكان له مشروع يسترزق منه وهو ملك لشيخ لقمان: "وضع الشيخ كفه على يده وتابع كلامه: أمتلك مطعما مغلق منذ سنوات ... اجعل له باب رزق لكم ..."[2].

وفي سياق آخر ذكر هنا المطعم في وصف جغرافيا دقيق له: "عندما وصلت إلى مطعم العم لقمان أعجبت به كثيرا، المطعم يبعد عن المنزل مسافة نصف ساعة وموقعه الجغرافي استراتيجي ... وهو بهذا يجذب العديد من المارة"[3]، ومنه فقد حمل المطعم بعدا جغرافيا استراتيجيا مقبول جدا وهذا ما جعل غيث يعجب به فتبادرت مشاعر القبول والاعجاب اتجاهه.

انتقالا إلى وصف واقعي آخر: "حجم المطعم كبير يحتوي على مدخلين رئيسين، المدخل الأول خاص بالزبائن بابه خشبي ذو صبغة جمالية نقش على قفله عبارة (سَمِ الله) وعلى صدره نجد مطرقة حديدية مضيفة لمسة تراثية بديعة تعكس التراث الشعبي الفني القديم ..."[4].

فجاء بدلالة وصفية دقيقة تعكس من جهة حجمه الكبير وتفاصيله الجميلة ومن جهة أخرى طابعه التراثي الأصيل والإبداعي القديم.

8.1.1. المكتبة:

هي مؤسسة فكرية تجمع فيها الكتب بكافة أنواعها وأشكالها، وتنظم وتحفظ وتحلل محتوياتها مما ييسر عملية الاستفادة منها لمن يحتاجها "بعد عودتي من المكتبة أخذت أفتش عن أبي"[5].

فغيث شخصية مثقفة، يدرس في الجامعة ومقبل على التخرج وهو يخوض رحلة جمع معلومات يثري بها مذكرته، وهذا ما جعل يتردد إلى المكتبة التي تعتبر مساحة مغلقة للعلم والثقافة.

9.1.1. السجن:

إذا كان الإنسان يقيم في البيت بمحض إرادته، فهناك مكان آخر مغلق يقيم فيه مجبرا هو السجن الذي يشكل عالما مناقضا لعالم الحرية، تنتقل إليه الشخصية مكرهة تاركة وراءها فضاء الخارج إلى عالم مغلق هو الداخل المحدود[6].

1- سارة محيدب، **تحت شمس واحدة**، مصدر سبق ذكره، ص186.
2- المصدر نفسه، ص176.
3- المصدر نفسه، ص193.
4- المصدر نفسه، ص194.
5- المصدر السابق، ص42.
6- الشريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي**، مرجع سبق ذكره، ص222.

وقد كان السجن في الرواية أداة تهديد لأصيل ولمستقبله، وأحد أسباب مغادرة العائلة ليتهم الأول: "غادرنا بسبب تهديدات خالي المتكررة بزجه في السجن مرة ثانية انتقاما لولده اللعين"[1]، فقد فرت العائلة هربا من أن يتحقق الكابوس ويدخل ابنهم السجن مرة أخرى، فقد سبق له أن دخل السجن" فور خروجنا تفاجأنا بخبر إلقاء الشرطة القبض على أصيل بتهمة حيازة الحبوب المهلوسة"[2].

وهنا أصبح السجن عقابا وأداة تهديد مقابل زواج شمس بابن خالها سيف: "زواجي منه مقابل إخراج شقيقي من السجن"[3].

وهذا ما حدث: "بعد زواجي من والدك خرج أصيل من السجن"[4]، فقد حضر السجن في الرواية كسلاح حارب به الخال عائلة أخته، وجعله تهديدا لاستقرار العائلة فتجاوز بذلك دلالته الحقة وهو العقاب، إلى مكان ضغط نفسي وعائلي يؤجج إحساس البطلة بالألم كلما تذكرت بأنها قد ضحت نفسها وكانت كبش فداء لعائلة لم ترحمها من أجل مستقبل وحرية أخيها.

10.1.1. المدرسة:

المدرسة هي مؤسسة نظامية اجتماعية تربوية أنشأتها الحكومة أو المجتمع للعمل على تربية الأطفال وتعليمهم وإعدادهم في إطار معين من البرامج والمناهج المحددة.

إلا أن شمس بطلة هذه الرواية قد كانت المدرسة مكانا يحزنها: "عندما دخلت المدرسة كان الأطفال يرفضون اللعب معي لأني لا أشبههم، وبطيئة جدا بسبب ضعف نظري، فكنت أقضي وقت الاستراحة في زوايا الظل أراقب الأطفال من بعيد ..."[5].

حيث كانت شمس مريضة بمرض المهق فكان شكلها غير شكل بقية الأطفال الطبيعيين وهذا ما جعلهم يتفادونها، فكانت المدرسة تذكرها بوحدتها وبمرضها.

2.1. أماكن مفتوحة:

المكان المفتوح هو عبارة عن فضاء واسع غير محدد تتحرك فيه الشخصيات، فقد تحقق للإنسان المودة والحب، كما أنها قد تحمل والحياة الفشل، ولكن رغم هذا فإن معظم هذه الأمكنة تبعث له الإيجابية.

1- سارة محيدب، **تحت شمس واحدة**، مصدر سبق ذكره، ص13.

2 - المصدر نفسه، ص60.

3- المصدر نفسه، ص61.

4- المصدر السابق، ص63.

5- المصدر نفسه ، ص126.

1.2.1. المدينة:

هي مسكن الإنسان الطبيعي، أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أوجدوها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم وتختلف المدن عن بعضها البعض، فلكل مدينة موقعها الجغرافي، وتتميز كل مدينة بعاداتها وتقاليدها[1].

ويتجلى هذا المكان في الرواية في القول: "أصيل بدأ المرحلة الثانوية في المدينة وسيطر للمبيت هناك في منزل خالي، قررت والدتي التضحية بدراستها بدل من شقيقي"[2].

فالعائلة كانت تقطن في بيت بمزرعة بعيدا نوعا ما عن المدينة، وقد اتخذها أصيل للعيش فيها تحديدا ببيت خاله لمتابعة دراسته، فكانت أحد وسائل طلب العلم بالنسبة له، فعكست المدينة هنا بعدا حضاريا تعليميا وثقافيا.

وفي سياق آخر: "احدى أهم مميزات المطعم قربه من احدى الطرق الرئيسية للمدينة، وهو بهذا يجذب العديد من المارة"[3].

وهنا قد ترجمت المدينة بعدها الاستراتيجي حيث: «لم تعد المدينة مجرد مكان للأحداث بل استحالت موضوعا، خاصة مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية، فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية»[4].

فازدياد عدد السكان بها وتداخل العوامل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وغيرها جعلها مستوطنة حضارية ذات أهمية خصوصا لتوفر جميع المرافق والقطاعات بها، وهذا ما ترجمته العبارة الروائية.

كما يكون للمدينة بعدا مغايرا وهذا ما كان يقوله أحمد وهو من مرضى المهق: "وهكذا مرت السنوات حتى عدت أخيرا إلى أهلي ومدينتي حينها بدأت أكتشف شغفي في الحياة"[5].

حمل السياق ذلالة أخرى هي دلالة الانتماء، فقد أسندت الشخصية المدينة لها كونها كانت مدينتها عند الصغر فعكست حب الانتماء إلى المدينة الأم وأريحيته فيها، وعودة شغفه عن عودته لها، ومنه فقد ارتبطت المدينة بعدة دلالات وعكست عدة أبعاد مختلفة.

1- مهدي عبيدي، **ثلاثية حنا مينة**، مرجع سبق ذكره، ص96.

2- سارة محيدب، **تحت شمس واحدة**، مصدر سبق ذكره، ص116.

3- المصدر نفسه، ص193.

4- الشريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي**، مرجع سبق ذكره، ص256.

5- سارة محيدب، **تحت شمس واحدة**، مصدر سبق ذكره، ص252.

2.2.1. الحديقة:

الحديقة هي مساحة خضراء مفتوحة إما بصورة طبيعية أو من صنع البشر، بها أنواع مختلفة من النباتات والأشجار، وهي مكان مهيأ لاستقبال الناس.

وقد وردت الحديقة في الرواية في عدة محطات، "رأت والدها جالسا في الحديقة غارقا داخل دخان سيجارته"[1]، فكان هذا المكان ملجأ الأب للجلوس والشرود والتفكير العميق، ومن جهة أخرى فكان يجمع أفراد العائلة أحيانا فيجلسون يتبادلون أطراف الحديث: "ووقف وسط الحديقة يتفاخر بثقافته الواسعة" فهذه الحديقة هي بجانب بيتهم.

كما كان هذا المكان ملجأ ومكانا لذرف الدموع: "بعدما سمعت صوتا غريبا ينبعث من حديقتنا، نجيب امتزج مع زقاق الدجاج، اقتربت فرأيت أمي تفترش الأرض، تبكي بحرقة بسبب ذلك الموقف ومواقف أخرى"[2]، فألقت الأم بالحديقة بدموعها المنجرفة نتيجة تراكم الأخران والأحداث المؤلمة، فكان المكان شاهدا وحاملا لذكريات مؤلمة.

وجاءت الحديقة أيضا بأبعاد وصفية جغرافية، "... يحتوي طابقين وحديقة صغيرة أمامية[3]، وكان هذا الوصف بسيط وفي مقطع سردي آخر: "عندما ولجت صدفتني حديقة يحيط بها سياج حديدي مزخرف صبغ باللون الأبيض، عبئت بطاولات وكراسي وضعت على نحو مدروس ودقيق، تسمح للزبائن بأخذ راحتهم والاستمتاع بالورود المتناثرة حولهم"[4]، فصورت الحديقة في لوحة وصفية جمالية إبداعية، تبعث الراحة والانشراح في النفس خصوصا وأن حيثياته وتفاصيله كانت مدروسة.

3.2.1. الشوارع:

للشارع أهمية كبرى في حياة الإنسان، فهو مكان للمشي والعبور، حيث أنه وسيلة انتقال الناس وكل شارع له اسم معين وله بداية ونهاية عموما ففي الرواية نجد هذا السياق: "حنين تقطن أول الشارع"[5].

ومنه نحدد موقع الذي تسمنه الشخصية وفي عبارة أخرى أوحى الشارع بالخوف والرعب للشخصية، فكان مكانا يبعث بمشاعر سلبية مخيفة: "سينتهي بنا المطاف في الشارع"[6]، فغيث هنا خائف من أن يطردوا من البيت ويجدون أنفهم ملقون في الشارع بلا مأوى، وبهذا فإن للشارع بعد مخيف وخطير.

1- سارة محيدب، **تحت شمس واحدة**، مرجع سبق ذكره، ص42.
2- المصدر نفسه، ص115.
3- المصدر نفسه، ص155.
4- المصدر السابق، ص194.
5- المصدر نفسه، ص81.
6- المصدر نفسه، ص149.

"كان يسير بين الشوارع"[1]، "كنت مرة أسير في الشارع"[2]، للسياقين دلالة الحالة حيث أنهم يعكسون فعل الشخصية وهي السير وغايتهم من الشارع هي العبور عليه وهذا هو الهدف الأساسي للشوارع.

4.2.1.الجزائر العاصمة:

هي ولاية جزائرية وتكون عاصمة الجزائر، وهو مكان مفتوح حمل عدة دلالات في الرواية: "عادت إلى أحضان موطنها، بعد عودتها إلى الجزائر ..."3، فهنا حنين قد سبق لها وأن غادرت الجزائر العاصمة إلى بلد أجنبي للزواج وعند طلاقها عادت إلى بلدها الأم وولايتها الأصلية، لأهنها لم تستطع الاستقرار خارجها، فعكست العبارة مدى تعلق الشخصية بأرضها الأصلية ومكان نشأتها، فهي لم تعرف الاطمئنان والاستقرار بعيد عنها.

ومن جهة أخرى نجد عائلة يوسف الذين قرروا مغادرة ولاية سطيف والذهاب للعيش في الجزائر العاصمة، "الجزائر العاصمة / يوم الانتقال / الساعة الحادية عشر ظهرا"4.

حمل المكان في السياق دلالة الأمن والأمان والاستقرار والهروب من المشاكل خصوصا الأسرية فالعائلة اختارت المكان ليعيشوا فيه بعيدا من وقائع مرير وخوفا من حدوث مساوئ وخيمة العواقب.

5.2.1. الجامعة:

هي مكان مفتوح يقصده الكثير من الناس يختص بالاكتظاظ خاصة في بداية السنة الدراسية حيث يتجمع فيها الطلبة من أجل الدراسة وطلب العلم، فيدخلها المجتهدون والناجحون ويتخرجوا منها العلماء والأساتذة والقضاة والأطباء ...إلخ، "تزوجت وهي في سن العشرين من شاب درس معها في الجامعة"5.

فعدا أنه مكان لطلب العلم كما هو متعارف عليه إلا أنه يعتبر مكان للتعارف بين الطلبة والزملاء وهذا ما دلت عليه العبارة الروائية، حيث كان مكان التقاء حنين وزوجها السابق وبداية علاقتهم التي توجت بالزواج فالطلاق.

1- سارة محيدب، **تحت شمس واحدة**، مصدر سبق ذكره، ص 160.
2 المرجع نفسه، ص148.
3 االمصدر نفسه، ص216.
4 المرجع نفسه، ص11.
5 المرجع نفسه، ص215.

2. دلالات الزمان في الرواية:

1.2. المفارقات الزمنية ودلالاتها:

إن استرسال السارد في سرده المتزايد يفسح له المجال للعودة للخلف أو الأمام أو انحراف زمن السارد، وهذا ما يدعى إما بالاسترجاع الاستذكاري أو الاستباق الاستشرافي.

1.1.2. الاسترجاع ودلالاته:

يلجأ السارد إلى توظيفه لاسترجاع الأحداث والذكريات من الماضي ليبعث فيه قيمة فنية وجمالية مميزة في الرواية، وتتضح هذه التقنية من خلال الجدول التالي الذي يوضح هذه المفارقة الموظفة في الرواية:

رقم المقطع	المقطع من الرواية (الاسترجاع)	أثره الدلالي	الصفحة
01	أنتم من دمرتم حياة أختي عندما سمحتما لها بذلك الزواج وأنا من أنقذتها	استرجاع حادثة زواج أخته ولومه على هذا الفعل	12
02	فحتى أن شق علي مغادرة العش الذي احتضني منذ ميلادي إلى أن اشتد عودي	استذكار مرحلة عمرية مهمة من حياته	13
03	قديما اعتقد العلماء أن الكون مليء بالغبار الكوني	استذكار ظاهرة كونية قديمة	15
04	فرغم تحذيرات الطبيب الواضحة والصارمة بعد العملية لم تتوقف شفتاه عن تقبيل السيجارة	استرجاع ما قاله الطبيب للأب بعدما أجرى العملية في الماضي	17
05	الحناء تذكرها بطفولتها القاسية عندما كانت أمي تستخدمها مرارا لصبغ شعرها حتى يتقبلها الأطفال بينهم	استرجاع فترة عمرية كانت الأم تقوم سلوك معين وهو صبغ شعر ابنتها بالحناء	17
06	في مزرعتنا القديمة كان صوت الآذان بالكاد يصل إلى مسامعنا	استذكار لكيفية سماع العائلة للآذان في مزرعتهم السابقة	19
07	قرأت مرة أن الايمان القلبي أساس الدين	استذكار لمعلومة دينية	24
08	تذكرت الشيخ المسكين تركته دون توضيح فجر اليوم	استذكار لشخصية الشيخ من قبل غيث	28
09	الغم الأول هو هزيمة في غزوة أحد وخسارة الغنائم، والغم الثاني فهو إشاعة مقتل الرسول عليه الصلاة والسلام	استذكار لأحداث دينية إسلامية في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم	34

10	في تلك اللحظة هجم عليها مشهد آخر من الزمن البعيد، شمس ذات الأربع سنوات تقف أمام النافذة تراقب شقيقيها يلعبان ...	استرجاع لذكريات الطفولة المؤلمة	40
11	أخبرتنا أنها لا تعلم سوى معلومة واحدة، هي أنك تربيت في منزل لالة زهرة، وعندما بلغت 14 أرسلتك للعمل والمبيت في حقل جدي	استرجاع لحوار دار بين غيث وجدته في دار العجزة	45
12	قبل سنة قدمت إلى هنا مع شقيقي أصيل ووالدي في زيارة قصيرة	استرجاع لذكريات الماضي والحنين له يوم قاموا بزيارة قصيرة	51
13	قصتك يا حبيب أمك بدأت قبل سنة من الأن، في ليلة شتوية باردة	استذكار لأحداث سيئة ومؤلمة حدثت مع شمس في الماضي	53
14	بعد وفاة أبي أخذت كل شيء من أملاك وأراضي	استذكار ليوم وفاة الوالد وأحداث ما بعد ذلك اليوم	57
15	شمس قلبي كانت تشبهك كثيرا	استذكار لزوجة الشيخ ومدى تشابهها مع شمس	74
16	قبل 15 سنة مزرعتنا تقع في منطقة مكشوفة، تدغدغها أشعة الشمس على مدار اليوم، ما زلت أذكر تلك الظهيرة القاتلة التي كانت سبب ادخال شقيقي العناية المركزة	استذكار لحدث قديم مأساوي حدث لشمس في صغرها أدى بها لدخول المستشفى	113
17	وذات يوم غائم ألححنا على أمي أن تتركها تخرج معنا للعب آنذاك كانت تبلغ من العمر 4 سنوات	استذكار لما حصل لشمس وهي صغيرة حين خرجت للعب في الخارج	114
18	خلال وجودها في المستشفى تعرفت على سنوة شاركتها المكان	استذكار لأحداث وشخوص التقت بهم شمس أثناء تواجدها في المستشفى	118
19	يوم أمس عندما ذهبنا لزيارة الضريح صادفنا العجوز مع ابنتها، ما إن رأتهما جدتك اصفرت وتغير لون وجهها	استذكار لما حدث أمس مع جميلة والعجوز	156
20	في ذلك اليوم الذي باع فيه الشيخ أرضه، لمحته حنين وهو يمشي بخطوات عجولة	استذكار لما واجهته وما حدث مع حنين اليوم الذي باع فيه الشيخ أرضه	269

1.1.2. الاستباق ودلالاته:

هو عملية سبق الأحداث والتحدث عن ما لم يحدث بنظرة استشرافية للمستقبل وفيه يستحضر الروائي خاصية التخيل ويعد الوجه الثاني للمفارقة الزمانية عدا الاسترجاع، والجدول الآتي استحضار لبعض من هذه المفارقة من الرواية.

رقم المقطع	المقطع من الرواية (الاستباق)	قيمته الدلالية	الصفحة
01	ستجلب لنا أياما بهية	ثقة الوالدة جميلة بأن الحناء ستجلب لهم السعادة والهناء	16
02	إن حدث هذا لن ترتاح بين أسوارها	الخوف من حدوث أمر يزعزع طمأنينة العائلة	17
03	ماذا لو كنا نعيش في هذه المناطق؟ كيف سأتمكن من حماية شقيقتي؟	التساؤل والحيرة عن كيفية حماية شمس إن كانت تعيش والعائلة في مناطق خطيرة	18
04	ظننت أنني سأرتمي في أحضان وسادتي بعد كل هذا التعب لكن السهاد كحل عيني	الرغبة في النوم	18
05	ولا تيأسي فالفرج قادم	بالتفاؤل واستباق بالفرج في المستقبل	36
06	السيناريو الذي تخيله أن يجد عائلة ويحضرها إلى مزرعته القديمة ...	الرغبة في تحقيق الحلم الذي كان ينتظره منذ القدم	47
07	الحافلة التي ستنطلق إلى سطيف على السابعة والنصف، فإن لم ألحق بها سأضطر للانتظار حتى منتصف الليل	استشراف غيث حول موعد انطلاق الحافلة	49
08	ستتدارك كل شيء أمك	استشراف شمس وتفاؤلها بأنها ستتدارك وتتجاوز كل شيء	50
09	دوى صوت انفجاري أحدهم يطرق الباب بقوة الأكيد أنه رجل أمس نزلت الدرج مهرولة، أمي تقود خالي جمال المطبخ	استباق حول هوية الطارق	57
10	أول ما تبادر إلى ذهني أني سأسمع نبأ وفاة أمي ... ضغطت زر الإجابة: آلو، صوت رجولي فظ	استباق لصاحب المكالمة الهاتفية	61

11	ستكون أحسن مذكرة في الدفعة	استشراف حول المذكرة وأنها ستكون أحسن مذكرة	67
12	قدمت لفيزا إلى تركيا وتم قبولي، خطتي تقتضي العبور من هناك إلى اليونان ثم إيطاليا وصولا إلى فرنسا	استشراف لمخطط سفر لأصيل	131
13	استيقظ غيث على صوت شمس وهي تحاول إيقاظه أول ما تبادر إلى ذهنه أن أصيل أصابه مكروه ما، لكن علامات وجهها رخصت هذه الفكرة	استباق لما حدث بعد سماع صوت قوي	148
14	سيوفقنا الله لا تقلق	استشراف بالتوفيق من الله تعالى	194

المبحث الثالث: دلالات الشخصيات في الفضاء الروائي:

تعد الشخصيات من أهم عناصر الفضاء الروائي، حيث تعكس مشاعر وأفكار وتصرفات الأفراد، وتتنوع الشخصيات في الأدب الروائي فنجد الرئيسية والثانوية والهامشية وغيرها، وقد تضمنت رواية "تحت شمس واحدة" عدة شخصيات اندرجت تحت أنواع مختلفة نذكر منها:

1. الشخصية المحورية:

تتميز الشخصية الرئيسية بكونها الحجر الأساسي داخل العمل الفني، وهي المجال الرئيسي الذي تدور حوله الأحداث، والشخصية المحورية التي تواجدت في الرواية هي:

- **شمس:**

تعد شمس الشخصية الجوهرية لهذا العمل الروائي، كونها قامت بدور بارز ومهم، فكانت أكثر ظهورا واتساعا في الرواية من الشخصيات الأخرى شمسه هي الابنة الوحيدة مع ولدين ذكرين آخرين لخديجة ويوسف وتبلغ من العمر الواحد والعشرين سنة، وهي فتاة مصابة بخلل وراثي يدعى المهق، والذي عاشت بسببه طفولة صعبة جدا في مجتمع لا يتقبلها لاختلافها: "الحناء تذكها بطفولتها القاسية عندما كانت أمي تستخدمها مرارا لصبغ شعرها حتى يتقبلها الأطفال بينهم ..."[1]، عندما دخلت المدرسة كان الأطفال يرفضون اللعب معي لأني لا أشبههم وبطيئة جدا بسبب ضعف نظري فكنت أقضي وقت الاستراحة في زوايا الظل ..."[2].

درست شمس المرحلة الابتدائية ثم اضطرت والدتها لتضحي بباقي المراحل الدراسية المتوسط والثانوي من أجل أخيها أصيل، ولم تكن هذه التضحية الوحيدة في حياة شمس، بل ضحت أيضا بحب حياتها "غيث" وتزوجت من ابن خالها سيف مرغمة فمن جهة من أجل الحفاظ على منزلهم ومن جهة أخرى من أجل حماية أصيل، "سبب زواجي كان من أجله ومن أجل المنزل"[3].

إلا أن هذا الزواج كان قفص للمعاناة لشمس، "عشت أمورا قاسية تباعا لحكمة من الله في البداية منعت من زيارة عائلتي ثم وقعت ضحية العنف الزوجي، كل يوم هناك ضرب وتجريح لفظي وجسدي ..."[4].

1- سارة محيدب، **رواية تحت شمس واحدة**، مصدر سبق ذكره، ص17.
2- المصدر نفسه، ص126.
3- المصدر السابق، ص63.
4- المصدر نفسه، ص63- 64.

عاشت شمس في ذلك البيت كل أنواع الألم والمعاناة والظلم إلا أن توفي زوجها بسبب جرعة زائدة من المخدرات وعادت إلى بيت والديها محطمة الكيان والنفسية حاملة في أحشائها جنينا لم ترغب به أمها، ولكن شمس رغبت به وتلقت الدعم من غيث ووالدها ولكن لم تلبث طويلا وفقدته بسبب أمها.

شخصية شمس شخصية ضعيفة مستسلمة لخوفها وكآبتها، خاضعة لضعفها وانكسارها، وقد كانت هكذا إلى أن تعرفت على الشيخ لقمان الذي بث فيها جرعات الايمان والأمل وحب الذات وتقبلها والتمسك بحبل الله والتقرب منه، وبهذا بدأت تبني شخصيتها ونفسيتها من جديد على أساس الايمان والقوة والمواجهة والثقة بالنفس.

وبعد أن تعرفت أيضا على حنين المعالجة النفسية التي وثقت بها وأمنتها على ابنتها، وهذا ما زاد شمس ثقة في نفسها، ثم استرجعت حبها فتقدم غيث لخطبتها فوافقت وتزوجته، ويمكن القول أن البيئة التي انتقلت إليها شمس (بيت الشيخ لقمان) كانت مساعدة لها لتصبح أقوى من قبل.

شمس هي الشخصية المحورية للرواية حيث كل أحداث هذه الأخيرة تدور حولها وكل قصص بقية الشخصيات مبنية عليها وترتبط بها وتحاول مساعدتها قد الإمكان خصوصا وأنها دخلت غمار تجارب، فخرجت منها منكسرة ومدمرة، وهي شخصية ضعيفة، انهزامية، ذات تفكير سلبي، مترددة، لا تستطيع اتخاذ القرارات ولا التعبير عن مكوناتها النفسية، فاقدة الثقة بنفسها وبعائلتها وبمجتمعها، ثم عاشت مرحلة انتقالية فتخلت عن هذه الصفات وأصبحت متفائلة ومتأملة، زاد الايمان في قلبها، واسترجعت ثقتها الكاملة فثارت على نفسها وعلى مجتمعها وفرضت وجودها، كما نجد أن المكان الذي مكثت فيه وعائلتها قد لعب دورا في بناء شخصيتها ونفسيتها.

2. الشخصيات الأساسية:

تضمنت الرواية شخصيات أساسية عديدة والتي كان لها دور متميز في هذا العمل الفني الروائي أذكر منها:

- **غيث:**

"غيث" هو أخ "شمس" من الأب والأم وهو فتى شاب مقبل على التخرج وبصدد تحضيره لمذكرة التخرج هو وزميله "غيلاس".

كان غيث يحاول مساندة أخته والوقوف جانبها ومساعدتها واسعادها بشتى الطرق، يتعرف على الشيخ لقمان هو الآخر ويقدم له النصح والمواعظ القيمة، كما يساعده في تعامله مع أخته ليخفف عنها ألمها.

يذهب غيث في مهمة للبحث عن جدته التي لم يقابلوها يوما ويجدها فيأتي بها إلى البيت لتتضح في الأخير أنها ليست جدتهم الحقيقية، يقع "غيث" في حب "حنين" قريبة الشيخ لقمان، لكن أمه تمانع هذه العلاقة كونها امرأة مطلقة، ولكنه وبعد صراع كبير يستطيع أن يجعل أمه تتقبلها ويعرض عليها الزواج.

تعكس هذه الشخصية صفات عديدة فهي شخصية مثابرة ومجتهدة، ومتفائلة، تحمل طاقة إيجابية وتحاول دائما نشرها في الوسط العائلي، كما تحاول تقديم أقصى ما لديها لخدمة مصالح عائلتها ومعارفها، كما أنها شخصية شغوفة وحيوية وتعتمد على نفسها ومحبة للعمل، وهذا ما ظهر جليا عندما فتح "غيث" مطعما بعدما جمع المال لعدة سنوات، فبدأ في مشروعه فقط حتى يساعد أبيه ويخفف عنه التكاليف والمصاريف ويترك العمل الذي بدأه من أجل عائلته وهو في عمر كبير، وتغطية تكاليف دراسته في المستقبل ومنه فهذا المكان قد أمن له الراحة المادية والاستقرار.

- **الشيخ لقمان:**

الشيخ لقمان هو شيخ طاعن في السن نزيه، محب للخير، مؤمن متعبد في كتاب الله، حليم وتقي، ذو أخلاق حميدة، يبعث الثقة والأمل والطمأنينة في نفوس الناس، ومن المقاطع السياقية في الرواية المأكدة لهذا:

"انطويت بأحد الزوايا أراقبه بتمعن فرأيت هالة من الضياء تشع من محياه"[1].

"دخل الشيخ لقمان خافضا رأسه، ثم جلس على كرسي بجانب الباب ملتزما الصمت فاختلست شمس نظرات خاطفة، الشيخ قرَّ مجال رؤيته في الأرض، ووجهه يشع خفارة ووقارا، فبقيت هائمة في حسن تلك الوضاءة، وعذوبة روحه التي نورت غرفتها ..."[2].

كان الشيخ لقمان في صغره منضما إلى صفوف الثوار، وهو خريج مدرسة جمعية العلماء المسلمين، تابع دراسته في جامعة الزيتونة، وكان من أوائل الرجال الذين انظموا إلى الثورة الجزائرية، ففي إحدى المهام السرية أصيب بطلق ناري فساعده "أوزلام" ووالدها وضمدا جراحه إلى أن شفي وخلال هذه الفترة أحب لقمان وأوزلام بعضهما وتزوجا بعد الاستقلال واستلما المطعم العائلي ورزقا بولد بعد انتظار دام سنوات، ثم سرق في المستشفى، فلم تتحمل الصدمة أمه وانتحرت شنقا في المطعم.

بقي الشيخ لقمان أكثر من 40 سنة ينتظر اليوم الذي يجد فيه إبنه، فلم يفقد الأمل أبدا طوال هذه السنوات إلا أن ظهر أن إبنه هو "يوسف" والد "شمس".

العم لقمان شخص متفائل ومؤمن، مليء بالأمل وحب الدين والخوف من الله، رجل صالح متقي حليم وصبور، فتح بيته ومطعمه لأناس لم يعرفهم إلا فترة زمنية وجيزة ليساعدهم ويبعدهم عن التشرد، فكان بهذا خير الناس.

1- سارة محيدب، **تحت شمس واحدة**، مصدر سبق ذكره، ص22.

2 - المصدر نفسه، ص31-32.

3. الشخصيات الثانوية:

هي الشخصيات التي تقوم بأدوار قليلة في الرواية وأقل فعالية مقارنة بالشخصيات الرئيسية والشخصيات الأساسية، وبهذا فهي تؤدي الدور المساعد لهم، وهذا ما يترجم الأهمية البالغة لهذه الشخصيات في العمل الروائي والتي لا يمكن تجاوزها أو نكرانها.

وقد تضمنت الرواية شخصيات ثانوية هي:

- أصيل:

أصيل هو إبن جميلة من رجل آخر كانت قد تزوجته وتطلقت منه قبل زواجها بيوسف، وهو الأخ الأكبر للشمس وغيث، كان يحب أخته كثيرا ويحاول حمايتها منذ صغرها، تورط أصيل مع ابن عمه سيف في تجارة وحيازة المخدرات، ثم أبلغ عنه هذا الأخير ودخل السجن، وكان مقابل خروجه من السجن هو زواجه بأخته شمس، التي قبلت العرض من أجل أصيل.

توالت الأحداث ليكتشف أصيل حقيقة أنه ليس ابن يوسف الحقيقي، فيغضب ويقرر ترك البيت، والسفر إلى تركيا بعد أن طلب الفيزا، ثم ينتقل إلى إيطاليا، ثم إلى فرنسا: "أعطاني ذلك الرجل بعضا من المال، أقصد والدي الحقيقي قدمت الفيزا إلى تركيا وتم قبولي، خطتي تقتضي العبور من هناك إلى اليونان ثم إيطاليا وصولا إلى فرنسا"[1].

وفعلا هذا ما حدث، فقد عاش في بلد أجنبي فترات سيئة بعدها تمكن من تحسين وضعه القانوني والمادي بعد قبوله في أحد الجامعات ليكمل دراسته وحصل على عمل في أحد المطاعم الشهيرة في باريس، ثم تعرف على جوليانا وتزوجها، "ويفضل غيث تعرف على جوليانا والأن يستعيدان لعقد قرأنهما فور مرور سحابة الفيروس بسلام"[2]، لعب أصيل دور العصبي، فكان قاسيا جدا: "لا أعلم من أين يحضر أصيل كل هذه القسوة"[3].

فكان قاسيا وغاضبا وعصبيا وسريع الانفعال، يصعب التعامل معه أو محاورته، وهذا راجع إلى ما تلقاه من صدمة قلبت حياته رأسا على عقب، فأصبح عديم الثقة بعائلته، وبالرغم من هذا فيمكن أن تعتبره ذو شخصية قوية لأنه واجه الحقيقة بجدية وصرامة وقرر أن يبتعد عن عائلته ويعتمد على نفسه ويأسس حياته من جديد، فأصبح مستقلا ومسؤولا عن نفسه، فاختار لنفسه بيئة جديدة ومكان جديد وبعيد ليبدأ حياته من جديد.

1- سارة محيدب، **تحت شمس واحدة**، مصدر سبق ذكره، ص131.

2- المصدر السابق، ص347.

3- المصدر نفسه، ص13.

- **جميلة:**

لم يدم زواج جميلة الأول من زوجها طويلا، فقد تطلقت وهي حامل بأصيل ولم تخبر زوجها لهذا، ثم تعرفت على يوسف وقرر أن يتزوجها ويتحمل مسؤولية الجنين الذي في بطنها وأنجبت معه هو الآخر "غيث" و"شمس"، تعرضت لتهديدات كثيرة من قبل أخيها فقررت أن تزوج شمس من ابنه للتخلص من التهديدات، والحفاظ على عائلتها "حسنا إذن المنزل مقابل زواج شمس من سيف ... عليك أن تفرحي لأن ابنتك جاءها خاطب فمن سيتزوج تلك الصهباء"[1].

وبعد وفاة سيف عادت شمس إلى بيت والديها ثم بعدها انتقلوا من سطيف إلى الجزائر العاصمة، ليتخلصوا من بيتهم السابق الذي سبب لهم المشاكل.

كانت جميلة شخصية متسلطة ومتحكمة تتخذ القرارات بدلا عن الجميع بحجة أنها أدرى مصلحتهم، وهي الآمرة الناهية بينهم، لا تتوقف عن التوبيخ وتتدخل في كل التفاصيل الخاصة بأولادها وزوجها ومن جهة أخرى فقد عكست الجانب التقليدي من شخصيتها من خلال قيامها بعادات وسلوكات تعتبر من البدع: "تبعتني أمي مباشرة بالطبق المعبأ بالسمك المقلي، وجبة تندرس ضمن طقوس الانتقال إلى المنزل الجديد عندنا هنا في الجزائر إلى جانب تخضيب الباب بالحناء التي حسب قول أمي ستجلب أيام بهية"[2]، إضافة إلى ذهابها لزيارة الضريح: "لم أعد أتحمل سأذهب إلى ضريح سيدي عبد الرحمان للدعاء"[3].

وقد أشارت زيارة الضريح في الرواية لرغبة الأم إلى التقرب من الله بنية قدوم الفرج وانتهاء المشاكل والمصائب المتوالية عليهم، ودفع البلاء عنهم، فبالرغم من أن شمس أوقفتها قائلة بأن هذا شرك بالله وبِدَع إلا أنها أصرت على الذهاب ورافقتها الجدة، وبهذا فإن شخصية الأم هنا متأثرة بالبدع وهذا ما عكسته الأضرحة.

- **يوسف:**

يوسف هو رب العائلة، عاش حياته يتيما غير معروف من عائلته ومن أين أصله، فكان أسير كلام الناس، فكان دائما يتمنى أن يجد عائلته ويتعرف عليها وما زاده هما هو مرضه فقد اضطر لإستأصال إحدى كليتين، وها هو الآن مجبر على أن يجد متبرعا بكلية نتيجة قضاءه لحياته وهو مصاب بهوس التدخين: "لسنوات ظل الوالد يدعو الله أن يتعرف على عائلته الحقيقية، وأكبر مخاوفه كانت أن يموت وهو يجهله أبويه"[4].

1- سارة محيدب، **تحت شمس واحدة**، مصدر سبق ذكره، ص58.
2- المصدر السابق، ص16.
3- المصدر نفسه، ص147.
4- المصدر تفسه، ص173.

بعد بحث "غيث" الطويل وجد أم والده، وهنا كانت فرحته عارمة فأخيرا قد تخلص من لقب اللقيط، وعند رحيل العائلة إلى العاصمة تعرف يوسف على الشيخ لقمان وفتح له بيته واضطر للعمل كعامل نظافة لدى البلدية لتأمين احتياجات عائلته بالرغم من مرضه، لتظهر الحقيقة في الأخير ويكتشف الشيخ لقمان أن يوسف هو ولده المفقود الذي يبحث عنه بمساعدة من "حنين" التي قامت بتحليل الحمض النووي أي تحليل الأبوة لهما، "تطابق الفحص يا "هاني" (نظرت إلى الشيخ لقمان)، العم يوسف هو ابنك الحقيقي ..."[1].

يوسف هو شخصية كتومة وهادئة وأقل تفاعلا مع الناس مقارنة بباقي أفراد عائلته، كما أنه أكثر تحفظا، ولا يبين مشاعره وأحاسيسه لغيره، فهو يميل للعزلة والصمت، قاسي نوعا ما وطباعه صعبة، "أخذت أفتش عن أبي داخل المنزل فلمحته جالسا في الحديقة بمفرده وقد سرح بفكره، في العادة لم يكن يبدو على هذا النحو، هامدا قليلا ودائم السرحان، فقبل أن نعيش هذه المشاكل المثقلة بالهموم كان أبي رجل المراس، مقرن الحواجب، يغضب من كل شيء حتى الغلواء منها، أما مواعظه فتقدم على طبق من نقد لا ذاع وصراخ شديد ..."[2].

- **حنين:**

حنين امرأة طويلة القامة، ممشوقة القوام، حواجبها كثيفة بعض الشيء تنطوي تحتها عيون كحلية واسعة سوداء، أسفل عينها اليسرى تتربع شامة صغيرة كأنها حبة قمح، وهي قريبة الشيخ لقمان، تقطن أول الشارع الذي يقطنونه كانت تدرس الجراحة ثم توقفت ودرست الطب النفسي وأصبحت أخصائية نفسية: "والد العم لقمان وجدي لأمي إبن عم"[3].

"حنين" امرأة مطلقة ولها إبنة اسمها "جوري": "حنين وحدية والدتها تزوجت وهي في سن العشرين من شاب درس معها في الجامعة، ورغم القطيعة التي أحدثها هذا الزواج مع والدتها لرفضها الشديد تحدتها أكثر وانتقلت للعيش معه في إيطاليا ... الشخص الذي خسرت عائلتها من أجله ليس سوى شاب مغمور نزق وغير مسؤول ... معرفته بحملها تركها لوحدها في بلد غريب ... ليصدمها بعد ذلك بورقة الطلاق"[4].

بعد هذه الغيبة حاولت "حنين" متابعة حياتها وتربية ابنتها، وعادت إلى الجزائر وظلت القطيعة بينها وبين أقاربها.

1- سارة محيدب، **تحت شمس واحدة**، مصدر سبق ذكره، ص 267.
2- المصدر نفسه، ص268.
3- المصدر نفسه ، ص215.
4- المصدر نفسه ، ص216.

تعرفت "حنين" على "شمس" وعائلتها وكشفت حقيقة من يكون ابن العم "لقمان"، وقعت في حب "غيث" الذي بادلها نفس الشعور، ولكن "جميلة" عارضت هذه العلاقة فافترقوا بعد أن سافرت وتركت البلاد وبعد غياب طويل التقت به وعرض عليها الزواج ووافقت.

شخصية "حنين" هي شخصية متعلمة ومثقفة وهادئة، ومتفهمة لأبعد الحدود، خبيرة في مجال عملها، واثقة في نفسها، نحاول غرس الثقة في غيرها وتبعت فيهم الأمل وحب الذات والقبول والعطف.

- **سيف:**

"سيف" هو ابن خال "شمس" وزوجها السابق، فقد قام بطلب الزواج منها مقابل أن يخرج أخيها من السجن، "ثم قدم لي عرضا صاعقا "زواجي منه مقابل اخراج شقيقي من السجن، وترك لي مهلة أربع وعشرين ساعة للتفكير..."[1]، ثم قبلت العرض وتزوجها وقام بكل أنواع الإهانة والعنف اتجاهها طيلة فترة زواجهم إلى أن توفي نتيجة جرعة زائدة من المخدرات.

عكست هذه الشخصية كل من صفة الإساءة والظلم والجبروت، واهانة الغير، فكانت شخصية فاسقة وظالمة وماكرة مثلت الجانب السيء والمظلم للإنسان.

- **غيلاس:**

هو صديق "غيث" حيث تعرف على "شمس" عن طريقه بعد أن طلب منه أن يأتي ليدرسها في البيت وعندما رآها وقع في حبها، وهي الأخرى بادلته نفس الشعور، إلا أن أم "غيلاس" لم توافق عليها كعروس لابنها لأنها كانت مصابة بالمهق، وبعدها تزوجت "شمس" من إبن خالها، واستأجر "غيلاس" منزلا مقابل منزلها الزوجي وعندما رأى معاملة زوجها لها قرر أن يقتله لكن "أصيل" منعه في آخر دقيقة.

حملت شخصية "غيلاس" في طياتها الحيوية والنشاط، والطيبة بالرغم من أنه متسرعا لا أنه طيب، أحب "شمس" بصدق وتمسك بها بالرغم من ما أصابها في الحياة، لكنه حاول دائما حمايتها لدرجة أنه كاد يضيع حياته ومستقبله من أجلها.

- **الجدة:**

هي امرأة عجوز طويلة القامة عالية الأكتاف، حنطية البشرة وعيونها خضراء، جاء بها "غيث" من دار العجزة على أنها جدته أي والدة أبيه "يوسف" التي كان يبحث عنها طوال حياته، إلا أنها في النهاية يكتشف الجميع بأنها ليست فردا من العائلة بل إنها المرأة التي سرقت "يوسف" من المستشفى عندما أنجبته أمه، كونها لم تنجب طوال مدة

1- سارة محيدب، **تحت شمس واحدة**، مصدر سبق ذكره، ص61.

زواجها التي دامت سنوات، وبعد أن أخذت الوالد وفرت بعد فترة زمنية رزقت بمولود فقررت وزوجها التخلص من "يوسف" فأخذته إلى مربية الأيتام، وعندما كبر ابنها الحقيقي تخلص منها هي الأخرى ورماها في العجزة وسافر.

بالرغم من أن شخصية الجدة عند شبابها كانت أنانية وظالمة فقد فرقت ولد عن أمه وبسببها هذه الأم لم تتحمل وانتحرت، ثم تخلصت من هذا الولد فقد كانت سيئة جدا إلا أنها ندمت ورجعت لتعتذر وتتأسف لما قامت به من تصرفات شنيعة وشيطانية منذ سنوات.

4. الشخصية المسطحة:

وهي شخصية عادية لا تنمو داخل العمل الفني ولا تتطور، حيث لا تمثل إلا حضورا مساعدا لنمو القصة نفسها، وتبقى ثابتة لا تتغير ومن الشخصيات المسطحة نذكر:

- **جوري:**

هي فتاة صغيرة ابنة "حنين" وهي لا تشبهها إطلاقا لأن ملامحها أوروبية، إلا أنها ورثت عنها سحر وجمال ابتسامتها: "شقراء بعيون زرقاء كالبحر، وخصلات ذهبية تتموج وصولا لأسفل عنقها، بحق هي طفلة فاتنة جدا ..."[1].

"جوري" هي شخصية طفولية وبريئة فهي لا تزال صغيرة ولا توحي إلا بالبراءة والعفوية وكانت تبعث الأمل والإيجابية وحب الذات والثقة بالنفس لدى "شمس" التي تولت أمر الاهتمام بها في بيتها، وقد وجدت "جوري" الراحة والسكينة في هذا المحيط فبالرغم من المشاكل العائلية التي يعيشونها الأفراد به إلا أنها تأقلمت فيه معهم.

- **السيد مراد:**

هو ناقد أدبي مكلف باختيار أفضل عمل روائي للفوز بالجائزة وكانت "حنين" مشاركة في هذه المسابقة، رجل لم يشارف الأربعين لكنه منهك الحيل بسبب ابنته المصابة بخلل وراثي يدعى "جفاف الجلد المصبغ" أو "أطفال القمر".

دلت شخصية مراد على الضعف والاستسلام والحزن نتيجة لما تمر به "قمر" من وضع صحي خطير، فكان حزين، كئيبا يحاول تصنع الإيجابية ليبعث الأمل في نفس "قمر" حتى تستطيع مقاومة مرضها أكثر والتي كان يزورها في غرفتها التي توحي وتبث في نفسه الألم.

1- سارة محيدب، **تحت شمس واحدة**، مصدر سبق ذكره، ص79.

- **هاني:**

"هاني" يعمل طبيب في المستشفى وهو من قام وأشرف على تحليل الأبوة الذي قامت به "حنين" حيث يعتبر في نفس الوقت صديق "حنين"، وهو شخصية مسطحة ثابتة لعبت دور بسيط إلا أنها عكست شخصية الرجل المتعلم أيضا.

5. الشخصية الهامشية:

يكون ظهور الشخصية الهامشية في الرواية بشكل عابر فهي تعتبر غير فاعلة وتعتمد فقط لسد فراغ ما، والشخصية الهامشية التي تضمنتها الرواية هي:

- **شكيب:**

هو صديق يوسف منذ الصغر، فلطالما كانت علاقتهم جيدة، بالرغم من البعد الفاصل بينهم، وقد قرر شكيب تأجير بيته الثاني "ليوسف" عندما قرر هذا الأخير الرحيل من سطيف إلى الجزائر العاصمة ولكن بعد وفاته جاء أحد أبناءه وطلب من "يوسف" وعائلته الرحيل من بيتهم، "العم شكيب" رجل أثيل وصادق، كريم المحتد الوحيد الذي وقف معهم في محنتهم وأعانهم عليها بعد الله عز وجل يعده والدهم وطنا احتضنته بعد يتمه والآن بعد وفاته سيتشرد في وطن الغربة المقفرة ..."[1].

فدلت هذه الشخصية على الوفاء والصداقة الحقة وإعانة ومساعدة الغير، فقد ساعد صديقه وأجره بيته بمبلغ يناسبه، وبالرغم من العائلة لم تمكث طويلا في هذا البيت إلا أنها استطاعوا أن يتعودوا عليه ويتأقلموا فيه، فقد لم شملهم.

1- سارة محيدب، **تحت شمس واحدة**، مصدر سبق ذكره، ص146.

الخاتمة

وفي ختام هذا البحث اتضح لي أن دراسة المكان والزمان ذات أهمية بالغة جدا في الدراسات الأدبية، وقد خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج أهمها:

- تضمنت الرواية قضايا اجتماعية وإنسانية مهمة؛
- أسهما الزمان والمكان في تشكيل الدلالات الروائية وتوجيه مسار أحداثها؛
- يتشكل الفضاء الروائي من نوعية من الأمكنة، تمثل النوع الأول في المكان المغلق (البيت، المستشفى، ...) والنوع الثاني في المكان المفتوح (المدينة، الحديقة، ...)؛
- للمكان دور مهم فبقدر ما يمنحه من الشعور بالراحة والاطمئنان، قد يمنح شعورا يناقضه من قلق وخوف في نفسية الأشخاص؛
- أسهم المكان في رسم أبعاد الشخصيات ودلالاتها، وضفت الروائية المفارقات الزمنية المتمثلة في الاسترجاع والاستباق؛
- جاء استرجاع الزمن تذكرا واستحضارا للماضي، والأحداث السابقة، بين الشخصيات في الرواية، أما الاستباق فقد كان قليلا في الرواية، وجاء تطلعا للمستقبل؛
- لم تعتمد الروائية على الزمن الكرونولوجي التقليدي بل حاولت أن تتعامل مع الزمن بطريقة حديثة وجديدة حيث نجدها تنتقل في الزمان دون تسلسل زمني واضح؛
- تنوعت الشخصيات الروائية من شخصيات رئيسية (شمس) وأساسية (غيث)، الشيخ (لقمان)، وثانوية (حنين، جميلة، ...)، وهامشية (شكيب، العم مراد، ...)، ومسطحة (جوري)؛
- تنوعت أدوار كل شخصية في الرواية وعملت على خلق انسجام وتفاعل ساهم في تطور الأحداث في الإيطار الزماني والمكاني؛
- ناقشت الكاتبة معظم القضايا التي تحدث في واقعنا المعاصر وتطرقت إلى جميع المشاكل التي تواجه الطرفين "الذكر" و"الأنثى" كالطلاق، التكفل بالأطفال، وضع الوالدين في دار العجزة، سرقة الأطفال من المستشفى خلال فترة العشرية السوداء، معاناة الأطفال والأشخاص المصابين بالمهق في عائلتهم ومجتمعاتهم، واستغلال هذا الأخير لهم بطريقة بشعة ...

قائمة المصادر والمراجع

– القرآن الكريم برواية حفص عن نافع.

أولا– المعاجم والقواميس:

1. **ابن منظور لسان العرب**، ج47، مادة مكن، دار المعارف، القاهرة.
2. أبو البقاء الحسيني، **الكليات معجم المصطلحات والفروق اللغوية**، مؤسسة الرسالة، ط2، بيروت، لبنان، 1998.
3. أبو عبد الرحمان ابن أحمد الخليل الفراهيدي، **كتاب العين**، تع: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، 72.
4. بطرس البستاني، **دائرة المعارف**، دار المعرفة دط، بيروت، لبنان.
5. جميل صليب، **المعجم الفلسفي**، ج1، دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان، دط، 1982.
6. مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، مكتوبة الشروق الدولية، ط4، مصر، 2004.
7. مجد الدين محمد يعقوب بن إبراهيم، **القاموس المحيط**، دار الحديث، القاهرة، 2008.
8. محمد مرتضى الحسيني الزيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تع: عبد الكريم غرباوي، ج16، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، 1969.

ج. المراجع المترجمة:

1. جيرالد برنس، **قاموس السرديات**، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003.
2. غاستون باشلار، **تحليل الخطاب السردي**، جماليات المكان، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، لبنان، 1984.
3. غاستون باشلار، **جدلية الزمن**، تر: تحليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص64.
4. يوري لوتمان وآخرون، **جماليات المكان**، جماليات المكان، دار قرطبة، ط2، الرياض، 1988.

د. المجالات:

1. سميح مصطفى الأعرج، نبيل خالد أو علي، **ملامح الشخصية الإسلامية في شعر الزهد والتصوف في العصر المملوكي**، مجلة الجامعة الإسلامية، العدد 01، يناير، 2009.
2. نصر عباس، **الشخصية بين الواقع والدلالة في الرواية الفلسطينية**، رواية ما تبقى لكم لغسان كنفاني نموذج، مجلة كلية الأداب، المجلد 11، العدد 2، 2004.

هـ. الكتب:

1. إبراهيم عباس، **الرواية المغاربية تشكيل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي**، دار الرائد للكتاب، ط1، الجزائر، 2005.
2. إسماعيل السيد محمد، **بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة**، دائرة الثقافة والإعلام، ط1، الإمارات، 2002.
3. الشريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي**، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد، أردن، 2010.
4. أحمد مرشد، **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، دار فاس، ط1، بيروت، لبنان، 2005.
5. أحمد حمد النعيمي، **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2004.
6. أوريدة عبود، **المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية**، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009.
7. حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.
8. حسن نجمي، **شعرية الفضاء المتخيل في الهوية في الرواية العربية**، المركز الثقافي العربية، الدار البيضاء، ط1، 2001.
9. حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، المغرب، 2000.
10. سيزا قاسم، **بناء الرواية: "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"**، الهيئة المصرية للكتاب، دط، القاهرة، مصر، 1984.
11. شريط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 1998.
12. صبيحة عودة زعرب، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2006.
13. صلاح صلاح، **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**، دار شرقيات للنشر والتوزيع القاهرة، 1997.
14. عبد الصمد زايد، **المكان في الرواية العربية**، دار محمد علي، ط1، تونس، 2003.

15. عبد المالك مرتاض، **تحليل الخطاب السردي**، معالجة تفكيكية جمالية لرواية زقاق المدق.

16. عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، المجلس الوطني للثقافة والفنون، عالم المعرفة، دط، 1998.

17. عمر عاشور، **البنية السردية عند الطيب صالح "البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال"**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 2010.

18. محمد بوعزة، **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، دار العربية للعلوم، ط1، ناشرون، بيروت، 2010.

19. محمد عزام، **شعرية الخطاب السردي**، اتحاد الكتاب العرب، دط، سوريا، 2005.

20. محمد هلال غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997.

21. محمد علي سلامة، **الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ**، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، مصر، 2007.

22. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، **جماليات التشكيل الروائي**، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، 2008.

23. مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002.

24. مهدي عبيدي، **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دط، دمشق، 2011.

25. ياسين النصير، **الرواية والمكان**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الكويت، 2010.د

26. يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي**، دار العارابي، ط1، بيروت، لبنان، 1990.

الملحق

الملحق 01:

- **الكاتبة:**

سارة محيدب كاتبة ومدونة جزائرية من مواليد 03 جانفي 1994 بولاية سكيكدة، متحصلة على ماستر اتصال وعلاقات عامة، صاحبة رواية شاتيلا والتي تعتبر رواية ملغزة صادرة عن دار الطاهر للنشر والتوزيع سنة 2019، مشاركة فقي المعرض الدولي للكتاب سيلا، وفي معارض محلية، وصاحبة رواية "تحت شمس واحدة" والتي فازت على إثرها بجائزة رئيس الجمهورية "علي معاشي" للمبدعين الشباب لسنة 2022.

فائزة بأحسن قصة قصيرة سنة 2014، بمناسبة فعاليات عبد الطالب 19 ماي، وأحسن قصة قصيرة المرتبة الثانية عن المديرية الفرعية للأنشطة العلمية، الثقافية والرياضية المعنونه بـ: الوقوع في قبضة الخيال"، وأيضا أحسن قصة قصيرة المرتبة الأولى المعنونة بـ "ليلة بيضاء في أحضان الموت" بمناسبة يوم العلم 16 أفريل لسنة 2018، والذين أقاموا ثلاثتهم في جامعة 20 أوث 1955 سكيكدة.

مشاركة في معارض كتب عبر الوطن الجزائر، منهم:

- معرض كتاب عين آزال / سطيف.
- معرض كتاب نادي سفراء الأدب / عنابة.

متحدثة: - في منصة TED في طبعته الأولى سنة 2020 في المكتبة المركزية بجامعة سكيكدة.

- وفي منصة "كاتب" المقامة بالمكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية 2022.

الملحق 02:

جائزة رئيس الجمهورية "علي معاشي"
للمبدعين الشباب 2022
سارة محيدب
تحتَ شمسٍ واحدةٍ
رواية
ميم
ISBN 978-9931-790-51-8
9 789931 790518
Mim Edition ميم للنشر
www.mimedition.com
edition.mim2014@gmail.com
f/MimEditionDarMimLinashr
+213656043784

فهرس
المحتويات

فهرس المحتويات

الموضوعات	الصفحة
الشكر	
الإهداء	
المقدمة	أ-ب
الفصل الأول: الفضاء الزماني والمكاني في خطاب الروائي المفاهيم والوظائف والدلالات	
المبحث الأول: الفضاء الزماني والمكاني في الرواية: قراءة في المفهوم والوظائف والأبعاد	4
1. الفضاء المكاني في الخطاب الروائي قراءة في المفهوم الوظائف والأبعاد	4
1.1. **مفهوم الفضاء المكاني في الخطاب الروائي**	4
1.1.1. دلالة المكان في اللغة	4
2.1.1. مفهوم المكان في الاصطلاح	5
2.1- وظائف المكان	7
4.1. أبعاد المكان	8
2. الفضاء الزماني في الخطاب الروائي قراءة في المفهوم، الوظائف والأبعاد	12
1.2. الزمن في اللغة والاصطلاح	12
1.1.2-الزمن في اللغة	12
2.1.2-الزمن في الاصطلاح	12
2.2. وظائف الزمن	14
4.2. المفارقات الزمنية	15
المبحث الثاني: أنواع الفضاءات في الخطاب الروائي	19
1. أنواع المكان الروائي (مفتوح، مغلق)	19
1.1. المكان المغلق	22
1.2. المكان المفتوح	23
2. أنواع الزمن الروائي	24
المبحث الثالث: دلالات الشخصية في المفهوم الروائي	27
1. مفهوم الشخصية	27
1.1. الشخصية لغة	27
2.1. الشخصية اصطلاحا	28

2. أنواع الشخصية	30
3. أبعاد الشخصية	34
الفصل الثاني: دلالات الفضاء الزماني والمكاني في رواية "تحت شمس واحدة"	
المبحث الأول دراسة الرواية شكلا ومضمونا	38
1. دراسة الرواية شكلا	38
1.1. قراءة في الغلاف الخارجي للرواية	38
2.1. قراءة في العنوان	40
2. دراسة الرواية شكلا مضمون	40
ملخص الرواية	41
المبحث الثاني دلالات المكان والزمان في الرواية	43
1. دلالات المكان في الرواية	43
1.1. المكان المغلق	43
1.1.1. البيت	43
2.1.1. المستشفى	45
3.1.1. الغرفة	46
4.1.1. دار العجزة	47
5.1.1. المقهى	47
6.1.1. المطبخ	48
7.1.1. المطعم	48
8.1.1. المكتبة	49
9.1.1. السجن	49
10.1.1. المدرسة	50
2.1. المكان المفتوح	50
1.2.1. المدينة	51
2.2.1. الحديقة	52
4.2.1. الشوارع	52
4.2.2. الجزائر العاصمة	53
4.2.3. الجامعة	53
2. دلالات الزمان في الرواية	54

1.2. المفارقات الزمنية ودلالاتها	54
1.1.2. الاسترجاع	54
2.1.2. الاستباق	56
المبحث الثالث: دلالات الشخصيات في الفضاء الروائي	58
1. الشخصية المحورية	58
2. الشخصية الأساسية	58
3. الشخصية الثانوية	61
4. الشخصية المسطحة	65
5. الشخصية الهامشية	66
الخاتمة	68
قائمة المصادر والمراجع	70
الملحق	74
فهرس المحتويات	77