الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الفضاء الزماني والمكاني في رواية "الصدمة" لياسمينة خضرا

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

*** رقية قيواس**

***بريهوم فهيمة**

إشراف الأستاذ:

د/ ناصر بعداش

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

نتقدم بخالص الشكر وجزيله إلى الدكتور المشرف

ناصر بعداش

الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث والذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته وأراءه النيرة

وإلى كل من ساهم في مساعدتنا على إنجاز هذا البحث المتواضع

إهداء

إلى من علمني مواجهة الحياة والصعاب، إلى من زرع بذرة العلم في روحي وشهد قطافها،

وكان سندا لي ويد العون في تحقيق أحلامي، إلى أبي العزيز حفظه الله.

إلى من جعلتني أضيء في عتمتي نورا، وأزهر ربيعا بعد خريفي، إلى من كانت لي صبرا في أيام شداد مرت بي، أمي الحبيبة.

إلى أختي التي لم تمنحني إيها الحياة ومنحتني إيها الأيام فهيمة.

إلى إخوتي سند ظهري، وإلى حبيبة قلبي جيهان، وإلى زوجي.

إلى كل أفراد عائلتي ومن جمعتني بهم الصداقة والأيام: أسماء، هاجر، سوسن، شيماء، خلود، رجاء...

دمتم لي شيئا يغنيني عن كل الأشياء، شيئا جميلا لا ينتهي.

رقية

إهداء

إلى من علمني ان الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة، الى الذي لم يبخل علينا بشيء الى أعظم واعز رجل في الكون ابي العزيز..

الى من ساندتني في صلاتها ودعائها، الى نبع العطف والحنان الى أجمل ابتسامة في حياتي ..الى اروع امرأة في الوجود امي الغالية

الى زوجي الرائع رفيق عمري الذي جعل كل شيء ممكن، فقد كان السند والعطاء لن اقول شكرا بل سأعيش الشكر معك دائما

..الى القادم الجديد الذي صبر على المشقة والتعب مهجة القلب: أيان

الى المحبة التي لا تنضب والخير بلا حدود الى من شاركتهم كل حياتي :

اخوتي

الى نجمتي البيت صباح ويسرى

الى قدوتي في الحياة شيماء وزوجها

الى البرعم الصغير الذي اشرقت الحياة بابتسامته :انس تميم

الى صديقتي العظيمة التي لم تتركني ابدا وكأن الله وضعها بقلبي ليريني جمال الحياة بها رقية

الى عائلة زوجي الكريمة

..الى كل من يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني

فهيمة

مقدمة

تعد الرواية مظهر من المظاهر السردية التي احتلت مكانة بارزة داخل الأجناس الأدبية لكونها تتصل اتصال وثيقا بالواقع المعاش، فبفضلها استطاع الكتاب أن يعالجوا قضايا من أعماق المجتمع فهي المرآة العاكسة للواقع، كما أن هذا الجنس الأدبي يتميز بالكلية والشمولية والتنوع ويُبنى على مجموعة من التقنيات من بينها الفضاء الزماني والمكاني الذي يضفي عليها جماليته وخصوصيته، وهو مكون أساسي في تشكيل أي عمل روائي، ومحل وقائع أحداث الرواية وحركة شخصياتها وأفعالها ونوازعها وعواطفها، ففي الفضاء يقترن الزمن بالمكان، كما أن تعدد الأمكنة يوجد بشكل منظم في إطار الفضاء، وهذا الفضاء سواء كان واقعياً أم خيالياً فهو مرتبط بالزمن، لذلك أردنا أن يكون موضوع دراسة بحثنا بعنوان الفضاء الزماني والمكاني في رواية "الصدمة".

وهناك عدة أسباب جعلتنا نختار هذا الموضوع من بينها:

أولا: الفضول الذي تولد في نفوسنا بعد سماعنا لعنوان الرواية والرغبة الجامحة في الكشف عن حقيقة "الصدمة"، وما الدافع الذي جعل الكاتب لاختيار هذا العنوان بالضبط؛

ثانيا: الرغبة في التعامل مع تقنيات الرواية، خاصة تقنية الفضاء الزماني والمكاني؛

ثالثا: الميل إلى بناء الشكل الفني للنص الروائي وأثره في نسيج الأحداث من خلال الزمان والمكان.

أما هدفنا من خلال هذا الموضوع هو:

أولا: الكشف عن بنية الفضاء الزماني والمكاني في رواية "الصدمة"، خاصة وأن الدراسات الحديثة تقبل على الفضاء الروائي؛

ثانيا: البحث عن تقنيات المفارقات الزمنية واستخراج التواتر بأنواعه؛

ثالثا: الكشف عن أنواع الأمكنة وإبراز دلالة كل منها، ومدى تأثيرها على الشخصية وتحول دلالتها.

وللكشف عن مدلولات هذا البحث نطرح الإشكاليات الأتية:

- إذا كان الفضاء له دور أساسي وكبير في الرواية فإلى أي مدى وفق "ياسمينة خضرا" في توظيفه للفضاء الزماني والمكاني في هذه الرواية؟

- إذا كان الفضاء الزماني والمكاني له أهمية كبيرة في تشكيل النص الروائي فأين تكمن علاقته بمضمون الروية؟

وقد تفرعت عن هاتين الإشكاليتين مجموعة من التساؤلات الفرعية من بينها:

- ما هو الفضاء الزماني والمكاني؟ وماهي العناصر المكونة له؟
- هل تؤثر طبيعة المضمون في درجة حضور الفضاء الزماني والمكاني في الرواية؟
- كيف وظف "ياسمينة خضرا" الزمان والمكان في روايته؟
- ما هي عناصر تقنيات الفضاء الزماني والمكاني في رواية الصدمة "لياسمينة خضرا"؟
- هل استخدم "ياسمينة خضرا" كل تقنيات الفضاء الزماني والمكاني في رواية الصدمة؟

أما من بين الفرضيات التي كانت منطلقنا الأول في محاولة إتمام هذا البحث تتمثل فيما يلي:

أولا: يعد الفضاء الزماني والمكاني الركيزة الأساسية لأي عمل روائي؛

ثانيا: الفضاء هو العالم الفسيح الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه؛

ثالثا: الفضاء الزماني والمكاني تجربة جمالية يعيشها الكاتب قد تكون واقعية أم خيالية؛

رابعا: الفضاء الزماني والمكاني هو تقنية جوهرية للكتابة الروائية.

أما فيما يخص الدراسات السابقة التي تناولت مواضيع مشابهة لهذا الموضوع نجد:

– الفضاء المكاني عند علاوة كوسة في رواية ريح يوسف أنموذجا، نجود زيدو، أحلام موسى، انصب اهتمام هذا البحث على جانب واحد من جوانب تحليل الرواية وهو المكان؛

– البنية الزمكانية عند أسيا رحاحلية في رواية أوركسترا الموت أنمودجا، قسطيني سمية، بوكني رقية، تناول هذا البحث جانبين الزمان والمكان في رواية؛

– جمالية المكان عند طيب صالح في رواية موسم الهجرة إلى الشمال أنموذجا، نواوي سمية، وهذا البحث كذلك قد اقتصر على جانب واحد في تحليل الرواية وهو المكان.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج البنيوي وذلك عند دراستنا للفضاء الزماني والمكاني في هذه الرواية من أجل الكشف عن العناصر المكونة لها والمتمثلة في الزمان والمكان فإننا لم نجد أنسب من المنهج البنوي الذي يحيلنا إلى بيان خبايا النص وفحص مكوناته التي يؤسس بها، وإضافة للمنهج البنيوي استندنا على ألية الوصف والتحليل لبلوغ

الدلالات الخفية الموجودة في النص الروائي، متبعين في دراستنا هذه خطة مكونة من مدخل وفصلين وخاتمة، يليها ملحق.

فأما المدخل فكان عبارة عن ضبط لمصطلحات العنوان المتمثلة في (الفضاء، الزمان، المكان). أما الفصل الأول فخصصناه للبحث في بنية الفضاء الزماني وتجلياته في رواية "الصدمة" وقد قسمناه إلى ثلاثة مباحث تحدثنا من خلالها عن المفارقات الزمنية، الإيقاع الزمني، والتواتر، أما الفصل الثاني الذي وسمناه ببنية الفضاء المكاني وتجلياته في رواية "الصدمة" فقد قسمناه هو كذلك إلى ثلاثة مباحث تناولنا فيها أنواع الأمكنة ودلالاتها وتأثير الأمكنة على الشخصية ثم خاتمة والتي كانت عبارة عن مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا هذه، يليها ملحق تناولنا فيه نبذة عن حياة المؤلف وملخص الرواية.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحميداني؛
- خطاب الحكاية بحث في المنهج لجيرار جنيت؛
- جماليات المكان لغاستون باشلار؛
- قاموس السرديات لجيرالد برنس؛
- الصدمة لياسمينة خضرا.

ولا يخلو أي بحث علمي من الصعوبات التي تقف حائلا في طريقه ولعل أبرز الصعوبات التي اعترضت طريقنا تكمن في تشعب المصطلحات في الدراسات النقدية وتداخلها، وصعوبة العثور على بعض المصادر المهمة التي تخدم الموضوع.

وفي الختام نرجو أننا ألممنا بأهم جوانب هذا الموضوع وأن تكون ثمرة جهدنا قد مست بعض العناصر المهمة وأن نكون قد أجبنا على بعض الأسئلة المتعلقة بالبحث، أملين أننا فتحنا باب البحث أمام باحثين أخرين ليتداركوا ما به من نقائص، كما نتمنى من الله القدير أن نكون قد وفقنا في مسعانا ونشكر كل من قدم لنا يد العون ونخص بالذكر الأستاذ المشرف الدكتور "**ناصر بعداش**" الذي أمدنا بالكثير من النصائح والتوجيهات البناءة، كما نتقدم بجزيل الشكر لدكتور معاشو بووشمة رئيس لجنة المناقشة والدكتور نبيل بومصران ممتحنا، نشكرهم لقبولها مناقشة هذا العمل جزاكم الله خيرا.

مدخل:

قراءة في مصطلحات العنوان

مدخل: قراءة في مصطلحات العنوان

أولا: تعريف الفضاء

يكتسب الفضاء أهمية بالغة وكبيرة داخل النصَّ الروائي، لأنه أحد عناصرها الفنية والجمالية والأدبية، ولأنه النطاق الذي تجري فيه الأحداث. وتجد فيه الشخصيات حرية كاملة للتنفيس عن روحها.

أ) لغة: جاء في لسان العرب لإبن منظور أن "الفضاء" هو:

«المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضو فضوّا، فهو فاض. وقد فضا المكان وأفضى إذا اتّسع. والفضاء الخالي الفارغ الواسع من الأرض. والفضاء: الساحة وما اتّسع من الأرض ويقال: أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء.»[1]

كما ورد في المعجم الوسيط: «(فضا) المكانُ. فضاءً، وفُضْوًّا: اتَّسعَ–و–خلا– (أفضى) المكان: فضًا–و– فلان: خرج إلى الفضاء.»[2]

«ومن الدار: ما اتّسع من الأرض أمامها–و– ما بين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلاَّ الله.»[3]

فالفضاء إذَا يتسم بالخلود والفراغ، وهو أوسع من مجالات الأرض، أي لا معالم ولا حدود تحده.

ب) اصطلاحا:

يرى حميد لحميداني أنّ: «الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعًا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية.»[4]

---

[1]– إبن منظور الأنصاري، لسان العرب، مج7، تح: عامر أحمد حيدر، مراجعة عبد المنظم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005، ص:195.

[2]– مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدّولية، ط4، 2004، ص:693.

[3]– المرجع نفسه، ص:694.

[4]–حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص:64.

ويضيف حميد لحميداني أنه: «مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أو تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية، ثم عن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد، فإدراكه ليس مشروطًا بالسيرورة الزمنية للقصة.»[1]

وكذلك يرى حسن بحراوي أن: «الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لفظي بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع. إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمل طابعًا مطابقًا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه.»[2]

– من خلال هذين المفهومين يتضح أن هناك اختلافًا بينهما كون المفهوم الأول يرى أن الفضاء أشمل من المكان، أما المفهوم الآخر فيضع الفضاء في نفس كفة المكونات السردية الأخرى بمعنى أنه لا يوجد اختلاف بينهما.

– ويتخذ الفضاء أربعة أشكال وهي كالآتي:[3]

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

ب– **فضاء النص:** وهو فضاء مكاني أيضًا، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية، باعتبارها أحرفًا طباعية، على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثية للكتاب.

ج– **الفضاء الدلالي:** ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

د– **الفضاء كمنظور:** ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح.

---

[1]– المرجع السابق، ص:64.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء. الزمن. الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2009، ص:27.

[3]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص:62.

ولقد تعالق مصطلح الفضاء تعالقًا شديدًا مع مصطلح المكان الذي ظل على الدوام لصيقاً به. فالمكان يشغل حيزًا كبيرًا في البنية السردية فهو عنصر ضروري لحيوية الرواية حيث لا يمكن تصور حكاية من دون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان وذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.

وكما يحتل مصطلح "المكان" مقابل مصطلح "الفضاء"، عند العرب مقامًا طباعيًا أكبر، هناك من يرفض كذلك لفظة الفضاء ويرتضي تسمية أخرى، كما فعل "عبد الملك مرتاض" الذي يستعيض بمصطلح آخر وهو "الحيز".

– تعريف المكان

1) لغة:

جاء في لسان العرب لإبن منظور في باب "مكن": «والمكان الموضِع، والجمع أمكنة كقذال وأقذِلة، وأماكنُ جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالًا لأن العرب تقول: كُن مكانك، وقم مكانك واقعد مقعدك. فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه: قال: وإنما جُمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف.»[1]

كما قدم صاحب الكليات في تعريف المكان: «الحاوي للشيء المستقر، كمقعد الإنسان من الأرض وموضع قيامه وإضجاعه وهو من التمكن لا من الكون، كالمقال من القول، لأنهم قالوا في جمعه: (أمكنة) و(أماكن) وقالوا: تمكن، ولو كان من القول لقالوا: تكون.»[2]

كما ورد في معجم الوجيز المكان: «الموضع»، والمنزلة. يقال: هو رفيع المكان –و–: الموضع. (ج) أمكنة. (المكانة): المكانُ.[3]

وقد جاءت كذلك في "القرآن الكريم" لفظة المكان في مواضع عدة نذكر منها:

قال تعالى: «ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ »[4]

---

[1]– إبن منظور، لسان العرب، مج13، دار صادر بيروت، ص:414.

[2]– أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط2، 1998، ص:826.

[3]– مجمع اللغة العربية، الوجيز، القاهرة، مصر، ط1، 1980، ص:546.

[4]– سورة مريم، الآية 16.

وقال: «ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ»[1]

وقال: «ﭐ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ»[2]

نجم عن هذه الأقوال أنّ المعاجم اللّغوية اتفقت على تعريف واحد للمكان، وهو الموضع والمنزلة الرّفيعة.

2) اصطلاحا:

تعطي الرواية أهمية للمكان وهو غالبًا ما يكون في الرواية خياليًا يختلف عن المكان في الواقع. حيث يؤكد لنا حميد لحميداني على أنه: «هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة.»[3]

– أما حسن بحراوي فيقول: «وعلى اعتبار المكان ليس عنصرًا زائدا في الرواية فهو يتحذ أشكالًا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله.»[4]

– ويؤكد على أنّ: «المكان الروائي هو الذي يستقطب جماع اهتمام الكتاب وذلك لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي، وأنه لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك بالنتيجة أي مكان محدد مسبقًا وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم.»[5]

– ويقترح الفيلسوف الظاهراتي "غاستون باشلار" «منظورًا مغايرًا للمكان يتجاوز الأبعاد الهندسية للمكان وعلامته الجغرافية للبحث في قيمته الأنطلوجية اعتمادا على فاعلية الخيال، وذلك ان المكان هو الفضاء الذي يعيش فيه الإنسان ليس بشكل موضوعي فقط ولكن بشكل رمزي، من خلال ما يحلم به الإنسان أو يتذكره أي من خلال ما ينسجه الإنسان من علاقات

[1]– سورة يونس، الآية 22.

[2]– سورة الفرقان، الآية 12.

[3]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص:65.

[4]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص:33.

[5]– المرجع نفسه، ص:29.

بالمكان سواء كانت علاقات ألفة وحنين، وانجذاب وتذكر أو علاقات عداء ونفور وابتعاد ونسيان.»[1]

من خلال تطرقنا لمفهوم المكان استخلصنا أن:

المكان هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث وأن له مفاهيم متعددة وذلك لاحتلاله مكانة هامة في تشكيل الرواية، فهو عامل أساسي في السرد، فأي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني.

وقد صنف "غالب هالسا" في دراسته للمكان في الرواية العربية، المكان في ثلاثة أنواع:[2]

- **المكان المجازي:** وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية، حيث نجد المكان ساحة للأحداث، ومكملًا لها وليس عنصرًا مهمًا في العمل الروائي، إنه سلبي مستسلم، يخضع لأفعال الأشخاص.
- **المكان الهندسي:** وهو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد من خلال أبعاده الخارجية.
- المكان كتجربة معاشة داخل العمل الروائي، وهو القادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي، وهذا المكان نادر الوجود في الرواية العربية.

تعريف الحيز:

الحيز عكس المكان أي لا حدود له وهذا يعني أنه يشمل المكان وله أهمية وجمالية في أي عمل سردي عموما وفي أي عمل روائي خصوصًا، فالسرد من دون حيز لا يمكن أن تتم له هذه المواصفة أي أن له دورًا مهمًا في الرواية مثله مثل الزمان والشخصية واللغة ولا يمكن الاستغناء عنه في أي عمل سردي وبهذا فهو:

1) لغة:

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الإيمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010، ص:104.

[2]– محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996، ص:111–112.

جاء في معجم الوسيط "الحيز" بمعنى: «كلُ جمع منظم بعضه إلى بعض–و– المكان –و– من الدار: ما انظم إليها من المنافع. ويقال: هو في حيز فلان: في كنفه. ومن الأرض: ما يحتازه إنسان لنفسه ويبين حدوده ويقيم عليه الحواجز فلا يكون لأحدٍ حق فيها.»[1]

وفي الكليات ورد بمعنى: الحيز: «هو الفراغ المتوهم الذي يشغله شيء ممتد أو غير ممتد كالجوهر الفرد، فالمكان أخص من الحيز، والحيز مطلب المتحرك للحصول فيه والجهة مطلب المتحرك للوصول إليها والقرب منها.»[2]

أما في معجم العين فقد عرفه الفراهيدي على أنه: «حيز: حيز الدار: ما انظم إليه من المرافق والمنافع. وكل ناحية حيز على حِدَةٍ، بتشديد الياء. وجمعه: أحياز، وكان قياسه أن يكون أحوارًا، كميتٍ وأموات، ولكنهم فرقوا بينهما كراهة الالتباس. والتحيز في الحرب: أن ينظمّ قومٌ إلى قومٍ.»[3]

2)اصطلاحا:

يعرفه عبد الملك مرتاض في كتابه (نظرية الرواية) فيقول: «الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتُوء، والوزن والثقل والحجم والشكل...»[4]

وأنه: «يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيز. فالحيز مشكل أساسي في الكتابة الحداثية، ومن العسير ورود الحيز منفصلا عن الوصف، وحتى إذا سلمنا بإمكان وروده خاليا من هذا الوصف، فإنه حينئذ يكون كالعاري، فالوصف هو الذي يمكن الحيز في التبنك والتنبؤ، فيتخذ مكانة امتيازية من بين المشكلات السردية الأخرى مثل اللغة، والشخصية، والزمان...»[5]

---

[1]– مجمع اللغة العربية، الوسيط، ص:206.

[2]– أبو البقاء، الكليات، ص826.

[3]– عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج3، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي، ص:275.

[4]– عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني لثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998، ص:121.

[5]– المرجع نفسه، ص:122-123.

والحيز لدى "غريماس" هو: «الشيء المبني (المحتوي على عناصر متقطعة) انطلاقًا من الامتداد المتطور، هو على أنه بعد كامل ممتلئ، دون أن يكون حلٌ لاستمرارية، ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة.»[1]

نستخلص من خلال تعريفنا للحيز أنه، امتداد لا حدود له ولا انتهاء وأنه مجال فسيح وعنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي فهو بناء سردي عجيب يصور من خلاله العالم الفني ببراعة ولا يمكن الاستغناء عنه في أي عمل سردي.

ثانيا: تعريف الزمان

– اعتبرت قضية الزمن من القضايا المحورية التي أخذت مساحة ليست بهينة من أبحاث الدارسين والمفكرين والفلاسفة حيث سعوا جاهدين لمعالجة هذه الإشكالية وإزالة الستار عليها، ورغم صعوبة الوقوف على تعريف دقيق للزمن، إلا أن هؤلاء المهتمين بحقله أعطوا مقاربة مفهومية له ومن هنا سوف نحاول رصد أهم ما قيل فيه منطلقين من مفهومه اللغوي والاصطلاحي.

1) لغة:

تعددت التعاريف اللغوية للزمن في المعاجم حيث جاء في لسان العرب لإبن منظور: «زمن: الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامِن: سديد وأزمن الشيء: طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة، عن ابن الأعرابي، وأزمن بالمكان: أقام به زمانًا، والزمان يقع على جميع الدهر وبعضه.»[2]

كما ورد في معجم الوجيز: «الزمان: الوقت قليله وكثيره ومدة الدنيا كلها، أزمنة وأزمن، (الزمن): الزمان.(ج) أزمان وأزمن.»[3]

---

[1]– المرجع السابق، ص:122.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، ص199.

[3]– مجمع اللغة العربية، الوجيز، ص:292.

أما في الكليات: «فالزمان في الاستعمال يناوب الحين معرفًا ومنكرًا، حتى أريد بالزمان ما أريد بالحين، وقد أجمع أهل اللغة على أن الزمان الطويل من شهرين إلى ستة أشهر، والأزمنة تتصرف إلى الكُل عرُفًا، وهو العمر، وكذا الدهور والسنين.»[1]

من خلال هذه التعاريف اللغوية نلاحظ أنّ معظم المعاجم اتفقت على معنى لغوي واحد للزمن، وهو الوقت سواءً كان طويلا أم قصيرًا.

2) **اصطلاحا:** يقول محمد عزام في تعريفه لسرد أن «الزمن عنصر أساسي في السرد الروائي، وهو محور تترتب عليه عناصر التشويق والاستمرار كما أنه نسبي يختلف من شخصية إلى أخرى، وليس للزمن وجود مستقل في الرواية، وإنما هو يتخللها كلها. ويُضيف إلى أن مفهوم الزمن في الرواية التقليدية يعني الوقت الماضي ويعني في الرواية الجديدة مدة التلقي أو القراءة وما تريد الرواية الجديدة التأكيد عليه هو زمن القراءة الذي تجري فيه الأحداث مختزلة وبهذا فهي تقطع الزمن عن زمنيته وتمسكه عن أن يستمر.»[2]

– أما محمد بوعزة فيقول أن: «للزمن أهمية في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي وعادة يميز الباحثون في الحكي بين مستويين للزمن: زمن القصة: وهو زمن وقوع الأحداث المرورية في القصة فلكل قصة بداية ونهاية، يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي.

وزمن السرد: هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة ويكون بالضرورة مطابق لزمن القصة وبعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد.»[3]

نستخلص مما سبق أن الزمن يمثل عنصرًا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها البناء السردي وبالخصوص الرواية، وهو الخيط الذي يقوم بتنظيم بقية العناصر.

---

[1]– أبو البقاء، الكليات، ص:445.

[2]– محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص:121–122.

[3]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص:88–98.

الفصل الأول:

بنية الفضاء الزماني وتجلياته في رواية "الصدمة"

الفصل الأول: بنية الفضاء الزماني وتجلياته في رواية "الصدمة"

المبحث الأول: المفارقات الزمنية

– أحيانا لا يقتضي العمل الروائي تسلسل الأحداث لأن الكاتب لا يملك القدرة للتعبير عنها بترتيب منطقي، فيضطر إلى الانتقال إلى أحداث سابقة للحظة الزمنية التي بلغها السرد. وأحيانا أخرى يثب إلى أحداث آتية وهذا ما يعرف بالمفارقة الزمنية التي توقع اضطرابا في زمن القصة، «فتكون إما استرجاعا لأحداث ماضية لحظة الحاضر أو استباقا لأحداث لاحقة.»[1]

فالإسترجاع والإستباق هما المرتكز الأساسي التي تقوم عليه المفارقة الزمنية.

أولا: الإسترجاع

يحدث الإسترجاع عندما لا يوافق زمن السرد نظام أحداث القصة وهو أهم تقنية من تقنيات المفارقات الزمنية التي يلجأ إليها القاص في عمله الروائي. «فكل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارًا يحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وطئتها القصة.»[2] كما أنه يحقق عددًا من المقاصد الحكائية مثل ملئ الفجوات التي يخلقها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد.[3]

أما في تعريف محمد بوعزة للإسترجاع يقول أنه: «يروي للقارئ فيما بعد، ما قد وقع من قبل[4]، فالإسترجاع يحيلنا على أحداث سابقة على الزمن الحاضر–حاضر السرد– وفي هذه الحالة يسمى السرد بالسرد الإسترجاعي، والمؤشرات الدالة على هذا السرد الإسترجاعي هي صيغة الأفعال الدالة على زمن الماضي مثل "كنت، كانت".»[5]

---

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص:89.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص:121.

[3]– المرجع نفسه، ص:121.

[4]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص:88.

[5]– المرجع نفسه، ص:89.

أنواع الإسترجاع:

1- الإسترجاع الخارجي: يشمل الأحداث التي وقعت قبل المباشرة بعملية السرد ويقول سيزا قاسم في ذلك بأنه: «العودة إلى ما قبل بداية الرواية، وكلما ضاق الزمن الروائي شغل الإسترجاع الخارجي حيزا أكبر.»[1]

الإسترجاع الخارجي عبارة عن تكملة لمسار أحداث الرواية، منطلق من زمن الماضي حتى يصل إلى نقطة انطلاق الحكاية الأولى.

وردت في رواية الصدمة مقاطع استذكارية كثيرة استعان بها الراوي لإسترجاع بعض الذكريات التي عاشها في الماضي.

- نذكر من هذه الإسترجاعات عندما كان بطل الرواية أمين جعفري يسرد لنا الصعوبات التي واجهته أيام الجامعة وكيف كان صديقه عزرا حاييم يساعده في تخطيها فقال: «قبل حصولي على الجنسية الإسرائيلية، حين كنت جراحا شابًا، لا أدخر وسعًا لأتثبت في الوظيفة، وقف إلى جانبي. كان لا يزال رئيس قسم متواضعا، ولكنه وظّف النفوذ القليل الذي يمنحه إياه منصبه لإبعاد خصومي...كان من الصعب على شاب عربي أن ينظم إلى أخوية النخبة الجامعية.. فجميع زملائي في دفعتي من اليهود... يتعالون علّي... وحين يستفزني أحدهم، لا يحاول عزرا حتى أن يعرف من البادئ بل يتضامن معي.»[2]

- وفي هذا المقطع يشير إلى طبيعة العلاقة بينه وبين طلاب الجامعة وما كان يتعرض له من معاملة عنصرية كونه يحمل الجنسية العربية.

- وفي مقطع آخر يعرفنا ببعض الشخصيات من بينهم صديقته كيم: «أعرف كيم منذ الجامعة، لم نكن في الدفعة نفسها، فقد كنت أسبقها بثلاث أشواط وكل منا إستلطف الآخر منذ لقائنا الأول.»[3]

---

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية (مقاربة ثلاثية نجيب محفوظ)، د. م، مهرجان القراءة للجميع، ط1، 2004، ص:58-59.

[2]- ياسمينة خضرا، الصدمة، تر: نهلة بيضون، ط1، دار الفرابي، بيروت، 2007، ص:13-14.

[3]- المصدر نفسه، ص:16.

– وإسترجاع آخر يستذكر الراوي من خلاله ذكرياته مع والده فقال في أحد المقاطع: «كانت أغلى أمانيه أن أصبح طبيبا... كنت إبنه الوحيد لئن لم يشأ إكثار ذريته، فليعزز حظوظي. ولما رأني أبرز شهادة الدكتوراه، ارتمى بين ذراعي مثل جدول يرتمي في البحر.»[1]

في هذا المقطع يسترجع البطل أمين حُلم والده الذي لا طالما تمنى رؤيته طبيبًا ناجحًا وجراحًا كبير.

2– الإسترجاع الداخلي: «يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر سرده في النص.»[2]، ويتطلبه ترتيب القص في الرواية وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية.

فالإسترجاع الداخلي إذًا يسمح للقاص بالرجوع إلى الوراء ضمن أسلوب الرواية ويضفي عليها مكونات جديدة تسمح لها بإعطاء معلومات ماضية عن حياة الشخصية.

– ويتمثل هذا النوع في رواية الصدمة في استرجاع أمين لبعض المعلومات التي قدمها المحقق والشاهد بخصوص زوجته الانتحارية: «تتصادم أصواتٌ في رأسي صوت النقيب موشي أولا– أفاد سائق الحافلة على خط تل أبيب– الناصرة أن سيارة مرسيدس قديمة الطراز عاجية اللون أقلت زوجتك. يصطدم مباشرة بصوت نافيد رونين. يملك حموي مثلها.»[3]

– وفي مقطع آخر: «تدرعت بسبب طارئ وترجلت من الحافلة لتقلها سيارة كانت تسير خلفنا... مرسيدس قديمة الطراز عاجية اللون... شبيهة بتلك التي لمحتها في المستودع المهجور ببيت لحم... إنها لعادل قالها لي ياسر باعتزاز... سهام في بيت لحم، محطتها الأخيرة قبل التفجير.. صدف كثيرة تسيء إلى الصدفة.»[4]

يمثل لنا هذين المقطعين الإسترجاع الداخلي الذي كثيرا ما ورد في رواية الصدمة وذلك من خلال إسترجاع البطل أمين للأحداث التي وقعت مع زوجته
والتفجير الانتحاري الذي قامت به.

---

[1]– ياسمينة خضرا، الصدمة، ص:115–116.

[2]– المصدر نفسه، ص:146.

[3]– المصدر نفسه، ص:208.

[4]– المصدر نفسه، ص:208.

ثانيا: اللإستباق

يعد الزمن الإستشراقي ثاني نوع من أنواع المفارقات الزمنية، يتمثل في الإشارة لوقوع بعض الأحداث مسبقًا، يعرفه محمد بوعزة أنه: «إعلان السارد مسبقًا عما سيحدث قبل حدوثه.»[1]

ويقول حسن بحراوي في ذلك أنه: «القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لإستشراق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية.»[2]

الإستشراق أو الإستباق هو أن يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة[3]، أو هو التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي وهذه هي الوظيفة الأصلية والأساسية للإستشراقات بأنواعها المختلفة وقد يتخذ هذا الإستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراق أفاقه.[4]

ومنه فإن الإستباق هو التنبؤ بما سيقع في المستقبل القريب من أحداث، أي استباق الأحداث قبل وقوعها وإستشراق القارئ لما سيأتي فيما بعد.

وهو نوعان:

1- الإستباق الإعلاني: يقوم الإستشراق بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، ونقول (صراحة) لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول توًا إلى استشراق تمهيدي أي إلى مجرد أو إشارة لا معنى لها في حينها ونقطة انتظار مجردة من كل التزام تجاه القارئ.[5]

أي أن الإستباق الإعلاني يعلن صراحة ويأتي سرده مفصلاً.

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص:91.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص:132.

[3]- حميد لحميداني، بنية النص السردي: ص:74.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص:133.

[5]- المرجع نفسه، ص:137.

وقد ورد هذا النوع من الإستباق في الرواية عندما وصف الراوي مشهد الانفجار ليتعرف القارئ على أحداث ووقائع قبل أوان حدوثها وذلك يضفي نوع من الفضول لديه ومواصلة القراءة ومعرفة الأحداث السابقة التي أدت إلى الانفجار وإصابة البطل فقال: «ثمة جسم اخترق السماء وومض وسط قارعة الطريق مثل البرق أصابني ارتداد الصدمة إصابة مباشرة مفرقًا الجمع الذي أبقاني أسير هيجانه في أقل من ثانية انهارت السماء، وانقلب الشارع الذي كان منذ وهلة عامرًا بالورع رأسًا على عقب... لا أسمع شيئًا، لا أحس بشيء، أحلق وأحلق فقط، أستغرق دهرًا في التحليق قبل أن أهوي أرضًا، مترنحًا، منحلاً، إنما واعيًا على نحو يدعو للعجب...»[1]

وفي مقطع آخر يقول: «أظن أنني أصبت، أحاول أن أحرك ساقي، وأن أرفع عنقي فلا تسعفني عضلة واحدة.. ينحني أحدهم على جسدي، يعاينه سريعًا، ويبتعد، يقترب رجل آخر فيجُس معصمي قبل ان يتركه يهوي، هذا قضي عليه لن نستطيع إنقاذه...»[2]

ومنه فإن الروائي قد استبق الأحداث التي ستنتهي بها القصة، وأخبرنا من خلال هذه المقاطع وبطريقة صريحة كيف سيلقى أمين حتفه جراء الانفجار.

2- الإستباق التمهيدي: هو عبارة عن تلميحات وتطلعات لما هو متوقع حدوثه وفي هذا يقول حسن بحراوي: « الإستباق التمهيدي هو توقع صريح لما سيأتي، يعمد إليه الكاتب لتحقيق مشاركة القارئ ويحفزه على المساهمة في بناء السرد وإنتاج المتعة الروائية، حيث يبقى الكاتب حرًا إلى حد ما في الوفاء، أو عدم الوفاء، لما هيئ له الشيء الذي يؤدي في الحالة الأخيرة.»[3]

- وأهم ما ميز الإستباق التمهيدي هو ألا يقتنيه بمعنى أنه يمكن إستكمال الحدث أو إتمامه أو يظل الحدث مجرد إشارات لم تكتمل زمنيا في النص.

- وقد ورد الإستباق كتمهيد في عدة مقاطع في الرواية من بينها: التصريحات التي قدمها النقيب موشي للدكتور أمين حول التفجير الذي حدث في المطعم مشيرًا إلى أن زوجته هي

---

[1]- ياسمينة خضرا، الصدمة، ص:7-8.

[2]- المصدر نفسه، ص:9.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص:136.

التي فجرت نفسها. يقول: يظل صوت الضابط طاغيا وواضحًا، واعيًا كل الوعي للخطورة البالغة التي تتسم بها تصريحاته "المرأة التي فجرت نفسها ... الانتحارية.. إنها زوجتك...."[1]

– وفي مقطع آخر يقول: «أغلب الظّن أن الشخص الذي فجر نفسه في المطعم هو زوجتك يا أمين»[2]

– ويقول أيضا الدكتور أمين مستبقا الأحداث عندما تم اعتقاله: «أحسست أنها النهاية سوف يصطحبونني إلى أرض مهجورة ويعدمونني»[3]، في هذا المقطع بتحديد لم يقع ما استبقه البطل أمين وهذا ما ينطبق عليه القول: «في الإستباق التمهيدي الكاتب حر إلى حد ما في الوفاء أو عدم الوفاء، لما هيئ له الشيء الذي يؤدي في الحالة الأخيرة.»[4]

– ومرة أخرى يستبق البطل أمين أحداث وقعت فيما بعد وجعلنا نتطلع معه إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية وإلى مصير عادل الذي فجر نفسه هو كذلك فيقول: «شخص عادل نحو بعينين ممتلئتين قتامةً يا لتلك النظرة! إنها النظرة نفسها التي رمقتني بها سهام صباح ذلك اليوم الذي أقليتها فيه إلى المحطة البرية... لا يفكر أبعد من وجبته القادمة، وفريسته القادمة، ومجزرته...دخن سجارته كأنها الأخيرة، تحدث عن نفسه كأنه لم يعد حيًا يرزق... من البديهي أن عادل ليس متعلقًا بعد اليوم بما هو حيّ، هكذا شاء أن ينهي حياته.»[5]

نستنتج مما سبق أن الإسترجاع هو استعادة الأحداث الماضية وسردها في اللحظة الحاضرة، والإستشراق أو الإستباق هو التنبؤ بما سيقع في المستقبل القريب من أحداث أو هو إستشراق القارئ لأحداث ستأتي فيما بعد، أي أن كلاهما يضيفان طابعًا جماليًا للرواية فهما المرتكز الأساسي الذي تقوم عليه المفارقات الزمنية.

---

[1]– ياسمينة خضرا، الصدمة، ص:44.

[2]– المصدر نفسه، ص:43.

[3]– المصدر نفسه، ص:246.

[4]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص:136.

[5]– ياسمينة خضرا، الصدمة، ص:267–268.

المبحث الثاني: الإيقاع الزمني

يعمد الإيقاع الزمني إلى دراسة الزمن في الرواية من خلال قياس الأحداث زمنيا، وبالتالي حين نسقطها على النص تظهر من خلال الجمل والفقرات والأحداث هنا تكون ما بين تسريع سردها أو تبطئته ومع تنوع وتعدد أشكال الزمن، أي أن الإيقاع الزمني يرتكز على مستويين "تسريع الحكي" و"تبطئة الحكي".

أولا: تسريع السرد

تعتبر عملية تسريع السرد من تقنيات البناء الفني للنصوص القصصية، التي يلجأ إليها الروائي لاختزال وإسقاط بعض الأحداث الحكائية من السرد الروائي، وهذا بالاستعانة بحركتين هما الخلاصة والحذف.

1-الخلاصة (التلخيص):

تحتل الخلاصة مكانة محددة في السرد الروائي بسبب طابعهما الاختزالي المائل في أصل تكوينها، والذي يفرض عليها المرور سريعًا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف[1]، وكما يقول حميد حميداني أن: «الخلاصة تعتمد في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة، دون التعرض للتفاصيل.»[2]

فالتلخيص أو الخلاصة إذًا هو تسريع زمن السرد للربط بين المشاهد واختزال الفترات الزمنية الطويلة لتجنب ملل القارئ.

- وقد استحضر الكاتب هذه التقنية في عدة مقاطع من بينها: حين كان البطل أمين يسترجع ذكرياته مع زوجته سهام يقول: «تسكعت في ساحة الميدان إلى أن بلغت الحي السكني الذي وقع عليه اختيارنا أنا وسهام قبل سبع سنوات يحدُونا اليقين أننا نشيد فيه نصبًا مبنيًا حول حبنا إنه حي جميل وهادئ.»[3]

---

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

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

[3]- ياسمينة خضرا، الصدمة، ص:208.

فالروائي هنا اختصر لنا الأحداث المتعلقة بانتقالهم لبيتٍ جديد.

- وفي مقطع آخر يلخص لنا كمية الأضرار التي تسبب فيها التفجير الانتحاري يقول: «أفاد عزرا حاييم أن عدد القتلى ارتفع، تسعة عشر قتيلا من بينهم أحد عشر تلميذا كانوا يحتفلون بعيد مولد رفيقتهم...وأربع عمليات بتر أعضاء وثلاث وثلاثين حالة خطرة، خرج حوالي أربعين جريحا من المستشفى.»[1]

فمن خلال هذه الأسطر لخص لنا الكاتب ما تسبب به الانفجار وما خلف وراءه من ضحايا.

- ثم يقول: «انقضى أسبوع لم أرجع خلاله إلى بيتي تستضيفني كيم وتحرص على مراعاة مشاعري.»[2]

هنا الروائي اختصر لنا وتجاوز كل الأحداث التي عاشها أمين خلال ذلك الأسبوع الذي استضافته فيه صديقته كيم في شقتها بعد تعرضه للمضايقات من طرف جيرانه في الحي الذي يقيم فيه.

2- الحذف:

نجد أن مصطلح "الحذف" يقابله عدة مصطلحات منها: القطع والإسقاط، بحيث أن الراوي يقوم بإزالة أحداث وعبارات وجمل من النص بهدف تسريع الحكي، ومن التعريفات التي وردت عن الحذف نذكر ما جاء به حسن بحراوي والذي يقول: «أن الحذف يلعب إلى جانب الخلاصة دورًا حاسمًا في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث.»[3]

فالروائي في كثير من الأحيان يكتفي بقول: «ومرت سنتان أو وانقض زمن طويل فعاد البطل من غيبته» دون الإشارة إلى المراحل التي تجاوزها.[4]

---

[1]- المصدر السابق، ص:25-26.

[2]- المصدر نفسه، ص:77.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص:156.

[4]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص:77.

ومجمل القول مما سبق أن الحذف هو التخلي عن الحدث دون ذكر تفاصيله، بحيث يفهم القارئ الفكرة المراد إيصالها من خلال كلمة أو لفظ معين ويمكن أن يحمل الإشارة لتدليل عليه فيبقي مهمة اكتشافه للقارئ.

ينقسم الحذف إلى نوعين: حذف معلن وحذف ضمني.

أ- الحذف المعلن:

هو إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد مساره.[1]

وفي رواية "الصدمة" الكثير من المقاطع التي وردت فيها تقنية الحذف المعلن من أبرزها:

- أتأمل صورة سهام، تتوسط المنضدة قرب السرير ابتسامتها عريضة مثل قوس قزح، ولكن نظرتها شاردة لم تدللها الحياة في الثامنة عشر فقدت أمها التي توفيت جراء مرض عضال...[2]

هنا الروائي حذف أحداث كثيرة عاشتها سهام في تلك الفترة ولم يذكرها وتجاوزها مباشرة.

- وفي مقطع آخر يقول: خشيت أن يعود القدر الذي لم يرحمها فيُطيح بها مرة أخرى، بعد عشر سنوات من الحياة الزوجية وعلى الرغم من الحب الذي أغدقته عليها ظلت تخشى على سعادتها...[3]

من خلال هذين المقطعين نجد أن الروائي قد أعلن لنا عن المدة والفترات الصعبة التي عاشتها سهام على نحو صريح.

ب- الحذف الضمني:

الحذف الضمني أو القطع الضمني وهو الحذف الذي لا يصرح به الراوي وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه.[4]

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص:159.

[2]- ياسمينة خضرا، الصدمة، ص:30.

[3]- المصدر نفسه، ص:30-31.

[4]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص:77.

ويعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية حيث لا يظهر الحذف في النص، بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينتظم القصة.[1]

- وقد جاء في الرواية الحذف الضمني في عدة مقاطع كذلك من بينها حين ذكر لنا أمين فقد سهام لأبيها يقول: «والدها الذي قضى في حادث سير بعد بضع سنوات، واستغرقت دهرا لتوافق على الزواج به...»[2]

فالروائي لم يحدد لنا الفترة أكانت فترة طويلة أم قصيرة وإنما أضمرها ولم يصرح بها.

ونستنتج مما ورد أن الخلاصة هي اختزال السارد لوقائع وأحداث وقعت في فترة زمنية طويلة، وأجازها في جمل قصيرة أو بضع كلمات، أما الحذف فهو أن يهمل السارد أحداثا وقعت في فترة زمنية طويلة أم قصيرة إهمالاً تام، وكلاهما من أهم عناصر السرد التي يعتمد عليها الراوي لتسريع الزمن وحركة السرد.

ثانيا: تعطيل السرد

وهي الحركة المعارضة لتسريع السرد وتعطيل وتيرته، وذلك يتم عبر التركيز على إبراز تقنيتين هما: الوقفة(الوصف) والمشهد(الحوار).

1-المشهد:

يعتبر المشهد من أهم عناصر الإيقاع الزمني داخل الرواية، وهو عبارة عن مقطع حواري يتوقف فيه السارد عن الكلام ويسند الكلمات إلى الشخصيات حيث تتكلم فيما بينها مباشرة عن طريق الحوار، وقد صيغت عدة مفاهيم للمشهد من بينها أنه: «المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الإستغراق وعلى العموم فإن

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص:162.

[2]- ياسمينة خضرا، الصدمة، ص:30.

المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائمًا أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف.»[1]

ويقول كذلك جيرالد برنس Gérald Prince بأن المشهد: «أحد السرعات الرئيسية للسرد، وعندما يكون هناك تعادل بين المقطعين السردي والمروي ويكون زمن الخطاب معادلًا لزمن القصة نكون أمام مشهد.»[2]

كما يطرح جيرار جنيت Gérard Genetفي هذا الصدد بأن: «المشهد الذي هو حواري في أغلب الأحيان، والذي سبق أن رأينا أنه يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقًا عرفيًا.»[3]

يتضح لنا من خلال هذه التعريفات أن الحوار أهم ركيزة في السرعات السردية، ولكي يحدث مشهد يجب أن يتساوي زمن القصة مع الحكاية فالمشهد هو محور الأحداث الهامة وعنصر أساسي في سيرورة الحكي.

وينقسم المشهد بدوره إلى الحوار الداخلي والحوار الخارجي.

أ- الحوار الداخلي:

يكون الحوار الداخلي من جهة واحدة فقط أي أنه حديث النفس لذاتها جراء موقف ما أو إسترجاع لذكريات ماضية، وقد عرف بأنه: «حديث النفس للنفس بعيدًا عن إسماع الآخرين، فإن الإستخدام الأدبي والنقدي للكلمتين يفرق بينهما على أن المونولوج نوع أدبي شامل لكل ما تنطقه الشخصية على منصة المسرح في حين تعد المناجاة نوعًا من أنواع المونولوج وخاصة عندما تقضي الشخصية بمكنونات قلبها على انفراد في لحظة من لحظات التطور الحاسم.»[4]

إذًا فالحوار الداخلي هو حوار يجري داخل النفس (الذات) دون التلفظ حيث تتحدث الشخصية مع نفسها جراء حالة نفسية عايشتها الشخصية مما ولد عنها ضغط وانفعال.

---

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

[2]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص:173.

[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص:108.

[4]- نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة ناشرون، ط1، لبنان، 1996، ص:141.

– وقد ورد هذا النوع من الحوار في رواية "الصدمة" في مواضع كثيرة منها: تساءل الدكتور أمين مع نفسه حين تلقى نبأ موت زوجته جراء التفجير الانتحاري الذي قامت به يقول: «أتساءل كيف سيتلقى الأبوان النبأ، وماذا سيخطر ببالهما حالما يدركان أن المعجزة لم تحصل.»[1]

–وفي مقطع آخر يخاطب نفسه مرة أخرى بعد أن إصطحبته صديقته كيم إلى شقتها ليسترجع نفسه قليلًا من أثر الصدمة يقول: «إلى أين أذهب؟ الشارع لا يجتذبني. ماذا سأصادف فيه أكثر مما صادفة البارحة؟ بالتأكيد أموراً أقل بكثير من غير المجدي حين تنتفى الرغبة أن أسعى للمصالحة مع الأمور المألوفة.»[2]

نستنتج مما ورد أن الحوار الداخلي لا يتدخل فيه طرف آخر وإنما يكون بين الشخص ونفسه أي يتساءل مع ذاته جراء حالة نفسية عاشها الشخص وأثرت فيه.

ب– الحوار الخارجي:

وهو الحوار الأكثر انتشارًا وتداولًا في النصوص القصصية، وهو الذي يدور بين شخصين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة وأطلق عليه بـ(الحوار التناوبي)[3]، أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة إذ أن التناوب هو السمة الإحداثية الظاهرة عليه وتربط المتحاورين وحدة الحدث والموقف ويعد هذا الحوار عاملًا أساسيًا في دفع العناصر السردية إلى الأمام.

بمعنى أن الحوار الخارجي هو حوار يشترك فيه شخصين أو أكثر يكون فيه الطرف الأول متكلم والطرف الثاني مستمعًا أو مستقبلا مباشرة.

وقد جاء هذا النوع من الحوار في الرواية عبر عدة مقاطع، من بين الأمثلة على ذلك نجد الحوار الذي دار بين أمين وصديقه "نافيد رونين" عندما طلب منه القدوم إلى المستشفى

---

[1]– ياسمينة خضرا، الصدمة، ص:40.

[2]– المصدر نفسه، ص:77.

[3]– ندى حسن محمد، فاعلية الحوار في قصص حمال نوري، دراسة تحليلية، مجلة مركز دراسات الكوفة: مجلة فصيلة محكمة، جامعة كرميان، العراق، ص:03.

بغية التعرف على احدى الجثث والتأكد ما إذا كانت حقًا هي زوجته التي قامت بتفجير المطعم فيقول:

– هل سهام في لبيت؟

– أحسست بربلتي تتهالكان ولكني سيطرت على نفسي سريعًا.

– لماذا؟

– أمين، هل هي بالبيت؟ أجبته: لم ترجع بعد من عند جدتها ذهبت منذ ثلاثة أيام إلى (كفركّنا)، قرب الناصرة لتزورها... ماذا تقصد؟ ماذا تريد أن تقول لي؟[1]

– استسلم قائلا: «أعتقد أنها زوجتك يا أمين ولكننا بحاجة إليك لنتأكد....»[2]

وفي فقرة أخرى ورد حوار الدكتور أمين مع زميلته كيم بعدما تعرض أمين لضرب مبرح من طرف بعض الأشخاص في الشارع ونعته بالعربي الخائن بسبب التفجير الذي قامت به زوجته سهام.

– قالت كيم: سأنقلك إلى المستشفى.

– لا، ليس المستشفى، لا أريد أن أعود إلى هناك.

– أعتقد أنك مصاب بكسور.

– لا تلحي علّي، أرجوك.

– في مطلق الأحوال لا تستطيع أن تبقى هنا فسوف يقتلونك.[3]

من هنا نستنتج أن الحوار الخارجي هو حوار بين شخصين ويكون مباشرة، وهو عكس الحوار الداخلي.

[1]– ياسمينة خضرا، الصدمة، ص:37.

[2]– المصدر نفسه، ص:38.

[3]– المصدر نفسه، ص:73.

2- الوقفة:

من أهم تقنيات السرد، فهي تقنية وصفية لا نكاد نجد رواية تخلو منها، ونعني بالوقفة توقف السارد عن السرد ولجوئه للوصف، أي تحول الوصف إلى السرد وتسمى أيضا بالاستراحة.

لذلك تعرف بأنها: «إيقاف زمن الحكاية، ويكون هذا في حالات الوصف الخاص التي يوقف فيها المؤلف تنامي حركة السرد، ويتجه إلى وصف منظر من المناظر.»[1] وهناك من يرى بأنها: «تتحقق عادة بإبطاء السرد من خلال الوصف، ويكون فيها زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة وتكون الوقفة الوصفية ذات كتابة مطلقة لأنها تستند على تعطيل فاعلية الزمن السردي من خلال تعدد ملامح وخصائص الأشياء.»[2]. «بالإضافة إلى أنها ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات. فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن.»[3]

فالوقفة إذا أن ينقطع السارد عن القص أو السرد في نصه مدة زمنية محددة ويلجأ مباشرة إلى وصف الأشياء أو الأماكن أو الشخصيات.

وفي رواية "الصدمة" الكثير من الوقفات الوصفية؛ مثل وصف البطل أمين لحالة زميله "إيلان روس" عندما كانوا يتناولون وجبة الغذاء في مقصف المستشفى يقول: «فرغنا من تناول الغذاء، جلس إلى يميني قبالة كيم، حاملًا صينته المنزعة، بمريلته المفتوحة على كرشه الهائل وخديه المتهدلين، شرع أولًا بالتهام ثلاث شرحات من اللحم البارد قبل أن يمسح فمه بفوطة من الورق.»[4]

وفي هذا المقطع وصف أمين زميله "روس" وصفًا دقيقًا.

وفي مقطع آخر يصف لنا أمين حالته كذلك عندما طلب منه "نفيد رولين" أن يتفحص الجثة التي كانت تحمل المتفجرات لتأكد ما إذا كانت حقًا زوجته سهام وأن شكهم في محله

---

[1]- مرسل فالح العجمي، الواقع والتخيل ابحاث في السرد تنظيرا وتطبيقا، د.م، نوافذ الغرفة، ط1، 2014م، ص:41.

[2]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي دراسات، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ط1، 2008م، ص:136.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص:97.

[4]- ياسمينة خضرا، الصدمة، ص:18.

فيقول: «أحسستُ بنفسي أتشظى... في أقل من لمح البصر تلاشت كل معالمي، لم أعد أدري أين آل بي المطاف أو أتعرف حتى إلى الجدران التي احتضنت مسيرتي الطويلة كطبيب جراح... يشرط بياض الضوء بمشرطه دماغي يتراءى لي أنني أتقدم على سحابة وأن قدمي تغوصان في التراب أصل إلى المشرحة مثلما يصل المحكوم عليه بالإعدام إلى المشنقة.»[1]

ثم يصف لنا جثة زوجته سهام التي زرعت الرعب ببشاعته المطلقة بداخله فيقول: «وحده رأس سهام الذي وفرته على نحو يدعو للعجب الأضرار التي شوهت بقية جسدها، يبرُز بعينيه المغمضتين وفمه المشقوق وملامحه المستكينة كأنها تحررت من هواجسها يخال للناظر إليها أنها ترقد بسلام، وأنها سوف تفتح عينيها على حين غرة، وتبتسم لي.»[2]

فالمشهد إذا هو توقف السارد عن سرد الأحداث وإسناد الكلام للشخصيات أما الوقفة فهي توقفات معينة يُحدثها الراوي بسبب لجوئه للوصف، وكلاهما من التقنيات الأساسية في أي عمل روائي والتي تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد.

[1]– المصدر السابق، ص:38.

[2]– المصدر نفسه، ص:39.

المبحث الثالث: التواتر

أولا: تعريف التواتر

من أحد التقنيات الفنية التي يعتمدها السارد في بناء أحداث الرواية، وله القدرة على تكرار الأحداث في الحكاية والقصة. فأي حدث من الأحداث ليس له أن يقع مرة فقط، بل يمكنه أن يتكرر مرة أخرى وقد كان لجيرار جنيت السبق للعناية به وبعلاقاته المختلفة حيث يرى أن «التكرار هو علاقة تواتر بين السرد والحكاية.»[1]

فالتكرار إذا هو أن يقع حدث في الرواية ويتكرر سرده في النص مرة أو عدة مرات بالأسلوب نفسه أو بأسلوب مغاير له.

- جنيت أول من أثار نقطة التواتر واعتبرها مظهرًا من المظاهر الأساسية للزمنية السردية ومن خلال هذا نميز بين ثلاثة ضروب سردية متمثلة في:

التواتر المفرد، التواتر المكرر، التواتر المتشابه.

ثانيا: أنواع التواتر.

1- **التواتر المفرد:** عند جنيت هو: «أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة»[2]. أو أن يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، ويعتبر هذا النوع من التواتر الأكثر شيوعا في البنية السردية.[3]

فالتواتر المفرد إذًا هو أن يقع الحدث مرة واحدة ويحكى مرة واحدة، أو أن يقع الحدث عدة مرات ويسرده السارد عدة مرات بالأسلوب نفسه أو بأسلوب مختلف.

2- **التواتر التكراري:** يروى مرات لامتناهية ما وقع مرة واحدة، أي أن ما وقع مرة واحدة في الحكاية يعاد تكراره في مستوى القصة.[4]

---

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص:129.

[2]- المرجع نفسه، ص:130.

[3]- أسيا قرين، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ القاهرة الجديدة، دراسة بنيوية تطبيقية، د.م، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص:42.

[4]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص:140.

ومعنى هذا أن التواتر التكراري هو أن يحدث الحدث مرة واحدة ويعاد ذكره العديد من المرات.

3- التواتر المتشابه: «أن يحكى ما حدث أكثر من مرة، مرة واحدة.»[1]

فالتواتر المتشابه هو عكس التواتر التكراري، أي أن يقع الحدث مرات لامتناهية ويحكيه السارد مرة واحدة (دفعة واحدة) في الرواية.

المقاطع التي ورد فيها التواتر في الرواية:

النوع	المقطع	الصفحة
التواتر المفرد	"أفسحوا الطريق من فضلكم، من فضلكم، ابتعدوا. تدافع المؤمنون ليلمحوا الشيخ عن قرب، ويلمسوا قميصه."	ص:7.
التواتر المكرر	"اجتزت الدوار الذي أصابني جثة رجل أو فتى، مثل وميض غامض، ما هذا..." اجتاحني سيل من الغبار وللهيب، وقذف بي من خلال ألف شظية، يعتريني إحساسًا ملتبس بأنني أتنسل وأذوب في لفح الانفجار... على بعد أمتار قليلة، أو سنوات ضوئية، تشتعل سيارة الشيخ.	ص:7-8.
	- "تشتعل سيارة الشيخ، تبتلعها مجسّاتٌ شرهة." - "لهيبُ فوق السيارة المخلعة، الشظايا، الدخان." - ترفض ألسنة اللهيب التي تلتهم السيارة أن تتحرك والشظايا أن تهوي..."	ص:8.
	- "يحاول رجل يرتدي أسمالًا، الاقتراب من السيارة التي تحترق." - "كانت الأجساد الحبيسة داخل السيارة تحترق." - كرر السارد هذا الحدث في الصفحة 292 كذلك.	ص:9.

[1]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص:100.

التواتر المتشابه	– "كل إجازة أسبوعية أو أخرى، حين يسمح لي دوامي نستقل سيارتنا إلى شاطئ البحر، بعد أن نسير طويلا على الرمال، نتسلق كثيبًا ونتأمل الأفق..."	ص:18.
	– "كل صيف، نسافر إلى أحد بلدان الأحلام، زرنا باريس، وفرانكفورت، وبرشلونة..."	ص:31.
	– "كم مرة عانقتني على مرأى من المارة ومسمعهم هي التي يحمر وجهها مثل شقائق النعمان..."	ص:82.

– نستنتج مما سبق ذكره أن التواتر يساعد القارئ على استيعاب ما حدث في السابق واللاحق، وهذا ما استخدمه الروائي في هذه الرواية فغاية الروائي من تكرار هذه المقاطع هو تذكير القارئ بالأحداث وتأكيد أهميتها وربط البداية والنهاية، فالتواتر مظهر أساسي من مظاهر البناء الفني الروائي.

خلاصة الفصل:

مهما تنوعت عناصر السرد واختلفت فإن الزمن عنصر فعال ومن المكونات الرئيسية في الرواية، وذا أهمية بالغة في العمل الروائي، ومنه نخلص إلى أن الكاتب قد اعتمد على تقنيات عدة في عملية سرده للأحداث، نميز منها الإسترجاع بنوعيه (الداخلي والخارجي) والذي استعمله من أجل ملء الفراغات التي تركها وراءه، والإستباق الذي يعبر عن توقعات وتنبؤات مستقبلية، كما استعمل الإيقاع الزمني المتمثل في الحذف والخلاصة بغية تسريع السرد واختزال عدة أحداث ووقائع، وجسد الوقفة والمشهد (الحوار) في تعطيل السرد، كما لجأ إلى توظيف تقنية رئيسية وهي التواتر (المفرد، المكرر، المتشابه) الذي يعد من أهم اللبنات الأساسية التي يشيد عليها أي عمل روائي.

الفصل الثاني:

بنية الفضاء المكاني

وتجلياته في رواية

"الصدمة" "لياسمينة

خضرا"

الفصل الثاني: بنية الفضاء المكاني وتجلياته في رواية "الصدمة" "لياسمينة خضرا"

المبحث الأول: أنواع الأمكنة

يتأسس الخطاب الروائي على عدة بنيات مختلفة تكون لنا عملا متجانسا ومتماسكا ومن بين هذه البنيات التي يحتاجها العمل السردي، المكان الذي يعتبر وحدة أساسية في تشكيل الحكي وهو ما صرح به لنا الناقد حميد لحميداني في قوله: «المكان هو الذي يؤسس الحكي»[1] «في الرواية ولكن ليس هو المكان الطبيعي فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة»[2].

ويمكن أن تكون هذه الأبعاد ذات حدود محدّدة المعالم وهو ما يطلق عليه المكان المغلق، وفي المقابل هناك أماكن تسمح بأن يرتاد إليها جميع الشخصيات دون استثناء وهي الأماكن المفتوحة.

أولا: تعريف الأماكن المغلقة

هي الأمكنة التي تتميز بالضيق والمحدودية نتيجة نسيجها، وهي عبارة عن طبيعة محدودة غير مبسوطة، عكس الأمكنة المفتوحة وهي تتسم بالدفء والإطمئنان والراحة والمحبّة، والعكس قد نجد فيها الرعب والخوف، لحركة الشخصيات فيها تتميز بنوع من المحدودية والضيق، وقد عرفها "مهدي عبيدي" بأنها: «أن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كغرف البيوت والقصور...فقد تكشف الأماكن المغلقة عن الألفة والأمان، وقد تكون مصدرًا للخوف أو هو الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس كالمقاهي... والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الانسان، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية.»[3]

وتحتوي الرواية على العديد من الأمكنة المغلقة منها ما ورد في الجدول الآتي:

---

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص:65.

[2]– سيزا قاسم، بناء الرواية مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص:104.

[3]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار–الدقل–المرفئ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص:43–44.

الأماكن المغلقة	المقطع	الصفحة
البيت	"لكننا نعيش في قلب السعادة فور عودتنا إلى البيت"	ص:95.
	"اقترحت عليّ أن نستقر أولا في البيت الصيفي الذي اشتراه شقيقها بنيامين في القدس..."	ص:127.
	"البيت صغير وخفيض، يتألف من رواق يطل على باحة ضيقة ظليلة تحتضنها احتضانًا غيورًا عريشة ضنينة"	ص:129.
	"فلنرجع إلى البيت ستكون ليلى مسرورة بلقائك، إلا إذا كنت قد التقيتها"	ص:139.
	"سمعت بالتفجير الذي حصل في السيارة التي أقلتني إلى البيت..."	ص:132.
المستشفى	"في المستشفى يلقبونه بالرقيب لفرط استبداده"	ص:13.
	"كان الناس المنصرفون إلى أشغالهم في باحة المستشفى قد تسمروا في مكانهم والتفتت رؤوسهم نحو الشمال"	ص:19.
	"تجتاح سيارة الإسعاف الأولى باحة المستشفى"	ص:21.
	"سأنقلك إلى المستشفى، لا، ليس المستشفى لا أريد أن أعود إلى هناك"	ص:73.
المطعم	"في المساء، دعتني إلى مطعم على شاطئ البحر، تناولنا العشاء على الشرفة والنسمة تلطم وجهنا"	ص:121.
	"قتلت في ذلك المطعم المشؤوم، مثل الآخرين، مع الآخرين...."	ص:53.
	"توقفنا مرة واحدة لتناول وجبة في مطعم متواضع على الطريق..."	ص:128.
	"تخلعت واجهة المطعم من أولها إلى آخرها وإنهار السقف على كامل الجناح الجنوبي..."	ص:28.

الغرفة	"أحتجز نفسي طوال النهار في الغرفة ولا أفكر بأي شيء.."	ص:78.
	"اختارت كيم لي غرفة متاخمة لمكتب مكتظ بالكتب والمخطوطات..."	ص:129.
	"بعد أن نظفت أسناني، دخلتُ إلى غرفتي، انزلقت في الفراش، تناولت قرصًا لأنعم بنوم عميق"	ص:32.
	"في عتمة غرفتي، يلتف العقربان الفوسفوريان فيفرزان ذيولًا مائلة للخضرة"	ص:32.
	"وهرعوا إلى الغرفة لمباشرة التفتيش"	ص:46.
المسجد (الجامع الكبير)	"كان الشيخ مروان سيخطب في الجامع الكبير، أرادت زوجتك أن يباركها."	ص:139-140.
	"خلعت حذائي على باب المسجد ودخلت...."	ص:151.
	"قالوا لي أن وجودي في المسجد غير ضروري، ورجوني أن أغير المكان."	ص:154.
	"لا أدري، كنت في الجامع لأداء صلاة الجمعة"	ص:148.
الجامعة	"وأمي تدرس تاريخ الفن في الجامعة..."	ص:95.
	"منذ سنتي الجامعية الأولى، أدركت شراسة المسار الذي ينتظرني...."	ص:144.
	"أعرف كيم منذ أيام الجامعة، لم نكن في الدفعة نفسها فقد كنت أسبقها بثلاثة أشواط"	ص:16.
	الجامعة يمكن أن تكون مكان مفتوح كونها منفتحة على ثقافات أخرى، كما يمكن لها أن تعتبر مكان مغلق لأنها لاتضم كل فئات المجتمع وإنما تجمع فئة معينة و هي الفئة الدارسة و المثقفة...	

ثانيا: تعريف الأماكن المفتوحة

هي عبارة عن فضاء شاسع غير مشبع، يوحي بالامتداد وعدم الخضوع لأي قيد من القيود، بالإضافة إلى الانتقال والحركة، وقد عرّفت الأماكن المفتوحة بأنها: «عكس الأماكن المغلقة، وإن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو الحديث عن أماكن ذات ساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي حيث توحي بالألفة والمحبة ومن هذه الأماكن ما يحقق للإنسان المودة والحبّ ومنها ما يحمل الحياة والموت.»[1]

ولقد جسد الراوي في هذه الرواية الكثير من الأماكن المفتوحة نذكر منها ما ورد في الجدول الآتي:

الأماكن المفتوحة	المقطع	الصفحة
الشارع	"انقلب الشارع الذي كان منذ وهلة عامرا بالورع رأسا على عقب..."	ص:7.
	"وشيئا فشيئا تستعيد أصوات الشارع مسارها تغمرني، تذهلني..."	ص:10.
	"يزدحم الشارع بحركة سير خانقة، يسدل المساء ستائره، ويلوح الليل محمومًا..."	ص:75.
البحر	"كنا نبحث عن بيت صغير على شاطئ البحر منذ أكثر من عام."	ص:18.
	"على مقربة مني، ترتمي الأمواج بشفق الصخور أتكوم حوا ساقي، أغرز ذقني بين ركبتي وأصغي إلى لغط البحر."	ص:65.
	"مشيت بمحاذات ساحة تطل على البحر، كان بعض السياح يلتقطون صورًا تذكارية وهم يتبادلون التحية"	ص:79.
	"إصطحبتني كيم عند جدها الذي يقطن في بيت صغير على شاطئ البحر"	ص:89.
المقهى	"جلسنا على شرفة المقهى الصغير وسط ساحة مبلطة.."	ص:105.

[1]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص:95.

	"قصدت مقهى غير مطل، وطلبت قهوة سادة..."	ص:154.
	"عاد صاحب المقهى بصينية.."	ص:106.
	"بقيت في المقهى إلى أن حان وقت الصلاة.."	ص:155.

المدن	المقطع	الصفحة
تل أبيب	"نقطن في دار خلابة تقع في أحد أرقى أحياء تل أبيب..."	ص:28.
	"تل أبيب، المدينة التي التقينا فيها للمرة الأولى، وقررنا العيش فيها إلى أن يفرقنا الموت..."	ص:79.
	"تستفيق تل أبيب على وضعها، أكثر عندًا من أي وقت مضى"	ص:43.
	"درس الفلسفة في جامعة تل أبيب قبل الانضمام إلى حركة سلمية."	ص:80.
	"في أغلب الظن أن زوجتك لم تغادر تل أبيب يوم الأربعاء أو في الأيام اللاحقة."	ص:59.
كفركنّا	"ماذا كانت تفعل هناك، وأنا أظنها عند جدتها في كفركنّا..."	ص:119.
	"أوفدنا أحدهم إلى كفركنّا، لقد صرحت حنان شداد أنها لم ترى حفيدتها."	ص:58.
	"إن كانت زوجتك لم تطأ كفركنّا بقدميها منذ أكثر من تسعة أشهر، فأين أمضت الأيام الثلاثة الأخيرة؟"	ص:58.
	"قالت لي سهام عشية سفرها إلى كفركنّا لا أحب أن أتركك وحيدًا..."	ص:196-197.
بيت لحم	"إنه مرسل من بيت لحم"	ص:83.
	"لماذا بيت لحم؟ بماذا ستنبئني هذه الرسالة الآتية من وراء اللحد؟"	ص:84.
	"أصرت كيم على مرافقتي إلى بيت لحم، كان ذلك شرطها لتسمح لي بمثل هذه المجازفة الفاضحة..."	ص:127.

	"تغيرت بيت لحم كثيرًا منذ زيارتي الأخيرة لها قبل أكثر من عشر سنوات."	ص:130.
	"كانت في بيت لحم يوم الجمعة 27، عشية العملية التفجيرية."	ص:132.
جنين	"لم أكن في جنين، أمرني زكرياء البارحة مساء فقط بالعودة."	ص:254.
	"كانت جنين المدينة المنشودة للملائكة المتهتكين بمظهرها، مظهر البلدة الكبيرة التي تحاكي المدن، وزحمتها المتواصلة..."	ص:239.
	"أصبحت جنين مدينة منكوبة، وتلفا هائلا، لا معنى له، غامضة مثل ابتسامة شهدائها المعلقة صورهم في كل شارع"	ص:240.
	"منذ أسبوع كانت نهاية العالم في جنين فتحت الدبابات النار على الأطفال الذين يقدفونهم بالحجارة."	ص:231.

نستنتج مما سبق أن المكان المفتوح هو الذي لا تجد له حدود ضيقة، ويشغل مساحة كبيرة، تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر، أما المكان المغلق فهو الذي تحده حدود معينة، وله دور كبير في الرواية، وقد تكون الأماكن المغلقة إما مصدرًا للأمان أو مصدرًا للخوف.

المبحث الثاني: دلالة الأمكنة

يؤدي المكان بدلالاته المختلفة دورًا كبيرًا في احتضان أحداث الرواية وزمنها وشخوصها فمن المكان تروى القصة وتعاش التجارب الإنسانية، المكان الفاعل الذي يوحي بدلالة خاصة على تبلور كيانات ثقافية واجتماعية ليس صامتًا أو جامدًا، لكنه يحمل دلالات رمزية ودينية وأسطورية، فكونه ملاذًا للشخصية فقد يأتي حاملًا لدلالة الألفة أو معاديًا وقد يجعله الروائي متحول من الألفة إلى المعادات والكره والحزن بالنسبة للشخصية حين ابتعاده عن المكان الأليف أو جراء ظروف اجتماعية وسياسية، فيتدحرج تارة بين الأمن والخوف وتارة بين الحب والكراهية سواءً كان المكان مغلق أو مفتوح.

أولا: دلالة الأمكنة المغلقة

1- **البيت:** الأربع جدران والباب المنغلق مهما كان الخارج ممتع وشيق لا شيء يساوي شعور الطمأنينة داخل حدوده حتى لو كنت وحيدا، أو مريض أو حزين. البيت يعطيك مساحتك وشيء من الراحة والحرية في ممارسة أي شعور نريد، وهو سكينة الروح وكينونة الانسان وملجأه من قساوة الخارج وصخب الشارع ويرى Gaston Bachelard: أن البيت «هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية فبدون البيت يصبح الانسان كائنا مفتتا.»[1]

ويعرفه مهدي عبيدي بأنه: «المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه، لهذا فالشخصية تسعى اليه بإرادتها، دون قيد أو ضغط يقع عليها، لأن اختيار المكان يكون بالإرادة لا بالإجبار والاكراه كالبيوت والمتاجر والمكاتب والمحال مثلا».[2]

---

[1]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط2، 1984، ص:11.

[2]- مهدي عبيدي، جماليات المكان، ص:48.

وقد جاء البيت في رواية الصدمة حاملا لعدّة دلالات، إذ حمل دلالة الفرح والسعادة وتتجسد هذه الدلالة في قوله: «كنا نسكن حينها في حي هامشي متنافر تأوينا شقة ضيقة في الطابق الثالث من عمارة لا تتميز بشيء، وتكثر فيها المشاجرات الزوجية. شددنا الحزم بصرامة لادخار بعض المال من أجل الانتقال إلى حي آخر، ولكننا لم نتخيل أبدا أن نفتح حقائبنا في مثل هذا المكان الراقي، لن أنسى ما حييت فرحة سهام حينما نزعت العصابة عن عينيها كي تكتشف بيتنا».[1]

وفي موضع آخر نجد أن البيت قد حمل دلالة الفوضى والتوتر والخوف هذه الفوضى التي غمرت بيت الطبيب أمين جراء الخراب الذي لحق به من طرف بعض المتطفلين الرافضين لوجوده معهم والناقمين عليه وهذا ما دفع بهم إلى تحطيم بيته. حيث يقول أمين: «ليس هذا المساء يا نافيد لدي بعض الأشغال التي أنجزها في البيت وأصلاً، عندي فريق من الزجاجين، وقد جاء النجار هذا الصباح، إذا كان لديك أشغال كثيرة تنجزها في بيتك فبوسعي أن أرسل من يساعدك.»[2]

نستنتج مما سبق ذكره أن البيت قد حمل عدّة دلالات في رواية الصدمة، حيث نجده قد دل على الألفة والمحبة والأمان والطمأنينة كما دل في مواضع أخرى على الفوضى والتوتر والقلق والخوف.

2- المطعم: يعدّ المطعم من الأماكن المغلقة التي تم ذكرها في رواية الصدمة ويعتبر مكانا اجتماعيا بحيث أنه فضاء يتلاقى فيه الأصدقاء والأقارب لتبادل أطراف الحديث وكذلك لتغيير الجو والترفيه وهو مكان لإعداد وتقديم الطعام والشراب للعملاء.

وقد اكتسب المطعم أهمية كبيرة في الرواية باعتباره المكان الذي حدث فيه الانفجار وجرت فيه الأحداث، وقد ارتبط بدلالات متنوعة، ومن بين هذه الدلالات نجد دلالة الهدوء

[1]- ياسمينة خضرا، الصّدمة، ص:82.

[2]- المصدر نفسه، ص:205.

والراحة، إذ يقول أمين: «توقفنا مرة واحدة لتناول وجبة في مطعم متواضع على الطريق، الطقس جميل وكثافة السير تذكر بزحمة الصيف».[1]

هنا يصف الدكتور أمين الأجواء المحيطة بالمطعم الذي يذهب اليه لتناول الطعام، فهذا المطعم مكان هادئ وكذا الشمس المشرقة التي تبعث في نفسية أمين الشعور بالراحة والطمأنينة كما نجد في موضع آخر دلالة على الانفجار والفوضى وكذا الخوف وهذا ما كان ظاهرا في الكثير من أحداث الرواية ونذكر منها ما يلي: «بعد انقضاء عشر دقائق، بدأت التقارير الأولية تفيد عن مجزرة حقيقية أفاد بعضهم عن حافلة تعرضت لهجوم وبعضهم الآخر عن انفجار مطعم، يكاد القسم الهاتفي ينفجر إنها حالة انذار»[2]

حيث أن المطعم الذي كان يعج بالناس تحول بعد عشر دقائق إلى مجزرة حقيقية، جرّاء الانفجار الذي حلّ به والذي خلّف العديد من القتلى والجرحى، فهذا المطعم أصبح رمزا للحزن والأسى قبل أن يكون في البداية مكانا للفرح والسعادة.

اذن يتضح لنا أن معظم الدلالات التي اكتسبها المطعم تمحورت حول دلالة الانفجار الذي حدث جراء العملية الانتحارية التي نفذتها سهام زوجة الطبيب أمين.

3- المستشفى: عبارة عن مكان مغلق اجباري يقيم فيه المرضى ويسهر الأطباء والممرضون على معالجتهم وخدمتهم وتقديم العلاج المناسب لهم، كما يسهرون على توفير سبل الرعاية الصحية والراحة النفسية والجدّ والاجتهاد في تقديم مختلف المساعدات التي يحتاجها المرضى.

وجاء المستشفى في رواية الصدمة حاملا لعدة دلالات مختلفة نحاول ذكر بعضها فيما يلي: إذ وردت دلالة الهلع والخوف والضيق وقد تجلت في عدّة مواضع منها: «في الخارج تولول صافرات الإسعاف، نحتاج سيارة الإسعاف الأولى باحة المستشفى. تركت كيم تهتم بالأجهزة، ودافير غزرا في البهو، تعلو صرخات الجرحى في الصالة...»[3]

---

[1]- المصدر نفسه، ص:128.

[2]- مصدر سابق، ص:20.

[3]- المصدر نفسه، ص: 21.

كما نجده يحمل دلالة الهدوء والسكينة فبعد الفوضى التي شهدها في يوم الانفجار عاد هذا المكان إلى حالته الطبيعية واكتسب نوعا من الاستقرار وبالتالي فالمشفى حمل دلالة عميقة تمثلت في كونه رمزا للعلاج والسعادة لا شيء آخر كما حمل دلالة الشفاء والشعور بالتفاؤل والحياة وجاء هذا في قول أمين: «... خرج حوالي أربعين جريحا من المستشفى برفقة أقاربهم، وخرج آخرون إلى منازلهم بوسائلهم الخاصة بعد الخضوع للعلاجات العاجلة.»[1]

ومنه نستنتج أن المستشفى كغيره من الأماكن السابقة أخد دلالات مختلفة هذا المكان تحول من مكان مريح ومكان للعمل إلى مكان الصدمة فهو المكان نفسه الذي شاهد فيه الدكتور زوجته وهي أشلاء متناثرة.

اذن فهذا المكان اكتسب معاني كثيرة من بينها الدلالة على الضيق والهلع والخوف وكذا التفاؤل والهدوء...

ثانيا: دلالة الأمكنة المفتوحة

1- **الشارع:** تعد الشوارع والأحياء أماكن انتقال ومرور، يلتقي فيها الناس جميعًا في أي ساعة ليلًا أو نهارًا فهو يرمز للانفتاح والرقى والاتساع، وقد جاء الشارع في رواية "الصدمة" حاملًا لدلالتين، الدلالة الأولى هي دلالة السكينة والهدوء بالنسبة للبطل أمين الذي كان يقطن في شارع إسرائيلي اسمه "حسمو نعيم" في مدينة تل أبيب رفقة زوجته سهام حيث يقول أمين في احدى المقاطع: «حين تزوجت سهام كانت ثروتي تقتصر على سيارة قديمة واليوم نقطن في دار خلابة تقع في أحد أرقى أحياء تل أبيب»[2]

وفي مقطع آخر يقول: «أفلحتُ في التسلل حتى شارع (حسمو نعيم) الغارق في صمت كوكبي.»[3]

---

[1]- المصدر السابق، ص:26.

[2]- المصدر نفسه، ص:38.

[3]- المصدر نفسه، ص:27.

- أما الدلالة الثانية فهي دلالة الفوضى والخوف والرعب حيث يقول: «انقلب الشارع الذي كان منذ وهلة عامرا بالورع رأسا على عقب»[1]، «كان الفصل العنصري يتفشى كل يوم أكثر من اليوم السابق والناس يتفوهون بملاحظات جافية حين يصادفوننا في الشارع.»[2]

نستنتج أن كل من الشارع والطرقات حملت دلالة متناقضة في رواية الصدمة، فكانت تتدحرج بين الهدوء والفوضى وبين الاطمئنان والخوف.

2- **البحر**: البحر كمكان مفتوح يظهر أفكارًا وأبعادًا سياسية واجتماعية، ويقوم البحر كمكان مفتوح بدور حيوي، فهو يجسد أحلام أبطاله، ويجسد همومهم وطموحاتهم وعد مصدرًا أساسيا من مصادر عمل الروائي، وهو فضاء واسع، خالد بسحره وجاذبيته.[3]

فجاء البحر في رواية الصدمة يمثل مكانًا للتنزه والترفيه بنسبة للبطل أمين وزوجته فكثيرًا ما كانوا يذهبون اليه لقضاء العطلة وقد وردت في الرواية مقاطع تحمل هذه الدلالات من بينها: «مشيت بمحاذاة ساحة تطل على البحر، كان بعض السياح يلتقطون صورًا تذكارية وهم يتبادلون التحية»[4]، «بعد أن نسير طويلا على الرمال، نتسلق كثيبا ونتأمل الأفق...»[5]

فالبحر هنا قد حمل دلالة الفرح والبهجة ومكان التقاء الأصدقاء والأحبة والعشاق وقضاء الوقت معهم، كما يعتبر مكان لجذب الزوار والسياح.

3- **المدينة**: هي مسكن الانسان الطبيعي وتختلف المدن عن بعضها البعض فلكل مدينة موقعها الجغرافي وعاداتها وتقاليدها والمدينة قد تكون مكانًا مغلقًا أو مفتوحًا، فقد تكون مغلقة على نفسها، أو قد تكون مفتوحة على البحر.[6]

وقد وردت في رواية الصدمة عدة مدن تحمل دلالات مختلفة أبرزها: "تل أبيب" التي تحمل رمز التفاؤل والخير بالنسبة للبطل أمين ففيها حقق إنجازاته ونجاحه كطبيب جراح وأنشأ

---

[1]- المصدر نفسه، ص: 7.

[2]- المصدر نفسه، ص:97.

[3]- مهدي عبيدي، جماليات المكان، ص:115.

[4]- ياسمينة خضرا، الصدمة، ص:81.

[5]- المصدر نفسه، ص:18.

[6]- مهدي عبيدي، جماليات المكان، ص:96.

فيها علاقات اجتماعية جيدة مع الإسرائيليين وأسس له بيت وزوجة فهي رمز للأمل والمحبة يقول في أحد المقاطع: «نقطن في دار خلابة تقع في أحد أرقى أحياء تل أبيب، ولدينا حساب مصرفي محترم وكل صيف نسافر إلى أحد بلدان الأحلام...ولدينا وفرة من الأصدقاء الذين يحبوننا ونجدهم»[1]

فهي المكان الذي عاش فيه أجمل أيام حياته وأحب فيه سهام وكان سعيدًا، وقد خملت هذه المدينة دلالة أخرى وهي دلالة الكراهية والعنف بالنسبة للبطل ومكان لانتشار الرعب والاغتراب «لا يتعلق الأمر بقنبلة إنما بعملية انتحارية، أغلب الظن أن الشخص الذي فجر نفسه في المطعم هو زوجتك يا أمين» فالمدينة هنا جاءت حاملة لدلالتين دلالة السعادة والأمل ودلالة العنف والفوضى.

جاءت كذلك مدينة "بيت لحم" تحمل عدة معاني ودلالات فقد كانت مدينة ترمز للجمال والهدوء بمناظرها الخلابة ومنازلها الساحرة كما كانت تدل على السكينة والاستقرار، لكن بعد العمليات الانتحارية والعنف الصهيوني أصبحت هذه المدينة الفلسطينية العريقة تحمل دلالة العنف والموت واللأمن. «باتت تضم بيوتا جديدة من الحجارة العارية...يغطيها الصفيح أو تزينها الخردة»[2]. وفي مقطع آخر يقول أمين: «تضخمت بسبب سيول اللاجئين النازحين عن قراهم التي أصبحت مرمى النيران.»[3]

بيت لحم تغيرت فقد أصبحت ملاذًا للاجئين وفقدت استقرارها وسكينتها فأصبحت تحمل دلالة الفوضى والاضطراب والتوتر والمعاناة، أما مدينة "جنين" فقد حملت كذلك دلالتين الدلالة الأولى هي دلالة الهدوء والإنسانية والسكينة ورمزًا للجمال بسحرها وازدحامها، أما الدلالة الثانية فهي دلالة الموت والخوف والخراب والدمار وأصبحت منكوبة «في جنين، يبدو أن العقل هشم أسنانه ورفض أي جهاز صناعي من شأنه أن يعيد البسمة إلى ثغره.»[4]

---

[1]– ياسمينة خضرا، الصدمة، ص:31.

[2]– المصدر السابق، ص:130.

[3]– المصدر نفسه، ص:130.

[4]– المصدر نفسه، ص:230.

نستنتج مما سبق ذكره أن المدن في رواية الصدمة حملت دلالتين، دلالة الأمن والاستقرار كفضاء رحب يعمه الهدوء ودلالة مناقضة فقد أصبحت جراء الصهيونيين أرض للقضية ومدن المناضلين ومكانًا ملئً بالفوضى والصراع والخوف والخراب.

المبحث الثالث: تأثير الأمكنة على الشخصية

يعد المكان من العناصر المهمة في بناء الشخصية الروائية فلا يمكن أن توجد شخصية بدون مكان، فالمكان فضائها وحيزها والوعاء الذي تتحرك فيه، وهو ليس جامدًا غير قابل للتفاعل بل هو متفاعل معها يستجيب لها ويتأثر بها، فلا مناص من القول أن الشخصية والمكان دائمًا في حركة تبادلية يؤثر كل منهما، ولا يمكن أن يتوقف التأثر ببعضهم البعض، وهذا التأثر يجعل المكان يعكس الحقيقة النفسية للشخصية، فينتقل من التأثرات الخارجية إلى الباطن النفسي لها، وكل مكان له خصوصية في التأثير على الشخصيات الروائية، ونوعية التأثير لابد أن تختلف من مكان لآخر بحسب طبيعة المكان الذي تعيش فيه الشخصيات، فالأماكن الضيقة المغلقة تنعكس على الأشخاص الذين يقطنون فيها بالضيق والسأم، وكذلك الأماكن المفتوحة ذات الفضاء الواسع فتنعكس أيضًا على نفسية أصحابها الذين يقطنون بها، فالشخصية الروائية شديدة التأثر بكل ما يدور حولها وبكل ما تراه.

أولا: تأثير الأمكنة المغلقة

1- **البيت:** تحول البيت في رواية الصدمة من مكان يدل على الراحة والاستقرار إلى مكان معادي بالنسبة للبطل أمين بعد التفجير الانتحاري الذي قامت به زوجته سهام في المطعم، فبعد أن كلن البيت بالنسبة لأمين مكانا للراحة والمحبة والأمان خاصة عند عودته من عمله منهك القوى، ليستعيد عافيته رفقة زوجته التي يحبها تحول ذات البيت المليء بالحب والذكريات الجميلة والأحلام السعيدة إلى مكان موحش يشعر فيه بالضيق والوحدة والتعب وعدم الراحة بسبب المضايقات التي كان يتعرض لها من طرف بعض الشباب الذين كانوا ينعتونه بالعربي الخائن، وبقائه حبيس الذكريات الجميلة التي عاشها إلى جانب زوجته في

هذا البيت إذ يقول أمين جعفري في احدى مقاطع الرواية: «عندما اختفى هدير سيارة النيسان وألفيتُ نفسي أمام بيتي وصمته، أدركت حجم وحدتي...»[1]

من هذا المقطع نستنتج أن البيت حقّا قد أصبح بالنسبة لأمين يرمز إلى الوحدة ويعتريه صمت رهيب.

2- **المطعم:** بعد ما كان يعتبر مكانا للترفيه عن النفس والاستراح وقضاء أوقات ممتعة باعتباره مكانا اجتماعيا، وقد ورد ذكره في الرواية كنقطة تحول في حياة الطبيب "أمين" بعد التفجير الذي استهدفه، ثم أصبح يمثل مسرحا للجريمة حيث راح ضحيته العديد من القتلى والجرحى... ومن بين المقاطع الدالة على ذلك في الرواية ما يلي: «لقد فجر أحد الانتحاريين نفسه في المطعم... سقط العديد من القتلى والكثير من الجرحى... تسعة عشرا قتيلا من بينهم أحد عشر تلميذا»[2]

«إنها هي التي فجرت نفسها في ذلك المطعم»[3]

من هنا نستنتج أن المطعم قد تحول من مكان للفرح والبهجة إلى مكان يملأه الرعب والخوف جرّاء تلك الأفعال الاجرامية.

3- **المستشفى:** بعدما كان مكان يعمه الهدوء والرّاحة والسكينة، أصبح مكانا تعمه الفوضى والخوف والهلع والضجيج، مما خلف حالة نفسية رهيبة "لأمين" من خلال رؤيته لجثة زوجته وهي أشلاء متناثرة ومشوهة بالكامل مما سبب له صدمة عميقة حالت به إلى ترك عمله، وكذلك تعرضه إلى ازعاجات ومضايقات من طرف زميله "ايلان روس" ونظراته له على أنه خائن. فضاعت مكانته المرموقة التي كان يحظى بها، وأصبح غير مرغوب به في المستشفى...

والمقاطع الآتية تدل على ذلك «يتدفق النحيب والعويل في كل أنحاء المستشفى»[4]

---

[1]- ياسمينة خضرا، الصدمة، ص:196.

[2]- المصدر السابق، ص: 25.

[3]- المصدر نفسه، ص:108.

[4]- المصدر نفسه، ص:22.

«لدينا جثة وعلينا أن نحدد هويتها... أعتقد أنها زوجتك يا أمين، ولكننا بحاجة إليك لنتأكد... شاهدت أجسادا مشوهة في حياتي ورفعت منها العشرات، كان بعضها معطوبا يستحيل التعرف عليه، ولكن الأعضاء الممزقة التي أراها أمامي هنا على الطاولة، تفوق كل وصف، أنّه الرعب ببشاعته المطلقة»[1]

من خلال هذه المقاطع يتضّح لنا أن المستشفى قد أصبح بالنسبة لبطل الرواية مكانا للرعب والخوف والصدمة.

ثانيا: تأثير الأمكنة المفتوحة

1- الشارع: (حسمو نعيم) اسم الشارع الذي كان فيه بيت الطبيب أمين، فبعد ما كان الشارع يمثل مكان ارتياح وقبول وفضاء رحبا للبطل أمين يجد فيه الراحة والهدوء رفقة زوجته سهام، لكن سرعان ما تحول إلى فضاء يملأه الرعب والخوف والاعتداءات جراء التفجير الانتحاري الذي قامت به سهام، مما جعل أمين منبوذا في ذلك الشارع الذي اعتراه الخوف والهلع «أفلحت في التسلل حتى شارع (حسمو نعيم) الغارق في صمت كوكبي في البعيد، أستطيع أن ألمح المطعم الذي نسفه الانتحاري...تخلعت واجهة المطعم من أولها إلى آخرها وانهار السقف على كامل الجناح الجنوبي.»[2]

وفي مقطع آخر يقول: «فوثبتُ وثبًا إلى الفناء. لاذ الفتيان بالفرار لحقت بهما حتى الشارع، حافي القدمين، محموم الذهن...إرهابي قذر! حثالة! عربي خائن! كبحت الشتائم جماحي على الفور إنما بعد فوات الأوان، فقد ألفيت نفسي وسط رهط هائج، بصق عليّ رجلان ملتحيان... تُجندلني رفسة في بطني، تنهضني رفسة أخرى....»[3]

ومن هنا نستنتج، رغم أن هذا الشارع يتميز بالانفتاح والرقي والاتساع إلا أنه ضيقٌ ومنغلقٌ وصعبٌ وشرسٌ في نظر البطل لأنه كان يمثل خطورة عليه بعد الانفجار ويبث القلق في نفسه.

---

[1]- المصدر السابق، ص: 38-39.

[2]- المصدر نفسه، ص:28-29.

[3]- المصدر نفسه، ص:72.

2- البحر: في بداية الرواية كان البحر يمثل مكانا للتنزه والترفيه عند أمين وقضاء العطلة رفقة زوجته سهام، فكان لهذا المكان أثر على نفسية الدكتور وزوجته فقد كانوا يجدون فيه ظالتهم ويشعرون فيه بالطمأنينة والارتياح، فكانوا يقصدونه لترفيه والمتعة، لكن مع التقدم في الأحداث وسوء حالة أمين بعد التفجير الانتحاري. أصبح البحر الملاذ الوحيد الذي يسعى اليه أمين في كل مرة للهروب من أفكاره وذكرياته، ومن أجل نسيان الهموم والمآسي وانتشال ذلك الكم الهائل من الحزن والغم الذي كان يملأ قلبه ونفسه المتأججة المنكسرة جراء الصدمة العنيفة التي تعرض لها «أتكوم حول ساقي، أغرز ذقني بين ركبتَّي، وأصغي إلى لغط البحر، يغش بصري ببطء، تلحق بي شهقات نحيبي، تتدافع في حلقي، وتولد لفيفًا من الاختلاجات التي تسري في كل أنحاء بدني، فأحتضن وجهي بين راحتي، ومن أنين إلى آخر، أروح أعولُ كمن أصيب بمس وسط ضجيج الأمواج الذي يصم الأذن.»[1]

منه نستنتج أن البحر بعدما كان يحمل معاني الهدوء والطمأنينة أصبح بالنسبة للدكتور جعفري فضاء للتخلص من همومه وآلامه.

3- المدن:

تل أبيب: بعدما كانت هذه المدينة ترمز للتفائل والخير والحب بالنسبة للدكتور أمين جعفري فهي المدينة التي جمعته بسهام، أصبحت بعد التفجير رمزا إلى الكراهية والعنف والفوضى، فأصبح أمين يشعر أن لا مكان له في هذه المدينة وغير مرغوب فيه، فأضحى مسلوب الهوية والانتماء من خلال تركه لهذه المدينة «إنها ليست المرة الأولى التي تهز فيها عملية تفجيرية مدينة تل أبيب»[2] وفي مقطع آخر يقول: «تستفيق تل أبيب على وضعها أكثر عنادًا من أي

[1]- المصدر السابق، ص:65-66.

[2]- المصدر نفسه، ص:20.

وقت مضى، مهما كان حجم الأضرار»[1] فالمكان هنا قد تحول من مكان هادئ بالنسبة لأمين إلى فضاء يملأه الفوضى والأضرار.

- ورد أيضا ذكر مدينة بيت لحم التي عاد اليها أين بعد غياب طال عشر سنوات إذ نجد قوله: «تغيرت بيت لحم كثيرًا منذ زيارتي الأخيرة لها قبل أكثر من عشر سنوات. باتت تضم بيوتا جديدة من الحجارة العارية، يخال المرء أنه في مركز استقبال كبير تواعد فيه كل مستضعفي الأرض للحصول على مغفرة تأبى أن تميط الثام عن رموزها...فقد أصبحت مرمى النيران.»[2]
- وذلك للاستفسار عما دفع زوجته إلى تفجير نفسها، حيث اعتقد أن هناك من أجبرها على فعل ذلك، ليكتشف في نهاية الأمر أنها ذهبت إلى بيت لحم لكي تنال مباركة الشيخ (مروان) قبل التضحية بنفسها في سبيل وطنها.
- أما مدينة "جنين" فقد كان الطبيب "أمين" يزورها في صغره بعد أن كانت المدينة الساحرة بجمالها وزحمتها «كانت جنين المدينة المنشودة للملائكة المتهتكين، بمظهرها، مظهر البلدة الكبيرة التي تحاكي المدن، وزحمتها المتواصلة... ودكاكينها الشبيهة بمغارات علي بابا.»[3]
- لكن عند عودة أمين إليها وجدها مدينة محاصرة، وانقلبت رأسًا على عقب بعدما كانت هذه المدينة ترمز إلى الجمال عند زيارته لها عدة مرات في صغره، تحولت إلى مكان مخيف ومرعب، فقدت جمالها وأصبحت رمزا للموت والعنف الصهيوني «في جنين فتحت الدبابات على الأطفال الذين يقذفونهم بالحجارة.»[4]

نستنتج من خلال المقاطع التي سبق ذكرها أن المدن التي وردت في الرواية كانت تعمها السكينة والأمن والاستقرار بالنسبة "لأمين" لكن بعد التفجير والصدمة التي تعرض لها

---

[1]- المصدر نفسه، ص:43.

[2]- المصدر السابق، ص:30.

[3]- المصدر نفسه، ص:239-240.

[4]- المصدر نفسه، ص:231.

والعنف الصهيوني أصبحت تعمها الفوضى والاضطراب وعدم الإستقرار وأصبح الموت يكتسح شوارعها وأحيائها.

ومجمل القول أن الفضاء المكاني بما يحويه من أبنية وتضاريس ينعكس على سلوك الشخصيات الروائية، فهي تشعر بأن هناك رابطًا روحيًا قويًا بينها وبين المكان الذي تعيش فيه، وقد تتحول نظرة الانسان للمكان من الودّ إلى الضدّ في ظل الظروف المعيشية.

خلاصة الفصل:

نستخلص مما سبق أن الفضاء المكاني بنوعيه (المغلق والمفتوح)، يكتسب أهمية كبيرة داخل النص الروائي مثله مثل الزمان، فهو النطاق والوعاء التي تجري فيه الأحداث، فهو عامل أساسي في عملية السرد، لأنه يحمل دلالات مختلفة ومعاني متعددة تساعد في اكتمال بناء الرواية، كما أن له دورًا مهمًا في تشكيل وبناء الشخصية الروائية حيث يؤثر فيها ويتأثر بها، إذ لا يكتمل الحديث في موضوع الفضاء المكاني إلا إذا اقترن بالشخصية.

الخاتمة

ومن خلال دراستنا للفضاء الزماني والمكاني في رحاب رواية "الصدمة"، توصلنا لأهم النتائج الأتية:

- تعالج رواية " الصدمة" قضايا هامة اجتماعية وسياسية من بينها القضية الفلسطينية حيث يجسد لنا الروائي معاناة الشعب الفلسطيني؛
- لعب الزمن دورا مهما في عملية سرد الأحداث، حيث استهل الراوي روايته باستباق فيه إلى ما ستؤول إليه نهاية البطل، كما احتل عنصر الإسترجاع نصيب الأسد، وهيمن على تقنية الإستباق؛
- اعتماده على الوصف الذي ساهم في نجاح المنجز الروائي جماليا، فكانت الأحداث موصوفة ومعبرة عن مشاعر الشخصيات ومأثرة في القارئ؛
- كما لجأ إلى تقنية تعطيل السرد من خلال المشهد والوقفة من أجل إعطاء القارئ استراحة وفي نفس الوقت الاستمتاع بالرواية؛
- استعان الروائي كذلك بتقنية تسريع السرد من خلال الحذف والخلاصة؛
- يرتبط المكان ارتباط وثيقا بالزمان كوجهين لعملة واحدة فوصف الكاتب المكان وصفاً دقيقاً ومنحه روحاً وحياة وحركة؛
- الأماكن المغلقة ذات خصائص مختلفة فتكون تارة أليفة وتارة أخرى تكون المكان المعادي للبطل، وهناك أماكن أخرى مفتوحة لعبت دورا في الكشف عن العلاقات الاجتماعية وأساليب التعامل مع الناس؛
- اختلاف دلالات الأمكنة وتعددها، فمعظم الأمكنة في الرواية بعدما كانت تحمل مدلولات إيجابية، أصبحت تحمل معاني أخرى ومدلولات سلبية كالخوف والقلق والرعب بدل الأمن؛
- لم يأت المكان داخل الرواية معزولا عن بقية العناصر الأخرى بحيث جاء مرتبطا بها ولا سيما بالشخصيات، مما أعطى للمكان أهمية من حيث التأثير والتأثر من خلال حركات الشخصية.

وإلى هنا ومن خلال هذه النتائج نكون قد توصلنا لنهاية دراستنا وقدمنا نظرة عن الفضاء الزماني والمكاني في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، ولا يسعنا إلا القول أن دراستنا هذه تبقى مفتوحة أمام تأويلات ودراسات أخرى، ومن جوانب مختلفة، فالنص لا يعترف بدراسة واحدة. وفي الأخير، نحمد الله حمدا كثيرا على توفيقه لنا وإتمامنا لهذا البحث.

الملحق

نبذة عن حياة المؤلف:

«إنه المبدع والفنان جاءته الجنية وطعمته بموهبة الكتابة الخارقة» هكذا يصف الصُحفي والمفكر محمد شفيق مصباح، الروائي الكبير "ياسمينة خضرا"، هذا الروائي والكاتب الذي ذاع صيته وأحدث ضجة كبيرة بقلمه ووحيه في ميدان الرواية والذي ترجمة رواياته وكتبه إلى أكثر من 50 لغة، "ياسمينة خضرا" هو الاسم المستعار لروائي الشهير "محمد مولسهول". ولد "ياسمينة خضرا" في العاشرة من يناير عام 1955م، بالقنادسة في ولاية بشار الجزائرية وعاش في مدينة وهران مند 1958م، كان والده ممرضا، وأمه بدوية، ترعرع "محمد مولسهول" في عائلة بسيطة وبدأ الكتابة لأول مرة عندما بلغ 5 سنوات من خلال كتابة أبيات شعرية، وعندما بلغ 11 سنة كتب أول قصة قصيرة له بعنوان Le petite Mohammed، وستمر في الكتابة و في السابعة عشر من عمره كتب أول مجموعة قصصية قصيرة له تحت وسم "حورية"، وواصل خضرا مجهوداته والتحق بالمدرسة العسكرية وبعدها انخرط في القوات المسلحة كذلك، وأصبح ضابط في الجيش وخلال فترة عمله في العسكرية قام بإصدار رواياته الأولى موقعة باسمه الحقيقي "محمد مولسهول"، ويقول في إحدى لقائته التلفزيونية الجزائرية: "أنا عسكري لكن حين أكتب أصبح الأديب الذي أتغني به "[1].

لكن بعد فترة أصبح "ياسمينة خضرا" يواجه صعوبات في الكتابة وضغوطات من السلطات العسكرية حيث فرضة عليها رقابة مشددة كونه كان يكتب في فترة العشرية السوداء أين كان الاضطراب وتوتر يعم أنحاء البلاد، وكون مواضعه تدور حول السياسة والمجتمع والارهاب والعنف والحرب... فحول من وهران إلى تمنراست لتضيق الخناق عليه ومنعه من الكتابة خاصة حول هذه المواضيع الشائكة، لكن "ياسمينة خضرا" وبتشجيع من زوجته لم يتوقف عن الكتابة يوما واستمر في ذلك باسم مستعار وكانت أول مرة يكتب فيها باسم "ياسمينة خضرا" سنة 1994، وذلك لمدة 11 سنة وهو يكتب في الخفاء فكتب حوالى 14 كتاب وترجم في حوالى 12 دولة حتى (و. م. أ)، وهو تحت الراية وبعد 36 سنة من الخدمة، تقاعد وتفرغ للكتابة واستمر في الكتابة باسمه المستعار، وهو في حقيقة الأمر اسم زوجته فهي التي أعطته اسمها ليستمر في الكتابة أثناء فترة عمله كضابط بالجيش، حيث يقول "محمد مولسهول"

[1]– الشباب الجزائري، لقاء حصري، الأديب والروائي الجزائري ياسمينة خضرا، محمد مولسهول، 25جانفي2022.
@Chabebe.Dz

عن عدم تخليه عن هذا الاسم حتى بعد تقاعده من الجيش: «لم أتخل عن هذا الاسم، اسم زوجتي ياسمينة خضرا التي أعطتني الشجاعة وساندتني لمواصلة الكتابة هذه المرأة و الزوجة والأم القوية، وكذلك احترام للمرأة وخاصة المرأة الجزائرية... ».

تتطرق أفكار "ياسمينة خضرا" إلى مواضيع تهز أفكار الغربيين عن العالم العربي، فقد استطاع أن يعبر عما كان يرغب الناس في قوله للأخر، وقدم عبر كتابته الأدبية ما يقنع القراء في الغرب بأن المسلمين والعرب ليسوا أصحاب عنف بالطبيعة، كما كتب عن العنف والحرب كتب عن الحب والجمال، له أكثر من 25 رواية أهمها:

- رواية "الكاتب" التي يفصح فيها عن هويته الحقيقية سنة 2001؛
- دجال الكلمات؛
- أمين؛
- بما تحلم الذئاب؛
- فضل الليل على نهار؛
- سنوات كابل؛
- صفارات إنذار بغداد؛
- الصدمة؛
- وأخر رواياته "الصالحون" وهي تتويج لـ 50 عاماً من الكتابة، وغيرها من الروايات لتي حولت إلى أفلام سنيمائية حققت نجاحا كبيرا مثل رواية "الصدمة" التي تحدث فيها عن حياة المقاومة الفلسطينية في ظل الاحتلال الصهيوني، حيث بيع منها ما يقارب من نصف مليون نسخة، فلم يقدم كاتب جزائري طوال العقود الماضية مادة أدبية استطاعة أن تصل إلى التميز والعالمية خلال بضع سنوات كما فعل الكاتب الجزائري "ياسمينة خضرا".

ملخص الرواية:

نشرت رواية "الصدمة" للروائي الجزائري ياسمينة خضرا عام 2005م، ويبلغ عدد صفحاتها 245 صفحة هذا عن الرواية الأصل، وقد ترجمت الرواية لمختلف اللغات إلا أن ترجمتها باللغة العربية لم تتوفر إلا بعد عامين وذلك بعد عامين في 2007م من قبل المترجمة (نهلة بيضون)، وبلغ عدد صفحات الرواية المترجمة 294 صفحة وهي من الحجم المتوسط[1].

ياسمينة خضرا قلم من الأقلام الجريئة التي خاضت في العديد من المواضيع واستطاع أن يكتب عن الجرح الكبير في الأمة العربية (فلسطين) حيث اختار القضية الفلسطينية موضوعا لرواية "الصدمة".

يعيش الطبيب "أمين جعفري" وزوجته سهام من أصول عربية بين الإسرائيليين في مدينة تل أبيب، حيث حقق انجازات معتبرة في مجال عمله حيث يعمل كطبيب جراح، رغم المعاناة والشائكات الكثيرة التي تعرض إليها من أقرانه سواء في الجامعة أو في المستشفى من طرف بعض المتعصبين الإسرائيليين الذين لا يعجبهم تفوقه، كان أمين يعيش حياة اجتماعية مرموقة في إحدى أرقى شوارع تل أبيب رفقة زوجته، وبعيد كل البعد عن السياسة وقضايا وطنه بغية الحفاظ على مركزه الاجتماعي بين الإسرائيليين... في إحدى الأيام يتم القيام بعملية فدائية تستهدف مطعم بتل أبيب كان يحتفل فيه بعض التلاميذ بعيد ميلاد صديقتهم، وبالتالي في مثل هذه الحوادث والعمليات الانتحارية يصبح المستشفى في حالة تهيأ واستعداد وتطلق صافرات الإنذار لاستقبال الجرحى والقتلى كالعادة عاش أمين يوما صعبا في المستشفى حيث قام بإجراء مجموعة من العمليات للمصابين الذين أصبو جراء الانفجار، ليتفاجأ في اليوم الموالي أن زوجته "سهام" هي التي نفدت العملية الفدائية اذ تعرض لصدمة كبيرة عندما شاهد جثتها...

نتيجة الفعل الذي قامت به "سهام" تدهور وضع "أمين" النفسي والاجتماعي وأصبح منبوذا، ومشتبها به وأصبح اسمه متداولا في كافة الجرائد، وخضع "أمين" لسلسة من التحقيقات كون كل الاتهامات والشبهات موجهة له ولزوجته، حيث أنكر "أمين" كل الاتهامات التي تعرض لها والموجهة لزوجته "سهام" أصر على أنها ضحية مثلها مثل كل الذين لقوا حتفهم

[1]– رفيقة سماحي، سميائية المكان في رواية الصدمة لياسمينة خضرا، المجلة الثقافية الجزائرية، 26-03-2014م. http//thahafanag.com.

في الانفجار، لكن سرعان ما تزعزعت أفكاره بعد عثوره على رسالة من "سهام" مبعوثة من بيت لحم تعترف فيها بفعلتها وهنا يقرر الذهاب إلى بيت لحم ساعيا وراء الأسباب التي دفعت بزوجته "سهام" للتخلي عن سعادتها وتفضيلها للموت...عاد "أمين" من رحلته إلى بيت لحم دون إجابة لأي سؤال من أسئلته لكنه رغم ذلك بدأ بإصلاح بيته وترميم علاقته بمحيطه، خاصة أن أصدقائه لم يتخلو عنه في محنته بل بالعكس كانوا سندا له وخففوا عنه. ذكريات أمين مع زوجته تأبى مغادرته وكل أسئلته لم يجد لها جوابا...

وهو يتفقد ألبوم صوره يصادف صورة لزوجته مع قريبه "عادل" وهناك ينتابه الشك أن زوجته كانت تخونه معه، فيغضب أمين ويشعر بخيانة زوجته له، ثم يقرر الذهاب إلى جنين أرض المقاومة ضد الاحتلال الإسرائيلي، يتعرف أمين هناك على عالم أخر معاكس تمام لعالمه في "تل أبيب" أرض المقاومة والمناضلون المستعدون للموت من أجل القضية الفلسطينية، واقع مأساوي يكشف "لأمين" الحقيقة الصادمة لإسرائيل، وأثناء بحثه عن "عادل" يلتقي بأحد قيادة المقاومة الذي جند "سهام"، يلقي "بأمين" في حفرة قذرة لمدة ستة أيام خوفا أن يكون قد أصبح عميلا لإسرائيل وهدفه هو تسليم قادة المقاومة للعدو الصهيوني...، يخبره القائد أن ما يدفعهم للانتحار هو رغبتهم الشديدة في استعادة وطنهم والعيش بكرامة.

يطلق سراح "أمين" فيقرر زيارة بيت العائلة فيتفاجئ بتعرض منزل عائلته للهدم من طرف الإسرائيليين وتشرد عائلته...فيستفيق من الوهم الذي كان يعيش معه طوال سنوات إقامته مع اليهود.

تنتهي الرواية بنفس المشهد الدموي التي بدأت به، حيث يقوم الجيش الصهيوني بتفجير مسجد بصاروخ إسرائيلي استهدف العشرات من المواطنين الفلسطينين، مما أدى إلى استشهاد الدكتور أمين جعفري مع هؤلاء الشهداء.

قائمة

المصادر والمراجع

❖ **القران الكريم.**

أولا: المصادر.

1- ياسمينة خضرا، الصدمة، ترجمة نهلة بيضون، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2007.

ثانيا: المراجع.

أ/المراجع العربية:

1) المعاجم:

1- ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005.
2- أبو البقاء، الكليات، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1998.
3- عبد الرحمن الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
4- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.
5- مجمع اللغة العربية، الوجيز، القاهرة، مصر، ط1، 1980.

2) الكتب:

1-أسيا ڤرين، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ القاهرة الجديدة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2005.
2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2009.
3- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.
4- سيزا قاسم، بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع، ط1، 2004.
5- عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، مهرجان القراءة للجميع، ط1، 2004.
6-عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، دراسات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2008.
7- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، دار الإيمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010.

8- محمد عزام، فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996.

9-مرسل فالح العجمي، الواقع والتخييل، نوافذ الغرفة، ط1، 2014.

10- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

11- نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، 1996.

12- ندى حسن محمد، فاعلية الحوار في قصص جمال نوري، مجلة مركز دراسات الكوفة، العراق.

3) المجلات:

1- رفيقة سماحي، سيمائية المكان في رواية الصدمة، لياسمينة خضرا، المجلة الثقافية الجزائرية، 2004.

ب/ المراجع المترجمة:

1- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ترجمة معتصم وآخرون، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

2- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

3- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

ج/ المواقع الإلكترونية:

1- الشباب الجزائري، لقاء حصري، الأديب والروائي الجزائري ياسمينة خضرا، محمد مولسهول، 25جانفي2022. @Chabebe.Dz

فهرس المحتويات

كلمة شكر

إهداء

مقدمة..... أ-ج

مدخل: قراءة في مصطلحات العنوان.

أولا: تعريف الفضاء..... 05

ثانيا: تعريف الزمان..... 11

الفصل الأول: بنية الفضاء الزماني وتجلياته في رواية "الصدمة" لياسمينة خضرا.

المبحث الأول: المفارقات الزمنية..... 14

أولا: الإسترجاع..... 14

1-الإسترجاع الخارجي 15

2-الإسترجاع الداخلي..... 16

ثانيا: الإستباق..... 17

1-الإستباق الإعلاني..... 17

2-الإستباق التمهيدي..... 18

المبحث الثاني: الإيقاع الزمني..... 20

أولا: تسريع السرد..... 20

1-الخلاصة..... 20

2-الحذف..... 21

ثانيا: تعطيل السرد..... 23

1-المشهد..... 23

2-الوقفة..... 27

المبحث الثالث: التواتر..... 29

أولا: تعريف التواتر..... 29

ثانيا: أنواع التواتر..... 29
1-التواتر المفرد..... 29
2-التواتر التكراري..... 29
3-التواتر المتشابه..... 30
خلاصة الفصل..... 32
الفصل الثاني: بنية الفضاء المكاني وتجلياته في رواية "الصدمة".
المبحث الأول: أنواع الأمكنة..... 34
أولا: الأماكن المغلقة..... 34
ثانيا: الأماكن المفتوحة..... 36
المبحث الثاني: دلالة الأمكنة..... 40
أولا: دلالة الأمكنة المغلقة..... 40
ثانيا: دلالة الأمكنة المفتوح..... 43
المبحث الثالث: تأثير الأمكنة على الشخصية..... 46
أولا: تأثير الأمكنة المغلقة..... 46
ثانيا: تأثير الأمكنة المفتوحة..... 48
خلاصة الفصل..... 52
الخاتمة..... 54
الملحق..... 57
- نبذة عن حياة المؤلف..... 57
- ملخص الرواية..... 59
قائمة المصادر والمراجع..... 62
فهرس المحتويات..... 65
الملخص

الملخص

الملخص

عالجت هذه الدراسة موضوع "الفضاء الزماني والمكاني في رواية الصدمة" للروائي الكبير "محمد مولسهول" المعروف باسمه المستعار "ياسمينة خضرا"، والتي عالجنا فيها بنية الزمان والمكان من خلال فصلين.

الفصل الأول: يحتوي على جزء نظري وجزء تطبيقي وقد جاء تحت وسم بنية الفضاء الزماني وتجلياته في رواية "الصدمة"، تناولنا فيه المفارقات الزمنية (الإسترجاع والإستباق)، والإيقاع الزمني (تعطيل السرد وتسريع السرد)، وكذلك التواتر بأنواعه (المفرد، المكرر، المتشابه).

أما الفصل الثاني: تناولنا فيه بنية الفضاء المكاني وتجلياته في رواية "الصدمة"، حيث تطرقنا من خلاله إلى أنواع الأمكنة (المغلقة والمفتوحة)، ودلالاتها، وتأثير الأمكنة على الشخصية.

وفي الأخير أنهينا بحثنا بخاتمة استخلصنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها، معتمدين في هذه الدراسة على المنهج البنيوي وألية الوصف والتحليل.

الكلمات المفتاحية: الفضاء، الزمان، المكان، الصدمة.

Summary

This study dealt with the topic of "the temporal and spatial space in the shock novel" by the great novelist "Mohamed Molshoul" known by his pseudonym "Yasmina Khadra", in which we dealt with the structure of time and space through two chapters.

The first chapter: contains a theoretical part and an applied part, and it came under the label of the structure of temporal space in the novel "The Shock", in which we dealt with temporal paradoxes (retrospection and anticipation), and temporal rhythm (disrupting the narration and accelerating the narration), as well as frequency of its types (singular, repeated, similar).

As for the second chapter, we dealt with the structure of the spatial space in the novel "The Shock", through which we touched on the types of places (closed and open), their indications, and the effect of places on the personality. The study is based on the structural approach and the mechanism of description and analysis.

Keywords: space, time, place, trauma.