الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي طاهر * سعيدة *

كلية الآداب و اللغات و الفنون

قسم :اللغة و الأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس

تخصص دراسات أدبية

بعنوان :

البنية الزمانية و المكانية في رواية أحدب نوتردام

لفيكتور هوجو أنموذجا

من إعداد الطالبات:

بكوش نور الهدى

عتو كريمة

تحت الإشراف الاستاذة:

حميدات مسك جوب

لجنة المناقشة

الأستاذ:.....رئيسا

الأستاذ:..... مشرفا و مؤطرا

الأستاذ:..... مناقشا

السـنة الجـامعية :

2018-2017 م / 1439-1438 هـ

إهداء

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار... إلى من علمني العطاء بدون انتظار.... إلى من احمل اسمه بكل افتخار..... أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارًا قد حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد... والدي العزيز.

إلى من أرضعتني الحب والحنان إلى رمز الحب وبلسم الشفاء إلى القلب الناصع بالبياض....إلى بسمة الحياة وسر الوجود والتفاني إلى من كان دعاءها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي أمي الحبيبة

إلى من بهما أكبر وأعتمد....إلى من بوجودهما أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها.....

إلى من عرفت معهما معنى الحياة أخواتي فاطمة آسية عافية خيرة و أخي الغالي صلاح الدين.

إلى صديقتي الغالية نور الهدى التي قدمت معي المذكرة وجميع الأصدقاء.

إليكي أستاذتي المشرفة : " مسك جوب حميدات " جزاك الله خيرا

أهدي لكي هذا العمل المتواضع

عتو كريمة

إهداء

إلى من باعت راحة شبابها ، إلى من وضعت تحت قدميها الجنة و كانت نبع الحنان و منبع الأمان و سير السعادة ، إلى من وقفت بجانبي و كانت ظل حياتي إلى أمي الغالية

حفظك الله و رعاك .

إلى من أشعل سنين عمره ليضيء إلي الطريق و يمهد لي العون الكامل ، إلى أبي الغالي حفظك الله

إلى اخوتي كل من لخضر ،حسين ، رفيق و صديقاتي الأحباء دنيا ، مسعودة ، أسماء ، سمية ، خديجة ... و غيرهن إلى صديقتي التي ساهمت معي كثيرا كريمة عتو و إلى كل من التقيت بهم في الدرب و ساندوني من قريب أو من بعيد

إليك أستاذتي المشرفة : " مسك جوب حميدات " جزاك الله خيرا
أهدي لكي هذا العمل المتواضع

بكوش نور الهدى

كلمة شكر

الحمد لله حق حمده و سبحانه العزيز ، الشكر له وحده بان وهب لنا العقل و فضلنا بالعلم و وفقنا لهذا العمل .

و الصلاة و السلام على نبينا محمد صلى الله عليه و سلم

نتوجه بالشكر الجزيل لأستاذتنا مسك جوب حميدات التي أشرفت على هذا العمل ، و كانت لنا خير سند و موجه و لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر و الامتنان إلى أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي بجامعة الدكتور مولاي الطاهر

و إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد من أجل الوصول.

مقدمـــــــة

إن الرواية من أكثر الأشكال الأدبية تداولا وانتشارا, ذلك أنه تضع للقارئ عالما مسبوك كطابع سردي يشوق وينتقل فيه الراوي من العالم الواقعي إلى عوالم خيالية موازية له. وهي في–كنهها–نقد له بطريقة فنية تنقل الحقائق والخيالات في شكل يرتقي بالأدبية النصية إلى الشعرية النصية.

الرواية في الأساس فن زماني مكاني، وطبيعة الحال يعد كل من الزمان والمكان كما مكونا الفضاء الذي تشكل فيه الوجود الإنساني، ولكل بيئة مكانية خصائصها الطبيعية والمناخية، كما لها ذاتيها التاريخية، ذلك أن الرواية تحتاج إلى نقطة انطلاق في الزمن، ونقطة اندماج في المكان يسند للأولى تنظيم حركة الأحداث في الزمن وللثانية تنظيم حركة الشخصيات في المكان.

يرجع اهتمامنا بهذا الموضوع في البداية إلى مجرد دراسة علمية، وكذا سبب ذاتي أما أسباب موضوعية أخرى ساندتها وعززتها وهي رغبتنا في تقديم دراسة تطبيقية تتمركز حول مفهومي الزمن والمكان وهو ما يسمح بإبراز أشكال، ورصد أهم علاقات لكل من الزمن والمكان.

بالإضافة إلى ذلك فإن اختياري للروائي **فيكتور هوجو** كان مبنيا على تسليط الفرد على واحد من أبرز كتاباته.

ولأن دراستنا تحمل جانب نظري وآخر تطبيقي، فقد كانت الإشكالية التي يطرحها هذا البحث مما شبيه مع هنا، ومن أبرز تلك الإشكاليات التي سنحاول الإجابة عنها، ما المقصود بالبنية الزمنية والبنية المكانية؟ وكيف تشكلت كل من

تلك البنية الزمنية والبنية المكانية في رواية **أحدب نوتردام؟** وإلى أي مدى قد ساهم كل من الزمان والمكان كبنية السردية في تكوين معمارية العمل الروائي؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على المنهج الوصفي كما كان إلزاما منا انتهاج بعض آليات من المنهج البنيوي الدراسة البنية الزمنية والمكانية في رواية **أحدب نوتردام.**

ولأن البحث يحتاج إلى خطة تحدد اتجاه ومعالم الدراسة فيه فقد جاءت خطة هذا البحث مكونة من مقدمة ومدخل وفصلين، وخاتمة لأهم النتائج وملحق لحياة الكاتب، فأما **الفصل الأول** فكان نظريا حولنا فيه رصد أهم التعريفات لمفاهيم النظرية المتعلقة بكل من الزمن والمكان.

أما **الفصل الثاني** فكان مقاربة تطبيقية حيث تناولنا فيه تشكل البنية الزمنية والمكانية في الرواية المدروسة.

اعتمدنا في دراستنا على جملة من المصادر والمراجع التي شكلت زاد هذا البحث، كان أهمها: **رواية أحدب نوتردام للروائي عالمي فيكتور هوجو،** وبنية الشكل الروائي **لحسن بحراوي** ، وتحليل النص السردي **لحميد حميداني،** وكتاب في نظرية الرواية **لعبد المالك مرتاض،** وكتاب زمن في الرواية العربية **لمها حسن القصراوي،** بالإضافة إلى كتاب **بنية الخطاب الروائي لشريف حبيلة** وغيرها من المراجع.

ونتمنى أن يكون هذا العمل قد ساهم ولو بقليل إلى إلمام بالموضوع والتعمق فيه.

ونوجه أسمى عبارات الشكر والامتنان وأصدق كلمات التقدير والعرفان للدكتورة **مسك جوب حميدات** على كل التوجيهات والنصائح التي قدمتها لنا لتكملة هذا العمل.

مدخـــــل

أولا: الرواية لغة و اصطلاحا:

إن الرواية بمعناها المتعارف عليه عمليا مرت بعدة مراحل قبل أن تستقر على ذلك المعنى الاصطلاحي الذي أصبح علما عليها، و يدور مفهومها حول الحمل و الاستظهار و هما عنصران أساسيان:

فالرواية في معناها اللغوي كانت تدل على الاستقاء بالماء و ما يتصل به من الوعاء الذي يُحمل فيه كالمزادة، أو الذي يحمل عليه ذلك الماء كالبعير، أو الرجل الذي يشرف على هذه العمليات و يمتهنها، أو ما تشد به الأحمال على ظهر البعير كالحبل، و يفهم ذلك من كلام صاحب اللسان حيث يقول: " و الرواية هو البعير أو البغل أو الحمار الذي يستقي عليه الماء، و الرجل المستقي أيضا رواية، و العامة تسمى المزادة رواية، و ذلك جائز على الاستعارة".

الرواية في أبسط مفاهيمها، نوع أدبي نثري، تتميز بأنها سرد يحكيه راوٍ و تختلف عن المسرحية و هي أطول من القصة و شخصيات أكثر، و لغتها نثرية و قوامها الخيال، تختلف عن التأريخ و السيرة الذاتية المباشرة و الحقيقية و هي في الغالب من نسج خيال المؤلف.

1.1 الرواية العربية:

تعود نشأتها إلى التأثر المباشر بالرواية الغربية بعد منتصف القرن 19م و لا يعني هذا التأثر أن التراث العربي لم يعرف شكلا روائيا خاصا به، و أول محاولة لنقل الرواية الغربية إلى العربية تعود إلى " رفاعة رافع الطهطاوي" في ترجمته لرواية " فينيلون مغامرات تيليماك" (1867م) ، ولعل رواية " سليم البستاني، الهيام في جنان الشام" (1870م)، أول رواية عربية قلبا و قالبا، و تظل الرواية العربية قبل الحرب العالمية الأولى على حالة من التشويش و البعد عن القواعد الفنية و الأقرب ما تكون إلى التعريب و الاقتباس، حتى ظهور رواية " زينب" (1914م) " لمحمد حسين هيكل"، التي يكاد يتفق النقاد على أنها بداية الرواية العربية الفنية، حيث اقترب مؤلفاه من البنية الفنية للرواية الغربية التي كانت في أوج ازدهارها أنذاك.

و مع بداية الثلاثينيات من القرن العشرين، بدأت الرواية العربية تتخذ سمة أكثر فنية و أعمق أصالة، على يد مجموعة من الكتاب المتأثرين بالثقافة الغربية كـ" طه حسين، توفيق الحكيم، عيسى عبيد، المازني، محمود تيمور... وغيرهم".

فقد نقلت روايات الأربعينيات و الخمسينيات الإبداع الروائي في الأدب العربي نقلة جديدة، و من أبرز كتاب هذه الفترة: " عبد الحميد جودة السحار، يوسف السباعي، "احسان عبد القدوي"، و في الستينيات من القرن العشرين بدأ "نجيب محفوظ " يبدع عالما روائيا جديداً مستخدما تقنيات أكثر إبداعا و أكثر تعقيدا، و تقف رواية " اللص و الكلاب"، " السمان و الخريف"، "الطريق"،

"الشحاذ"، "ثرثرة فوق النيل"، معلما بارزا في مسيرة الرواية الجديدة، ذلك أن المضامين الاجتماعية التي عني بها من قبل امتزجت بها في هذه المرحلة مضامين فكرية و إنسانية و نفسية، احتاجت إلى شكل روائي أكثر فنية من مرحلته السابقة، و قد ظهر جيل روائي آخر سمي بالحداثي، تخرج على رؤية الرواية التقليدية و تقنياتها و منه: " صنع الله إبراهيم، حتامينا، جمال الغيطاني، الطيب صالح .. وغيرهم.

2.1 الرواية المغاربية:

إن الرواية هي جنس أدبي غربي و التي نمت في القرن التاسع عشر بنمو التصنيع و تزايد السكان المتعلمين و البحث عن أشياء جديدة لقضاء أوقات الفراغ، و هذه الرواية التي ظهرت بين (1945م-1962م) تطورت في إطار ثقافة فرنسية ذات بنية تحتية.

فهذا الجنس الروائي المغاربي هو ناجم عن عوامل خارجية و سياسية و هذه الإشكالية تبدو أقل مأساة في الربوع العربية مقارنة بإفريقيا السوداء، كما يتميز الإنتاج المغاربي الحديث بسمات و ظواهر عديدة تبرز خصوصيته و فرادته، و هو أدب يجسد و يصدر عن قواسم مشتركة تعتبر ثمرة إسهام الأدباء لنفس السياق السياسي، ارتباط نشأة هذا الأدب في مراحله الأولى قبل الاستقلال ببروز الحركات الوطنية و حركات الإصلاح و التجديد، و قوة حضور التراث الشعبي و عمق التفاعل و التواصل مع الحركة الثقافية و الأدبية في المشرق العربي.

1.2.1 الرواية الليبية:

في سنة (1961م) صدر أول عمل بعنوان " اعترافات إنسان" لـ "محمد فريد سيالة" و في منتصف الثمانينات نشرت عدة نصوص باعتبارها روايات لكنها تتّصف بنزعة التقاليد و الفقر على مستوى الأبنية و التخيل، تواصل الرواية الليبية تطورها و خاصة من خلال روايات " ابراهيم الكوني"، خماسية (الخسوف 1989م) و (التبر 1990م)، و (المجوس 1991م).

2.2.1 الرواية التونسية:

تعتبر " ومن الضحايا (1956م)" لمحمد العروسي المطوي" أول رواية تصدر بتونس بالمعنى الأوروبي للكلمة و نزعتها تاريخية للشكل التقليدي الأوروبي من حيث الوصف و تقديم الشخصيات و سرد الأحداث سردا منظما في الزمن.

و خلال الستينيات و السبعينيات، و من الروايات هذا الاتجاه: " الرحيل إلى الزمن الدامي (1981م)، "لمصطفى المداييني، و توقيت البنكا (1992م) "لمحمد علي اليوسفي وأهم رواية تونسية حققت شهرة مغاربية و عربية و كانت " حدث أبو هريرة قال" (1973م) "لمحمود المسعدي.

3.2.1 الرواية المغربية:

تعتبر رواية "دفنا الماضي" (1966م) لـ" عبد الكريم غلاب" أول رواية بالمعنى الأوروبي تصدر بالمغرب العربي و هي رواية مصيرية تصور فترة حاسمة من تاريخ المغرب الحديث.

4.2.1الرواية الموريتانية:

ما تزال الرواية الموريتانية في بدايتها الأولى قياسا إلى الشعر و القصة و قياسا إلى الرواية المغاربية، و من أبرز نصوصها " الأسماء المتغيرة" (1981م)، و " القبر المجهول أو الأصول" (1984م) لـ" أحمد ولد عبد القادر" و "مدينة الرياح" (1996م) لـ " موسى ولد أبنو"، فالرواية الأولى تؤرخ لانتفاضة موريتانيا ضد الاستعمار، أحداث الرواية تبدأ سنة (1891م) و تنتهي (1977م) و تطرح قضايا الهوية الوطنية.

5.2.1الرواية الجزائرية:

"ريح الجنوب" (1970م) لـ "عبد الحميد بن هدوقة" و هي أول رواية تصدر بالعربية في الجزائر، تعالج قضية الريف و المجتمع الجزائري، و من أهم الروايات ذات النزوع التجريبي و التحديثي نذكر: " اللاز" (1974م) و "عرس بغل" (1978م) لـ "الطاهر وطار" و "بان الصبح ، الجازية و الدراويش" لـ "عبد الحميد بن هدوقة"، "نوار اللوز" (1983م)، "ما تبقى من سيرة لخضر حميروش" (1989م)، "زمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لـ "واسيني الأعرج"، و "ذاكرة الجسد (1983م) لـ "أحلام مستغانمي".

أ_واقع الرواية الجزائرية:

تكونت الرواية كجنس أدبي مستقل متميز بوجوده و شكله الخاص في الأدب الغربي و العربي، في العصر الحديث و ارتبط مصطلح الرواية بسيطرة الطبقة

الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر (ق18م) هو بداية الرواية الأوروبية برسالتها الجديدة المعبرة عن روح العصر، و خصائص الإنسان، و هناك من يعتبر رواية" دون كيشوت" لـ "سيرفانتس" أول رواية فنية في أوروبا كونها تعتمد على المغامرة و الفردية، فالرواية الغربية وليدة البرجوازية و هي العوص لملحمة "هيجل Hegel"، أو ملحمة العصر الحديث، و قد استفاد "جورج لوكاتش" من الفكرة و اعتبر الرواية برجوازية.

و هناك من يقول أن جذور الرواية و أصولها تعود إلى الأدب العربي القديم: (فن الجاحظ، ابن المقفع) مقامات بديع الزمان الهمداني، الحريري...).

ب_نشأة فن الرواية في الجزائر:

لا تنفصل نشأة الرواية الجزائرية عن نظيرتها في الوطن العربي، ولها جذور عربية إسلامية مشتركة كصيغ القرآن الكريم و السيرة النبوية و المقامات و الرسائل و الرحلات، و تعدّ "حكاية العشاق في الحب و الاشتياق" لـ"محمد بن براهيم سنة (1849م) أول عمل جزائري ذا منحى روائي تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنوات (1852 – 1878 – 1902م).

تلتها نصوص أخرى: "كغادة أم القرى" (1947م) لـ " أحمد رضا حوحو" و " الطال المكتوب" (1951م) لـ "عبد المجيد الشافعي" و "الحريق" لـ "بوجدرة"

(1957م)، و "صوت الغرام" (1967م) لـ "محمد منيع"، و " ريح الجنوب" لـ "ابن هدوقة"، سنة (1970م).

ج_الرواية و الواقع السياسي:

تماشت الرواية الجزائرية مع الواقع، و عبرت عن التغيرات المجتمعية و العوامل المساهمة فيها، و هي ذات صبغة ثورية، خاصة ضد الاستعمار، كما سايرت الاشتراكية في السبعينيات، ودخلت الرواية فيما يعرف "بأدب الأزمة".

د_سبعينيات الرواية الجزائرية:

هي الفترة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة من خلال أعمال "عبد الحميد بن هدوقة" "ريح الجنوب" و "ما لا تذره الرياح" لـ" محمد عرعار"، و " اللاز و الزلزال" لـ "طاهر وطار" فهذه الأعمال و غيرها التي ظهرت في السبعينيات تجلت فيها الحرية (لأن الروائي انتقد الواقع المعيش و السلطنة) و ذلك بفعل واقع السياسي الجديد الذي كان متناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفاترة حيث أن الطابع السياسي الذي انطلت به النصوص الروائية لا يمنع الطرح الجذري الذي اتسمت به هذه النصوص الروائية و القائمة على محاكاة التاريخ أو الواقع بلغة فنية جديدة كيف لا، و هؤلاء الكتاب كانوا منخرطين في سلك السياسي و معيشتهم للحدث و المساهمة فيه فالأوائل كانوا من جيل الثورة و الاستقلال الذين جمعوا بين إبداع و السياسة و هو أمر يعكس انتماء الكاتب سياسيا، و من نماذج

على ما ذكرناه نجد "بن هدوقة" الذي أسهم برواياته في إثراء الحركة الروائية من حيث مواجهة الحياة و مشاكلها و تعبير عن قضايا المجتمع و طموحاته.

هـ_ ثمانيات الرواية الجزائرية:

ولدت تحولات مجتمع الاستقلال، اتجاها روائيا تجديديا حديثا في نمط الأدب الجزائري و من التجارب في هذه الفترة روايات "واسيني الأعرج، فقد صورت لنا أهم التحولات التي حدثت في مجتمع الجزائري بعد الاستقلال و من هذه الروايات: "وقع الأحذية الخشبية (1981م)، و أوجاع رجل غامر صوب البحر (1983م)، و رواية نوال اللوز" أو تخريبة صالح بن عامر الزوفري" (1982م) التي يستثمر فيها التناص مع تغريبة " بن هلال".

كما أخرج "واسيني الأعرج" نمطا روائيا أخر تحت عنوان " ما تبقى من سيرة لخضر حمروش سنة 1983م، و كتب " الحبيب السياح" رواية " زمن النمرود" (1985م)، و من أعمال الروائي "جيلالي خلاص" رواية " رائحة الكلب" (1985م)، و روايته حمائم الشفقة سنة (1988م)، و كتب " مرزاق بقطاش" رواية "البزات" (1982م)، و "عزوز الكابران" (1989م).

و قد أخرج "رشيد بوجدرة" عدة أعمال روائية منها "التفكك" سنة (1982م) و "المراث" سنة (1984م)، و "ليليات امرأة أرق" سنة (1985م) و معركة الزقاق سنة (1986م).

و_تسعينيات الرواية الجزائرية:

لقد خلفت فترة التسعينات بالروايات المؤسسة لنص روائي باحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا وثيقا بتميز المرحلة التاريخية و الواقع الاجتماعي المعاش، و من الروايات التي تعاطت موضوع العنف السياسي و أثاره اجتماعيا و اقتصاديا و ثقافيا، حيث يلتقي "الطاهر وطار" في "الشمعة و الدهاليز" مع "واسيني الأعرج" في "سيدة المقام، فتاوى زمن الموت" و "محمد ساري" في "الورم" و "بشير مفتي" في "المراسيم و الجنائز" و ظاهرة الإرهاب التي ميزت الكتابة الروائية في عقد التسعينيات، بدأت الإشارة إليها منذ السبعينيات، و جاءت بشكل صريح مع الطاهر وطار في رواية "العشق و الموت في رمن الحراشي"، إذا تصور الصراع بين حركة الإخوان المسلمين و المتطوعين لصالح الثورة الزراعية و ما تخلص إليه يكمل في أن الخطاب الروائي السياسي في الجزائر هو وليد الأفكار السياسية و الوطنية، إذ واكبت الرواية الجزائرية جلّ التّحولات السياسية الطارئة على لمجتمع الجزائري في مراحله المختلفة[1].

3.1 الرواية الإفريقية:

لعل "موسم الهجرة إلى الشمال" لـ "الطيب صالح" أهم و أشهر ما كتب، و قد أصدرت الجامعة الأمريكية في بيرون عام (1985م) كتابا عن رواية الكاتب السوداني ويضّم مجموعة من المقالات بأقلام دارسين عرب و أجانب عن هذه الرواية.

[1] – حياة لصحف، جماليات الكتابة الروائية، دراسة تأويلية تفكيكية، إشراف أ. محمد قاسم، سنة 2016/2015، ص 15–

كما فاز الروائي "جون ماكسويل كوبتزي" بجائزة نوبل في الأدب عام (2003م)، و كان ذلك أجمل تتويج لرحلة أدبية تجاوزت الربع قرن من الزمان، امتلأت بفيض متميز من الإنتاج.

بدأ "كوبتزي" بنشر أعماله بدءاً من عام (1984م) في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث صدر أول كتاب له بعنوان " أرض منعزلة و يتكون من روايتين قصيرتين هما " مشروع فيتنام" و "الراوي جاكوب"، و كانت روايته الثالثة " في قلب الوطن" و في عام (1980م) نشر روايته "في انتظار البرابرة" التي حققت له شهرة عالمية، ثم توالت رواياته: "حياة و أزمنة مايكل" (1983م) التي نال عنها جائزة البوكر، و "عدو" (1986م)، "عصر الأغلال" (1990م) "سيد بتسبرج" (1994م)، "خزي" (1999م)، التي نال عنها جائزة البوكر للمّرة الثانية، فكان أول كاتب يحصل عليها لمرتين ثم "حياة الحيوانات" (1999م) و"اليزابيت كوستلو" (2003م)، فضلا عن العديد من الكتب السياسية و النقدية.

4.1 الرواية الخليجية:

إن هواجس الرواية الخليجية متباينة في طبيعتها و مضامينها و مصادرها فهي جمالية فنية تعبر عن الانشغال بشكل السرد و بنائه، أو تعبر عن النزوع إلى التميز و الخصوصية حينا، و هي تاريخية تعبر عن الانشغال بالنماذج و المصادر الكامنة في اللاشعور الجمعي، حينا آخر، و هي بسيكولوجية تعبر عن انشغال برصد أثار الأحداث التاريخية في الوجدان الاجتماعي، أو رصد أثار التحولات الاجتماعية و الاقتصادية السّريعة في ذلك الوجدان حيناً آخر.

5.1 الرواية المصرية:

إن الرواية العربية قد بدأت بهذا العمل براويات أخرى مشابهة تتجاوز مرحلة الرصد التقريري المباشر و التسجيل الواقعي، لكي تقتحم أفقا جديداً و من رواد الرواية المعاصرة نذكر على سبيل المثال: المنفلوطي، الرافعي، طه حسين، نجيب محفوظ، محمد حسين هيكل، توفيق الحكيم، العقاد[2].

6.1 الرواية الغربية:

الرواية تبدأ في أوروبا منذ القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر، و الحديث عن خصائص الإنسان، و هناك من يعتبر رواية "دو نكيشوت" لـ "سرفانتس" أول رواية فنية في أوروبا بكونها تعتمد على الفردية.

إذن الرواية وليدة الطبقة البرجوازية و هي البديل عن الملحمة و لذلك اعتبر هيجل الرواية ملحمة العصر الحديث.[1]

[1]– صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث اللغة و الأدب الجزائري، ص 10.

الفصـــــل الأول

الزمان والمكان

أ/ الزمن

ب/ المكان

ج/ علاقة الزمن بالمكان

أ/ الزمن:

1- مفهوم الزمن:

في لسان العرب **لابن منظور** "الزمن اسم القليل من الوقت أو كثير...والزمان زمان الرطب والفاكهة،وزمان الحر والبرد،ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر،والزمن يقع على الفصل من فصول السنة،وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه أزمن الشيء:طال عليه الزمان أو أزمن بالمكان أقام به زمانا"[1] وكأن حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليها دلالةٌ الزمن، التي تحول العد إلى وجود حيني أو زمن تسجيل لقطة من الحياة في حركاتها الدائمة.[2]

والزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث،بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس،إنه نسبي حسي يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه.[3]

والزمان مفهومه الشاسع يتميز بخاصيتين:

- إنه تمثيل لمراحل الحياة من الطفولة إلى الشيخوخة فهو إذن القياس الدال على البقاء وكذا الخط الممثل لاستمرارية الحياة والدال على البداية والنهاية.

---

[1] ابن منظور لسان العرب(زمن)ج4،طبعة مصورة عن طبعة بولاق الدار المصرية للتأليف والترجمة.

[2] عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية،مجلة عالم المعفرة،العدد240،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،ص200.

[3] محمد عابد الجابري،البنية العقل العربي،المركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ،ط4،أكتوبر 1992،ص189

– دور الزمن بوصفه تجربة يتميز في جوهر ما التواتر ،والتكرار.

ولكن مفهوم الزمن سيظل دائما مميزا بالميوعة الانسيابية فلا يمكن تحديده والكشف عن ماهيته باعتباره الحقيقة المجردة التي ندركها في هذا الكون بصورة صريحة.وقد أثقل هذا المفهوم عقول السابقين من فلاسفة وعلماء ومفكرين في جميع الميادين،وقد جاء في القول القديس **أغوسطينوس** عن ماهية الزمن بقوله:**(فما هو الوقت إذا؟إن لم يسألني أحد عنه أعرفه،أما أن أشرحه فلا أستطيع)** [1]

2– أنواع الزمن:

يمكن تحديد نوعين للزمن لهما دور في تشكيل الزمن في الأدب وهما:

2–1 الزمن الطبيعي الموضوعي:

وهذا الزمن الطبيعي غير متناهي الوجود يسير دائما نحو الأمام بحثا في سيلانه عن الآتي فهو عبارة عن جريان منتظم ،يمضي دائما نحو الأمام بحركته،لا يلتفت إلى الخلف ولا يمكنه العودة إلى الوراء.

لذا نتعامل معه كتدفق أحادي الاتجاه وغير عكسي شبيه بشارع وحيد الاتجاه.[2]

[1] جويدة يحياوي ،مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر ،البنية الزمنية والمكانية في الرواية "زقاق المدق"،ص72.

[2] أحمد محمد النعيمي،إيقاع الزمن في الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسة والنشر ،الأردن،ط2004،ص23.

ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول،والليل والنهار،وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت،فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض(المكان) أي يتحرك الزمان ويتعاقب مجددا الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة.[1]

2-2 الزمن النفسي:

هو الزمن الذاتي لايخضع لقياسات وضوابط،وكذا المتصل بوعي الإنسان ووجدانه وخبراته،وهو لا يخضع لقياس الساعة،مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمنا ذاتيا بقيمة صاحبه بحالته الشعورية.[2]

3- الزمن في الرواية:

يعتبر الزمن أحد مكونات العمل السردي فهو يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها،فالرواية فن الحياة،فالأدب مثل الموسيقى فن زماني لأن الزمان هو وسيط الرواية،كما هو وسيط الحياة.[3]

وذلك أن الرواية باعتبارها قصة عملي فن زمني بامتياز،لذا فالزمن أساسي في بناء الرواية،وكما يرى **جرار جنيت Gérard Genette**بإمكاننا سرد قصة دون تحديد المكان الذي تجرى فيه الأحداث،ولكنه يكاد يكون مستحيلا سرد أحداث دون تعيين الإطار الزمني لها.[4]

---

[1] مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية،ص(22،23).

[2] المرجع نفسه ص23.

[3] مرجع نفسه،ص36.

[4] إدريس بودبية:الرؤية و البيئية في روايات الطاهر وطار،منشورات جامعة منتوري،قسنطينة،ط1، 2000، ص98.

أو بمعنى آخر لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني ترتيبي...[1].

4-1 الزمن عند بعض الروائيين:

4-1 فالان روي جوي:

كما يذهب روب جريه إلى أن الزمن في العمل الراوائي" المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية...لأن زمن الرواية ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة."[2]

وهو بهذا يلغي وجود أي زمن آخر للرواية غير زمن القراءة،كما أنه ينفي وجود أي علاقة بين زمن الأحداث والواقع،فالزمن في الرواية من وجهة نظر لا يتعلق بزمن يمر لأن،الحركات على العكس من ذلك مقدمة إلا جامدة في اللحظة.[3]

4-2 ميشال بوتور:

من خلال تناوله لظاهرة الزمن في العمل الروائي أن يقدم لنا رؤية جديدة لهذا الأخير،وذلك من خلال إحصائه ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي هي: زمن المغامرة، زمن الكتابة، زمن القراء،وقد افترض بأن مدة هذه الأزمنة تتقلص تدريجيا بين الواحد والآخر.فالكاتب مثلا يقدم خلاصة وجيزة للأحداث وقعت في سنين (زمن المغامرة)،وربما يكون قد استغرق في كتابتها ساعتين (زمن

[1] إدريس بودبية: الرؤية و البيئة في روايات الطاهر وطار، منشورات الجامعة منتوري، قسنطينة ،ط1،2000

[2] مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية،ص49.

[3] سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي،مركز الثقافي للطباعة ونشر وتوزيع ،بيروت،لبنان ،ط3،1997،ص67.

الكتابة)،بينما نستطيع قراءتها في دقيقتين (زمن القراءة).[1]

5- الزمن عند البنيويين:

تمثلت في محاولات كثيرة لتحليل الزمن في الرواية ومن أهمها:

دراسة **رولان بارت** للسرد الروائي في تحليله البنيوي للسرد عام 1966م،التي استلهم فيها منهج **(يروي)** الذي دعا فيه إلى تجديد الحكاية في الزمن بحيث أن الزمن السردي هو زمن دلالي وظيفي بينما الزمن الحقيقي هو مرجعي،واقعي فحسب.[2]

ولقد رأى **تودوروف** أن أول مشكل يصادف الباحث في الزمن هو تعدد الأزمنة التي تتداخل في النّص الواحد.[3]

وهناك في الرواية نوعين من الأزمنة: أزمنة داخلية، وأزمنةخارجية، وكل منها يشمل أنواع من الأزمنة.[4]

1.الأزمنة الداخلية: وتتمثل في:زمن القصة وهو: "الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخيلي" وتعلق بالفترة التي تجري فيها الأحداث.

[1] حسن بحراوي:البنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان، ط1،1990،،ص114.

[2] محمد عزام،شعرية الخطاب السردي،دراسة ص106.

[3] المرجع نفسه،ص107.

[4] المرجع نفسه،ص108-109.

2.الأزمنة الخارجية وهي: زمن السرد هو زمن تاريخي وزمن الكاتب وهو الظروف التي كتب فيها الراوائي،وزمن القارئ هو زمن استقبال السرد حيث تعيد القراءة بناء النّص.

5-1 توما تشفيسكي:

كان رأيه عن المتن الحكائي وهو:" عبارة عن مجموعة من الأحداث المتصلة فيما بينها،التي تكون مادة أولية للحكاية".وهو متعلق بالقصة،كما يفترض أنها جرت في الواقع، والمبني الحكائي هو القصة نفسها،ولكن بالطريقة التي تعرض علينا على المستوى الفني.[1]

والمتن الحكائي هو المادة الأولية للحكاية،وهو عبارة عن مجموعة من الأحداث متصلة فيما بينها،يتضمن كل نص راوئي زمنيين:زمن خطي يخضع للتتابع المنطقي للأحداث،وزمن متعدد الأبعاد لا يتقيد بذلك التتابع.[2]

لم تمنح النظرية الشكلانية نظام الأحداث (الحكاية) اهتماما كبيرا،وإنما وجهت اهتماما إلى العلاقات القائمة بين الأحداث،فهم يهملون السرد من حيث هو قصة،ولم يكونوا يهتمون سوى بالسرد من حيث هو خطاب.[3]

---

[1] حميد لحميداني:البنية السردية من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،ط1،1991م ص23.

[2] نضال صالح:النزوع الاسطوري في الرواية العربية المعاصرة،منشورات اتحاد الكتاب العرب،2001،ص196.

[3] مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية،ص49.

5-2 ترفيطان تودوروف:

يعتبر من الذي أبرز كيف أن قضية الزمن في السرد، إنما تطرح بسبب التفاوت الحاصل بين زمن القصة وزمن الخطاب.[1]

زمن القصة: هو الزمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي ،إنه زمن أحداث القصة في علاقتهما بالشخصيات والمراحل(الزمن الصرفي).[2]

زمن الخطاب: هو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له (الزمن النحوي).[3]

"ويميز تودوروف في معرض حديثه عن زمن الخطاب بين ثلاثة أزمنة هي زمن القصة المحكية، وزمن الكتابة أو(زمن السرد) إن هذه الأزمنة الداخلية.[4]

وفي مقابل عين تودوروف أزمنة خارجية وهي على التوالي:

1- زمن الكاتب:

أي المرحلة الثقافية التي ينتمي إليها المؤلف.[5]

---

[1] حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،ص115.

[2] سعيد يقطين:انفتاح النّص الروائي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب،ط3،2006،ص49.

[3] المرجع نفسه،ص49.

[4] .المرجع نفسه،42

[5] حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي،ص114.

2- زمن القارئ:

"وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة والتي تغطي لأعمال الماضي".[1]

3- الزمن التاريخي:

" ويقصد به الزمن الذي يتخذ التاريخ موضوع للحكي".[2]

ويميز الباحثون في السرديات البنيوية في الحكي بين مستويين اثنين للزمن هما:

زمن القصة:

"وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، ويخضع زمن القصة للتابع المنطقي".[3]

زمن السرد:

"وهو زمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة".[4]

فإذا كانت أحداث القصة تروى من البداية حتى النهاية،وفق ترتيب طبيعي على الشكل التالي:

---

[1] حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي ،ص114.

[2] سعيد يقطان:انفتاح النّص الروائي،ص42.

[3] محمد بوعزة:تحليل النّص السردي،منشورات الاختلاف،الجزائر،ص87.

[4] المرجع نفسه،ص87.

أ.ب.ج ⟵ ⟵ ⟵

فإن زمن السرد لا يطلق هذه الترتيب الطبيعي للأحداث في القصة،فيتخذ السرد هذه الأحداث في رواية ما أشكالا عديدة،فمثلا يمكن أن يكون:

ج.د.ب.أ ⟵ ⟵ ⟵

و هكذا يحدث ما يسمى مفارقة ما بين زمن السرد وزمن القصة.[1]

6- المفارقات السردية:

"تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة،سواء بتقديم حدث على الآخر،أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه".[2]

" فالمفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية Rétrospection، أو تكون استباقا لأحداث لاحقة Anticipation".[3]

وكل مفارقة السردية يكون كما مدى Portéé واتساعAmplitude، فمدة المفارقة هو المجال الفاصل بين انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة، يقول **جرار جنيت:**

[1] حميد لحميداني، بنية النّص السردي،ص73.

[2] محمد بوعزة، تحليل النّص السردي،منشورات الإختلاف، الجزائر،ص88.

[3] حميد لحميداني:بنية النّص السردي،ص74.

<<إن المفارقة ما يمكنها أن تعود إلى الماضي وإلى المستقبل،وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة الحاضر:أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة>>.[1]

1.الاسترجاع:

يعرف الاسترجاع: "بأنه إيقاف السارد لمجرى تطور أحداثه ليعود لاستحضار أحداث ماضية".[2] ويعد الاسترجاع من أكثر الأشكال والتقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النّص الروائي فهو ذاكرة النّص،ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي،إذ ينقطع زمن السرد الحاضر،ويستدعي الماضي بجميع مراحله وبذلك يكون توظيف الماضي لعرض الحاضر أو لنقده أو لفهمه<<وإن كل دعوة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص،ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلت إليها القصة>>.[3]

وتكمن أهمية الاسترجاع كشكل وتقنية روائية في كونه المحور الأساسي للذات التي تبدع العمل الروائي أو ما يدعوه علم النفس بالاستبطان أو التأمل الباطني،و"هو معاينة المرء لعملياته العقلية،أو المعاينة الذاتية المنتظمة.حيث التشبيه ما يكون بتحليل الذات والتأمل في الخبرات الماضية يوازي تذكر الماضي

[1] حميد لحميداني،بنية النّص السردي،ص74.

[2] عبد العالي بوطيب،إشكالية الزمن في النّص السردي،مجلة فصول،مج12، العدد:2،صيف1993م،ص121.

[3] حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي بيروت،الدار البيضاء،ط1،1990،ص121.

والأحداث الماضية بطريقة غير مباشرة لأن عملية الاستبطان تتم في أعقاب حالة الخبرة المعايشة بعد استقرار عناصرها في الذاكرة".[1]

2.الاستباق:

هو تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع واستبقها الراوي في الزمن الحاضر (النقطة صفرا)أو في اللحظة الآنية للسرد ، وغالبا ما يستخدم فيها الراوي الصيغ الدالة على المستقبل،لكونه يسرد أحداثا لم تقع بعد.[2]

يعمد السارد أحيانا إلى تكثيف لحظة زمنية وتطويلها من ناحية الكم بينما تراه أحيانا يمر على أزمنة وتواريخ طويلة بسرعة قصوى أو بالقفز عنها،ويعود هذا الاستطراد إلى الاقتضاب إلى الناحية النفسية وإلى أثر تلك اللحظة أو اللحظات على داخله،ويطلق على هاتين العمليتين بالإيقاع الروائي،وقد تم ضبط أربع حالات أساسية للإيقاع الروائي.[3] اثنين منهما تختصان بالإبطاء والأخريين بالتسريع:

الحالات الأربع:

[1] اسعد رزوق مراجعة عبد الله الايم، موسوعة علم النفس،المؤسسة العربية،للدراسات والنشر ،بيروت،ط1979،2م،ص34.

[2] مراد عبد الرحمان مبروك:البناء الزمان في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998 ،ص66.

[3] ينظر:عبد العالي بوطيب،إشكالية الزمن في النّص السردي،ص137.

1-الخلاصة : ويرمز لها بالشكل التالي زمن القصة أكبر من زمن الخطاب وهي تلخيص حوادث عدة أيام أو عدة شهور أو عدة سنوات وتقديمها في بضع جمل أو محدد من الأسطر،وذلك لأن المؤلف لا يرى في تلك الأزمنة ما هو جدير بالاهتمام،وتكمن أهمية الخلاصة في وظائفها العديدة:[1]

أ- المرور السريع على فترات طويلة.

ب- تقديم عام للمشاهد والربط بينهما.

ج- تقديم عام لشخصية جديدة.

د- تقديم الاسترجاع.

2- الوقفة (الاستراحة):مساحة النص>أكبر من زمن القصة

يتوقف الروائي عن سرد الأحداث ليصف منظرا ما،فالوصف يقتضي عادة قطع سيرورة الزمنية وتعطيل حركتها.[2]

3- المشهد : وفيه تكون مساحة النص=زمن القص.[3]

يتكون المشهد في الرواية على شكل مقطع حواري، وينجم عن ذلك تضخم نصي يبرز الحدث في لحظات وقوعه المحددة الكثيفة المشحونة، ويعطي القارئ إحساسا

[1]ينظر:سيزا قاسم،بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1984،ص56.

[2]حميد لحميداني:بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي،ص76.

[3]شهادة ماجستير في اللغة والأدب العربي في شعرية الخطاب السردي في رواية المستنقع.

بالمشاركة الحادة فيه، كأنه فعل مسرحي تتراوح فيه الشخصيات,وهي تتحرك وتمشي وتتكر وتندهش.[1]

4- القفزة أو القطع أو الحذف:

ويرمز له بزمن السرد=صفرا،وزمن القصة: والحذف هو أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد،وتتمثل في تخطية للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها،وكأنها ليست جزءا من المتن الحكائي.[2]

7- أهمية الزمن:

للزمن أهمية كبيرة،وذلك من خلال موقعه داخل البنى الأدبية خاصة السردية منها،وذلك لم يصل به أحيانا إلى رتبة الصدارة لأنه أحد مكونات السرد،ومحور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها،فالزمن أهمية كبيرة قي الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي.[3]

إذن لا يمكن أن نتصور حدثا سواء أكان واقعيا أو تخيليا خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا، أو كتابة ما دون نظام زمني،إذن هو ركيزة أساسية في كل نص،بغض النظر عن جنس هذا النص.[4]

---

[1] ينظر:علي عواد،من زمن التخيل إلى زمن الخطاب قراءة في رواية جمعة القيفازي لمؤنس الرزاز،من كتاب دراسات في الرواية العربية،ص53.

[2] عبد العالي بوطيب:إشكالية الزمن في النّص السردي،ص138.

[3] محمد بوعزة:تحليل النّص السردي،ص20.

[4] إدريس بودبية:الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،ص99.

ويؤكد حسن بحراوي:

أن أهميته في العمل السردي تتجلى أكثر من خلال حسن استغلاله، إن التأكيد على أهمية الزمن السرد والتشديد على خطورة الدور المنوط به.[1]

وتظهر أهمية الزمن في الرواية أيضا من خلال أنه من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي وحركة شخوصها،أحداثها،أسلوبها،بناؤها،وحيث أن الزمن يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها،فالزمن حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال فعولها على العناصر الأخرى.[2] أي كعنصر بنائي.

[1]حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي، ص108.

[2]مها حسن القصراوي،:الزمن في الرواية العربية، ص42.

ب/المكان:

1- مفهوم المكان:

إن الزمن لا يتحقق إلاّ في إطار مكاني وجبت عليه دراسة فلذا تعد دراسة المكان عنصر أساسي في تشييد الرواية،ضرورية لكشف ومعرفة خصائص هذا الفن[1]،وقد جاء في معنى القول الناقد حميد الحميداني أن الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء هي الحكي،تعتبر حديثة العهد ومن الجدير بالذكر أنها لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة في الفضاء المكاني.[2]

ويتجاوز الدكتور عبد الفتاح عثمان المفهوم الهندسي للمكان باعتباره رقعة جغرافي إلى دلالته الواسعة التي تشمل البيئة بأرضها وناسها وأحداثها وهمومهما وتطلعاتها وتقاليدها وقيمها،حيث يصبح المكان كائنا حيا يمارس حركته في الخطاب يؤثر ويتأثر بباقي المكونات الروائية خاصة الشخصيات.[3]

ويعد المكان في العمل الروائي الوعاء الذي يحوي الشخوص والأحداث، والمكان في الرواية هو الفضاء التخيلي الذي يضعه الروائي من كلمات،ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث.[4]

---

[1] الشريف حبيلة.بنية الخطاب الروائي.دراسة في روايات نجيب الكيلاني جامعة العربي التبسي بمدينة تبسة ،الجزائر،ط1،1431-2010ص189.

[2] حميد الحميداني"بنية النّص السردي،ص53.

[3] عبد الفتاح عثمان:بناء الرواية،ص59.

[4] عمر عاشور،البنية السردية عند الطيب صالح،ص29.

ويرى الباحث السينيمائي يوري لوتمان بأن المكان كمجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر،أوالمحالات،أوالوظائف،أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية (مثل:الاتصال،المسافة...).[1]

ويرى غاستون باشلار بأن المكان هو:" المكان الأليف أي ذلك البيت التي ولدنا فيه،حيث يمثل مكانا قد مارسنا فيه أحلامنا،وتشكل فيه خيالنا فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة.[2]

ويؤكد على ذلك الناقد ياسين نصر على هذا الرأي أي فيلخص مفهوم المكان:"بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي عل خلاصة،التفاعل بين الإنسان ومجتمعه لذا فشأنه شأن إنتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنة".[3]

وقد تجاوز الدكتور عبد الفتاح عثمان المفهوم الهندسي للمكان "باعتباره رقعة جغرافية إلى دلالته الواسعة التي تشمل البيئة بأرضها وناسها،وأحداثها وهمومها وتطلعاتها وتقاليدها وقيمها،حيث يصبح المكان كائنا حيا،يمارس حركته في الخطاب يؤثر ويتأثر بباقي المكونات الروائية خاصة الشخصيات".[4]

وهكذا تظهر لنا العلاقة الوطيدة بين المكان والشخصيات الروائية لا يستطيع التشكل بعيدا عنها، كما لا يمكنها هي الأخرى أن تعيش أو تنجز أحداثا خارجة،

---

[1] محمد بوعزة،تحليل النص السردي،ص99.

[2] غاستون باشلار :جماليات المكان،ترجمة:تزغالب المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط2 ،ص06.

[3] ياسين نصر،الروايةوالمكان،دار الشؤون العامة العراق،بغداد،1986،ص16.

[4] عبد الفتاح عثمان:بناء الرواية،ص59.

فهو البيئة التي تتحرك فيها.ويعمل الكاتب على التوفيق بينهما وبنفس الدرجة حيث يعمل المكان عل تأثير في الشخصية.[1] ومن هنا يمكن اعتبار الفضاء الروائي بمثابة بناء يتم إنشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديات التي تطبع الشخصيات،بحيث تجري التحديد التدريجي ليس فقط الخطوط المكان الهندسية بل أيضا لصفاته الدلالية،وذلك لكي لا يأتي منسجما مع التطور الحكائي العام.[2]

ويعد المكان الروائي:بأنه المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي تصنعه اللغة خدمة للتخيل الروائي.[3]

والفضاء "**espace**":هو مجموعة الأمكنة الروائية وإطاراتها المتحركة.[4]

فيعد المكان جزء من الحدث خاضع خضوع كليا له،فهو وسيلة تشكيلية،ولكنها وسيلة فاعلة في الحدث،وسيلة محتوية على تاريخية الحدث.وكما في السينما تصبح وجهة نظر القارئ هي عينها وجهة نظر الكاتب والشخصيات.[5]

وقد استمد حسن بحراوي مبدأ **التخاطب** في دراسة (بنية الشكر الروائي) لسنة 1990،<< حيث جعل الفضاء الروائي عنصرا فاعلا في الرواية لأنه يتميز بأهمية كبيرة في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث.

---

[1] الشريف حبيبلة.بنية الخطاب الروائي،ص191.

[2] حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي،ص30.

[3] مصطفى الضبع: إستراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي،1998 ،ص75.

[4] حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي،ص30.

[5] ياسين نصر :الرواية والمكان،ص18.

ويبدو أن المكان يعاش على عدة مستويات:من قبل القارئ الذي يقدم وبدوره وجهة نظر خاصة وهكذا يصبح المكان لشبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن لتشيد الفضاء الروائي والذي تجري فيه الأحداث.[1]

ويعرف غالب علي المكان بأنه:<<المساحة التي تحدث فيها الأحداث، وتنفصل بواسطتها الشخصيات بعضها عن بعض،وهي تفصل القارئ عن عالم الرواية فتنقله من مكان لآخر ليتعرف على أماكن شتى>>.[2]

[1]محمد عزام:شعرية الخطاب السردي،دراسة،ص68.

[2]غالب هلسا،المكان في الرواية العربية،عن كتاب الرواية العربية واقع وآفاق،دار ابن رشد للطباعة والنشر،بيروت،ط1،ص111.

2- أنواع الفضاء المكاني:

ويمكن أن نعبر وصف لأماكن من أهم الإبداعات في السرد الروائي،وقد تنبه النقاد إلى ذلك فأولوه عناية واضحة ولعل "بداية الإهتمام بالمكان يتجلى في وصف المكان باعتباره لا يمثل خلفية الأحداث فحسب، بل والإطار الذي يحتويها.والمكان هو عنصر فاعل في الشخصية الروائية،يأخذمنها،ويعطيها،فالشخصية التي تعيش في الجبل يطبعها الجبل بطابعه".[1]

ولقد قسم النقاد الفضاء المكاني إلى خمسة أنواع[2]،هي:

1.الفضاء الروائي: هو فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع أو بالبصر،وتشكله من الكلمات يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها.ويدعو الراوي بذلك إلى تقوية سرد بوضع طائفة من الإشارات وعلامات الوقف داخل النّص المطبوع.وهكذا فإن الفضاء الروائي يتكون من التقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية،وهو المظهر التخيلي أو الحكائي،فلا تخلو منه أي قصة أو رواية أو مسرحية لأنه يوفر الحماسة الأساسية للعمل الفني القصصي.

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة.ص73.

[2] المرجع السابق، ص85.

2. الفضاء النصي:

ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح.[1]

3 .الفضاء الدلالي:

وقد تحدث عنه **جيرار جينيت** فرأى أن لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة البسيطة،إذ يمكن للكلمة الواحدة أن تحمل الكثير من معنى واحد.

وهو الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل العام. وهناك المعنى الحقيقي والمعنى المجازي...يتأسس بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي.

أو أنه الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام،فهذه الصورة تخلفها لغة الحكي لترتبط فيما بعد بالدلالة المجازية.[2]

4. الفضاء المنظور أو الرؤية:

وقد تحدثت عنه جوليا كويستيفا فرأت أن الفضاء مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب والتي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف متجمعا

[1] مصطفى الضبع،إستراتيجية المكان،دراسة في جماليات المكان في السرد العربي،ص76.
[2] المرجع نفسه،ص76.

في نقطة واحدة ولكن هذا الفضاء قد يلعب دورا هامًا خاصة إذ اكتشف البحث النقدي الرؤيا المبطنة من طرف الروائي أو المنظور الخلقي للأماكن التي يوظفها الكاتب وهذا الفضاء يشترك في تحديده القارئ أيضا،لذا فهو منتوج انفتاح النّص نفسه.

5. الفضاء الجغرافي:

وهو مكان ينتجه الحكي محدود جغرافيا قابلا للإدراك والتخيل حيث يتحرك فيه الأبطال،أو يفترض أو الحكم يتحركون فيه.[1]

[1] مصطفى الضبع:إستراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي،ص76.

3- أهمية المكان:

يكتسب المكان في العمل الروائي أهمية كبيرة،وفي كيفية تصويره فهو يرمي إلى إعادة خلق الواقع وتشكليه من جديد فالتوظيف المكان في الابداع القصصي من الوسائل الجمالية ذات التصورات البعيدة لما يحمله من ملامح ذاتية وسمات إبداعية،فهو عنصر متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية.[1]

كما أن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها.[2]

فالمكان هو الأرضية التي تدور فيها الأحداث، وتتوزع فيها الشخصيات فهو يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح.[3]

لذا ينبغي أن ينظر إلى المكان" بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى،و وجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث".[4]

---

[1]أوريدة عبود،المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية،دارالامل للطباعة والنشر،2009،ص34.

[2]عمر عاشور،البنية السردية عند الطيب صالح،ص30.

[3]صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط3، 2003،ص13.

[4]حسن بحراوي،بنية الشكل الروارئي،ص32.

4- علاقة الزمان والمكان:

هناك علاقة وطيدة بين الزمان والمكان،فنحن عندما نتحدث عن المكان يتبادر إلى ذهننا مباشرة كلمة (الزمان)،بل عنصر الزمان فهو أيضا مكون أساسي للقصة،بحيث الثاني يكمل الأول،والأول لا يستغني عن الثاني،حيث اختصرتهما الدراسات الحديثة ف كلمة واحدة هي **<<الزمكان>>** على الرغم أن المكان يدرك إدراكا حسيا،والزمان<<يدرك إدراكا غير مباشر من خلاله فعله في الأشياء>> فهما عنصران يتداخلان تداخلا مباشرا ومتكاملا في الشخصيات القصة وأحداثها.[1]

وهناك علاقة بين هذين العنصرين رغم تباين طريقتين الإدراك هاتين،انطلاق من أن الأشياء الحافلة لفعل الزمن فيها هي نفسها المادة الخام التي تدخل في البناء المكان في الرواية وهو ما يجعل وصف الأمكنة والمشاهد الطبيعية،وصفا للزمن أي أن الزمن يمتد بعدًا في المكان.[2]

ولأن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثفا هذه هي وظيفة المكان.[3]

وفي الرواية فإن الزمان والمكان يرتبطان بعرى وثيقة لا تنفصم،كما أن العلاقة بينهما وبين عناصر الرواية الأخرى هي علاقة حميمة.[4]

---

[1]أوريدةعبود:المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية،ص30.

[2]عمر عاشور،البنية السردية عند الطيب صالح،ص30.

[3]أحمد محمد النعيمي:إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،ص81.

[4]المرجع نفسه ص81.

وظيفة المكان إذن هي احتواء الزمن،من خلال مقصوراته المغلقة،لذا فهما في الرواية يرتبطان بعرى وثيقة لاتنفصم،كما أن علاقاتهما بالعناصر الأخرى هي علاقة حميمية.

ذلك أن المكان يمثل إلى جانب الزمان الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية، فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان كما أن نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان.[1]

كما أن الزمان والمكان يشكلان لنا الفضاء والمكان والزمان هما مكونا الفضاء الذي تشكل فيه الوجود الإنساني،ولكل بيئة مكانية خصائصها الطبيعية والمناخية والجيولوجية... كما لها ذاتيتها التاريخية،ولكل رواية علاقة خاصة تربط بين الزمان والمكان من ناحية،والزمان والشخصية من ناحية أخرى أي بين حاضر الشخصية وماضيها.<<وتتسم هاتان العلاقتان بمجموعة من القيم الجمالية والاجتماعية التي تشكل فضاء الرواية>>.[2]

حيث نجد أن بيئة مكانية بخصائصها الطبيعية والمناخية ...لها ذاتيتها التاريخية ،إن هاتين العلاقتين تتسمان بجملة من القيم الجمالية والاجتماعية وهي التي تشكل لنا فضاء الرواية.

[1]محمد بوعزة:تحليل النّص السردي،ص99.

[2]أحمد محمد النعيمي:إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،ص82.

الفصل الثاني

أ.تجلي الزمن في الرواية.

ب.تجلي المكان في الرواية.

ملخص الرواية:

تدور أحداث رواية "أحدب نوتردام" كاتدرائية نوتردام في باريس، حيث يربي قس الكنيسة **الدوم كلود فلورو**طفل أحدب قبيح يدعى "كوازيمودو" يقدم الكاتب من خلاله شخصية خيالية تحمل من قبح المظهر لم يحمله أحد قبلها ولن يحمله أحد بعدها، لكنها تحمل من الجمال الداخلي الكثير.

يقوم القس بتدريب "**كوازيمودو**" على قرع أجراس الكنيسة ويبقيه دوما في الكنيسة ولا يسمح له بالخروج حتى لا يرعب الناس في الخارج، لكن في أحد الأيام يتم اختيار أحدب ليكون زعيم المهرجين في احتفال المهرجين الذي يقام في باريس.

تظهر في الاحتفال الراقصة الغجرية "**أزميرلدا**" التي يحاول القس إغوائها وإقناعها بحبه لها، تدور كثير من الأحداث ويقع أحدب أيضا في حب لهذه الراقصة الجميلة لتبدأ الرواية برمزيتها في سرد الصراع الإنساني وبث معاناة المجرمين.

بلقاء القبح الخارجي الذي يحمل بداخله النبل الأخلاقي والجمال الإنساني والمتمثل بشخصية كوازيمودو بالراقصة الغجرية ازميرلدا واستعداد للتضحية من أجلها.

يبين الكاتب إيمانه بأن الجسد إن فنى بان الصفات الإنسانية تبقى ولا يمكن إخفاء جمالها. الانعزال الذي عاشه أحدب يمثل رفض المجتمع لأي اختلاف أو عاهة ونبذها، ويمكن أن يتسع التأويل ليتعدى رفض المجتمع للاختلاف الجسدي وإنما ليشتمل الاختلاف الفكري.

استطاع "هوغو" أن يصل بروايته إلى أعلى مستويات الوصف، وأن يقف فيها ضد الظلّم والحرمان، ليثبت أن القوة تجتمع في يد أحدب المشوه جسديا بنظر الآخرين لكنه مكتمل تماما من الداخل لينتصر على آفة الظلم السائدة.

تجلي الزمن في الرواية:

1.المفارقات الزمنية:

إن رواية "أحدب نوتردام" يلاحظ أنها قد تتبعت المفارقات الزمنية تتابع يلازم السرد لفيكتور هوجو، خاصة في بداية أحداث الرواية.

ومن هنا سننطلق في دراسة هذه المفارقات الزمنية مستهلين بذلك تقنية الاسترجاع، وذلك بالرجوع إلى الذكريات والماضي يعد أمرا طبيعي، ذلك أن الزمن الاستذكاري هو اختصار للماضي وإحيائه كي يطفو على صفحات ويظهر بقالب للعيان.

1.1 _الإسترجاع:

حفلت رواية "أحدب نوتردام" بتقنية الاسترجاع التي استهل بها العالم السردي، تمثل ذلك بعودة إلى ماضي القس **كلود فرولو**، وذلك بقول:

"ترجع أصول كلود فرولو رئيس الشماسة إلى أسرة نبيلة أراد أن يصبح قسا منذ أن كان صبيا صغيرا، تعلم اللاتينية في طفولته واعتاد على القراءة طوال الوقت وكان يأخذ دراسته على محمل الجد".[1]

فالكاتب يعطي صورة عن ماضي هذه الشخصية وعن حلمه منذ الصغر بأن يصبح قسا، وتمكنه في مجال دراسته وملازمته للقراءة في كل وقت، فالشخصية هنا برزت بسر حلمه وتقييد جيد بتعلم لغة اللاتينية.

– ومكمل القول عنه: "توفي والده على نحو مؤسف عن انتشار الطاعون العظيم عام 1466، حيث أصبح كلود ربّ الأسرة وتولى رعاية أخيه الرضيع جيون ".[1]

[1]فيكتور هوجو،أحدب نوتردام،ترجمة أميرة علي عبد الصادق، الفصل السادس (القس والأحدب)،ص29.

أشار الكاتب هنا عن مأساة شخصية كلود فرولو من خلال تيتمه منذ الصغر والمسؤولية التي كانت فوق عاتقه بتربية ونشأة أخيه الصغير "جيون".

كما نجد استرجاعا آخر لماضي الشخصية كوازيمودو، وذلك بقوله:

"وفي أحد الأيام نادت على كلود فرولو عجوزتان كانتا تقفان بالقرب من مقاعد الكنيسة.عثرت الأرملتان على طفل صغير في سرير خشبي بالقرب من تمثال القديس كريستوفر كان مدثرا في كيس من الخيش ورأسه تبرز من أعلى الكيس، كان شعره أحمر كثيفا، وأسنانه معوجة ، وله عين واحدة، تولي فرولو العناية وتربية الطفل وأطلق عليه اسم كوازيمودو".[2]

بين الكاتب هنا عن حالة الطفل الصغير المشرّد، وعن ملقى الذي وجده فيه القس كلود فرولو بجانب مقاعد الكنيسة ووصف دقيق لجسم الطفل، وعن مدى تشوه وجهه وإطلاق كلود فرولو عليه باسم كوازيمودو.

ونجد استرجاع آخر بقوله: "إنما كل ما كان يفعلونه هو مشاهدة فتاة ترقص بجوار النار، لم تكن طويلة، لكنها بدت كذلك نظرا لقوامها النحيل، كان شعرها اسود، وعيناها سوداوان براقتان وبشرتها شاحبة، أخذت ترقص وبسطت سجادة قديمة كانت ملقاة تحت قدميها لم يستطع أحد إنزال عينيه عنها، كانت ذراعاها مرفوعتين

[1]فيكتور هوجو ،احدب نوتردام، الفصل السادس(القس والأحدب)،ص29.

[2]نفس المصدر السابق،ص29،ص30.

فوق رأسها أثناء تحركها على نغمات الرّق وأخذت تدور وتدور، وتنورتها تدور أيضا معها إنها أزميرلدا"[1]

تمعن نظرة الكاتب عن صورة الفتاة الرقة عبر وصفها وصف دقيق من خلال لون عيون، وتصميمها للرقصة، وتمايل جسدها، هذا الوصف الذي أضفى جمال خارجي للفتاة ألا وهي أزميرالدا وعن مدى تأثر حاضرين بها بعدم إنزال أعينهم عنها، وعن اتقانها للفنّ الرقص الدقيق.

فجميع هذه استرجاعات جاءت لسد ثغرات زمنية سابقة، وإضاءة ماضي الشخصيات، والإلمام بالأحداث الماضية لتوضيح الرؤية لدى المتلقي، وتفسير وتعليل الأحداث الراهنة والحالة التي تعيشها الشخصيات في الوقت الراهن.

2.1 الاستباق:

وهو التقنية الثانية للمفارقة الزمنية '،حيث يساعد في بناء الزمن العام للقصة كما يكشف *عن* سير الأحداث وتوجيه الحكاية نحو البؤر التي يصنعها المؤلف، ذلك أن استشراف الأحداث يجعل القارئ يتنبأ بها قبل أن يصلها السرد، فيختصر الزمن، وتختصر عنده رؤية وتصور الأحداث، وتفاعل الشخصيات معها، فهو يعرض لنا بعض الأحداث قبل زمنها الحقيقي من زمن الحكاية، وفي هذا الأسلوب يتابع السرد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد، أي القفز على فترة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي

[1] فيكتور هوجو ،احدب نوتردام ،الفصل الثالث (الشاعر والفتاة الغجرية)، ص16.

وصل إليها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث." ويعمد السارد أحيانا إلى تكثيف لحظة زمنية وتطويلها من ناحية الكم بينما تراه أحيانا يمر على أزمنة وتواريخ طويلة بسرعة قصوى أو بالقفز عنها".[1]

هناك العديد من الاستباقات في الرواية نذكر بعض منها، وسنبدأ ذلك بالفصل الثالث عشر من قول **أزميرالدا:**

"لا اصدق ما تقوله فقد أحبني إذا لم يكن حرّا فلا رغبة لي في أن أكون حرة، وإن كان ميتا فلا أهتم إذا كنت سأحيا أم لا".[2]

نجد في قول أزميرالدا شدة الذعر التي لاقى بها، خوف، واتهامها بقتل "فيبس" وعدم رغبتها بالحرية المطلقة، وعن عدم اهتمامها بالحياة سواء أكان هذا لصالحها أو لا.

نجد استباقا آخر ذكره على لسان **كلود فرولو:**

"لم ينته الأمر بعد سأنتقم منها جزاء ما فعلته به".[3]

فهنا نجد رغبة الشديدة لكلود فرولو من الانتقام بشدة **للأزميرالد** جزاء عشقه وافتتانه بجمالها، وسحرها الفاتن، رغم أنه قس الكنيسة، إلاّ أنه قد وقع في الغرام وهوس وحبّ بالفتاة الغجرية.

---

[1] ينظر:عبد العالي بوطيب، اشكالية الزمن في النّص السردي،ص137.

[2] فيكتور هوجو،احدب نوتردام، الفصل الثالث عشر "إزميرالد المسكينة"، ص58.

[3] الفصل الخامس عشر"الغضب ينتاب كلود فرولو"، ص67.

ويلاحظ استباقا أيضا على لسان **جون** أخ لكلود فرولو بقوله:

"أو أن أحيا حياة أفضل من تلك التي أحياها" [1].

هنا نجد نوايا ورغبة "جون" في تغيير مسار من حياته، والعيش بالحياة الرغدة تملأها طموحات والمغامرات، حياة بها هدف واضح جميل.

ونجد استباقا آخر على ذكر لسان **بير لكلود فرولو:**

"لا أعتقد أنها فكرة جيدة لكنني سأفكر فيها"[2]، وبعد سقوط دمعة على وجه كلود تردد بيلي وأجابه: "حسنا، سأساعدك لكن لدي فكرة أفضل"[3].

هنا بعد تفكير بير بخطة كلود قرر تفكير بها جيدا، بعدها عند ملاحظته لدمعة كلود تأثر بها وحركت مشاعره، فحاول بذلك بير مساعدة القس بخطته.

فكل هذه الاستباقات ساعدتنا على تصور الأحداث الآتية، وكذا ما سيطرأ على الشخصيات من تحولات،ة مصيرها فيما بعد، حيث نجد أن أغلب الاستباقات التي قدمها لنا الكاتب تحققت فيما بعد وقدمت لنا تمهيدات سابقة عما يأتي لاحقا.

[1] فيكتور هوجو ،احدب نوتردام ،الفصل الخامس العشر "الغضب ينتاب كلود فرولو" ،ص71.

[2] الفصل السادس عشر "هجوم على نوتردام"، ص70.

[3] نفس المرجع السابق، ص71.

2. نظام السرد

2-1 تسريع السرد:

أ/ الخلاصة: وتتضمن وقائع وأحداث جرت في مدة طويلة (سنوات، أشهر، ايام) واختزالها في بضعة اسطر، فهي آلية مهمة في تفعيل حركة السرد، وزيادة سرعته، وغالبا ما تحضر تقنية التلخيص عندما يعمد السارد إلى تقديم شخصية من الشخصيات السردية، فتتبلور المقاطع التلخيصية عبر اختصار مسار الشخصية الطويل في حيز كتابي لا يتعدى، الأسطر القليلة.

وسنتوقف عند بعض النماذج في الرواية منها قول الكاتب:

"كان **سير روبرت**، عمدة باريس، عادة رجلا سعيدا للغاية، لكن في صباح من تاريخ**7 يناير عام 1482** استيقظ بمزاج عكر، فكان سبب وراء هذا المزاج السيء فيرجع إلى معرفة بأن الفوضى كانت تعج بالمدينة إثر المهرجان وكان عليه أن يتأكد من تنظيفها، وكان يقضي يوما كاملا في الاستماع المشكلات التي كانت تحدث في المهرجانات"[1].

فنحن نرى من خلال هذا الشاهد أن حياة "سير روبرت" قد اختزلها الكاتب فيما لا تعدى أربعة أسطر. فهنا صور الكاتب لحياة العمدة ومدى المسؤولية الصعبة التي تلقاها من خلال الاستماع لمشاكل التي تحدث في المهرجانات، والتكفل بحل

[1] فيكتور هوجو ،احدب نوتردام ،الفصل السابع "سير روبرت والمحاكمات الصباحية"، ص31.

مناسب لتنظيم سيرورة هذه المشكلات إذ أنها مسؤولية صعبة أن تحقق وصعب أن توازن لحل قضايا ومشكلات.

وكذا تلخيصه لحياة المرأة بقوله:

"كان المبنى الموجود غرب الميدان مملوكا في الماضي لامرأة شابة جميلة أصابها حزن شديد بعد وفاة والدها في إحدى الحروب،بكت والدها بإغلاق المنزل عليها والعيش في غرفة بالغة الصغر في الطابق الأول، وعندما توفيت تركت المنزل ليستخدم في غرض واحد أن يكون مكان لبكاء الأحباب وسمي بثقب الفئران."[1]

فهنا قد لخص الكاتب حياة هذه المرأة في حيز كتابي لا يتعدى أربعة اسطر أيضا، فتميزت مراحل حياتها بالعيش في غرفة وحدها التي ترك لها أبوها بعد وفاته، والذي تملك حزن شديد بوفاة والدها بإحدى حروب، وتارك هذه الغرفة وفاتها سكان لشمل بكاء الأحباب ،أي حزن فيه.

و كذا تلخيص لمشوار السيدة باكين بقوله:

"كانت **باكيت** سيدة شابة من رانس قد تعرضت لمأساة مروعة عندما كانت لا تتعدى الخامسة عشر من عمرها، ومعاناتها مع والدتها للفقر مدقعا، وبعد سنوات

[1] فيكتور هوجو،احدب نوتردام،الفصل الثامن "ثقب الفئران"،**ص35**.

من وفاة والدتها أنجبت باكيت فتاة تدعى أنيس، وبعد تركها لابنتها قليلا لمفردها وعند عودتها لم تجدها إذ تعرضت للاختطاف من قبل الغجر."[1]

هنا أعطى لنا الكاتب لمحة عن حياة السيدة باكيت وعن مدى المتاعب التي صادفتها في حياتها، من خلال الفقر، والتيتم، والاختطاف ابنتها، كل هذه المصائب التي صبت كالمياه الجارية فوق عاتقها كالصّب الغيث كلها كانت عبارة عن حياة لا عيش فيها أي اختصر معاناة هذه المرأة.

ب/ الحذف: وهو ثاني تقنيات تسريع السرد لأنه يساهم في اقتصاد الأحداث، ونلجأ إليه لأنه لا يمكن الإحاطة بكل التفاصيل الحكائية على مدى هذا الفضاء الزمني الذي يقتضي مجلدات ضخمة، وسرد أيام عديدة وشهور وسنوات في حياة الشخصية بدون تفصيل للأفعال والأقوال وذلك في بضعة أسطر وفقرات.

ونجد في وراية أحد نوتردام قد تجلى الحذف في قول الكاتب:

" وعندما بلغ **جيون** العشرين عام، كان كلود فرولو قد أصبح قسا"[2]

فهنا نجد قد استغنى عن تفاصيل تلك الحياة التي كان يعيشها جون مع أخيه كلود فرولو وهذا تسريعا للسرد، واختصارا للزمن واختزال للتفاصيل غير المهمة.

كما نجد حذف آخر للحياة الجديدة التي عاشها كوازيمودو مع كلود فرولو بقوله:

[1] فيكتور هوجو،احدب نوتردام،الفصل الثامن"ثقب الفئران" ، ص36.

[2] الفصل السادس "القس والأحدب"، ص29.

"عند بلغ الصبي الرابعة عشر حصل كلود فرولو لكوازيمودو على وظيفة قارع الأجراس في كاتدرائية."[1]

هنا تمثل حذف في السنوات الماضية التي عاشها كوازيمودو واكتفى بذكر عمره رابعة عشرة الذي شغل فيه وظيفة قارع الأجراس.

فالحذف هنا لعب دورا في الرواية حيث اختصر الزمن وقام بتسريع السرد من خلال الاقتصاد في الأحداث وإلغاء التفاصيل التي لا تخدم السرد، وعمل على إيهامنا بواقعية الأحداث.

2.2 تعطيل السرد:

وفي مقابل هاتين التقنيتين الخلاصة والحذف، هناك تقنيتن تعملان على تبطئة السرد وتعطيله، وذلك من خلال المشهد والوقفة (الاستراحة)

أ/ المشهد:

وهو أحد تقنيات الإبطاء السردي التي تعمل على كسر رتابة السرد من خلالها السارد الكلام للشخصيات، وهذا ما يؤدي إلى دمج الشخصية في المسار السردي، والإبانة عن توجهاتها ورؤيتها.

حيث نجد السرد المشهد في الرواية قد تجلى بصفة كثيرة، ومن بين تلك المشاهد الحوارية التي تضمنتها المدونة الروائية مشهد حوار التائم بين السيدتين

[1] فيكتور هوجو،احدب نوتردام،الفصل السادس"القس والاحدب" ،ص30.

إحداهما تدعى آن وهي زوجة العمدة والثانية تدعى **صوفي** في معرض حديثهما عن الغجرية

توقفت صوفي فجأة وهي تقول:

"غجرية ! كلا أيمكن أن تختطف ابني تعال يا أوستاش"

لحقت بها أن قائلة لها: "يا إلهي ما الخطب، ما الخطب؟ ماذا تعنين بقولك إن الغجرية ستختطف ابنك؟"

فما كان من صوفي إلا أن هزت رأسها

قالت آن: أتعلمين عندما أفكر في الأمر، أتذكر أن العجوز الشمطاء الموجودة في ثقب الفئران تظن الأمر نفسه في الغجريات."[1]

هذا المشهد عمل على إبطاء السرد والتقليل من حركته نتيجة لفرض في حوار مطول بين السيدتين هما: صوفي وآن، تضمنته التفاصيل عن فتاة الغجرية.

وكذا السرد المشهدي الذي جاء على لسان السيدة **ألويز** والقائد **فيبس** حيث سألت القائدة ألويز القائد: "هل رأيت فتاة على القدر نفسه من جمال خطيبتك؟ إنها كالبجعة في جمالها، أليس كذلك؟"

فجاء رده: "نعم، بالتأكيد".

[1] فيكتور هوجو ،احدب نوتردام،الفصل الثامن "ثقب الفئران"، ص36.

دفعته السيدة ألويز تجاه فلوردي ليس، وهي تقول: "هيا اذهب وتحدث معها! لقد دام صمتك طويلا اليوم"

توجه فيبس إليها وقال: "عما يعبر به ذلك النسيج الذي تطرزينه، يا فلوردي ليس؟"

أجابت: كهف جميل في إيطاليا يعرف باسم كمن نبتون هذه المرة الثالثة التي تسألني فيها هذا السؤال".

قال: "آه!"

رفعت فلور ديليس عينيها الزرقاوين الجميلتين لتنظر إليه وقالت: "هل آه" هي كل ما يمكنك قوله لي؟"

فوقف فيبس وقال بصوت أشبه بالصياح: "ياله من تطريز رائع!."[1]

جاء هذا المشهد الذي يعبر عن الكلام بين السيدة ألويز والقائد فيبس إذ مزج بين الخيال الخياطة السيدة النسيج وتطريز لكهف نبتون وعن خلجات الحب فيبس لخطيبته، فهو عمل كسر رتابة السرد من خلال عرضه التفصيلي للأحداث بشكل سرحي يجعلنا نحس بأن الأحداث تتحدث عن واقعيتها.

وكذا المشهد سردي آخر الذي جاء على لسان الشاعر **بيير** والقس **كلود فرولو** كبير.

"كيف حالك، يا بيير؟"

[1]فيكتور هوجو،احدب نوتردام،الفصل العاشر "إزميرالدا تلتقي فيبس ثانية"، ص42.

"على ما يرام. صحتي جيدة"

"ألم تواجه إي مشكلات إذن؟"

"كلا، مطلقا"

"أين أنت ذاهب الآن؟"

"لا مكان في الحقيقة"

سأله كلود فرولو:"لكنك ما زلت فقيرا، أليس كذلك؟"

أجابه بيير: "بالطبع".[1]

استهلك هذا المشهد الوظيفة الدراسية التي يعمل بها على كسر رتابة السرد، من خلال قيامه بالعرض للأحداث، فترى الشخصيتين وهي تتحرك، وتمشي وتفكر، كونه يفسح المجال للتعبير من خلال هذه الشخصيتين التي تشغل حيز واسع لسرد أحداث وتسلسلها.

ب/ الوقفة (الاستراحة):

تعد الوقفة الوصفية من ثاني تقنيات الإبطاء السردي، فمن خلالها يلجأ الراوي لوصف الشخصيات، فمن خلالها يلجأ الراوي لوصف الشخصيات وتعد رواية "أحدب نوتردام" يغلب عليها الوصف، فكل شيء فيها يغدو قابلا لوصف، وسنقوم باستعراض بعض النماذج.

[1]فيكتور هوجو،احدب نوتردام ،الفصل السادس عشر "الهجوم على نوتردام"، ص69.

وبدأ بوصف باريس و هي تحتفل بقول الكاتب:

"في السادس من يناير/كانون الثاني عام 1482 استيقظت مدينة باريس على قرع الأجراس كان هناك احتفالان في ذلك اليوم: عيد الغطالس ومهرجان المهرجين كان عيد الغطالس عطلة دينية، أما مهرجان المهرجين فكان للشعب وهو احتفال السنوي يتوقع أن يستمتع ويمرح فيه الجميع"[1]

شرع الكاتب بوصف مظاهر شوارع باريس وهي تحتفل بعيدين: عيد الغطالس ومهرجان المهرجين، ووصف كلاهما، فنلاحظ في هذه الوقفة كان أساس له وصف للعيدين، وتضمين معنى كل منهما، فكانت وقفة مميزة لاستطراق القارئ ولفت الانتباه والتي يعتبر هذا المشهد مدخل معبرا للرواية "أحدب نوتردام"

وكذا الوقفة التي وصف فيها **كوازيمودو** وهو طفل صغير بقوله: "ورأسه تبرز من الكبيس، كان شعره أحمرا كثيفا، وأسنانه معوجة، وله عين واحدة."[2]

تعتبر لهذه الوقفة وصف عند حدود الفيزيولوجية التي لجأ إليها الكاتب ليصف بها الطفل كوازيمودو وصفا غير عادي.

وتجلت الوقفة في وصف الغرفة الصغيرة موجودة داخل الكنيسة التي كانت ملك القس كلود فرولو بقوله عنها: "كانت الغرفة مظلمة وفي منتصفها كرسي بذراعيين ومائدة، تحيط بهما مجموعة من البوصلات وهياكل عظمية للحيوانات، وكرة

[1] فيكتور هوجو،احدب نوتردام،الفصل الأول "باريس تحتفل"، ص7.

[2] الفصل السادس "القس والأحدب"، ص29.

أرضية كبيرة، وجرار زجاجية مملوءة بجميع أنواع السوائل، والكتب ملقاة في أنحاء أرضية الغرفة، وتعلقت خيوط العنكبوت في كل الأركان."[1]

يلاحظ من هذه الوقفة لوهلة الأولى عند قراءة وصفات الغرفة ينظر لها على أنها غرفة للسحر من خلال وصف الأغراض الموجودة فيها وحتى قد نسجت العناكب خيوطها فيها، فقد تمكن الكاتب من تضمين وصف فاخر لهذه غرفة الصغيرة.

ونجد الوقفة أخرى بوصف السجن بقوله:

"كان السجن باردا ورطبا ومظلما خلت جدرانه من أية نوافذ."[2]

تضمنت هذه الوقفة في صعوبة ومأساة السجن من خلال غياب أدنى شروط العيش فيه،ووصف حالة من برد وظلمة وهذه الوقفة قد أبطأت من سرعة السرد.

[1] فيكتور هوجو، احدب نوتردام، الفصل الحادي عشر "مغامرات جيرن"، ص47.

[2] الفصل الثالث عشر "إزميرالدا مسكينة"، ص56.

تجلى المكان في الرواية:

يعتبر المكان أهم العناصر العمل الروائي، ذلك أنه يقوم بدور فاعل في بنائها وتركيبها، فمنه تنطلق الأحداث، وفيه تسير الشخصيات فهو عنصر فعال في تماسك شخصيات الرواية وأحداثها.

ولهذا سندرس البنية المكانية في الرواية "احدب نوتردام "عن طريق حصر الأمكنة وسنعرض بعض الأماكن المفتوحة، والأماكن المغلقة في الرواية.

أ- الأماكن المفتوحة:

1) الشوارع:

- "حمله الطلاب على أعناقهم وسارو به في شوارع باريس كاستعراض."[1]

- "ستخفي الشوارع المظلمة أي أثر له، فكان يحاول العثور على مكان يمكنه

التفكير بهدوء، كانت الشوارع مكتظة بأناس يشتغلون الشروع والمفرقعات النارية، لكن كلما ابتعد صارت الشوارع أكثر فراغا."[2]

- "أحاط الرجال والنساء الذين كانو يجنون أموالهم في الشوارع بيير المسكين."[3]

- "غادرت عصبة المتشردين غرفتهم الدافئة، وساروا بشوارع باريس المتعرجة نحو كاتدرائية نوتردام."[4]

---

[1] فيكتور هوجو،احدب نوتردام،الفصل الثاني "ملك المهرجين"،ص12.

[2] الفصل الثالث، "الشاعر والفتاة الغجرية"، ص15.

[3] الفصل الرابع، "بيير يلاحق ازميرالدا"، ص21.

2) الميدان:

– "هتف أحد الطلاب فجأة من النافذة إنها إزميرالدا في الميدان."[1]

– كان كل ما يمكن رؤيته في الليل من النهر هو الشكل غير المنتظم للمباني التي تشكل "ميدان المدينة الرئيسي، وفي منتصف الميدان عمود التشهير عندما وصل بيبر إلى الميدان"، "أجابت النعجة بركلات سبع قوية في اللحظة ذاتها التي دقت فيها الساعة الموجودة في الميدان معلنة الوقت ذاته،في تلك اللحظة وصلت مسيرة استعراض ملك المهرجين إلى داخل الميدان."[2]

– "بعد أن حاول الرجوع وشق طريق بين الجموع وصل إلى الميدان، توهجت النيران في أرجاء الميدان المتسع."[3]

– "لنقيده بعمود التشهير في ميدان بلا سدي جريف لمدة ساعة، فسيتعلم الدرس عند تقييد رأسه ويديه في ألواح خشبية، فكانت أسمال بالية والشرائط والريش وبقع الشمع تكسوا الميدان."[4]

– "كان المبنى الموجود غرب الميدان مملوكا في الماضي لامرأة شابة جميلة أصابها حزن شديد بعد وفاة والدها في إحدى الحروب في الميدان"، " وصل الثلاثة إلى ميدان بلا سدي جريف."[1]

---

[1]فيكتور هوجو،احدب نوتردام،الفصل السادس عشر، "الهجوم على نوتردام"،ص72.

[2]الفصل الثاني، "ملك المهرجين"، ص13

[3]الفصل الثالث، " لشاعر والفتاة الغجرية"، ص15، 16.

[4]الفصل الرابع، "بيير يلاحق إزميرالدا"، ص21.

[5]الفصل السابع"،سير روبر والمحاكمات االصباحية"،ص33.

- "وقد رأت الرجل المرتدي العباءة وهو يجري مبتعدا عن الميدان."[1]

- "وكيف كان يوها يوما بعد يوم في الميدان".[2]

- "أخذت إزميرالدا تنادي على فيبس عندما كانون يسوقونها عبر الميدان."[3]

- "كان الاثنان يشاهدان الميدان".[4]

- " سار الاثنان حتى وصلا إلى ميدان بلا سدي جريف".[5]

- "ركض إلى ميدان بلا سدي جريف".[6]

3) المتاجر:

- "توقفت مظاهر النشاط في باريس بحلول الليل فأغلقت المتاجر أبوابها وتوجه أصحابها إلى منازلهم."[7]

---

[1]فيكتور هوجو،احدب نوتردام،الفصل الثامن، "ثقب الفئران" ،ص35، 36، 37.

[2]الفصل الثالث عشر، "إزميلدا السكينة"، ص58.

[3]الفصل الرابع عشر، "المحراب"، ص60.

[4]الفصل الخامس عشر، "الغضب ينتاب كلود فرلو"، ص75.

[5]الفصل السابع عشر، "لم شمل غير سعيد"، ص78.

[6]الفصل الثامن عشر، "كوازيمودو يصل بعد فوات الأوان"، ص81.

[7]الفصل الرابع ،"بيير يلاحق ازميرلدا"، ص19.

ب- الأماكن المغلقة:

1) المنزل: يعد المنزل أهم ركن في الرواية، ففكتور هوجو اعتبره عنصر هام في روايته.

- "انتشرت صفوف من منازل الضيقة الكئيبة في الاتجاهات ثلاثة."[1]

- "توجيه أصحابها إلى منازلهم"، "أحاطت المنازل القديمة المتهلكة المنطقة."[2]

-وأخيرا قال: "جيون لم يتبقى شيء في محفظتي، وهذا يدعوني للعودة إلى المنزل."[3]

- "لقد مر شهران على سفر فيبس عند عودته إلى منزل السيدة ألويز وابنتها."[4]

- "وأضيئت الشموع في نوافذ المنزل، قضت ساعات في نافذتها الصغيرة تراقب الموجود الموجود بالجانب الآخر من الشارع."[5]

2) السجن:" هو إقامة جبرية، فيجرد الإنسان من كيانه ويسلبه خصوصيته لتبدأ رحلة العذاب."[6]

---

[1]فيكتور هوجو،احدب نوتردام،الفصل الثالث ،"الشاعر والفتاة الغجرية"، ص15

[2]الفصل الرابع "بيير يلاحق ازميلدا"، ص19، 21.

[3]الفصل الثاني عشر "الرجل ذو العباءة السوداء"، ص51.

[4]الفصل الرابع عشر "المحراب"، ص60.

[5]الفصل السادس عشر "الغضب ينتاب كلود فولو"، ص36، 37.

[6]الشريف حبيلة، بنية الخطلب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص222

– قال فيبس: "لنأخذه إلى السجن يمكن عقابه غدا."[1]

– "وأغلق عينه وسمح لرأسه أن تهبط بالقدر الذي يسمح به السجن الخشبي".[2]

– "فمر بالسجن حيث تجمع حشد من الناس"، "كان السجن باردا ورطبا ومظلما"، "كان السجن بكاتدرائيةنوتردام يزداد ظلمة وكآبة مع النزول لأسفل"، "كان قد مضى على وجودها في السجن بعضة أيام عندما فتح الباب" "ألا وهي إرسال كل من إزميرالدا ودجالي إلى السجن"[3]

صاح سيرروبرت: "خذوه إلى السجن"[4]

3) الكنيسة: تعتبر الكنيسة مكانا مقدسا عند كوازيمودو، ولهذا اعتبرها فكتور هوجو: "يربط فكتور هوجو بين صور وكائنات وظيفة السكن،"يقول أن الكنيسة كانت بالنسبة لكوازيمودو، على التوالي، "بيضة وعشاووطنا وكونا"، "بإمكاننا أن نقول أن نرتدي شكلها–الكنيسة– كما ترتدي الرخوية قوقعتها. كانت بيته وجحره،وغلافه...كان يكن إليها كما تكون السلحفاة غلى غطائها كانت هذه الكنيسة الجهة درعه"

[1] فيكتور هوجو،احدب نورتردام،الفصل الرابع "بيير يلاحق ازميرالدا"، ص20.

[2] الفصل السابع "سير روبرت والمحاكمات الصباحية"، ص33.

[3] الفصل الثالث عشر "ازميرالدا المسكينة"، ص55،57.

[4] الفصل السادس عشر،"الهجوم على نوتردام"،ص74

لقد احتاج هوجو إلى كل هذه الصور ليخبرنا كيف أن هذا الإنسان البائس كان يتخذ الأشكال المشوهة لمختلف الأماكن التي يختبئ فيها في زوايا هذا الهيكل المعقد."[1]

– "واختيرت الكنيسة الصغيرة داخل القاعة الكبرى فقامة مسرح العابسين"، "وفي غضون دقائق قليلة قد امتلأت الكنيسة الصغيرة بمن أرادوا المنافسة."[2]

– قال القس: "ستساء الكنيسة من هذا."[3]

– "بدأت إشاعة تنتشر حول كلود فرولو بشأن بنائه غرفة سرية في الكنيسة، وفي أحد الأيام نادت كلود فرولو عجوزتان كانتا تقفان بالقرب من مقاعد الكنيسة."[4]

– "وصارت الكنيسة عالمه، عندما كان طفلا كثيرا ما يعثر عليه وهو يتسلق الصخور ويسحب نفسه أعلى السلم أو أسفله، كانت كاتدرائية لكوازيمودو مثل القوقع للحلزون."[5]

– قالت إحدى الفتيات: "انظرو إلى ذلك الرجل الذي يقف على سطح الكنيسة."[6]

---

[1] غاستون باشلار ،جماليات المكان،تر، غالب هالسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الحمراء، بيروت، لبنان،ط2،سنة 1984م، ص100.

[2] فيكتور هوجو،احدب نوتردام،الفصل الثاني،" ملك المهرجين"، ص11.

[3] الفصل الثالث، " الشاعر والفتاة الغجرية"، ص16.

[4] الفصل السادس، "القس والأحدب"، ص29.

[5] غاستون باشلار ،"جماليات المكان"، ص111.

[6] الفصل العاشر ،"ازميرالدا تلتقي قيبس ثانية"، ص42.

– "وفي طريقه إلى الكنيسة شم جيون الرائحة الزكية للخبز في المخابز لكن لم يكن معه نقود لشراء إفطار"، "سأل رجلا ينزل درجات الكنيسة الأمامية."[1]

– وأخيرا قال العمدة هل أصدر الأوامر للحرس بالقبض على الساحرة الغجرية بتهمة السحر لتتمكن من جلبها إلى هنا في الكنيسة."[2]

– "أما في الليل بإستطاعتك السير بأرجاء الكنيسة."[3]

– "ولا حتى أخاه أو كتبه أو الكنيسة، لسنا بحاجة إلى كنيسة أو مراسم"

– "وهي الغرفة التي أخذ كوازيمودو الفتاة الغجرية إليها بعد أن حملها أعلى الكنيسة ، بل عاد إلى الكنيسة"، "صارت الكنيسة عالمها الخاص بكل ما فيها من قساوسة ومصلين وجدران."[4]

– "كان حشد من الناس يتحركون تجاه الكنيسة"، "توقفوا أمام الكنيسة"، "اتخذ المشردون أماكنهم أمام الكنيسة"، "أصدر كلوبان الأمر تريد المحكمة معاقبة ازميرالدا بالرغم من أنها التسمت الأمان بالكنيسة"، نظر الرجال إلى العارضة، ثم إلى قمة الكنيسة"، "واضأت كل التماثيل الموجودة بجانب الكنيسة"، "لقد حصلت على مفتاح الأبراج التي ستقودنا إلى الكنيسة"، "ومن الرواق يمكنني الدخول إلى الكنيسة،كانت الكنيسة وازميرالدا في أمان"

---

[1] فيكتور هوجو،احدب نوتردام،الفصل الثالث عشر "مغامرات جيون"، ص47، 49.

[2] الفصل الثاني عشر "الرجل ذو العباءة السوداء"، ص52.

[3] الفصل الخامس عشر "الغضب ينتاب كلود فولو"، ص65-66.

[4] الفصل السادس "الهجوم على نوتردام"، ص73، 75

– "سوف يدمرون الكنيسة، ثم خرجوا إلى فناء الكنيسة."[1]

4) كاتدرائية نوتردام:

– "إن كلود فرولو، رئيس شماسة كاتدرائية نوتردام."[2]

– "وعندما بلغ جيون العشرين كان كلو فرولود قد أصبح قسا بكاتدرائية نوتردام، عندما بلغ الصبي الرابعة عشر حصل كلود فرولولكوازيمودو على وظيفة قارع الأجراس في كاتدرائية نوتردام، لم يعلم أحد في باريس مدخل كاتدرائية نوتردام ومخارجها مثل كوازيمودو."[3]

"– فأجاب قارع الأجراس بكاتدرائية نوتردام."[4]

– قال صوفي: "كلا لا على الإطلاق تركه شخص بكاتدرائية نوتردام."[5]

– " نكس كوادزيمودو ورأسه في خزي أثناء عودته سيرا على الأقدام إلى كاتدرائية نوتردام."[6]

[1] ا فيكتور هوجو،احدب نوتردام،الفصل السابع عشر "لم شمل غير سعيد"، ص77.

[2] الفصل الثالث عشر "الشاعر والفتاة الغجرية"، ص17.

[3] الفصل السادس "القس والأحدب"، ص29، 30.

[4] الفصل السابع "سير روبرت والمحاكمات الصباحية"، ص32.

[5] الفصل الثامن "ثقب الفئران"، ص37.

[6] الفصل التاسع "كوازيمودو في عمود التشهير"، ص40.

– "أخذت مجموعة من الشابات النبيلات الجميلات يضحكن في منزل السيدة ألويز الجميل الموجود بالجانب الآخر من كاتدرائية نوتردام."[1]

_ "ومع فتح النوافذ تمكنت الفتيات من سماع أقراع الأجراس نوتردام من بعد."[2]

– "وعندما وصل أخيرا إلى كاتدرائية نوتردام لم يستطع أن يتخذا القرار بدخولها"

– "كان السجن بكاتدرائية نوتردام يزداد ظلمة وكآبة مع النزول إلى الأسفل"، "القرب من كاتدرائية نوتردام."[3]

– "تسلق كوازيمودو الحبل إلى قمة كاتدرائية نوتردام."[4]

– "كانت هناك غرفة في كاتدرائية نوتردام تستخدم لهذا الغرض"، "كانت تعلم أنها في كاتدرائية نوتردام، وأن كوازيمودو وقد ساعدها"، "فاستمر في سحب لجام الحصان نحو كاتدرائية نوتردام."[5]

– "كان بيير قد سمع أن إزميرالدا تنعم بأمان في كاتدرائية نوتردام"، "سمعت أنها أخذت المحراب الموجود في كاتدرائية نوتردام"، "وما الضرر في بقائها بكاتدرائية نوتردام"، "عاد كلود فرولو إلى كاتدرائية نوتردام ليجد جون في انتظاره"،"وقفكلوبان المتسول، وقال :هذه إشارة أجراس نوتردام تقرع...حان وقت الذهاب"،ساروا بشوارع باريس المتعرجة نحو كاتدرائية نوتردام"،"هنا سنذهب إلى كاتدرائية نوتردام"

[1] فيكتور هوجو،احدب نوتردام،الفصل العاشر "ازميرالدا تلتقي فيبر ثانية"، ص41، 42.

[2] الفصل الحادي عشر "مغامرات جيون"، ص47.

[3] الفصل الثالث عشر "ازميرالدا المسكينة"، ص57، 58.

[4] الفصل الرابع عشر "المحرارب"، ص61.

[5] الفصل الخامس عشر "الغضب ينتاب كلو فرولو"، ص63، 65.

"يدافع عن كاتدرائية نوتردام" يهاجم الجمع كاتدرائية نوتردام"، "أسرع الرجلان بالشاع في تجاه كاتدرائية نوتردام."[1]

– "هرع إلى خارج كاتدرائية نوتردام، عاد كوازيمودو مسرعا إلى كاتدرائية نوتردام."[2]

[1] فيكتور هوجو،احدب نوتردام،الفصل السادس عشر، "الهجوم على نوتردام"، ص69، 74.

[2] الفصل الثامن عشر، ""كوازيمودو يصل بعد فوات الأوان"، ص81.

خاتمة

خاتمة:

وسنحط الرحال بعد رحلة شيقة وممتعة قضيناها رفقة هذا البحث ستكون هذه الخاتمة آخر جزئية نختتم بها هذه المرحلة لذلك سنحاول أن نرصد فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال البحث والتي سنخصها في النقاط التالية:

– الزمن ركيزة أساسية في كل نص، ذلك أن كل نص روائي يتضمن خطي ومتعدد الأبعاد بالتتابع الخطي للزمن، وهذا ما يؤدي إلى المفارقات الزمانية.

– نجح الكاتب في اختيار للبنية الزمانية أثناء تدوينه للرواية.

_مثلت الراوية "**احدب نوتردام**" زمكانية ،وذلك نتيجة التواصل بين عنصري :الزمن والمكان ،والذي ألقى كاتب "**فيكتور هوجو**" بظلاله الفنية والجمالية على بقية المكونات والمحركات السردية الأخرى.

_قد شغلت الاسترجاعات في الرواية بنصيب وافر،وحظيت أيضا بنصيب من تقنيات تواتر السرد سواء من حيث السرعة أو البطء.

_إن الوصف هو ألية زمنية تعمل على إبطاء الزمن وإيقافه ،وهذا مايخلق فسحة زمنية تتوقف فيها الأحداث.

_إن البنية المكانية للرواية "**احدب نوتردام**"هي :"**كاتدرائية نوتردام**" في باريس كما ورد في الرواية .

_ تمثل عمل مكان في الرواية على فهم الإطار العام للأحداث، ففيه تتجمع مشاهد وفقرات وحوارات الرواية سواء كان ذلك حقيقة أم خيال، ذلك أن العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته.

_ تعدد الأمكنة في الرواية، ذلك لهدف خدمة النص.

_نوعت الرواية بين الأماكن المفتوحة:كاتدرائية نوتردام،الشوارع،الميدان،.....

وأخرى المغلقة:السجن، الكنيسة....حيث تختلف دلالة هذا الأخير فهو أحيانا مكان للاحتماء والاستقرار وأخرى مكان للتذمر أو للعبادة ،وللتفكير والانفراد بالنفس.

ترجمة المؤلف.

تعريف الكاتب فكتور هوجو:

هو أديب وشاعر ورسام فرنسي، يعد من أبرز أدباء فرنسا في تميز بأعماله الرومانسية، واشتهر بأعماله الروائية، وقد ترجمت رواياته إلى العديد من اللغات، وتعد رائعته "البؤساء" من أشهر أعماله على الإطلاق، وهي تتناول عدة جوانب إنسانية تحدث فيها عن الحب والحرب، والطفولة المفقودة.

ولد فيكتور هوجو في بيسانسون في إقليم دوبس شرقي فرنسا في عام **1802م**، وهو الابلن الثالث لوالده جوزيف هوجو، الذي كان يعمل ضابط في جيش نابليون، والدته صوفيا تريبوشيه التي كانت إبنة لأحد ضابط البحري.

وعندما كان في الثانية من عمره أخذته والدته للعيش معها في باريس والد يؤدي الخدمة الوطنية، وقد أحب فيكتور مدينة باريس وأطلق عليها إسم "المكان الذي ولدت فيه روحي" وقد كانت الحياة الزوجية بوالدي فكتور تحمل الكثير من المشاكل، ولكنهما لم ينفصلا رسميا إلا بعد بلوغ فيكتور السادسة عشر من عمره.

درس فيكتور هوجو الحقوق وقد تعلم الأدب اللاتيني، وبدأ في عام **1816م** يملأ دفاتره بالقصائد الشعرية والمسرحيات، وفي عام **1822م** نشر أول ديوان شعري له تحت عنوان "أناشيد وقصائد متنوعة" وقد لقي هذا الكتاب ترحيبا جيدا ونال عليه مكافأة من الملك لويس الثامن عشر، وقام في نفس العام بالزواج من رفيقة طفولته أديل فوشيه.

استمر هوجو في كتابه النثر والشعر والدراما والمقالات السياسية، لكنه اشتهر بالكتابة الرومنسية وكان من الكتاب الذين أطلقوا على أنفسهم (الكتاب الرومنسيين) وكان هوجو طوال حياته معارضا لتنفيذ عقوبة الإعدام، وقد عبر عن موقفه هذا في الكثير من أعماله الأدبية وكتاباته.

نشرت روايته الشهيرة أحدب نوتردام وفي مارس من عام **1831م**، والتي أظهرت موقفه بوضوح لعقوبة الإعدام، وقد لاقت هذه الرواية نجاحا عالماي ومنحت هوجو مكانة هامة في عالم الأدب الفرنسي.

استولى لويس نابليون على السلطة في فرنسا ونصب نفسه امبراطور عليها عام **1851م**، وقام هوجو بتنظيم حركة مقاومة لنابليون لكنها انتهت بالفشل فقام بترك فرنسا هو وعائلته في المنفى حتى عام **1870م**.

أثناء إقامة هوجو في المنفى نشر الكثير من أعماله الأدبية، كان من أهمها وأشهرها رواية "البؤساء"، وفي عام 1871م عاد هوجو إلى فرنسا كرجل دولة وكأديب الأول، وانتخب نائبا عن باريس استقال من ذلك المنصب بعد وفاة "شال".

في عام 1878م أسس فيكتور هوجو "جمعية الأدباء والفنانين العالمية" وأصبح رئيسا فخريا لها.

تعرف فيكتور هوجو على الإسلام وأعجب به، ويقال أنه دخل في الإسلام عام 1881 بحضور الشيخ "إبراهيم" من مدينة تلمسان الجزائرية، وغير اسمه إلى "أبو بكر" واختاره لإعاجبه بشخصية "أبو بكر الصديق" لكنه أخفى ذلك إسلامه كي لا

يتم اعتقاله وقتله، لكنه لم يستطع أن يمنع قلمه من كتابة عدة قصائد عن الإسلام.

هذه القصيدة سماها آية من القرآن وهي مقتبسة من سورة الزلزلة ويقول فيها:

سوف تزلزل الأرصف زلزالا شديدا...وسيقول الناس يومئذ مالها؟

وسيخرج الناس من الظل ومن قلب الأرض أفواجا...صفرا سيأتي الأموات ليروا أعمالهم، ومن يعمل شرا في وزن النملة...سوف يرونه ولن يكون الله معهم.

ومن يعمل خيرا في وزن ذبابة...سوف يرونه ولن يؤثر الشيطان فيهم أبدا ووضاح وواضح أيضا إسلام هوجو في أشعاره حول الأنبياء والرسل الذين يجلهم جميعا ويحترمهم ويؤمن بهم، وهذا مالا يفعله سوى المسلمون الذين يؤمنون بقوله تعالى:

↓ لا نفرق بين أحد ونحن له مسلمون↑

من أقواله الخالدة الرجل هو البحر والمرأة هي البحيرة فالبحر تزينه اللآلئ والبحيرة تزينها مناظرها الشاعرية الجميلة،الرجل نسر يطير في الجو ويحكم كل منا تحته، أما المرأة فهي بلبل تغرد وعندما تغرد هذه المرأة تحكم القلوب، فالرجل له مصباح هو الضمير والمرأة لها نجم هو الأمل الرجل ملتصق بالأرض والمرأة دائما بالسماء، ولفكتور هوجو عدد من الحكم والأقوال المتداولة منها:

" أعظم سعادة في الدنيا أن نكون محبين"

" لاقوة كقوة الضمير ولا مجد كمجد الذكاء"

" انا الذي ألبست الأدب الفرنسي القبعة الحمراء"

" إن السجون تخلق المجرمين"

"سر العبقرية هو أن تحمل روح الطفولة إلى الشيخوخة، ما يعني عدم فقدان الحماس ابدا"

"من يفتح باب مدرسة يغلق باب سجن"

" أقوى شيء في الكون كله، أقوى من الجيوش وأقوى من القوة المجتمعة للعالم بأسره هي فكرة آن أوان خروجها إلى النور"

"لا ندرك حقيقتنا إلاّ بما نستطيعه من الأعمال"

" يقظة الضمير من سباتة، هي عظمة في الروح، ومجد، وخلود"

توفي هوجو في **23** من مايو عام **1885م** على اثر مر عضال أصاب رئتيه، ودفن تحت قوس النصر في مدفن العظماء إكراما له كأديب مثل قلب فرنسا وروحها.

من أعماله:

"البؤساء" و"أحدب نوتردام"،و"رجل نبي"،و"عمالالبحر،و"آخر يوم في حياة رجل محكوم عليه بالإعدام"،و"دهريحسين"،و"ثلاثة وتسعين يوما"،و مسرحية "مجنون كروميل" سنة **1827م**،ورواية "لوكريسبورجيا" ومسرحية "هرتاني" سنة **1831م** تم تنصيبه بعدها أمام الكتاب والأدباء الرومانسيين في عام **1962م** نشر أعظم

أعماله على الإطلاق رواية "البؤساء" ورواية "الرجل الضاحك" تم اختياره عضوا في مجلس الشيوخ الفرنسي عام **1876** ونشرت آخر رواية له عام **1849م**،ومن روايته أيضا هان الايسلندي، رواية عام **1993** رواية ملائكة بين اللهب

وصيته قبل موته

أعطى خمسين ألف فرنكا إلى الفقراء.

أتمنى أنقل على المقبرة في تابوت الفقراء.

أرفض تأيين كل الكنائس ورجال الدين وأطلب الصلاة من كل الناس.

أمن بالله.

قائمة المصادر:

1-فيكتور هوجو،أحدب نوتردام،ترجمة أميرة علي عبد الصادق.جميع الحقوق محفوظة للناشر مؤسسة الهنداوي للتعليم ط1، 2012.

قائمة المراجع:

1-أحمد محمد النعيمي،إيقاع الزمن في الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسة والنشر ،الأردن،ط2004،1

2-اسعد زروق مراجعة عبد الله الكريم،موسوعة علم النفس،المؤسسةالعربية،للدراسات والنشر ،بيروت،ط2،1979.

3-أوريدة عبود:المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية،دارالامل للطباعة والنشر ،2009.

4-ابن منظور لسان العرب(زمن)ج4،طبعة مصدرة عن طبعة بولاق الدار المصرية للتأليف والترجمة.

5-إدريس بودیبة:الرؤية والبيئة في روايات الطاهر وطار،منشورات جامعة منتوري،قسنطينة،ط1، 2000.

6-الشريف حبيلة.بنية الخطاب الروائي.دراسة في روايات نجيب الكيلاني جامعة العربي التبسي بمدينة تبسة.الجزائر.ط1، 1431-2010.

7-جويدة يحياوي ،مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر،البنية الزمنية والمكانية في الرواية "زقاق المدق"ص 4.

8_حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي بيروت،لبنان ،ط19911،ص114.

9-حميد لحميداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،ط1،1991.

10_حياة لصحف،جماليات الكتابة الروائية ،دراسة تأويلية تفكيكة، إشراف أ.محمد قاسم، سنة2015 \2016،ص15-18.

11-سعيد يقطين:انفتاح النّص الروائي،المركز الثقافي العربي،لدار البيضاء المغرب،ط3،2006.

12-شهادة ماجستير في اللغة والأدب العربي في شعرية الخطاب السردي في رواية المستنقع.

13-صالح إبراهيم:الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الله منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2003.

14-صالح مفقودة ،أبحاث في الرواية العربية ،منشورات مخبر أبحاث اللغة والأدب الجزائري،ص10.

15-عبد العالي بوطيب،إشكالية الزمن في النّص السردي،مجلة فصول،مج12، العدد:2،صيف1993.

16-عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية،مجلة عالم المعفرة،العدد240،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت.

17-علي عواد،من زمن التخيل إلى زمن الخطاب قراءة في رواية جمعة القيفازي لمؤنس الرزاز،من كتاب دراسات في الرواية العربية.

18-عمر عاشور،البنية السردية عند طيب صالح دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

19-غاستون باشلار ،جماليات المكان،تر، غالب هالسا،دار الجاحظ النشر والتوزيع، بغدادا ،العراق.

20-غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ط1،د.ت.

21-محمد بوعزة،تحليل النص السردي،منشورات الاختلاف ،الجزائر.

22-محمد عزام شعرية الخطاب السردي_دراسة _منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005 .

23-محمد عابد الجابري البنية العقل العربي،المركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،ط4،أكتوبر 1992ص189.

مصطفى الضبع،استراتيجية المكان،دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، 1998.

24-ياسين نصر"الرواية والمكان، دار الشؤون العامة العراق،بغداد.

25-مهاحسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت لبنان،ط1، 2004.

الفهرس:

مقدمة.....أ_ج

مدخل.....01

الفصل الأول:الزمان والمكان.

1/الزمن.....13

مفهوم الزمن.....13

أنواع الزمن.....14

الزمن في الرواية.....15

الزمن عند بعض الروائين.....16

الزمن عند بعض البنيويين.....17

أهمية الزمن.....25

2/المكان.....**27**

مفهوم المكان.....27

أنواع المكان.....31

أهمية المكان.....34

3/علاقة الزمان بالمكان..... 35

الفصل الثاني:تجليات البنية الزمنية والمكانية في الرواية احدب نوتردام.....37

ملخص الرواية.....38

أ/تجلي الزمن في الرواية.....40

1_ المفارقات الزمنية.....40

1_ 1الاسترجاع.....40

1_2الاستباق.....42

2_نظام السرد.....45

2_1تسريع السرد.....45

أ/_الخلاصة 45

ب/الحذف.....47

2_2تعطيل السرد.....48

أ/المشهد.....48

ب/الوقفة.....51

تجلي المكان في الرواية.....54

أ_الأماكن المفتوحة..... 54

1)_الشوارع.....54

2)الميدان.....55

3)المتاجر.....56

ب_الأماكن المغلقة.....57

1)_المنزل 57

2)_السجن.....57

3)_الكنيسة.....58

4)_كاتدرائية نوتردام.....61

خاتمة.....65

ترجمة المؤلف.....67

قائمة المصادر والمراجع.....72

الفهرس.....75