الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة-بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والآداب العربي

عنـــــوان المـــــذكرة

صيغ الكرونوتوب في رواية "قناع بلون السماء"

لباسم خندقجي– مقاربة حواريّة–

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

من إعداد الطالبين:

إرزي مهدي.

إسعادي سميرة.

تحت إشراف الأستاذ:

أ.خيار نور الدين.

نوقشت يوم: 2025/06/22 **أمام اللجنة المكونة من:**

الاسم	الرتبة	الجامعة	الصفة
لونيس بن علي	أستاذ محاضر أ	جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية	رئيسًا
خيار نور الدين	أستاذ محاضر ب	جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية	مشرفًا ومقررًا
حكيم أومقران	أستاذ مساعد أ	جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية	عضوًا مناقشًا

السنة الجامعية: 2025/2024

شكر وتقدير

قال تعالى: {وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولَهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَستَرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ}[التوبة:105].

بسم الله أبدأ، وبكتابه أقتدي، وبسنّة رسوله صلّى الله عليه وسلّم أهتدي،الحمد لله ذي الفضل والمنّ والعطاء الذي خلق وأعطى، فأبدع وأبهر، وأكرم وأجزل

أمّا بعد..

نتقدم بخالص عبارات الشكر والتقدير إلى أستاذنا الفاضل "نور الدين خيار"

وإلى جميع الأساتذة الذين كانوا لنا السند والعون

والذين أرشدونا وأفادونا بملاحظاتهم القيّمة

وإلى أوليائنا وعائلاتنا وأصدقائنا الذين كانوا لنا السند والعون طوال هذه الفترة

لكم منّا فائق التقدير والاحترام

إهداء

إلى الأقرب فالأقرب

إلى غزة رمز المقاومة

إ.مهدي

إ.سميرة

مقدمة

مقدمة:

تعد الرّواية من الأجناس الأدبيّة النثريّة التي حققت ثراءً جماليًا وفنيًا، واستطاعت أن تستقطب عددًا كبيرًا من القراء، بفضل انفتاحها على عدة أشكال تعبيريّة متنوعة، تراعي جميع الفئات وتتناغم مع مختلف المستويات الثقافيّة والاجتماعيّة والإيديولوجيّة.

اخترنا في سياق بحثنا هذا تناول خطاب روائيّ متمثل في رواية: "**قناع بلون السماء**" للرّوائيّ الفلسطينيّ "**باسم خندقجي**". سعت الرّواية إلى تصوير الواقع الفلسطينيّ المؤلم الذي يرزح تحت نيّر الاحتلال الصهيونيّ منذ عقود عديدة، حيث سعى هذا الأخير إلى طمس هويّة هذا الشعب وإبادته بكل ما يمتلك من قوى همجيّة. وقد عالجت الرّواية مسألة الهويّة الفلسطينيّة التي تسعى إلى إثبات وجودها رغم محاولات الكيان طمسها، وذلك من خلال طرحها لقضايا المجتمع الفلسطينيّ، وتناولها لمختلف مظاهر الاحتلال كالسّجون والمخيّمات وقمع الحريات، وكل ذلك دون أن تبتعد الرّواية عن عناصرها الفنيّة التي وفّق الرّوائي في توظيفها جماليًا وأسلوبيًا، لاسيما العناصر التي تتمثل في: الحدث، الشخصيات، المكان والزمان.

تتنوع معالجة وتحليل الخطاب الرّوائي في الدراسات أو المقاربات النقديّة التي تساعد في فهم وتحليل محتوى الرّواية. وتعد المقاربة الحواريّة من المقاربات التي تتناول – في جانب من جوانبها– العلاقة التفاعليّة الجدليّة بين عنصرين روائيّين هما: الزمان والمكان، أو ما يسميه **ميخائيل باختين** بالكرونوتوب (الزمكانيّة)، حين أكّد على طبيعة العلاقة العضويّة بين المفهومين، وعلاقتهما بالإبداع الرّوائي. ومن هنا سنعتمد مفهوم الكرونوتوب كآلية نقديّة لمقاربة مختلف الصيغ الكرونوتوبيّة التي حفلت بها رواية "**قناع بلون السماء**".

وقد وقع اختيارنا على هذه الرّواية موضوعًا للدراسة الكرونوتوبيّة لعوامل عدّة منها:

_ قلة الدراسات التي تتناول صيغ الكرونوتوب في الخطاب الرّوائي.

_ كون الرّواية فلسطينيّة وفازت بجائزة البوكر للرّواية العربيّة سنة 2024م.

ومن هنا، يأتي موضوع بحثنا الموسوم بـ "**صيغ الكرونوتوب في رواية قناع بلون السماء، لباسم خندقجي- مقاربة حوارية-**"، ساعيًا لكشف تجليات الزمكانيّة وعلاقتها بالرّواية. ومختلف صيغها في الرّواية.

انطلقنا في بحثنا هذا من مجموعة أسئلة منهجيّة وإشكاليّة، حاولنا الإجابة عنها على طول مسار البحث. وقد تمثّلت في:

_ ما الكرونوتوب؟ وكيف تبلور هذا المفهوم عند باختين؟ كيف يتجسد الكرونوتوب في النصوص الإبداعيّة الأدبيّة؟ وكيف ارتبط أكثر بالخطاب الرّوائيّ؟ وكيف ينظر الرّوائيّ زمكانيًّا إلى الأحداث التي يصورها؟

_ ما هي أبرز تجليات صيغ الكرونوتوب التي حفلت بها "قناع بلون السماء" ودلالاتها؟ وكيف وظفها الروائي باسم خندقجي في روايته؟

ومن أجل الإجابة عن هذه الأسئلة قسّمنا البحث إلى فصلين متكاملين، ابتداءً بمقدّمة وانتهاءً بخاتمة وملحق.

المقدمة: كانت بمثابة تقديم بسيط لمحتوى المذكرة بشكل عام.

الفصل الأول: خصصناه للجانب النظري من الدراسة، قسمناه إلى مبحثين: المبحث الأول تحت عنوان "تعريفات مفاهيميّة"، وفيه عرّفنا مفهوميّ الفضاء والزمان (والمصطلحات المتداخلة معه كالمكان والحيّز) لغةً واصطلاحًا، وأهميتهما في الرّواية، أمّا في المبحث الثاني المعنون بـ "الكرونوتوب والإبداع الأدبي ممثلًا في الجنس الرّوائي" وفيه قمنا بالتعريف بالكرونوتوب وبالإشارة إلى علاقته بالإبداع الرّوائي.

الفصل الثاني بعنوان "الكرونوتوب وصيغه في رواية "قناع بلون السماء" والذي خصّصناه للجانب التطبيقي من الدراسة، حيث توصلنا إلى تحديد مجموعة متنوّعة لأشكال الكرونوتوب من خلال النماذج المدروسة على مدار الرّواية. وقد تمثّلت في كرونوتوب: –العتبة –اللقاء –السجن –الملجأ –المدينة المقدسة.

خاتمة: تتضمن أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذه الدراسة.

انهينا بحثنا بملحق تحت عنوان "عالم الرّواية" يشمل تعريفًا بالرّوائي الفلسطينيّ "باسم خندقجي"، وملخصًا لمضمون الرّواية.

استعننا بجملة من المصادر والمراجع، التي كانت لنا زادًا معرفيًّا، ومؤطّرًا منهجيًا ساعد على تحكمنا في مسار البحث، ونذكر منها: كتاب أشكال الزمان والمكان في الرّواية لميخائيل باختين، صيغ الكرونوتوب في الرّواية العربيّة للباحثة نورة بعيو، جماليات المكان لغاستون باشلار، بنية النص السّردي لحميد لحمداني، وغيرها من المراجع الأخرى التي رافقتنا طيلة هذه الدراسة.

بحثنا كأي بحث عام لا يخلُ من العوائق والعراقيل ولعل أهمّها: قلة الدراسات التي تناولت بشكل دقيق صيغ الكرونوتوب في الخطاب الرّوائيّ، إضافة إلى ضيق الوقت.

ختامًا، نحمد الله تعالى على توفيقه على إتمام هذا البحث، كما نتقدم بخالص عبارات الشكر والتقدير إلى أستاذنا المشرف "نور الدين خيار"، وجميع الأساتذة الذين كانوا لنا السند والعون، والذين أرشدونا وأفادونا بملاحظاتهم القيّمة، فإليهم يرجع الفضل في وصول هذا العمل إلى ما هو عليه الآن.

الفصل الأول: الكرونوتوب والإبداع الأدبي

المبحث الأول: تعريفات مفاهيميّة

المبحث الثاني: الكرونوتوب وعلاقته بالإبداع الرّوائي

يعدّ مفهومَا الزمان والمكان من المفاهيم الأساسيّة في تشكيل البنيّة الفنيّة للرّواية، ليجسدَا الإطار الواقعي لأحداثها ولشخصياتها، ومن خلال اندماجهما في قالب واحد يحمل اسم الزمكانيّة أو الكرونوتوب.

وقد عالمنا في هذا الفصل المجال التعريفي لمجموعة المفاهيم التي يتأسس عليها بحثنا وهي الزمان والفضاء، وما يتداخل معها من مصطلحات نقديّة، تشتغل في نفس الإطار كالمكان والحيّز. ومفهوم الكرونوتوب وعلاقته بالإبداع الرّوائي.

المبحث الأول: تعريفات مفاهيميّة:

أولا: الزمن:

يمثّل الزمن عنصرًا أساسيًا من العناصر التي تقوم عليها الأجناس الأدبيّة النثريّة عمومًا والرّواية خصوصًا، فلا يمكن تصور رواية جرت أحدثها خارج قالب الزمن. فقد تناولت مختلف العلوم مفهوم الزمن باهتمام كبير رغم تباين مناهجها وموضوعاتها، إذ لم يكن من السهل على الفكر الإنساني الوصول إلى تعريف موحد له، مما أدى إلى تعدد الآراء واختلاف مواقف الباحثين والمؤلفين حول تحديد طبيعة الزمن ومداه.

وقد أدى اهتمام الفلاسفة وغيرهم من الأدباء والعلماء بقضية الزمن وسعيهم المتواصل لاكتشاف ماهيته، وصياغة مفاهيمه وحدوده إلى تنوع دلالاته واختلاف الحقول المعرفيّة التي ينتمي إليها، وهذا ما عبر عنه **سعيد يقطين** بقوله: "إن مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة، ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري"[1].

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1997م، ص61

1- تعريف الزمن:

أ- لغةً:

إذا ألقينا نظرة على بعض المعاجم العربيّة بحثًا عن مادة (ز-م-ن)، نلاحظ أنّ دلالة كلمة (زمن)، وردت قريبة في المعنى من كلمة (زمان)، وهما تعنيان الوقت. **فالجوهري** يقول في تعريف الزمن: "الزمن والزمان اسم تقليل الوقت وكثيره، ويجمع على أزمان وأزمنة وأزمن"[1]، وعند **ابن فارس:** "الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين، قليله وكثيره، يقال: زمان وزمن، والجمع أزمان وأزمنة"[2].

وقد وافق ابن منظور بين لفظي الزمن والزمان بقوله: "الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره... والجمع: أزمن، وأزمان وأزمنة"[3]. ومن هنا يمكن القول أنّ الزمن يكتسب معاني مختلفة بل متشابهة ومتباينة، كذلك ولو أراد دارس أن يقف على الزمن بمعانيه المختلفة لصعب عليه الأمر.

ب- اصطلاحًا:

يعد الزمن عنصرًا مهما في البناء السّردي للرّواية فـ "من المعتذر أن نعثر على سردٍ خالٍ من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضًا أن نفكر في زمن خالٍ من السّرد، فلا يمكن أن نلغي الزمن من السّرد، فالزمن هو الذي يوجد في السّرد وليس السّرد هو الذي يوجد في الزمن"[4].

---

[1] أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مج5، مادة (زمن)، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1990، ص 2131

[2] أبي الحسين أحمد ابن فارس بن زكرياء، مقاييس اللغة،مج3، مادة(الزمن)، تح: د.عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، (دط)، 1979م، ص 22

[3] محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن المنظور الأنصاري الرويفعى الإفريقي، لسان العرب، مج3، مادة (زمن)، صادر للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط2، 2004م، ص202

[4] حسن بحراوي، بنيه الشكل الروائي – الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط1، 1990م، ص107

وبما أنّ الزمن عبارة عن مقولة تحولت إلى إشكاليّة، واهتم بها العلماء في شتى المجالات اصطدمت بشأنها جميع الآراء، فمنهم من أهمل وأنكر الزمن ومنهم من اعتنى به، ووصفه على أنه بالزمن المحير والمبهم. لقد ظل الفكر البشريّ منذ القدم يعالج الزمن من حيث تقديم مفهوم صحيح له، لكنه ظل عاجزًا عن وضع تعريف محدد وخاص له.

يذهب **سعيد يقطين** إلى "الاهتمام بمسألة الزمن، والسعي وراء ماهيّته، والتعمق في ثناياه المبهمة، وذلك من حيث تطرقه إلى تقسيم الزمن إلى ثلاثة أزمنة وهي: زمن القصة وزمن الخطاب وزمن النص، قائلا: "يظهر لنا الأول في زمن المادة الحكائيّة، وكل مادة حكائيّة ذات بداية ونهاية، إنها تجري في الزمن، سواء كان هذا الزمن مسجلًا أو غير مسجلٍ كرونولوجيًا أو تاريخيًا، ونقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته، وفق منظور خطابي متميّز يفرضه النوع، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن؛ أي إعطاء زمن القصة بعدًا متميزًا وخاصًا، أمّا زمن النص فيبدو لنا في كونه مرتبطًا بزمن القراءة، في علاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النص، أي بإنتاجيّة النص في محيط سوسيو – لساني معين"[1].

أمّا **سيزا قاسم** التي تبنت في دراستها نظريّة **جيرار جنيت** عندما اهتمت بالمفارقات الزمنية "الترتيب الزمنيّ في السّرد، واعتمدت أيضًا في هذه النظريّة على الزمن الرّوائي وطبيعته، وقامت بتقسميه إلى زمن نفسي وهو الزمن (الداخلي)، والزمن الطبيعي وهو (الخارجي)، حيث إنّ هذين المفهوميّن يُمثلان بُعديّ البناء الرّوائي في هيكله الزمنيّ، فالأول فيمثل الخيوط التي تنسج منها لحمة النص، أمّا الثاني فيمثل الخيوط العريضة (السقالات) التي تتبني عليها الرّواية"[2]، لابد من الاعتراف هنا أنّ البناء الرّوائي يرتكز على الزمن النفسي الداخلي، والزمن الطبيعي الخارجي في رأيها.

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب، ص 89

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبه الأسرة، (دب)، (دط)، 2004م، ص 67

وعليه أشارت **سيزا قاسم** في دراستها إلى ذكر نوعين من الزمن، "فتسمي الأول الزمن النفسي أو الزمن الداخلي، والثاني الزمن الطبيعيّ أو الزمن الخارجي، ولا شك أنّ هذين المفهومين يمثلان بعدي البناء الرّوائي في هيكله الزمنيّ، فالزمن الذاتي ينحصر في أعماق الشخصية عبر أحلامها وذكرياتها، أمّا الزمن الطبيعيّ أو الخارجي يتجسد عبر المجال التاريخي للأحداث التي يختارها الرّوائي، بما يتناسب مع الأبعاد الفكريّة والأيديولوجيّة لنصه.

وتجدر الإشارة إلى أن **الشكلانيّين الروس** كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، بارتكازهم على العلاقات التي تربط بين أجزاء الأحداث، لأن عرضها في الخطاب الأدبي يتم بطريقتين: إمّا أن يخضع السرد لمبدأ السببيّة، فتأتي الوقائع متتابعة منطقيًّا وهذا ما أسموه بالمتن، وإمّا أن تأتي هذه الأحداث خاضعةً لهذا التتابع الداخليّ، ودون الاهتمام بالاعتبارات الزمنيّة وهو ما أسموه بالمبنى[1]، نتطرق فيما يلي إلى عرض بعض أراء النقاد والدارسين الغربيين لمفهوم الزمن.

2- الزمن عند جون لاينز:

يعتبر الزمن من المقولات التي اعتنى بها النحو التقليديّ، وقامت اللسانيات بطرحها وصياغتها من منظور جديد من خلال ما قام به الباحث اللساني **جون لاينز**، الذي انطلق من التقسيمات الثلاثة التي حددها النحويون اليونانيون واللاتينيون القدماء على مستوى الزمن، حيث قاموا بتقسيمه إلى ثلاث مستويات هي: الماضي، الحاضر والمستقبل.

يرى **لاينز** أن هذا التقسيم غير دقيق، لأن الزمن لا يوجد في كل اللغات، كما أن هذه التقسيمات ليست زمنية محضة، وأنّ الذي أدى إلى هذا الاعتقاد الخاطئ هو القول بانعكاس التقسيم الطبيعي للزمن الواقعي على اللغة بالضرورة.

[1] ينظر، حسن بحراوي، بنيه الشكل الروائي – الفضاء، الزمن، الشخصية، ص 107

وفي المقابل قدم **لاينز** عدة تقطيعات وتصنيفات مقوليه رأى أنها ممكنة، وتعرف طرائق متعددة للتداخل فيما بينها، وأنها توجد في الاستعمال بأشكال عديدة تخرج عن الخطاطة التي اقترحها **يسبرسن**، تحت تأثير الاعتماد بانعكاس الزمن الطبيعي على الزمن النحوي. ومن بين هذه التقسيمات التي يشير إليها **لاينز** نجد:

_اجتماع نقطة الصفر (الحاضر) مع الماضي الشيء الذي يعطي ثنائية مستقبل – لا مستقبل.

_اجتماع النقطة نفسها مع المستقبل لتقدم لنا ثنائيّة الماضي – اللاّماضي.

وعلى أساس التميز بين الآن وغير الآن، وبدون اعتبار جريان الزمن يمكن تقديم ثنائيّة أخرى بين الحاضر واللاّحاضر.

باستعمال مفهوم القرب (proximité) يمكن تقسيم حسب قريب – لا قريب، أو تقسيم ثلاثي يشمل: الآن، القريب والبعيد[1].

3- الزمن عند تودوروف:

عند تناول رأي **تودوروف** حول الزمن، نرى بأنّه قسم الزمن إلى ثلاثة أصناف هي:

أ- زمن القصة أو الحكاية: أي الزمن الخاص بالعالم التخيّيلي.

ب- زمن الكتابة: وهو مرتبط بعملية التلفظ أي زمن السرد.

ج- زمن القراءة: أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص"[2].

[1] ينظر، سعيد يقطين، تحليل الخطاب، ص 63

[2] ينظر، حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص 187

نخلص إلى أنّ **تودوروف** قد تطرق في دراسته للزمن الداخليّ أو الأزمنة الداخليّة، وقام بتقسيمها إلى أصناف ثلاث هي: زمن القصة أو الحكاية، زمن الكتابة، وزمن القراءة.

4-الزمن عند جيرار جنيت:

وأمام تعدد المظاهر الزمنيّة في النص الواحد، خلصت اجتهادات النقاد والباحثين الغربيّين في مجال النقد الأدبي والرّوائي، إلى ما توصل إليه **جيرار جنيت** في كتابه خطاب الحكاية، والذي ميز فيه نوعين من الزمن زمن القصة وزمن الحكي، حيث يقول أنّ "الحكاية مقطوعة زمنية مرتين، فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية"[1]، مركزًا على ثلاثة محاور زمنيّة، وهي: الترتيب الزمني، السرعة أو المدة والتواتر.

بالنظر إلى ما سبق، يتبين أن مفهوم الزمن ليس مجرد إطار خارجي تتحرك فيه الأحداث الرّوائيّة، بل هو عنصر بنيوي وجوهري يشكل عمق النص الأدبي ويمنحه ديناميكيّة سرديّة ومعرفيّة. فالزمن في الرّواية يتخذ أبعاداً متعددة، يتراوح فيها بين ما هو نفسي داخلي، وما هو تاريخي خارجي، ويُعاد تشكيله وتوزيعه وفق مقاصد السارد وبُنى الخطاب.

وقد أظهرت الدراسات النقديّة العربيّة والغربيّة، من **سعيد يقطين** إلى **جيرار جنيت**، مروراً **بتودوروف وجون لاينز**، مدى التعقيد الذي ينطوي عليه الزمن الرّوائي، وكيف تحوّل من مجرد خلفيّة للأحداث إلى أداة تحليليّة تستكشف دلالات النص وأبعاده الفلسفيّة والإنسانيّة. وعليه، فإن استيعاب الزمن في الرّواية لا يكون فقط من خلال تحديد متى وقعت الأحداث، بل من خلال فهم كيفيّة تمثيل الزمن وتوظيفه داخل البنيّة السّرديّة. فكل قراءة للزمن هي، في جوهرها، قراءة لوعي الإنسان بذاته وبالعالم.

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية – بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1997م، ص 45

ومن هنا، تتجلى أهمية الزمن بوصفه مفهوماً إشكالياً، يعكس عمق الرّؤية الجماليّة والفكريّة التي تتبني عليها الأجناس الأدبيّة، خاصة الرّواية، التي تبقى المجال الأرحب لتجريب وتفكيك علاقات الزمن بالكينونة والذّاكرة واللغة.

ثانيًا. المكان، الفضاء، الحيّز:

يعتبر المكان أحد العناصر الأساسيّة التي تؤدي دورًا هامًا في الخطاب الرّوائي، إذ يشكل الإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات والأحداث في الرّواية، أشار إليه **باختين** في دراساته حول ثنائيّة المكان والزمان كمكون من مكونات السرد في الرّواية، فـ "للمكان في العمل الرّوائي حضوره وللإنسان في المكان حضوره، والزمان في المكان حضوره"[1]؛ أي أنّ العمل الرّوائي لا يخلو من حضور المكان، ولا نبالغ إذا قلنا"إنّ المكان يعدّ في مقدمة العناصر، والأركان الأوليّة التي يقوم عليها البناء السّردي، سواء أكان هذا السّرد قصة قصيرة، أم قصة طويلة، أم رواية"[2]. أي أنّه المكون الأساسي الذي يتطلبه السّرد الرّوائي، "كما أنّ أغلب الدراسات اعتبرت المكان عنصرًا مهمًا في مكونات الخطاب الرّوائي، كما أنّه يعد أحد الركائز التي يقوم عليها السّرد"[3]؛ وهذا ما يدل على أهميّة ودور عنصر المكان في العمل الأدبي والرّوائي خاصة.

يعد المكان من المصطلحات التي اختلف النقّاد والدارسون حول مفهومه، فمنهم من يعتبره بمفهوم المكان، وهناك من يدرجه ضمن مفهوميّ الفضاء والحيز.

[1] إبراهيم خليل، بنية النص الرّوائي، منشورات الاختلاف (الجزائر)، الدار العربية للعلوم الناشرون (بيروت – لبنان)، ط1، 2010م، ص 131

[2] المرجع نفسه، ص ن

[3] ينظر، نورة بعيو، صيغ الكرونوتوب في الرواية العربية – نماذج مختارة، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2015م، ص 11

1- تعريف الفضاء:

أ- لغةً:

يعتبر الفضاء أحد العناصر الأساسيّة في النص السّردي، فهو يؤدي دورًا هامًا في البناء الفني للرّواية، **ويعد الفضاء من المصطلحات المتعلقة بمفهوم المكان.** فالفضاء لغةً كما ورد في لسان العرب **لابن منظور** هو "الفضاء هو المكان الواسع من الأرض، وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه وأصله، صار في فرجته وفضائه وحيزه"[1]؛ أي أنّه يحمل دلالة الاتساع المكانيّ والشموليّة.

أمّا في قاموس المحيط **للفيروز أبادي** فالفضاء هو: "الساحة وما اتسع من الأرض"[2]، وتعريفه يشبه تعريف **ابن منظور** ولكنه أكثر اختصارًا.

أمّا عند **ابن فارس** فمفهوم الفضاء لديه في كتابه معجم مقاييس اللغة: "فضى والضاد والحرف المعتل أصل صحيح يدل على انفتاح في شيء واتساع ومن ذلك الفضاء، المكان الواسع"[3]، بالمعنى نفسه الذي أشار إليه **ابن منظور**.

من خلال التعريفات السابقة نجد أنها قد اتفقت على مفهوم واحد، وهو أن مصطلح الفضاء يحمل دلالات الاتساع المكانيّ والشموليّة.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج11، مادة (فضا)، ص 194

[2] محمد بن يعقوب الفيروز أبادي مجد الدين، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، ط8، 2005م، ص 1321

[3] أبي الحسين أحمد ابن فارس بن زكرياء، مقاييس اللغة، مج4، مادة (فضى)، ص 508

ب- اصطلاحًا:

جاء تعريف الفضاء عند **حميد لحمداني** في كتابه بنية النص السّردي بأنّ "الفضاء في الرّواية هو أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الرّوائيّة المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تمّ تصويرها بشكل مباشر، أو تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية"[1]،هنا يبدو الفضاء أوسع من المكان؛أي أنه ليس مكانًا واحدًا فقط بل هو مجموعة الأماكن الرئيسيّة والثانويّة التي تتحرك فيها الرّواية، وبعبارة أخرى الفضاء يوجد في الحدث والشخصيّة والزمن والوصف والسّرد، مما يعني أنها تجتمع لتشكل الفضاء، فإن لفظ الفضاء لفظ شامل وأعم يستدعي استمرارية الزمن لتصور الحركة فيه، فهو "عبارة عن مجموعة الأمكنة الموجودة في النص السّردي".[2]، وفي نفس السياق نجد **حميد الحمداني** يقول أيضا: "إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيًا أن نطلق عليه اسم فضاء الرّواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء"[3]. بما أنّ الأمكنة متعددة في الرّواية، فإنّ الفضاء هو ما يجمعها ويحتويها كلها، فهو يرى أنّ الفضاء هنا معادل لمفهوم المكان في الرّواية"[4].

لقد تطرق **باشلار** إلى دراسة الفضاء الرّوائي من خلال "القيم الرمزيّة المرتبطة، إمّا بما يراه الرّاوي أو شخصيّاته من مشاهد، وإمّا بأمكنة الإقامة كالمنزل والغرفة المغلقة، والسّرداب والأنبار والسّجن والقبر وما إليها؛ أي بالأماكن المغلقة أو المفتوحة،المحصورة أو الشاسعة، المركزيّة أو

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي –من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991م، ص 64

[2] المرجع نفسه، ص 63

[3] المرجع نفسه، ص ن

[4] المرجع نفسه، ص 54

الهامشيّة، الجوفيّة أو الهوائيّة. وهي ضروب من المقابلات ينتشر فيها متخيّل كلّ من المؤلّف والقارئ"[1]، حيث يركز على الجانب الرمزي للأماكن.

كما أشار **رولان بورنوف** إلى "وظائف الفضاء في علاقتها بالشخصيات وبالأوضاع وبالزمن، وأن تُقاس درجة كثافة الفضاء أو سيولته، وتستنتج القيم الرمزيّة والإيديولوجيّة المتصلة بتمثيلها"[2]؛ أي أنّه قدم علاقة الفضاء بالشخصيات، وكيف يؤثر على سلوكها ونفسيتها.

[1] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر (تونس)، دار الفارابي (لبنان)، ط1، 2010م، ص 306

[2] المرجع نفسه، ص ن

2- تعريف المكان:

أ- لغةً:

جاء في لسان العرب أنّ"المكان الموضع وجمعه أمكنة وأماكن، قال ثعلب يبطل أن يكون مكانًا فعالًا، لأنّ العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك، وأقعد مقعدك فقد دل هذا على أنّه مصدر من مكان أو موضع منه"[1]، فالمكان يحمل معنى الموضوع والمقعد الذي يقعد فيه أو يقيم به.

أمّا في المعجم الوجيز"تمكن عند الناس: علا شأنه والمكان، وبه استقر فيه ومن الشيء قدر عليه، أو ضفر به (المكان): الموضع (المكانة) المنزلة (المكنة): القدرة والاستطاعة، والقوة والشدة"[2].

أمّا في المنجد فهو كما يلي: "المكان: ج أمكنة وأمكن، وج أماكن: الموضع أو هو فعل من الكون، يقال: هو من العلم بمكان؛ أي له فيه مقدرة ومنزلة، ويقال: هذا مكان هذا؛ أي بدله"[3].

ب- اصطلاحًا:

يقدم **غاستون باشلار** في كتابه جماليات المكان مفهوم المكان على أنه "المكان الأليف وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه؛ أي بيت الطفولة، إنّه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا، فالمكانيّة في الأدب هي الصورة الفنيّة التي نذكر أو تبعث فينا بيت الطفولة"[4]. هو ذلك البيت الذي ولدنا وكبرنا فيه، ومكان ذكريات الطفولة. أمّا المكان عند **أحمد طاهر حسين**

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج 13، مادة (فضا)، ص 113

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم المصرية، القاهرة، مصر، (دط)، 1994م، ص 588

[3] علي بن الحسن الهنائي الأزوي، المنجد في اللغة، دار المشرق، بيروت – لبنان، ط2، 1986م، ص 771

[4] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط1، 1984م، ص6

فهو "مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانيّة المألوفة العادية مثل الاتصال والمسافة"[1].

يعتبر المكان في الأدب "أحد الركائز الأساسية التي يرتكز عليها العمل الأدبي، ولاسيما الرواية، فهي تحتاج إلى مكان تدور فيه الأحداث، وتتحرك خلاله الشخصيات ولا يهم إن كان المكان حقيقيًا أو خياليًا"[2]؛أي أنّ المكان والشخصيات والحدث تربطهم علاقة وثيقة في الرّواية "فالمكان هو الذي يثبت أن القصص التخييلي حقيقة لا لبس فيها. وللاسم يُطلق على المكان قيمة تأصيل الحكاية عبر علاقة تداع يزيل كل ريب لدى القارئ، فكلما كان المكان حقيقيًا كان كل ما يجاوره أو يقترن به حقيقيًا أيضًا"[3]؛ أي أنّ المكان يعزز المصداقيّة يجعل أحداث الرّواية كأنها حقيقيّة.

ويقول **حميد لحمداني** في هذا السياق حول أهمية المكان بأنّ "تشخيص المكان في الرّواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئًا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها"[4]، فوصف الأمكنة توهم بواقعيّة الأحداث في الرّواية.

وجاء في قول **نورة بعيو** عن المكان بأنّه"يضمن التماسك البنيويّ لنص السّردي/الرّوائي، فهو يرتبط بمكونات السّرد القصصي الأخرى، كالشخصيات والأحداث والزمن والحوار وغيرها"[5]، أي أنّ ربط المكان بالشخصيات وبالأحداث وبالزمان يشكل نوعًا من المصداقيّة الواقعيّة، ويجعل الرّواية أكثر واقعيّة.

---

[1] أحمد طاهر حسنين وآخرون، جمالية المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء – الجزائر، ط2، 1988م، ص69

[2] أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس، عمان – الأردن، ط1، 2001م، ص 15

[3] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 307

[4] حميد لحمداني، بنية النص السردي – من منظور النقد الأدبي، ص 65

[5] نورة بعيو، صيغ الكرونوتوب في الرواية العربية– نماذج مختارة، ص 11

إنّ المكان ليس مجرد خلفية أو مجرد وصف يضيفه الكاتب أو الرّوائي في نصه، بل "يدخل المكان إلى الرّواية ويوظف حسب طبيعة الحدث وموقع الشخصيّة الحكائيّة، فلا يمكن تصور شخصيّة راقيّة تقطن في بيت شعبي بسيط، أو تصور شخصيّة أخرى محكوم عليها بالإعدام، حرة طليقة تلتقي بمعارفها في مكانٍ عامٍ كالمقهى مثلا"[1]، إذن فالكاتب يكون ذكيًّا في استعمال الأماكن وتوظيفها في نصه بعناية تامة. كما أن "توظيف المكان في الرّواية كان يؤخذ من جانب موقعه في بنية النص، باعتباره عنصرًا مشكلًا للخطاب بمعيّة العناصر المكونة الأخرى، وإذا غاب اختلت بنيته"[2]؛ أي إذا غاب المكان أو إن كان في غير محلّه يختل المعنى وتفقد الرّواية واقعيّة أحداثها.

ويرى **الشريف حبيلة** أن المكان "عنصر أساسيّ للعمل الرّوائي يتخذ أشكالًا ويحمل دلالاتٍ مختلفةٍ، يكشفها التحليل والدراسة وفق تصورها، يخضع لمبدأ القطبيّة القائمة على ثنائيّة التضاد بين الأمكنة، فمفهوم التقاطب المكانيّ عادة قائم على الثنائيات الضدية (الأعلى/الأسفل)، (القريب/البعيد)، (الداخل/الخارج)"[3]، وفي نفس السياق تلاحظ **نورة بعيو** أنّ "في هذا التميّز الذي صنف الأمكنة إلى عدة ثنائيات فيزيائيّة وجغرافيّة: بعيدة/ قريبة منفتح/ منغلق، داخل/ خارج، مسكون/مهجور، متصل/ منفصل، منته/ لا منته"[4]، فهي ترى أنّ الأماكن تصنف وفقًا لثنائياتٍ متضادةٍ.

هناك من الدراسات من فصلت في أنواع المكان مثل: "الدراسة البنيويّة فصلت المكان عن الإطار الزمني الذي يتعايش معه، فراح كل واحد يقسّم المكان إلى أنواع وأقسام، بعضها جغرافي

---

[1] نورة بعيو، صيغ الكرونوتوب في الرواية العربية – نماذج مختارة، ص 12

[2] المرجع نفسه، ص 13

[3] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائي "دراسة في روايات نجيب الكيلاني"، عالم الكتب الحديث، عمان – الأردن، ط1، 2010م، ص 39

[4] نورة بعيو، صيغ الكرونوتوب في الرواية العربية – نماذج مختارة، ص 12

ملموس والأخر مجرّد أنواع أو تخيلي، فقالوا هذه أماكن مفتوحة وتلك مغلقة"[1]؛ وذلك يعني أنها قسمت المكان إلى مكان ليس له حدود (مفتوح)، ومكان له حدود (مغلق).

1-1- أنواع المكان:

تعدّدت الدراسات النقديّة حول المكان الرّوائي، فهناك من الباحثين من اتفق على تقسيمه إلى نمطين مختلفين، إلى أماكن لا تحدها حدود (مفتوحة)، وأماكن تحدها حدود (مغلقة)، وذلك انطلاقا من اتساعيّة أو تقليص المكان في الرّواية،وحسب تغيير الأحداث وتطورها.

يبرز ذكاء الكاتب في كيفيّة توظيف هذين النمطين في الرّواية بما يخدم الأحداث والتشكيل الفني، حيث يؤكد **حميد لحمداني** في هذا السياق على أنّ "صورة المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها"[2]، فمنه يتبيّن أنّ المكان في الرّواية يضفي تنوعًا جماليًا ودلاليًا على العمل الأدبي.

1-1- أ- المكان المفتوح (فضاء الحرية):

يعتمد الرّوائي على المكان المفتوح في نصه على حسب طبيعة توظيف الشخصيات والأحداث وحسب ما تفرضه عليه الحبكة السّرديّة، حيث يعرف بأنّه هو "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاءً رحبًا، وغالبًا ما يكون لوحة طبيعيّة في الهواء الطلق"[3]؛أي أنّ الرّوائي يتخذ من الأماكن المفتوحة جوًا عامًا تتمتع فيه الشخصيات بكامل حريتها،حيث تتحرر من القيود وتتفاعل مع محيطها بطلاقة وأريحيّة، وبذلك يكون المكان المفتوح مسرحًاواسعًا للحركة والتعبير للشخصيات.

---

[1] نورة بعيو، صيغ الكرونوتوب في الرواية العربية – نماذج مختارة، ص، ص 11- 12

[2] حميد لحمداني، بنية النص السرد – من منظور النقد الأدبي، ص 63

[3] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائريّة الثوريّة – دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2009م، ص 51

1-1- ب- المكان المغلق (فضاء الصراع):

يوظف الرّوائي المكان المغلق كنقيض للنمط السابق، بحيث يتميز بحدوديّة تقيد حرية وحركة الشخصيات وتفاعلها مع المكان، فيقول **فهد حسين** عن المكان المغلق بأنّه"مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته، أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسيّة والجغرافيّة، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني، وبين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه"[1]، أي أنّ المكان المغلق هو مكان مقيد أو مفروض على الشخصيات في الرواية،فيتحول بدوره إلى أداة سرديّة تعكس الصراع النفسي والاضطراب الداخلي للشخصيات.

[1] فهد حسين حسن علي، المكان في الرّواية البحرينيّة – دراسة نقديّة في ثلاث روايات، الجذوة، الحصار، أغنية الماء والنار، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003م، ص 145

3- تعريف الحيّز:

أ- لغةً:

يعد الحيّز من المصطلحات المتعلقة بمفهوم المكان أيضا، فالحيّز لغة عند **الفيروز أبادي** هو الجمع وضم الشيء، وكل من ضم إلى نفسه شيئًا من مال أو غير ذلك فقد حازه حوزًا"[1]، وأمّا عند **ابن منظور** فـ "الحوز من الأرض أن يتخذها رجل ويبني حدودها فيستحقها فال يكون لأحد فيها حق معه"[2].

ب- اصطلاحًا:

من أبرز النقاد الذي نتبنوا مصطلح الحيّز **عبد المالك مرتاض**، الذي استبدل الفضاء بالحيّز ويظهر ذلك جليا في قوله :"إن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس على الحيّز، لأنّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريًا في الخواء والفراغ، بينما الحيّز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل... على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الرّوائي على مفهوم الحيّز الجغرافي وحده"[3]، أي أن الفضاء يحمل دلالة الفراغ والخواء أما الحيّز فهو أكثر واقعيّة ويشير إلى أبعاد ماديّة وحركيّة.

كما فرق **عبد المالك مرتاض** بين المكان والحيّز في قوله:"وإذا كان للمكان حدود تحده وله نهاية ينتهي إليها، فإن الحيّز لا حدود له ولا انتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضْطَرَبِه كُتاب الرّواية، فيتعاملون معه بناء على ما يودون من هذا التعامل، حيث يغتدي الحيّز من بين

---

[1] محمد بن يعقوب الفيروز أبادي مجد الدين، القاموس المحيط، فصل الحاء، باب الزاي، مج15، مادة (حوز)، ص 120

[2] ابن منظور، لسان العرب، فصل الحاء، باب الزاي، مج5، مادة (حوز)، ص 341

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998م، ص 121

مكونات البناء الرّوائي كالزمن أو الشخصية واللغة.."[1]، بمعنى أن المكان له حدود والحيّز لا حدود له.

على الرغم من اختلاف المصطلحات الثلاثة (المكان، الفضاء، الحيّز)، إلا أنها جميعها أدوات سرديّة تستخدم في البناء الفنيّ والسّردي للرّواية.

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السّرد، ص 125

المبحث الثاني: الكرونوتوب وعلاقته بالإبداع الرّوائي:

أولًا: الكرونوتوب Chronotope أو الزمكان:

يعد مفهوم الكرونوتوب من المفاهيم النقديّة التي حاولت الكشف عن العلاقة الجوهريّة بين عنصري الزمان والمكان، وعلى الرغم من أنّبعض الدراسات من حاولت المزج بين مصطلحي الزمان والمكان والإشارة إلى العلاقة الوثيقة الموجودة بين العنصرين، كالدراسة البنيويّة مثلًا، إلا أنها لم تكشف عنها بشكل صريح ولم تتعمق في تحليل هذا الترابط الموجود بين هذين العنصرين، إلى أن ظهر مصطلح الكرونوتوب،الذي يعرف بمفهوم الزمكان الذي وضعه الناقد الروسي ميخائيل باختين[1]؛ فيعتبر باختين من أشار لأول مرة إلى هذا المصطلح بشكل واضح وهو من أدخله إلى الدراسة الأدبيّة، معرفًا إياه بأنّه "العلاقة المتبادلة الجوهريّة بين الزمان والمكان المستوعبة في الأدب استيعابًا فنيًا اسم (Chronotope) (كرونوتوب)، مما يعني حرفيًا الزمان المكان"[2]؛ الذي أطلق عليه اسم الزمكان، والذي يعني في علم الأدب "التعبير عن الترابط الوثيق بين المكان والزمان"[3]؛ بمعنى أنّ العلاقة الزمكانيّة مصطلح يبين العلاقة الوثيقة الموجودة بين الزمان والمكان.

كما وصفته أمينة رشيد بأن "الزمكانيّة ترجمة لكلمة ادخلها باختين في الدراسة الأدبية وهي كلمة **كرونوتوب** التي كانت مستعملة في الرياضيات وتعبر عن العلاقة الضرورية بين المكان

[1] ينظر، نورة بعيو صيغ الكرونوتوب في الرّواية العربية – نماذج مختارة، ص 16

[2] ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرّواية، تر: يوسف حلاق، دراسات نقدية عالميّة، دمشق، (دط)، 1990م، ص 5

[3] المرجع نفسه، ص ن

والزمان، من اليونانية: **كرونوس** أي **الزمان**، و**توبوس** أي المكان"[1]؛ بمعنى اندماج هذين العنصرين في كيان واحد عبر آليّة النحت اللغوي.

استعمل ميخائيل باختين مصطلح كرونوتوب في نطاق حديثه عن "الأنساق القصصيّة في تطورها من العصر الإغريقي حتى العصور الحديثة، وقد وجد في مصطلح "كرونوتوب وسيلة يجمع فيها بين عنصرين قصصيّين هما: **كرونوس** أي **الزمان**، **والتوبو** أي **المكان**، ومثال ذلك: كان يا مكان.. في كوخ.. في قصر.. في بلاد"[2]، بمعنى أن الكرونوتوب عند باختين أداة منهجيّة تسمح بدراسة التفاعل بين الزمان والمكان في السّرد.

أشارت نورة بعيو في هذا السياق إلى مصطلح chronotopos الذي يعود أصله إلى اللغة اليونانية، الذي قسمه باختين إلى:

Topos	"Chrono
المكان.	تتابع/جريان الزمن.

وبالتالي فإن الزمن يسري ويجري في المكان"[3]؛ بمعنى أن الزمان والمكان تجمعهما علاقة وثيقة ولا يستغني أحدهما عن الأخر. تقول الباحثة في هذا السياق: "أي أن الزمان، هنا، أصبح متضافرًا تمامًا مع المكان، ومكونًا أساسيًا فيه، إذا تغيّر أحدهما تغير الآخر، فأي حديث عن المكان يصير بالضرورة حديثًا عن الزمان والعكس بالعكس، لقد اندمجا في بطاقة واحدة تشكّل هويّتهما الجديدة"[4]؛ ألا وهي هوية الزمكان وبمصطلح أدق الكرونوتوب، وبمعنى أنّه يختص "بالعلاقة التقنية المجردة بين الفضاء والزمان. لذلك، فكل تغير يطرأ على أحد العنصرين ينجر

[1] أمينة رشيد، علاقة الزمان بالمكان في العمل الأدبي: زمكانية باختين، دار المنظومة، مج2، ع18، ص 48

[2] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 355

[3] نورة بعيو صيغ الكرونوتوب في الرّواية العربية – نماذج مختارة، ص 23

[4] المرجع نفسه، ص ن

عنه تغير يطرأ على العنصر الآخر"[1]؛ أي أنّ العلاقة التي بينهما علاقة وثيقة إلى درجة الذوبان والامتزاج، وتجمعهما علاقة تكاملية يتفاعلان فيما بينهما لتقديم الأحداث في النص السّردي، فالزمان يعطي سياقًا حسيًّا (متى يحدث)، والمكان يعطي بعده الحركي (أين يحدث).

ولعل أبرز الأسئلة التي طرحت حول هذا المصطلح: كيف تجسد الكرونوتوب في النصوص الإبداعيّة الأدبيّة؟ وكيف ارتبطت علاقته بالرّواية؟ وقد أجاب باختين عن هذه الأسئلة المطروحة من خلال توضيحه لمفهوم المصطلح، وبين هذه العلاقة الوطيدة بين الزمكان والإبداع الأدبي والرّوائي خاصة، مما يجعل مصطلح الكرونوتوب أداةً أساسيّة في تحليل النصوص الرّوائيّة من خلال البنيّة الجماليّة، الدلاليّة والفنيّة للرّواية.

[1] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 355

ثانيًا: الكرونوتوب والإبداع الأدبي مُمَثلًا في الجنس الرّوائي:

تعد دراسة العلاقة الزمانيّة والمكانيّة في المؤلفات الأدبيّة من الركائز الأساسيّة في التحليل الخطابي، وشكل مفهوم الكرونوتوب أحد المكونات الجوهريّة في الخطاب الرّوائي. حيث يدرس العلاقة الزمكانيّة في الرّواية، ويكشف عن الآليات التنظيميّة للنص الأدبي في عالمه الداخلي وتحليل أبعاده الدلاليّة والجماليّة. فكما تقول **أمينة رشيد** "تمتلئ قيم الأدب والفن **بالزمكانية** فالزمكانيّة عند **باختين** مفهوم شامل.تقول في هذا السياق: "يتشرب الفن والأدب بالقيم الزمكانيّة بدرجات وأبعاد مختلفة. فكل «**موتيفا**» وكل عنصر متميز للعمل الفني يتقدم كإحدى هذه القيم،فليست الزمكانيّة مركزًا **للملموسية التصويرية** للرّواية فقط: أنّ كل مجاز أدبي، والشكل الداخلي للألفاظ، وكنز الصور المجازيّة، تمتلئ بالقيم الزمكانيّة"[1]، تكشف أن كل عمل أدبي أو فني يحمل في داخله قيمًا زمكانيّةً.

وكما صرح **باختين** عن هذه العلاقة مشيرًا إلى أن "ما يحدث في الزمكان الفني الأدبي هو انصهار علاقات المكان والزمان في كلّ واحد مدرَك ومشخّص، الزمان هنا يتكثّف، يتراص. يصبح شيئاً فنياً مرئياً؛ والمكان أيضاً يتكثّف، يندمج في حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثاً أو جملة أحداث والتاريخ علاقات الزمان تتكشف في المكان، والمكان يُدرك ويقاس بالزمان. هذا التقاطع بين الأنساق وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفني"[2]؛ مما يعني في الساحة الأدبية، الزمان والمكان لا ينفصلان بل يصبحان كشبكة متداخلة فيما بينهما بحيث يكمل كل واحد منهما الآخر.

يعد الزمكان أو الكرونوتوب من العناصر المهمة في الأدب والرّواية كما أشار إليه **باختين** أنّ "تحمل الزمكانات طابعًا جنسيًا، جزءًا من الجنس الرّوائي. لقد ذهب **باختين** إلى أنه في نطاق

[1] أمينة رشيد، علاقة الزمان بالمكان في العمل الأدبي: زمكانية باختين، دار المنظومة، مج2، ع18، ص 55

[2] ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرّواية، تر: يوسف حلاق، ص 6

العمل الرّوائي أو أعمال كثيرة لكاتب واحد، نلاحظ عددًا من الزمكانات وعلاقاتٍ متبادلةٍ فيما بينها"[1]، بمعنى أن لكل جنس روائي زمكانه، بل من الممكن أن تتعايش عدة زمكانات داخل العمل الأدبي وتتفاعل بدورها فيما بينها.

يذكر **باختين** أن **ليسنغ** كان أول من كشف مبدأ الزمكانيّة للصورة الفنيّة الأدبيّة في قوله: "كان **ليسنغ** في كتابه **لاو كوون** أول من كشف بكل وضوح مبدأ زمكانيّة الصورة الفنيّة الأدبيّة. فهو يقرر ويثبت الطابع الزمني للصورة الفنيّة الأدبيّة. كل ما هو مكاني ساكن يجب ألا يوصف بشكل سكوني. بل يندرج في نسق الأحداث المصورة الزمني ونسق القص – التصوير"[2]، وهنا يشير **ليسنغ** إلى أنّ العناصر المكانيّة لا يجب أن توصف بشكل ساكن في الرّواية، بل يجب أن تكون متوافقةً ومرتبطةً مع الزمن من خلال حركته والأحداث والسّرد.

أشار **باختين** إلى أنّ "المؤلف المبدع يتحرك بحرية في زمنه: بإمكانه أن يبدأ قصته من النهاية أو الوسط ومن أي لحظة من لحظات الأحداث موضوع التصوير، دون أن يخل مع هذا بالمجرى الموضوعي للزمن في الحدث المصوّر. هنا يتضح بجلاء الفرق بين الزمن الذي يصوِّر والزمن المصوَّر"[3]، ممّا يدل على حرية المؤلف في التعامل مع الزمن الرّوائي، حيث يبدأ روايته من أي لحظة زمنيّة يريد، المهم هو الحفاظ على التسلسل المنطقيّ للأحداث، وهذا ما يوضح الفرق بين الزمن الذي يصوِّر؛ أي الزمن الحقيقيّ للأحداث، والزمن المصوَّر هو الطريقة التي يتلاعب بها الرّوائي بالزمن في نصه.

وفي نفس السياق تؤكد **نورة بعيو أنّ** "المبدع يقف خارج العمل بوصفه إنسانًا يعيش حياةً عاديةً، ونلتقيه مبدعًا في العمل نفسه، ولكنه خارج الزمكانات المصوَرة، وهنا يتضح بجلاء الفرق

[1] نورة بعيو صيغ الكرونوتوب في الرّواية العربية – نماذج مختارة، ص 25

[2] ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرّواية، تر: يوسف حلاق، ص 231

[3] المرجع نفسه، ص 236

بين الزمن الذي يصوِّر والزمن المصوَّر.والسؤال المطروح هو: من أية نقطة زمكانيّة ينظر المؤلف إلى الأحداث التي يصوِّرها؟ إنه ينظر من عصره غير المكتمل، ولا سيما الحياة الأدبية، لا الأدب المعاصر فقط، بل الأدب السابق الذي استمر يعيش ويتجدد في العصر الراهن، أي ثقافة العصر"[1]، مما يدل على أنّ الكاتب أو الرّوائي تتشكل رؤيته من ثقافة عصره وتجاربه، حتى ولو كتب عن الماضي أو المستقبل. حيث يقول **باختين:** "إن المؤلف ينظر للأحداث من زاويته الزمنيّة المعقدة، لكنه يقف على حدود الواقع الذي يصوره دون أن ينغمس فيه"[2]، أي أن الكاتب أو الرّوائي المبدع لا يكتب عن زمن واحد، بل يخلق واقعًا أدبيًا جديدًا عبر ربط الأزمنة، كربط الحاضر بالماضي مثلا، لإثراء النص بتعدد الزوايّا السّرديّة للنص.

وإلى جانب هذا هناك الأهمية التصوِّيريّة للزمكانات، فيقول **باختين** "إنّ الزمن يتخذ فيها طابعا عيانياً حسياً؛ في الزمكان أحداث الموضوع تتشخّص، تكتسي لحماً وعظماً ودماً. يمكن الإخبار عن الحدث والإطلاع عليه وإعطاء إشارات أكيدة ودقيقة إلى مكان وزمان حدوثه. لكن الحدث لا يصبح صورة. أمّا الزمكان فيوفر أرضيّة جوهريّة لعرض وتصوير الأحداث"[3]؛ وهكذا فالزمكان بوصفه التشخيص المادي المفضل للزمن في المكان هو مركز التشخيص والتجسيد التصويري لكل الروايّة، مما يعني أن الكرونوتوب أداةً لجعل اللامرئي مرئيًا، وتحول المجرد إلى ملموس، وجسرًا يربط بين الواقع، الحدث، الصورة والخيال.

تعالج العلاقات الكرونوتوبيّة في النصوص الأدبيّة حسب الأشكال التي يوظفها الرّوائي في نصه، وهو أداه أساسيّة لفهم الإبداع الرّوائي، من هنا نشير إلى أن ثمة علاقة عميقة بين الزمن والمكان في مجال الإبداع الروائي. يتحدّد نوع الرّواية بنوع الكرونوتوب الغالب والمهيمن على خطابها، فالذي يصنع جاذبيّة الرّواية هو الكرونوتوب الذي يميز كل رواية عن الأخرى. وإذا كنا

[1] نورة بعيو صيغ الكرونوتوب في الرّواية العربية – نماذج مختارة، ص 26

[2] ينظر، ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرّواية، تر: يوسف حلاق، ص- ص 236،237

[3] المرجع نفسه، ص 230

نقرأ ونتلقى عددًا كبيرًا من الرّوايات، فإننا في الوقت نفسه نتعامل مع العدد نفسه من الكرونوتوبات المختلفة[1]، إذن، فإنّ مفهوم الكرونوتوب ليس مجرد مصطلح نقدي عادي، بل هو لبّ الرّواية الذي يُحدّد هويتها ويُؤثّر في تجربة القارئ، ويظل عنصرًا جوهريًا حاسمًا في دراسة سرديّة الرّواية كاشفًا الأبعاد العميقة للعلاقة بين الزمان والمكان في عالم الرّواية.

[1] ينظر، نورة بعيو صيغ الكرونوتوب في الرّواية العربية – نماذج مختارة، ص29

الفصل الثاني:

تجليات صيغ الكرونوتوب ودلالاتها

في رواية قناع بلون السماء

1- تجليات صيغ الكرونوتوب ودلالاتها في رواية قناع بلون السماء:

تناولنا في هذا الفصل الصيغ الكرونوتوبيّة التي حفلت بها رواية قناع بلون السماء، وبيان العلاقة الموجودة بين هذا المفهوم وأحداث الرّواية، وخلصنا إلى أنّ العلاقة هي علاقة الزمن الفلسطينيّ بالأرض المغتصبة. حلّلنا مجموعة من النماذج التي تجلى فيها اشتغال الكرونوتوب في الرّواية والتي اجتهدنا في تصنيفها على النحو التالي:

أوّلًا: كرونوتوب العتبة الذي أدرجنا فيه **فضاء ورشة البناء** وما فيه من مسألة الهويّة وقناع الملامح الأشكنازيّة، ثم اتبعناه **بفضاء سوق الخردوات** كبداية لتشكّل العتبة، **وفضاء الطريق** كمسار تحوّل هوياتيّ بعد عثور نور على بطاقة هويّة لفرد إسرائيليّ، وبيان العلاقة الرابطة بين الكرونوتوبين. وصولًا إلى **فضاء البيت** ممثّلًا في ذلك المكان المغلق الذي يشكل صراعًا نفسيًّا لنور، و**فضاء قاعة المحاضرات**، المتمثل في تحرر نور من هويّته الزائفة واسترجاع هويّته الحقيقيّة كفرد فلسطينيّ.

ثانيًا: **كرونوتوب اللقاء**، الذي يرتبط **بفضاء الزقاق** الذي يلتقي فيه نور بأمّ عدلي التي تبعث في نفسه الدفء والسلام الداخلي، أمّا **فضاء سوق المخيم** فيظهر كنوع جديد من اللقاء بين نور ومراد كذكرى، وتبرز فيه لعبة الذاكرة في ربط الذكريات المتباعدة. ويبرز **فضاء البلدة القديمة** في القدس، حيث يلتقي نور بالشيخ مرسي، حيث تعكس القدس بدورها دلالة مسألة الانتماء ورحلة الصراع بين الهويّة الحقيقيّة والهويّة المزيفة، ثم **فضاء المختبر** (الغرفة) أين يتجلى فيه الصراع والاضطراب الهويّاتي، أخيرًا **فضاء قاعة المؤتمرات** حيث لقاء نور بأسماء إسماعيل الذي يشكّل له مفاجأة غير متوقّعة.

ثالثًا: **كرونوتوب السّجن** المتفرع إلى صورتين مختلفين هما:السّجن الحقيقي(المادي) والسّجن المجازي(الرمزي)، اللذان يتمثّلان في: **السّجن الأصغر** الذي يبين المقاومة الفكريّة بالنسبة

لمراد واستغلال ظروف سجنه لصالحه، **والسّجن الأكبر** الذي يبين تجربة نور الوجوديّة، حيث يتحوّل المخيّم على اتّساعه إلى سجن افتراضيّ.

رابعًا: **كرونوتوب الملجأ** أو **المخيم** الذي يعكس المأساة واللّأمان. ينقسم هذا العنصر إلى صورتين رئيسيتين: **فضاء الأزقة وفضاء البيت** (غرفة نور)، وكلاهما يعكس معاني الوجود الفلسطينيّ بين الاضطهاد والمقاومة، بين الانتماء للأرض والهوية الممزقة.

خامسًا: **كرونوتوب المدينة المقدسة** التي تعد من أهم الكرونوتوبات التي حفلت بها الرّواية، حيث تفرع إلى شكلين مختلفين يحملان أبعادًا دلاليّة مختلفة، ألا وهما: **فضاء صرعة** التي تجسّد الموروث التاريخيّ، **وفضاء الزوايّا الصوفيّة** التي تجسد بدورها الموروث الصوفيّ.

أولا: كرونوتوب العتبة:

يعد كرونوتوب العتبة من أهم المفاهيم الزمكانيّة "كونه **مرتبطًا بحالات الانتقال التي تعيشها شخصيات الرّواية،ويكون مقترنًا بالحدث المصيريّ في الرّواية، فمصطلح العتبة لا يقتصر على كونه عتبة شيء ماديّ أو عتبة مكان فقط، بل إنّ مفهومه تجاوزه ليتخذ بعدًا رمزيًا للانتقال من حالة لحالة أخرى**"[1]؛ أي أنّ الزمان والمكان يتفاعلان فيما بينهما لتشكيل الكرونوتوب، أمّا العتبة فهي حالة الانتقال والتحوّل التي تظهر في الرّواية.

وأشار **باختين** إلى "**الدور المهمّ الذي تلعبه العتبات في الرّوايات وأنّها نقطة انعطاف بالنسبة لمصائر شخصيات أبطال الرّواية وأنّها النهاية الحاسمة في حياتهم**"[2]، حيث يتجسد كرونوتوب العتبة في الرّواية في:

1- كرونوتوب ورشة البناء، قناع الملامح:

ورشة البناء هي مكان خاص معد لتجهيز الأشغال البنائيّة من طرف العمال، ومجهز بالمعدات الخاصة بالبناء من أجل إنشاء مشروع ما، واستخدم الكاتب زمكان ورشة البناء وذلك في قوله: "**كانت المرة الأولى التي اكتشف فيها مزايا ملامحه، عندما داهمت قوة من الشرطة الصهيونيّة ورشة البناء التي كان يعمل بها برفقته صديقه مراد وعدد آخر من العمال في مستوطنة "ريشون لتسيون" الواقعة شمال شرق تل أبيب، كبرى مستوطنات الكولونياليّة الصهيونيّة للتدقيق في تصاريح العمال وهويّاتهم...**"[3].

تتجلى العتبة في هذه العبارة عندما كان نور مهدي الشهيدي في ورشة البناء، يعمل بشكل غير رسميّ ودون تصريح في مستوطنة "ريشون لتسيون"، حيث داهمت قوة الشرطة المكان، من

---

[1] نورة بعيو، صيغ الكرونوتوب في الرواية العربية – نماذج مختارة، ص 30

[2] المرجع نفسه، ص 79

[3] الرواية، ص 41

أجل التدقيق في تصريحات العمّال وإلقاء القبض على الذين لا يحملون تصريحات. ذُكرت ورشة البناء كفضاء مغلق في الرّواية، حيث أنّها متواجدة في مستوطنة صهيونيّة هي من كبرى المستوطنات الكولونياليّة الصهيونيّة، ويمنع تواجد أيّ شخص فيها دون تصريح لأنّها مكان خاص، كما يعكس الحدث المعاناة والتوتر الذي يعيشه الشعب الفلسطينيّ تحت نير الاحتلال.

بدأت حياة نور بعد الحادثة في أخذ منحًى جديدٍ حيث حالفه الحظّ ذلك يوم، حين اكتشف مزايا ملامحه الأشكنازية، وهذا الاكتشاف سيكون بمثابة ورقة نور الرابحة، التي ستسمح له بتبنّي هوية جديدة للاندماج بالصهاينة دون إثارة الشبهة في أمره بكونه لاجئاً.

بدأ الحدث آخذا منحى آخر لينتقل من حالة التشكّل إلى حالة التأكّد، وهذا ما حدث لنور عندما "**كان على وشك التوقّف وتسليم نفسه لقبضتهم، عندما التفت نحوه بعفوية شرطيّ دقّق في وجهه للحظات ثم حيّاه بالعبريّة وعاد من جديد للتّدقيق في تصريح عمل أحد العمّال، دون أن يشكّ للحظة أنّ نور أحد المصنفين كلاجئ**"[1].

تبرز هذه اللحظة كنقطة تحوّل حيث تعرّضت شخصيّة نور لتجربة جديدة أسهمت في تغيير مجرى حياتها فيما بعد، وسببت اللّحظة نوعا من القلق والتوتر والخوف لنور، وكان على وشك تسليم نفسه وهددته ذات اللحظة بسلب حريته، والانتقال من حالة الحرية إلى حالة الاعتقال. لكن الشرطي لم يشكّ فيه بسبب ملامحه الأشكنازيّة التي تشبه ملامح الصهاينّة، ما جعل الشرطيّ يحيّيه ويستكمل إجراءات التدقيق مع باقي العمال؛ وهنا أدرك نور بأنّ ملامحه التي أنقذته هي بمثابة القناع الذي خلصه من الوقوع في ورطة كبيرة. "**إنّها الملامح إذن**"[2]، فـ "**الملامح قناع**"[3]على حدّ تعبيره.

---

[1] الرواية، ص 42

[2] الرواية، ص ن

[3] الرواية، ص 43

استخدم نور لفظ "قناع" كحمولة دلاليّة تعكس المفارقات التي يعيشها الشعب الفلسطينيّ، حيث يضطر إلى ارتداء أقنعة مختلفة من أجل البقاء على قيد الحياة. ويعتبر القناع هنا عند نور هويّةً جديدةً له، والتي سيتبنّاها للاندماج والاختلاط مع الصهايّنة والتوغّل في قلب المدينة.

2- كرونوتوب سوق الخردوات والهويّة الجديدة:

2-1- سوق الخردوات كبداية تشكل كرونوتوب العتبة.

يعتبر السوق مكانًا عامًا تجاريًا وواسعًا، فيه تعرض مختلف البضائع الجديدة أو المستعملة فالأسواق كما يشير محمد جبريل "**تغشى بالغبار والأصوات ومساومات الأخذ والعطاء، زحام من البشر والبهائم: من يشتري، ومن جاء ليحصل على لقمة من بيع أو شراء، ومن جاء يقضي طلبًا، ومن قدِم لتأمل الأشياء والناس، الرجال يتصايحون ويعقدون الصفقات**"[1]، وقد ذكر السوق في الرّواية كمكان بكل ما يحمله من مظاهر البيع والشراء والازدحام، يتجلى ذلك في العبارة "**عندما كان يتسكع ذات نهار خريفي في سوق العاديات والخردوات والملابس المستعملة الشهير في يافا، كان منغمسًا في تأمل معروضات العربات والحوانيت للتحف القديمة المتهالكة واللوحات الفنيّة، ... إلى أن وقعت عيناه في زحمة السوق وضوضائه على معطف جلدي ذي لون بني غامق معلّق بجانب مجموعة من الملابس المستعملة، ... انتزعه من شماعة الملابس وارتداه متأملا هيئته بالمرآة الخاصة بالحانوت، فنالت هيئته الجلديّة إعجابه عازما على اقتنائه، توجه إلى مالك الحانوت مفتّحا بلغته العبريّة ذات اللّكنة الأشكنازيّة عمليّة المساومة على ثمن المعطف متوصّلا إلى سعر مناسب كلّفه خمسين دولارًا، ثم انسحب من السوق مرتديًا المعطف بكل سرورٍ وهيبةٍ أشكنازيَّةٍ جلديَّةٍ**"[2]. وجد نور مهدي الشهيدي فيسوق الخردوات في يافا، حيث تباع الأشياء القديمة والمستعملة معطفًا جلديًا بنيًا نال إعجابه فقرر اقتنائه. وهذا ما سيجعل نور على شفا حافة تغيّير مصير حياته، بكون المعطف يحمل مفاجأةً غير متوقعةٍ له.

---

[1] محمد جبريل، مصر المكان- دراسة في القصة والرواية، هنداوي، المملكة المتحدة، 2023م، ص، ص 136-137

[2] الرواية، ص 43

2-2- كرونوتوب الطريق كمسار للتحوّل الهوياتي:

إنّ الطريق عبارة عن ممر أو مسار مُهّدَ إما للناس (المشاة)، أو ممر لحركة المركبات، حيث يربط بعدة أماكن مختلفة، ويسهل التنقل بينهم، ويظهر زمكان الطريق في الرّواية حين"**أخذ يتفقد جيوبه الأخرى كافة، وما إن وضع يده في جيبه الداخليّ الواقع قبالة القلب حتى التقطت أصابعه شيئًا ما، فأخرجه بلهفةٍ وفضولٍ، فإذا هي بطاقة هويّة صهيونيّة زرقاء اللون من غير سوء، غفل عنها كما بدا صاحب المعطف إثر بيعه في سوق الخردوات، توقف عن السير ملتفتًا حوله بحذر...، ليس ثمة ما يدعو للقلق، ثم انتشل البطاقة من جيبه وفتحها مطلعًا على بيانات صاحبها وصورته التي طلّ منها شابًا وسيمًا:**

الاسم: أور

اسم العائلة : شابيرا..."[1].

يمتدّ استمرار تشكل العتبة إلى الطريق المؤدي إلى محطة الحافلات كاستمرار لتشكل كرونوتوب العتبة، هنا يخضع نور لتحول جذريّ في هويّته وحياته، وهو أكبر تحول طرأ على مفهوم الهويّة لديه، يتمثل هذا التحول في اللحظة "**عندما يعثر داخل معطف قديم اقتناه من سوق الخردوات على بطاقة هويّة زرقاء لفرد إسرائيلي يدعى أور شابيرا، فقرر نور أن ينتحل شخصيّة أور، مع العلم أنّ هذا الاسم العبريّ يعني بالعربيّة نور أيضاً، وهذه مفارقة عجيبة، وضعت الهويّة في حالة من الالتباس الدلالي**"[2]؛ وذلك عندما طلب من الشيخ مرسي "**العون في تزويرها عبر استبدال صورة أور بصورته هو**"[3]، كان هذا التحول بمثابة انتقال من حالة إلى حالة أخرى حيث ينتحل نور هويّة أور شابيرا كهويّةٍ جديدةٍ لكسر قيود الاحتلال وقوانين الفصل العنصري التي تجعل حركات الفرد الفلسطينيّ محدودة.

---

[1] الرواية، ص 44

[2] لونيس بن علي وآخرون، أقنعة النصّ- سماءُ التأويل، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، 2024م، ص 11

[3] الرواية، ص 61

بدأ هذا التحول بحدث شراء المعطف في سوق الخردوات وبعدها يتطور الحدث من حالة التشكل إلى حالة التأكد، وهذا ما يعكس رغبة نور في التحرر القيود التي يفرضها الاحتلال الصهيونيّ، بحيث "**تتحول "الهويّة" إلى "لعبة أقنعة"، بواسطة عملية إبدال بين هويّة فلسطينيّة وهويّة إسرائيليّة، أو عن طريق عملية "انتحال" للهويّة، ستتحول مع الوقت إلى ضرب من الاحتيال، ونحن نلاحظ أنّ بين الانتحال والاحتيال قرابة لغويّة**"[1]، كما يصوِّر هذا التحوّل بأن هوية الآخر يمكن أن تكون بمثابة خردة يعاد تدويرها مرة أخرى.

إنّ العلاقة بين سوق الخردوات والطريق في تشكل العتبة هي علاقة مترابطة؛ فهما يكمّلان بعضهما البعض، ويعكسان حالة الانتقال من حالة لأخرى، فسوق الخردوات كان كمرحلة أولى للتشكل كرونوتوب العتبة، بينما كرونوتوب الطريق فاستمرار لتشكل هذه العتبة، حيث يمثل الأول"ما قبل الحدث" والثاني "ما بعد الحدث".

3- كرونوتوب البيت والصراع النفسيّ:

يعتبر البيت مكانا للاستقرار وملجأ للإنسان، وفيه يجد خصوصيّته وراحته، وهو المكان الذي يهرب إليه الإنسان من ضغوطات ومشاكل الحياة، كما يعدّ رمزًا للانتماء إلى الأسرة. ولكن قدم الرّوائي صورة البيت عكس ذلك، فالبيت بالنسبة لنور يشير إلى اللاستقرار واستسلام لواقع عزلته.

يجلس نور في غرفته دون أدنى رغبة بالتحرر وذلك عندما "**ينهي تسجيل البطاقة بتأثر عميق مصحوب بشوق هائل لصديقه مراد**"[2]، ليفاجئه خبر في صفحته الالكترونيّة عن افتتاح موسم التنقيب بمعهد أولبرايت...[3].

---

[1] لونيس بن علي وآخرون، أقنعة النصّ- سماءُ التأويل، ص9

[2] الرواية، ص 70

[3] ينظر، الرواية، ص 71

بدأ كرونوتوب العتبة في التشكل في بيت نور، حيث يجد إعلانًا عن فرصة الالتحاق بمعهد أولبرايت للأبحاث الأثرية، هذه الفرصة تدفعه لاتخاذ قرارًا مصيريًا يغير مسار حياته.

يرمز البيت في الرّواية إلى واقع نور الحالي الفوضى واللاستقرار المعزول، والقلق من مصيره، وجاء هذا الإعلان بمثابة محفز وفرصة ليخرج من قوقعة عزلته إلى العالم الخارجي ولكن هذا الخروج يتطلب منه التضحيّة وتغيير شيء من ذاته بانتحال هويّة جديدة للالتحاق بالمعهد رغبةً في التحرّر.

قبل أن يتخذ قراره الأخير، كان في صراع نفسيّ مع ذاته، وطرح على نفسه أسئلة وجوديّة وذلك في قوله: "**من أنا؟ من أبي؟ ما هي الأزقَّة؟ أين هويَّتي؟ أين ظلِّي؟ أين مرآتي؟ ماذا أفعل هنا ؟!**"[1]، يعيش نور صراعًا نفسيًا ووجوديًا قبل اتخاذه قراره المصيريّ، حيث يواجه أسئلة وجوديّة تعكس أزمة الهويّة التي يعيشها نور حول ذاته وهويّته وشعوره بعدم الانتماء للمدينة رام الله، ويراها كمدينة بلا رحم،كما أن حياته تفتقر إلى الصداقة أو الحب ويعيش في فراغ وتيه، ويرى أن القدس هي المدينة برحم، التي تمثل الحرية والانتماء اللذان يبحث عنهما وهي من تُحرّره من أعباء وقيود رام الله[2].

انتظر نور كثيرا مثل هذا الخبر، وأخيرا وجد إعلان للانضمام للمعهد كفرصة لن تعوض ويظهر ذلك في رسالته لمراد، حين قال له "**لن أفوّت فرصة دعوة معهد أولبرايت... هذه الدعوة إشارة... إشارة مجدليّة لي. مباركة منها من أجل الذهاب إلى مهد الرّواية وكل الحكاية... آن لي أن أشتبك . آن لي أن أسترد ذاتي.. سأرتدي قناع أور شابيرا للمرة الأخيرة. ستكون هذه**

[1] الرواية، ص 76

[2] ينظر، الرواية، ص ن

الرقصة الأخيرة. رقصتي الأخيرة يا مراد.. أقسم بروح أمي.."[1]؛ فيقرر نور الانضمام بعد أن يراسل الشيخ مرسي، ويقول له: "**شيخ مرسي ها أنا في طريقي إليك.. إلى القدس**"[2].

يستمر التواصل مترابط، بحيث يصل نور إلى مرحلة التغيير من حالة الخوف والتردد إلى حالة التأكد، وحدث ذلك حين قرر نور الالتحاق بمعهد أولبرايت، وانتحال قناع هويّة جديدة تسمح له بالتوغل والاندماج في العالم الأكاديميّ الإسرائيليّ والالتحاق بالمعهد.

تعتبر هذه اللحظة حاسمة في تغير جذريّ في حياة نور،فيتحول من شخصيّة الفلسطينيّ اللاجئ المعروف بنور مهدي الشهيدي إلى شخصيّة فرد إسرائيليّ، يحمل اسم أور شابيرا، صاحب القلادة الذهبيّة لنجمة داوود، وهي رمز قويّ يشير إلى الهويّة الجديدة التي انتحلها، ليقرر بعد ذلك الالتحاق بالمعهد في القدس، وكان الاتصال بالشيخ مرسي بمثابة استعداد لهذا التحول، ممّا يشير إلى أنّ هذا القرار هو نقطة لا تراجع عنها.

4-كرونوتوب قاعة المحاضرات والتخلي عن الهويّة الزائفة:

قاعة المحاضرات مكان خاص بالمؤسسات التعليميّة، مثل: الجامعات أو المعاهد أو المراكز الثقافيّة، تستخدم لعقد اجتماعات، ندوات، محاضرات، وتكون أمام جمهور من الحضور. ذكر زمكان قاعة المحاضرات في المقطع الموالي، في قوله:"**هيا.. قم بنا نمضي إلى قاعة المؤتمرات.. فالجميع هناك محتشدون أمام شاشة العرض الكبيرة بانتظار الساعة السادسة... غير أنّه ما لبث أن طرد هذا الاعتقاد بقول أحد زملائه بالمختبر: إنَّ بريان قرَّر تأجيل محاضرة الغد، بسبب الأنباء الساخنة الواردة من القدس فانتفض عن كرسيِّه هارعًا برفقة أيالا نحو قاعة المؤتمرات... لمتابعة التغطية التي كانت تنقل الأحداث الساخنة في منطقة باب العمود، مضفيّة**

[1] الرواية، ص 76

[2] الرواية، ص، ص 78- 79

على الحدث المهمّ عنوانًا مثيرًا أسفل الشاشة مفاده: «حماس تُعطي إسرائيل مهلة حتى السادسة»"[1].

تعكس قاعة المحاضرات لحظة بداية تحولات عميقة، والتي كانت على وشك إحداث تغير مصيريّ خاصة في شخصيّة نور، حيث يُعد تغطيت الحدث وعرضه في قاعة العرض داخل قاعة المحاضرات في معهد أولبرايت المسمى بكيبوتس مشمار هعيمق، كان هذا البث بمثابة مرحلة التشكل قبل التأكد، ودخول في مرحلة جديدة وأحداث حملت معها سلسلة من التغيرات الجذريّة وهي نقطة تحول كبيرة، وأثرت على مسار سيرورة الأحداث بعد أن "**دقّت الساعة السادسة معلنةً عن انتهاء مهلة حماس حتى ساد الصمت المشوب بالترقب أجواء القاعة، ثم سارت الثواني زحفت خمس.. عشر.. خمس عشرة ثانية أعقبها دويٌّ عنيف، دويٌّ صفارات الإنذار في القدس التي أنذرت بقرب وصول رشقة صاروخيّة أطلقت من غزة نحو القدس**"[2].

بعد تغطية الحدث وانطلاق الصواريخ من غزة نحو القدس، تبدأ التغيرات بالظهور بشكل واضح في تغيّير أحداث الرّواية، حيث يتم تعليق العمل في معهد أولبرايت حين إشعار آخر وتتوقف الأنشطة التي كانت تتم هناك،حين يتلقى نور رسالة عبر تطبيق "الواتس أب" تُعلمه بتوقف العمل[3]، وبعدها يقرر نور بالتخلي عن الهويّة الزائفة واعترافه لسماء عن هويّته الحقيقيّة، وذلك حين "**ينزع قلادة نجمة داود من عنقه، يلقيها بعيدا نحو السهل المحاذي للرصيف، ينتشل بطاقة الهوية المزورة من جيبه، هويَّة أور شابيرا، يستعرضها أمام ناظريْ سماء، ثم يمزّقها بعنف ليلحقها بالقلادة**"[4]، وكان هذا بمثابة تحرّر له واسترجاع لهويّته ولإنتمائه الحقيقيّين، لم يكن هذا التحوّل سهلا على نور، لكنه نجح في ذلك واسترجع هويّته الأصليّة نور مهدي الشهيدي.

---

[1] الرواية، ص، ص 230-231

[2] الرواية، ص، ص231- 232

[3] ينظر، الرواية، ص 234

[4] الرواية، ص 238

تنتهي الرّواية بهروبه من المعهد رفقة سماء، التي اقتنعت أخيرًا بحقيقته بعد أن كانت ترفض تصديقه قبل هذه الحادثة.

ثانيا: كرونوتوب اللّقاء:

يمثّل اللّقاء لحظة محوريّة تتفاعل فيها الشخصيّات، مما قد يؤدي إلى تطورات حاسمة في الحبكة.

يرى **باختين** أنّ أيّ لقاء بين شخصين أو أكثر لا يمكن فصله عن الزمان والمكان فكل لقاء يحدث في لحظة معينة (الزمن) وفي موقع محدّد (المكان). حتى في حالة عدم اللّقاء، فإنّ عنصريّ الزمان والمكان يظلاّن حاضريْن.حيث يمكن القول إنّ شخصيْن لم يلتقيا لأنّهما كانا في أوقات وأماكن مختلفة. اللّقاء بطبيعته ليس مجرد حدث عاديّ بل هو لحظات مليئة بالعواطف والانفعالات. فـ "قد يكون اللقاء مرغوبًا فيه، أو غير مرغوب"[1]، ويبعث على الحزن والخوف.كما أنّه قد يجمع بين مشاعر متناقضة في الوقت نفسه. أمّا إذا أتينا إلى الأدب نجد أنّ زمكان اللّقاء يلعب دورًا أساسيًا، حيث قد يكون نقطة انطلاق القصّة ذروتها، أو حتى نهايتها.

يذهب **باختين** إلى أنّ"اللّقاء من أقدم العناصر السرديّة وأهميته تتجاوز الرواية لتشمل الدين والأسطورة والسياسة. حيث نرى أهمية اللّقاءات في المفاوضات الدبلوماسية والمناسبات الاجتماعية وحتى في القرارات المصيريّة للأفراد"[2].

1- كرونوتوب الزقاق والسلام الداخلي:

الزقاق نوع من أنواع الطرق، يختلف عن الشارع، "الزقاق في اللغة هو الطريق الضيق نافذًا أو غير نافذ، ويُجمع على أزقة. والزقاق في الأغلب مسدود"[3]، جاء فضاء الزقاق في الرّواية عندما التقى نور بأم عدلي، يتجسد اللقاء في قوله: "**هاهي في آخر الزقاق تنتظره، هاهي بهالتها النورانيّة تنظر إليه وهو يقترب منها في هذا الصباح النيسانيّ المطعّم بنهار رمضانيّ تباركه هذه المرأة الطاعنة بالصبر والصمود، يدنو منها، يكتم أنفاسه المتلاحقة، ثم ينحني ليُقَبِّل يدها بتحيّة صباحيّة فتبادله هي بصوتها المُتهدّج تحيَّةً صباحية مزدانة بآمالها وصلواتها:**

---

[1] ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرّواية تر: يوسف حلاق، ص 23

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص.ص 24.22

[3] محمد جبريل، مصر المكان- دراسة في القصة والرّواية، ص 108

صباح النور يا أبو نورا.

كم كان يكنّ ويستكين بسماع اسمه وكنيته حين تكسوه بها! كم كان بحاجة إلى كلِّ هذا الدفء المستمدّ منها! هي الحاجة فاطمة الموسى أمّ عدليّ"[1]، لقاء نور وأم عدلي لم يكن الأول ولا الأخير، سبقته لقاءات وتليه لقاءات أخرى،يجسّد هذا المشهد لقاءً عاطفيّ الشخصيّة نور بأم عدليّ في لحظة دفء إنسانيّ، وسط واقع قاسٍ، وهي تنظر إليه بهالتها النورانيّة في آخر الزقاق.

أمّ عدلي التي تعكس رمزيّة الأمّ الفلسطينيّة الصامدة الصابرة، وهي تكابد ألم فراق ابنها الأسير مراد الذي لا يُسمح لها برؤيته في الزيارات إلاّ لخمسٍ وأربعين دقيقة في الشهر من خلف الزجاج العازل بين الأجساد والمشاعر. ورغم قسوة الظروف والألم تبقى أمّ عدلي منارةً للأمل. وفي وصف الصباح النيسانيّ الممزوج بأجواء رمضان إشارة إلى الأمل والتجدّد. فعندما ينحني نور ليقبل يد أمّ عدلي فهو لا يؤدّي مجرد تحيّة بل يبحث عن ملاذ نفسيّ يعوضه عن فقدان والدته يستمدّ منه الحبّ الذي افتقده من أم عدلي، حيث إنّ كنيتها له بأبو نور تجعله يشعر بانتمائه الحقيقي وكأنّها تؤكد هويّته التي يحاول الاحتلال طمسها.

يعبّر هذا الحدث السريع في الزقاق عن الحنين إلى الأصل والبحث عن لحظة دفء صادقة تكسّر جليد الاغتراب النفسي والاجتماعي الذي يعيشه نور.

2- سوق المخيم ولعبة الذاكرة:

تلعب الذاكرة دور حساس وفعال في مسألة الحضور والغياب؛ بين الحاضر والماضي، ويظهر دورها في القدرة على ربط الذكريات أو اللحظات الزمنيّة المتباعدة، كما ساهمت الذاكرة في الرّواية في بيان نوع آخر من اللقاء، لقاء نور بمراد كذكرى في السوق ويتجلى ذلك في العبارة المواليّة حين"**تنتزعه ذاكرته من لحظاته الصباحية هذه، إلى ذلك المساء الرمضانيّ الواقع في أواسط آب 2011م، وذلك عندما كان هو ومراد يتسكعان في سوق المخيم وأزقته للقضاء على**

[1] الرواية، ص، ص 16-17.

ما تبقّى من لحظات يعقبها موعد أذان المغرب والإفطار، حيث قام مراد بدعوة نور إلى وليمةٍ رمضانيّة فاخرة تتدلل على مائدتها أكلته المفضلة أوراق العنب المحشوة بالأرز ولحم الضأن"[1].

تتجلى علاقةٌ بين الشخصيّتين الرئيسيّتين نور ومراد، وذلك رغم عدم وجود لقاء مباشر بينهما على مدار أحداث الرّواية. وتتطور هذه العلاقة وتبنى من خلال البطاقات الصوتيّة التي يسجلها نور الشهدي في هاتفه والتي يظهر فيها الشكل الترسّلي، والرسائل السريّة، ممّا يعكس عمق الصداقة والتواصل بينهما.مراد معتقل في سجون الاحتلال وهو الصديق الأقرب لنور يتبادلان الأفكار والمشاعر عبر رسائل صوتيّة يسجلها نور في هاتفه معبرًا فيها عن تطلعاته وهواجسه، كما يشاركه تفاصيل حياته وتأملاته رغم العوائق والقيود المفروضة عليهما.

يلعب مراد دورًا محوريًا في توجيه نور فمن داخل سجنه يزود نور بالمعرفة اللازمة لفهم تعقيدات الصراع مع الاحتلال، إذ يرسل له كتبًا ومراجع تتناول تاريخ الاستعمار ونشأة الحركة الصهيونيّة، كما حثّه على ضرورة التمسّك بهويّته الفلسطينيّة، خوفا عليه من أن يندمج اندماجًا كاملًا في الدور الذي يلعبه كإسرائيليّ.

3- كرونوتوب البلدة القديمة(القدس)، الانتماء والهويّة:

البلدة القديمة تعرف بقلب القدس، وهي الجزء التاريخي المحاط بسور في القدس، وفيها يتمثل كرونوتوب اللقاء بين نور والشيخ مرسي، رغم أنّه لم تُذكر تفاصيل دقيقة حول اللقاء الأوّل بين نور والشيخ مرسي قبل مسألة تزوير الهويّة، في هذه المرحلة من الرّواية يلتقي نور بالشيخ مرسي الذي كان يعمل مرشدًا سياحيًا في القدس ليقدم لنور فرصة للعمل معه، يحاول الشيخ مرسي توجيهه وتحذيره من المخاطر التي قد تواجهه كونه يعمل بلا تصريح عمل، سرعان ما أعجب مرسي بذكاء وسرعة تعلم نور ومع الوقت تطورت شخصيته من خلال تجربته في القدس فقد استمدّ جرأته من سوق الخردوات في "يافا" ما جعله يتمتّع بقدرة وفصاحة لغويّة واسعة. حيث قادته هذه الميزات إلى حضور ندوات ومؤتمرات علمية في "القدس" و"حيفا" و"تل أبيب"، حيث

[1] الرواية، ص 19

تفاعل مع أهم الباحثين في علم الآثار على مستوى العالم. رغم هذه التجربة ظلّ نور يعيش في صراعًا بين ماضيه وواقعه الجديد، بين هوية مزدوجة، بين التراث الفلسطينيّ والحداثة الأوروبيّة، وخوفه من القبض عليه متلبّسًا بشخصيّة ليست له، وذلك بعدما يقرر أن يخبر "**شخص معين يوحي بالثقة والأمان، وهذا الشخص كان الشيخ مرسي الذي أفضى له نور بسرّ بطاقة هويّة أور شابيرا بعد عامين من عثوره عليها، "طالبا منه العون في تزويرها عبر استبدال صورة أور بصورته هو، واثقاً في مسعاه ذلك من أنّ الشيخ مرسى ابن القدس وأعماقها وخفاياها ودهاليزها السريّة وحده من يقدر على فعل ذلك**"[1]، يتجسّد في هذا المقطع كرونوتوب اللقاء ليعكس التحولات الجوهريّة في مسيرة نور نحو الانتماء والهويّة مع هويّته المزيفة.

يُظهر الحوار بين نور والشيخ مرسي وجهات نظر متباينة، حيث يتساءل الشيخ مرسي عن مدى يقين نور بالمخاطر والعواقب الوخيمة إذا تم القبض عليه، ليأتي ردّ الأخير مؤكّدا على استعداده التامّ لذلك[2]، يقع اللقاء في زمن مسائيّ وكما هو معروف توقيت يوحي بالسريّة والتوتر يجري نقاش يمكن وصفه بنقاش مصيريّ حول المخاطر الكبيرة التي يوشك نور على مواجهتها بعد أسبوع يعود نور لاستلام بطاقته المزورة وما إن يمسك بها حتى يحدث له تحوّل في وعيه الذاتيّ، إذ يواجه شعورًا غامضًا بين القبول التردد. بهذا يتجلّى اللّقاء في القدس القديمة كأداة تظهر كيفيّة تشكل القرار الذي اتخذه نور، ممّا يجعل هذا اللقاء نقطة محوريّة في رحلته بين الهويّتين.

4- الغرفة (المختبر) وتجلّي الصراع الهويّاتيّ:

يعدّ المختبر مكان علميّ خاص لإجراء الأبحاث والتحاليل العلميّة، مزود بمعدات متخصّصة في العلوم الدقيقة، يكمن اللقاء نور في زمكان غرفة المختبر بأيالا شرعابي،فحينما "**دلف إلى المختبر الكبير المليء بقطع الفخّار، واللقى الأثرية، مثل الأسرجة الزيتيَّة والتماثيل الصغيرة والعتاد الحربيّ من حقبٍ تاريخيّةٍ مختلفة قاده بريان نحو مجموعة متطوِّعين.. حيَّاهم**

[1] الرواية، ص 60-61

[2] ينظر، الرواية، ص 61

بريان مشجعًا ثم قدَّم إليهم أور فتبادلوا مع هذا الأخير التحيّة الانجليزيّة سوى تحية واحدة اخترقت فضاء المختبر باللغة العبريّة منطلقة من فم شابة كانت واقفة بجانبهما:

مرحبا.. أنا أيالا شرعابي.. خريجة حديثة من كلية الآثار في الجامعة العبريّة"[1].

خلال الانتحال يتمكّن نور من الانضمام إلى بعثة تنقيب في إحدى المستوطنات الإسرائيليّة حيث يلتقي بأيالا وهو لقاء يتمّ ضمن سياق بعثة تنقيبٍ أثرية في مختبر بمعهد أولبرايت حيث يتقمّص نور هويّة أور شابيرا. يأتي لقاء نور بأيالا في وقت يكون فيه نور قد انغمس بالفعل في هويّته الجديدة، فهو يعتبر التفاعل بينهما بمثابة اختبار لهويّته الجديدة فكلما تعامل معها ازداد تعقيد موقفه أكثر في صراعه مع هويّته الحقيقيّة، فالأمر لا يقتصر فقط على إتقان اللغة العبريّة أو فهم الثقافة الإسرائيليّة، إنّما امتدّ ليشمل التفاعلات الشّخصيّة وعلاقاته التي تنمو ضمن إطار هذه الهويّة المزيفة، وهذا ما جعله دائما في حالة خوف من اكتشاف أمره من هنا يصبح اللقاء بأيالا نقطة فاصلة تكشف صراعه الداخليّ بين مشاعره الشخصيّة وواجبه النضاليّ.

5-كرونوتوب قاعة المؤتمرات وعنصر المفاجأة:

كما ذكرنا سابقًا فإن قاعة المحاضرات مكان خاص بالمؤسسات التعليميّة مثل الجامعات أو المعاهد، تستخدم لعقد اجتماعات، ندوات، محاضرات، وتكون أمام الحضور. برز زمكان قاعة المحاضرات، في قوله:"**عندما دخل قاعة المؤتمرات.. انهالت الأسماء والأعمار والجنسيات والتخصصات على قاعة المؤتمرات.. واسمي أيالا شرعابي من هنا من دولة إسرائيل خريجة معهد الآثار التابع للجامعة العبرية، واسمي أور شابيرا من إسرائيل وأعمل دليلًا سياحيًا وآثاريًا واسمي سماء إسماعيل طالبة دراسات عليا في حقل الآثار، من حيفا من هذه البلاد**"[2].

تشكل لقاء نور وسماء إسماعيل في سياق مكاني محدّد، حيث تمّ اللقاء في قاعة المؤتمرات التي تجمع أشخاصًا من خلفياتٍ وجنسياتٍ متعدّدةٍ، وهذا يعكس وجود تشابكٍ ثقافيّ فيما بينهم وتداخلٍ للهويات. هذا ما ينتج لحظات صدام أو تفاعل غير متوقعة، فوجود سماء إسماعيل في

[1] الرواية، ص، ص 102- 103

[2] الرواية، ص، ص 157- 158

هذا السياق يضفي على المكان طابعا خاصّا، كونها تمثّل شخصيّة فلسطينيّة تعمل ضمن منظومة أكاديميّة إسرائيليّة.

فمن خلال المكان الذي تواجد فيه نور، جعله يواجه واقعًا مختلفًا عن تصوُّراته المسبقة، حيث كان يتخيل أنّ الفلسطينيّين يحملون هويّة موحدة واضحة، لكن وجد نفسه أمام نموذج مختلف تماما تتمثل في سماء إسماعيل التي تحمل اسمًا عربيًا واضحًا.

يحدث اللقاء خلال جلسة يمكن تسميتها بجلسة تعارف، حيث يتبادل فيها الحاضرون المعلومات الشخصيّة عن أسمائهم وخلفياتهم الأكاديميّة، وهي لحظة زمنيّة تتجاوز إطار التعارف فهي تشمل لحظة الكشف وتحديد الهويّة، حيث يصبح الاسم والانتماء جزءًا من أساسيات اللقاء، فأثناء سماع نور لاسم سماء إسماعيل شكّل له ذلك مفاجأة غير متوقّعة عندما "**مسَّت نخاعه بقشعريرةٍ حادَّة كادت تطيح به عن القاعة**"[1]، بكون اسمها يحمل دلالة عربيّة واضحة، وسط محيط يغلب عليه طابع إسرائيليّ وغربيّ، وهذا ما أثار في داخله تساؤلات عميقة حول حقيقة هذه الفتاة، عندما "**تمالك نفسه وقناعه دون أدنى حرف**"[2]؛ كانت ردّة فعل نور تجاه سماء تجاوزت المعقول لتتحول إلى صدمة ناتجة عن إدراكه أنّ هناك فلسطينيّين حاضرين في ذلك الفضاء الإسرائيليّ.

[1] الرواية، ص 159

[2] الرواية، ص 159

ثالثًا: كرونوتوب السّجن:

يعد السّجن أحد أهمّ الفضاءات المكانية التي حفلت بها الرّواية. فالسّجن عبارة عن "عالم صغير، لكنه غامض غريب، لا يكاد يعرف الناس عمّا يجري وراء أسواره... إنّه لا شكّ عالم منعزل تحيط به الأسوار العاليّة من كل جانب، يتساوى فيه المجرم المسجون وموظف السّجن اللذان يعيشان خلف أسواره سنين طويلة"[1]؛ أي أنّه مكان خاص بالمجرمين لا يدخله أيّا كان باعتباره مكانًا للعقاب،صرح محمد جبريل **بأنّ** "السّجن – إلى أواخر القرن التاسع عشر– اسمه «الحبسخانة»، وكان – في القديم– مكانًا معدًّا للتعذيب والانتقام، ثم تطور – في العصور التالية إلى الآن– ليصبح مكانًا للإصلاح والتقويم"[2].

ورد فضاء السّجن في الرّواية بصورتين مختلفين هما:السّجن الحقيقي (الماديّ)، والسّجن المجازي (الرمزيّ)، أو بصيغة أخرى"السّجن الأصغر" و"السجن الأكبر"، كما وردت تسميته في الرّواية.

1– السّجن الأصغر والمقاومة الفكريّة:

يقصد بالسّجن الأصغر السّجن الواقعي الحقيقي بكل تفاصيله الماديّة، بمعنى سجن، سجين، سجّان، ويتمثل في تلك الزّنزانة الفعليّة التي يُحتجز فيها مراد المعتقل الفلسطينيّ والصديق المقرّب لنور.

يصف مراد في إحدى رسائله لنور أنّ"**السّجن كثافة...عبارة أطلقها محمود درويش في فضاء زنزانته الأولى أثناء حنينه لقهوة أمّه وخبزها**"[3]، وتعني هذه العبارة أنّ السّجن ليس مجرّد جدران وقضبان حديديّة وحجرات مغلقة فقط، بل هو أفظع من ذلك واعتباره كثافةً من المعاناة ومن

---

[1] محمد جبريل، مصر المكان– دراسة في القصة والرواية، ص 114

[2] المرجع نفسه، ص ن

[3] الرواية، ص 23

الزمن والمكان أيضا،ويذهب مراد إلى أبعد من ذلك حين وصف السّجن قائلا: "**السّجن أفظع واقعة في الحياة.. غربة حديديّة صدئة**"[1]؛ أي أنّ السّجن أكثر التجارب قساوة في حياة الإنسان.

"السّجن باعتباره من الأماكن المغلقة والمحددة المساحة يتصف بالضيق والخوف والقلق والترقب المستمر، فهو إجباري مفروض على الفرد بهدف الحبس والقيد والعزلة عمّا في المحيط الخارجي. يشعر فيه السجين باللاّزمن ولا جدوى الحياة والوجود فهو مجهول المصير، ينتظر نهايته في أيّة لحظة، كل شيء بالنسبة له محدود"[2]، لكن بالنسبة لمراد يعتبر مكانًا مفتوحًا،إذ"**يوحي المكان المفتوح بالاتّساع والتحرّر، ولا يخلو من مشاعر الضيق والخوف**"[3]، إذ إنّ تلك الكثافة أدّت به "**في النهاية إلى الالتحاق ببرنامج البكالوريوس الخاصّ بالأسرى في سجون الاحتلال الصهيونيّ، ليتخرَّج حاملًا شهادة في العلوم السياسيَّة، ألحقها بعد عدَّة سنوات بشهادة الماجستير في الدّراسات الإسرائيليَّة من كلِيَّة الدّراسات العليا التابعة لجامعة القدس**"[4]؛ فمراد لم يعد سجينًا عاديًا هنا، بل أصبح خرّيجًا جامعيًّا "**فهو المنهمك الآن بإعداد دراسةٍ بحثيّةٍ حول البنيّة الكولونياليّة للنّظام الصهيونيّ**"[5]،يتّضح هنا أنّ السّجن بالنسبة لمراد ليس مكانًا للاحتجاز والاعتقال فقط، بل هو فضاء للتعلّم والتحدّي المعرفي، "فهذا الانفتاح يعطي للشخصيّات ارتياحًا رغم الحزن الذي يصيبها"[6]، فمراد استغل ظروف سجنه لصالحه وحول فضاء السّجن إلى فضاء للمقاومة الفكرية، ولدراسة العلوم السياسية، "**فهو الذي هزم غربته المريرة بالأمل المتدفّق من حبر قلمه**"[7]،فمراد أثبت وجوده وحافظ على كينونته رغم قساوة ظروفه في السّجن.

---

[1] الرواية، ص 48

[2] صيغ الكرونوتوب، نورة بعيو، ص 116

[3] محمود ناصر نجم، دلالات المكان في روايات هيثم بهنام بردى، الدباغ، بغداد، ط1، 2016م، ص113

[4] الرواية، ص 23

[5] الرواية، ص ن

[6] محمود ناصر نجم، دلالات المكان في روايات هيثم بهنام بردى، ص 114

[7] الرواية، ص 23

يسعى السّجن الصهيونيّ إلى القضاء على هويّة الإنسان الفلسطينيّ وطمسها، لكن مراد واجه قساوة ومعاناة السّجن واستثمرها لصالحه،فهو"صوت الشّرق في دراسته للأخر الامبرياليّ مستحضرًا في رسائله الخطاب ما بعد الكولونياليّ أو خطاب نقد الاستعمار وأنظمته التمثيليّة المستبدّة، لذا تراه منشغلا بقراءة أعمال لروّاد كتابة ما بعد الاستعمار من أمثال: إدوارد سعيد واشكروفت دراسات ما بعد الكولونياليّة، وكذا ما كتبه سي غابسون في كتابه فانون والمخيلة ما بعد الكولونياليّة، من أجل تقديم دراسة بحثية حول البنيّة الكولونياليّة للنظام الصهيونيّ، وذلك يعني الانشغال بمحدّدات الاحتلال السرديّة والفكريّة"[1].

وصف مراد الكولونياليّة لنور بأنّها "**تفاصيل صغيرة إنّها همس السيطرة والتفاصيل الصغيرة التي تشيّد بالنهاية بنيّة شاملة متكاملة.. تفاصيل معرفيّة وثقافيّة وتاريخيّة ونفسيّة.. لهذا يجب أن نحاربها بالتفاصيل ذاتها**"[2]، شبّه مراد الكولونياليّة في هذا المقطع بتفاصيل صغيرة،يستوجب محاربتها والتّحرر منها بمقاومة واعية سياسيًّا وثقافيًّا،بإحياء اللّغة والهويّة والتاريخ.

[1] لونيس بن علي وآخرون، أقنعة النصّ–سماءُ التأويل، ص 119

[2] الرواية، ص 25

2- السّجن الأكبر وتجربة نور الوجوديّة:

يتشكّل السّجن الأكبر من فضاء افتراضيّ رمزيّ، هو مخيم اللاّجئين وفلسطين المحتلّة واغتراب الفلسطينيّ نور في أرضه.حيث يتجلّى تحوّل المخيّم إلى سجن افتراضيّ في رسالة نور لمراد:"**ولكن هنا في السّجن الأكبر الأمور لم تعد واضحة**"[1]. تُظهر هذه العبارة الاغتراب الذي يعيشه نور على لسان السّارد: "**فهو لاجئ دون الأخذ بعين الاعتبار إذا ما كانت ملامح وجهه وطلته لا تبوحان بهذا، يكفيه اغترابه عن هذه المدينة وميادينها وشوارعها الاصطناعية المختلة والمحتلة**"[2].

يعيش نور في تناقضٍ مريرٍ فهو لاجئ لكنّ ملامحه لا تبوح بذلك. ورغم كونه يتحرّك في فضاء مفتوح (مخيم المدينة)، إلاّ أنّه يشعر بوطأة القمع والانغلاق في هذا الفضاء الذي يبدو له – على اتساعه– مغلقًا.و"أهم ما يميز هذه الأمكنة أنّها تجعل من فيها منعزلًا وتبقى الأمكنة التي تقلّ ألفتها في صراع دائم مع الشخصيّات التي تتواجد فيها، وتبقى في تردّد وخوف في تفاعلها معها، لأنّ الشخصيّة تجد نفسها محاصرة ويأخذ هاجس المكان يلحّ عليها"[3]، في ظلّ أسيرًا في سجن نفسه، سجن بلا جدران ويعيش حالة مزريّة كحالة السّجين الماديّ.

يمثّل السّجن الأكبر الواقع الفلسطينيّ لكل محكوم بفعل حواجز الاحتلال، إذ نجد نور أسيرًا في سجن وطنه، ولكنه يسعى لكسر هذه الحواجز عبر طرحه أسئلة وجوديّة حوله "**من أنا؟ من أبي؟ ما هي الأزقة؟ أين هويتي؟ أين ظلّي؟ أين مرآتي؟ ماذا افعل هنا؟**"[4]،إذ يحاول الخروج من هذه الحالة وفكّ تلك القيود ويظهر ذلك في العبارة:"**نور يسعى نحو التحرّر لا يريد الموت على مراحل كأبيه. فأبوه يحتضر صمتا منذ وفاة نورة وضفائرها وغربته في سجنه وخذلانه في وطنه وحرمانه من ولده واختلاله وجنونه وخرسه**"[5]، يشير الرّوائي هنا إلى أنّ نور في بحث دائم عن

---

[1] الرواية، ص 50

[2] الرواية، ص، ص 26 – 27

[3] محمود ناصر نجم، دلالات المكان في روايات هيثم بهنام بردى، ص 106

[4] الرواية، ص76

[5] الرواية، ص 76

الحرية في سجن وطنه، الذي تحوّل إلى غربة بالنسبة له، ويرفض أن يسير في درب أبيه الذي يحتضر صمتا، محاولا كسر هذه الدائرة المفرغة، وذلك بعد أن تجسّدت محاولته في التحرّر في تبنّي هويّة أور شابيرا الجديدة التي انتشلته من عزلته ومن سجنه الداخلي إلى عالم الحرية. ويظهر ذلك في قوله: "**إلى أن تعثّرت باسمي الأفضل في المعطف الجلدي شابيرا... أور شابيرا، ليرافقني الاسم مثل الجوكر**"[1].

اعتبر نور اسم أور شابيرا ورقته الرابحة ليهرب من قوقعة عزلته ومن سجن ملجئه، وهذا ما اعترف به لمراد في رسالته "**سأبوح لك الآن بسرّي...للاسم مناعة يا مراد وللقناع حصانة.. أور شابيرا مثل بوند.. جيمس بوند.. أشعر بأنني بطل خارق...أنا أجد متعةً هائلةً بنجاحي في تمرير شخصيّتي كأور شابيرا...هذا الاسم مذهل! القناع يمنحني اكتفاءً تامًّا**"[2]، ولكي يتمكّن أيضا من تحقيق مشروع روايّته.لكنّها حرية مزيفة، إذ يضطر لبيع ظلّه الحقيقي ليحصل على تلك الهوية المزوّرة ويصبح بلا ظلّ، وهذا ما يعلنه لمراد في رسالته "**كنت في ظلّ أبي بلا صوت، والآن أصبحت بلا ظلّ وبلا صوت بعد أن زيّنت ملامحي بهويّة وقلادة نجمة داوود**"[3]؛ إذ يختار نور العيش منتحلًا شخصيّة أور بدلاً من العيش بهويّته الحقيقيّة.

السّجن الأكبر هنا ليس مكانًا ماديًّا، بل هو استعارة للواقع الفلسطينيّ الذي يرزح تحت نير الاحتلال ووطأته، حيث يسجن الإنسان في أرضه. وهذا ما حدث لنور بعدما أحسّ باللانتماء لمدينته وغربته فيها.

---

[1] الرواية، ص 69

[2] الرواية، ص 56

[3] الرواية، ص 70

رابعًا: كرونوتوب الملجأ(المخيّم):

الفرق بين الملجأ والمخيم هو أن الملجأ مكان يُحتمى به من الأذى أو الخطر، بينما المخيّم هو مكان يستقر فيه الناس بشكل مؤقت. الملجأ يمكن أن يكون مكانًا طبيعيًا مثل كهف أو جبل، أو بناءً مصمّمًا خصيصًا كملاجئ تحت الأرض. المخيّم، من ناحية أخرى، هو مستوطنة مؤقتة يقيم فيها الناس، وغالبًا ما يوفر لهم الحماية والمساعدة الإنسانية.

يُقصد بالملجأ الملاذ أو المخبأ، وهو المكان الذي يوفّر الأمان من النكبات، يصفه محمد جبريل "عالمٌ البقاءُ فيه للأقوى"[1]، يُعد الملجأ من أهم الفضاءات في الرّواية، حيث يرتبط بالشخصيات، ويوفر لها الحماية أو العزلة، ويرسم لها كيفية تشكّل هويّتها ومصيرها. وقد اتخذ الفلسطينيّون الملجأ كنوعٍ من المقاومة الوجوديّة ضد الاحتلال الصهيونيّ.

قدّم الرّوائي صورة رمزية لاسم المخيّم الفلسطينيّ حين اعتبر أنّ ليس ثمة معنًى لاسم المخيّم الفلسطينيّ إلا عندما تحدث فيه مجزرة[2]؛ أي أنّ الملجأ (المخيّم) يكون شبه منسيّ إلا وقت حدوث مجزرة فيه وهذا ما يعكس المفارقة الفلسطينيّة التي ترتبط المخيّم بالموت لا بالأمان. إذ يصبح المكان الذي يفترض به أن يوفّر الحماية يتحوّل إلى ساحة للدّمار، والشّعب يقاوم بكل الأساليب المتاحة من أجل البقاء، وكأنه لم يولَد ليحيا بل هو ناج من الموت منذ الولادة.

يظهر فضاء المخيّم في الرّواية في صورتين رئيسيّتين: الأزقّة وغرفة نور(البيت)، وكلاهما يعكس معاني الوجود الفلسطينيّ بين الاضطهاد والمقاومة، بين الاستلاب والهوية.

1- كرونوتوب الأزقة والهويّة الممزقة:

الأزقة جمع زقاق وهو شارع ضيق متواجد في أحياء المخيم، تتربط بين البيوت المتلاصقة، وُظّفت الأزقة في الرّواية كأمكنة ضيقة مغلقة على شخصيّة نور حيث تطبق عليه، تحيط به، تدنو منه.. أزقة تسيء لصباحاته[3]، يظهر الزقاق كمكان عدائيّ لنور، كسجن بلا جدران تحيط به يعزله عن العالم الخارجي ويقيد حريته، أو كآلة للتعذيب وفيها تنعدم الحياة بالنسبة لنور. كما يظهر

[1] محمد جبريل، مصر المكان، ص 301

[2] ينظر، الرواية، ص 16

[3] ينظر، الرواية، ص 15

أيضًا تكرار معاناة نور من الأزقة التي بدأت منذ الطفولة إذ عاش "**طفولة زقاقيّة إسمنتيّة**"[1]؛ أي أن معاناته تلاحقه ككابوس منذ صغره حتى "**كان يعتقد أنه ولد من الزقاق**"[2]، ولد في هذا المكان المضطرب الذي فرض عليه هذا المصير، وجعل منه شخصًا هشًا كيتيم كمنكوب كمتشرّد، فـ "**هو المفجوع المكلوم والكاتم والمكتوم والتائه والمغترب الذي ولد جاهزًا مجهزًا بكل عتاد البؤس المتاح وغير المتاح في هذه الأزقة**"[3]؛ وصفٌ يلخص معاناة نور الوجوديّة وأزمّة الهوّية الفلسطينيّة بالنسبة له وللشعب الفلسطينيّ بأسره، بكونه الضحية،المجروح، المقهور، الغريب، الفاقد لهويّته والبائس في فضاء هذه الأزقة.

2- كرونوتوب البيت (الحجرة)، بين الصراع والاستقرار:

عادةً ما يعتبر البيت فضاءً للراحة وملاذًا آمنًا وملجأً روحيًّا للإنسان، فيه يستريح من ضغوطات ومشاكل الحياة اليوميّة، وهو الوجهة التي يتخذها الإنسان وقت عزلته ليرتاح من واقع حياته الأليم. لكن الرّوائي باسم خندقجي يقدم فكرةً وتصويرًا مغايرين ومختلفين لصورة البيت التقليدية، حيث وظّف فضاء البيت (الحجرة) كسّجن افتراضيّ رمزيّ لنور، وذلك حين وصف البيت كفضاء بائس حزين.فها هو نور "**يعود أدراجه إلى المخيَّم. إلى الأزقَّة. إلى البيت البائس في أجواء صباح يأبى الانزياح**"[4]، تمّ توظيف البيت كمكان يبعث التشاؤم يعيد تكرار بؤسه كل يوم حتى أصبح عادةً وأمرًا وتينيًّا له. كما يظهر في العبارة "**يدلف إلى البيت المحشور بين ألف زقاق، عتمةٌ تُجلِّله منسجمةً مع سكونه وكآبته، لفيف لعنة لفّ هذا البيت المكوَّن من طابق واحدٍ وغرفةٍ صغيرةٍ على سطحه**"[5]؛ هنا يصف الرّوائي أنّ فضاء الحجرة (البيت) ضيق، مغلق، منعزلة خانق، كئيب ولعنة أصابت نور.

---

[1] الرواية، ص 15

[2] الرواية، ص ن

[3] الرواية، ص ن

[4] الرواية، ص 26

[5] الرواية، ص 31

كما قدم وصف الهشاشة وعشوائيّة الغرفة التي تعكس الاضطراب النفسيّ لنور الذي "**يجلس على حافَّة السرير داخل حجرته الصغيرة المبعثرة، إذ لا آفاق للترتيب والرونق داخلها، ثمَّة رفوفٌ خشبيَّة تتراكِم فوَقهَا كتب جديدة وأخرى عتيقة، وبعض الملفَّات الورقيَّة والدفاتر وُضعت بصورةٍ عشوائيَّةٍ فوضويَّة**"[1]، ويظهر أيضا في قوله: "**لا أوقات له في هذا المخيَّم، لا ذكريات في رام الله، ليس ثمَّة أنَّاتٌ وأنين وجعلكة فراش وحبٌّ وحنين. لا شيء هنا سوى تسجيله وإصغائه لبطاقاته الصوتيَّة، وغوايات عادته السرِّيَّة وارتعاشاتها، هنا في هذه الحجرة الملقاة فوق بيت صغيرٍ مشيَّدٍ من الأزقّة؛ أزقَّة المخيَّم الواقع في رام الله، رام اللّٰه الواقعة في الالتباس والارتكاب اليوميّ لكلِّ الحماقات والخطايا التي قادت نور إلى الصمت، هنا في رام اللّٰه لا يوجد أقنعة كما لا يوجد ملامح**"[2]؛ يتضح هنا شعور نور باللانتماء وانقطاع صلته بالبيت والملجأ وغياب الذكريات هنا في رام الله ويعيش منعزلًا معتمدًا على تسجيلاته الصوتيّة حول أفكار روايته ورسائله لصديقه مراد.

كما أشار الرّوائي إلى كثافة معاناة نور في البيت، الذي تغيرت دلالته ومفهومه من مكان مفتوح إلى مكان مغلق، من ملجأ إلى سجن افتراضيّ، وذلك من خلال طرحه لأسئلة وجوديّة حول نفسه، وواقعه المعاش ويتجلى ذلك حين "**يهبط من عليائه إلى واقع الحجرة البائس، إلى البيت، الزقاق، المخيَّم، رام الله، البلد، السماء، ليسائل واقعه بمجرَّد حسابٍ أخير:**

من أنا؟ من أبي؟ ما هي الأزقَّة؟ أين هويَّتي؟ أين ظلِّي؟ أين مرآتي؟ ماذا أفعل هنا؟"[3]، كل هذه الأسئلة تبين مدى صراع نور مع نفسه ومع هويّته ومعاناته في الملجأ.

كما يبين الرّوائي من خلال هذه العبارات أزمة ومعاناة اللاجئ الفلسطينيّ في ملجئه،واعتبار فضاء الملجأ كجزء من معركته الوجوديّة، وذلك بتحول البيت إلى مكان للعزلة والمعاناة اليوميّة التي لا تنتهي.

---

[1] الرواية، ص 34

[2] الرواية، ص 72

[3] الرواية، ص 76

خامسًا: كرونوتوب المدينة المقدسة:

تعدّ المدينة أحد أهمّ الفضاءات المكانية التي حفلت بها الرّواية، فالمدينة هي"المكان الذي تتجمّع فيه أعداد متباينة من الأفراد، كلّ بحسب انتمائه الطبقيّ ومستواه المعرفيّ ورؤيته للحاضر والمستقبل، وكذلك موقفه من الحياة والناس المحيطين به. وفي مثل هذا الوسط، تتوطّد علاقات وتتباعد أخرى، ويعود ذلك إلى الرغبة والدافع ثم الهدف والقصد، بمعنى أنّ الحياة في المدينة، لكي يستمرّ وجودها بتعاقب الأجيال، يجب أن تعتمد أرضيّة قويّة، تستند إلى ركائز تكوين شخصيّة هذا الفرد الذي يعيش أو سيعيش فيها"[1]؛أي أنّ المدينة مكان عام متفتّح ومتعدّد القيم والأفكار، أو كما وصفتها **بعيو** في قولها: "إنّ المدينة الحقّة ليست مجرد بنايات عاليّة وشوارع معبّدة وأحياء راقية، إنّما هي العلاقات الاجتماعيّة السائدة فيها"[2]، حيث ورد فضاء المدينة المقدسة في الرّواية بصورتين مختلفين تحملان أبعادًا دلاليّةً مختلفةً، ألا وهما: "صرعة" التي تجسّد الموروث التاريخيّ، و"الزوايا الصوفية" التي تجسّد بدورها الموروث الصوفيّ.

1-صرعة والموروث التاريخيّ:

وظّف الرّوائي فضاء صرعة تحت إطار الإشارة لدلالات تاريخيّة وحضاريّة وهويّاتيّة، وبيّن ذلك من لحظة بداية تكليف نور بمرافقة مجموعة سياحيّة أميركيّة إلى موقع بريّة صرعة"، **وذلك عندما كلّفه ربّ عمله شكيب القصابي بمرافقة مجموعة سياحيّة أميركيّة إلى برِّيَّة صرعة الواقعة غرب القدس..للإطلاع على معالمها الدينية والتاريخية"**[3]، وذلك "**بعد أن اطّلع على بياناته من خلال منشورات وزارة السياحة الصهيونيّة، إذ هو موقع القرية التوراتيّة صرعة مسقط رأس البطل التوراتيّ الخارق شمشون الجبّار**"[4]؛ موقع يعرف تماما أنّه مبنيّ على أنقاض قرية فلسطينيّة مهجّرة مطموسة، لكنها تروّج من طرف الإسرائيليّين كمسقط رأس شمشون التوراتيّ.

---

[1] نورة بعيو، صيغ الكرونوتوب في الرواية العربية– نماذج مختارة، ص 122

[2] المرجع نفسه، ص 145

[3] الرواية، ص 63

[4] الرواية، ص 64

رغم النفور الداخلي لنور ورفضه الصامت للمهمة، يرضخ أخيرًا بسبب الحاجة الاقتصاديّة ليؤدي الدّور المطلوب منه بإتقان مزيّف، وذلك حين يركب الحافلة السياحيّة ليظهر فيها كمرشد سياحيّ يؤدي دوره كما ينبغي ملتزما بالخطاب التوراتي الرسميّ الذي يقدّم للسياح الأجانب"**متحدثًا، وقد انسحب من هويتّه الحقيقيّة وأصله اللاجئ بصوت يشبه صوت الروبوت الآلي: نحن الآن نسير في طريق شمشون الذي يخترق بريّة حاييم وايزمان الرئيس الأول لدولة إسرائيل**"[1]،متّكئًا على رواية إسرائيلية صُنعت بعناية عام 1911م، عبر مشروع طريق تماثيل. في هذه اللحظة يقوم نور بتقديم المكان كفضاءٍ سياحيٍ جذابٍ، محاط بالتماثيل حيث يستكين السائح إلى جمال الطبيعة المقدّسة.

في لحظة مفاجئة أثناء هذا الخطاب السياحيّ التوراتيّ تتحوّل شخصيّة نور، إذ يتوقّف فجأة عن الحديث"**اختنق، غصّة ملعونة أحرقت حلقه**"[2]؛ نسميها لحظة ولادة الذات من جديد، فتفلت الحقيقة داخله دفعة واحدة عندما يدرك أنّه ليس مجرّد ناقل للرّواية الاستعماريّة بل هو ابن هذا المكان الحقيقيّ، الذي تمّ دفنه تحت ركام حكايات مصطنعة، فيصعد نور سطح المقام ليتّخذ موقعًا خطابيًا عاليًا وهنا ينفجر نور ليعيد تشكيل الزمان والمكان وفق ذاكرة حيّة تنبض بالحقيقة لا وفق التصوّر الاستعماريّ، ليشرع بإخبارهم "**بخطاب حماسي مثير بصوتٍ صارخٍ مجروح بأنّ هذا المقام ليس مقام شمشون، بل هو مقام الشيخ سامت الذي كان أهل القريّة الفلسطينيّة صرعة يتباركون به، ويكشف أنّ الأرض التي يقفون عليها ليست مجرد تلٍ أثري بل بيت مختار القرية التي دمرتها العصابات الصهيونية عام 1948م، وهجرت سكانها وشيد فوقها كيبوتس صرعة**"[3].

بهذا الخطاب المتفجّر لا يستعيد نور الرّواية الفلسطينيّة فقط، بل المكان نفسه فيعيد إليه اسمه ومعالمه وأهله وطقوسه وزمنه المنسيّ.

---

[1] الرواية، ص 65

[2] الرواية، ص ن

[3] الرواية، ص 66

2-الزوايا الصوفيّة والموروث الصوفيّ:

وظّف الرّوائي فضاء الزوايّا الصوفيّة تحت إطار دلالات تَصوفيّة، من خلال لحظة أخذ الشيخ مرسي لنور في رحلة داخل أزقّة القدس القديمة نحو إحدى الزوايّا الصوفيّة، وهذا تعويضًا له عن حرمانه من دخول المسجد الأقصى. يدلّ على ذلك خطاب الشيخ مرسي لنور: "**اعتبر هذه الزيارة تعويضا ومواساة لك عن عجزك عن الدّخول إلى حرم المسجد الأقصى في هذه الأوقات الإحتلاليّة العصيّبة، فاخْلِص النيَّة، وادخل هذه الزاوية نورًا عاشقًا للنّور لا أقلّ ولا أكثر**"[1]، يتنبه نور عند وصولهما إلى الزاويّة الصوفيّة، إلى قدسيّة المكان رغم بساطة مدخله الضيق.

في الداخل، يُفتن بجمال المشهد؛ باحة رحبة وأنين ناي يصدر من قلب رجل صوفيّ يرتدي عباءة فيروزيّة، محاط بحلقة من المريديّن، ينضمّ نور إلى الحلقة ويحاول الاندماج في ذلك الطقس الصوفيّ، حيث تتسارع إيقاعات الرقص والإنشاد، يحاول محاكاة المريديّن في خشوعهم واتحادهم في ظلّ صوت هامسٍ موحَّد يردّدون " **يا حنّان يا منّان .. يا ذا النّور والإكرام**"[2]، لكنّه يشعر بالعجز عن بلوغ درجة الصفاء الروحيّ التي بلغوها، ليعترف داخليًا بأنّه يفتقر إلى الصوفيّة الحقيقيّة، وأنّ قلبه لا يقطر بها ليتساءل بعدها ما إذا كان هناك أثر لأور بداخله!

بعد انتهاء دورة الرقص والنشيد بصيحة قطب الحلقة وهو شيخ طاعن في السنّ يطلب من الجميع الجلوس للاستراحة في لحظة صمت مقدّسة، يلقي القطبُ دعاء عميقا يرتكز على التوسّل باسم الله ودعاء التغيير نحو السعادة والرزق، منسوبًا إلى وصايا إدريس[3]، هذا الدعاء ينزل على قلب نور بردًا وسلامًا ويشعره بالسكينة.

لم يكن الشيخ مرسي يريد فقط أنّ يعرّف نور بالتصوّف كما يبدو، بل كان يسعى إلى تثبيت قلبه وحمايته روحيًا قبل مغامرته القادمة في المناطق المحتلّة، وهذا ما صرّح به نور لمراد في رسالته "**كان الهدف من ورائها تثبيت قلبي وتعليقه هنا على حائط من حوائط القدس.. كان**

---

[1] الرواية، ص 127

[2] الرواية، ص ن

[3] ينظر، الرواية، ص، ص128- 129

يريد أن يثنيني عن عزمي الرّوائيّ المجدليّ.. كان خائفًا عليّ.."[1]، فهو كان يخشى على نور من الانغماس الكامل في مشروعه الرّوائيّ المجدليّ، وذلك حين قام بنصحه بكلام يفيض محبّةً وخوفًا عليه: "**يا نور يا أخي يا صديقي.. ألا تنقض عهدك مع عزمك المجدليّ هذا؟.. نور، يا أخي دعك من هذه المغامرة**"[2]، وفي حرصه على تخلّي نور عن فكرة انتحاله لشخصيّة أور حين خاطبه قائلًا: "**يا نور، انزع ملامح أور عن وجهك وعد إلى أصلك وارتد عن نهجك الأهبل هذا.. دعك من هذه التجربة الشريرة، دعك منها..**"[3]، لكن هذا الأخير يصرّ على المضي قدما نحو مشروعه واعدا الشيخ مرسي بالبقاء على تواصل معه.

[1] الرواية، ص 129

[2] الرواية، ص 130

[3] الرواية، ص ن

خاتمة

خاتمة:

خلص البحث إلى مجموعة من النتائج المتوصل إليها من خلال الجانب التطبيقي وقد تمثلت في:

_ استعار ميخائيل باختين مفهوم الكرونوتوب من الحقول العلمية، ولا سيما من الفيزياء والرياضيات، حيث يُستخدم للدلالة على العلاقة العضويّة بين الزمان والمكان.

_ أعاد باختين توظيف هذا المفهوم "الكرونوتوب "في الحقل الأدبيّ، ليعبر عن الترابط البنيويّ الدلاليّ، الذي لا يمكن فصله بين الزمن والمكان في الخطاب الرّوائي.

_ يؤكد باختين على أنه لا يمكن عزل مظاهر الزمان عن امتدادات المكان في التجربة الإنسانيّة، فوجود الإنسان لا يتحقق إلا من خلال تداخلهما المتلازم.

_ ظهر أن الزمن والمكان في الرّواية ليسا عنصرين محايدين، بل إنهما مشحونان بالدلالة السياسيّة والتاريخيّة، حيث يعكسان الصراع الفلسطينيّ مع الاحتلال الإسرائيليّ، ويعبّران عن واقع الهويّة والانتماء والاغتراب.

_ عبّر كرونوتوب العتبة (ورشة البناء، السوق، الطريق، البيت، قاعة المحاضرات) عن الانزياحات النفسيّة والهويّاتية التي يمر بها نور، بصفته الشخصيّة المحوريّة، وانعكاس الصراع بين الهويّة المنتحلة والهويّة الحقيقيّة.

_ شهد كرونوتوب اللقاء، أشكالا متنوعة من اللقاءات، سواءً مع شخصيات تحمل دلالات رمزيّة، كأم عدلي التي تحمل دلالة الأم الفلسطينيّة الصامدة الصابرة، مراد كرمز للمقاومة الفكريّة أو شيخ مرسي كرمز ديني، أو من خلال لقاء نور مع أيالا و سماء، التي تعكس لحظات انكشاف هويّاتي تعيد تشكيل وعي نور وتربطه بجذوره الفلسطينيّة.

_ مثّل كرونوتوب السّجن في بعديه الحقيقي والمجازي:رمزية الاغتراب والاحتلال، والمقاومة الفكريّة من جهة، ومن جهة أخرى يمثل تحول فضاء مخيّم رام الله إلى سجن بدون جدران من خلال طمس الهويّة الفلسطينيّة.

_ أمّا من خلال كرونوتوب الملجأ فيتفرع إلى فضاء الأزقة وغرفة نور في المخيم،اللذان يحملان رمزية مزدوجة: صراع المقاومة الوجوديّة الوطنيّة والاحتلال، وصراع التمسك بالهويّة الأصليّة.

_ و في الأخير، يمثّل كرونوتوب المدينة المقدسة، التي تنقسم إلى فضائين، وهما: صرعة والزوايّا الصوفيّة، نقطة تقاطع بين الزمن الفلسطينيّ العميق والمكان المقدس، مما منح الرّواية أبعادًا صوفيّة وتاريخيّة تمزج بين البعد الديني والقومي.

تُظهر رواية "قناع بلون السماء" اشتغالاً فنيًا عميقًا على مفهوم الكرونوتوب، حيث استطاع المؤلف أن ينسج الزمان والمكان في بنيّة سرديّة في الخطاب الرّوائي، تعكس مأساة الهويّة الفلسطينيّة، وتُبرز التوتر بين المنفى والانتماء، بين الاحتلال والمقاومة. ويُعدّ هذا الاشتغال تأكيدًا على وعي روائي عميق بالتركيبات الرمزيّة والدلاليّة للفضاء، مما يجعل الرّواية مادة غنية للدراسة الأدبيّة والأنثروبولوجيّة.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

_ باسم خندقجي، قناع بلون السماء، دار الآداب للنشر والتوزيع، لبنان، ط3، 2024م.

المراجع:

_ إبراهيم خليل، بنية النص الرّوائي، منشورات الاختلاف (الجزائر)، الدار العربية للعلوم الناشرون (بيروت – لبنان)، ط1، 2010م.

_ أحمد طاهر حسنين وآخرون، جمالية المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء – الجزائر، ط2، 1988م.

_ أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس، عمان – الأردن، ط1، 2001م.

_ أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائريّة الثوريّة – دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2009م.

_ جيرار جنيت، خطاب الحكاية – بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1997م.

_ حسن بحراوي، بنيه الشكل الروائي – الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط1، 1990م.

_ حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

_ حميد لحمداني، بنية النص السردي – من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991م.

_ سعيد يقطين، تحليل الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1997م.

_ سيزا قاسم، بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبه الأسرة، (دب)، (دط)، 2004م.

_ الشريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائي "دراسة في روايات نجيب الكيلاني"، عالم الكتب الحديث، عمان – الأردن، ط1، 2010م.

_ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998م.

_ غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط1، 1984م.

_ فهد حسين حسن علي، المكان في الرّواية البحرينيّة – دراسة نقديّة في ثلاث روايات، الجذوة، الحصار، أغنية الماء والنار، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003م.

_ لونيس بن علي وآخرون، أقنعة النصّ– سماءُ التأويل، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، 2024م.

_ محمد جبريل، مصر المكان– دراسة في القصة والرواية، هنداوي، المملكة المتحدة، 2023م.

_ محمود ناصر نجم، دلالات المكان في روايات هيثم بهنام بردى، الدباغ، بغداد، ط1، 2016م.

_ ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرّواية، تر: يوسف حلاق، دراسات نقدية عالميّة، دمشق، (دط)، 1990م.

_ نورة بعيو، صيغ الكرونوتوب في الرواية العربية – نماذج مختارة، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2015م.

المعاجم:

_ أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مج5، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1990.

_ أبي الحسين أحمد ابن فارس بن زكرياء، مقاييس اللغة، مج3، تح: د.عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، (دط)، 1979م،

_ علي بن الحسن الهنائي الأزوي، المنجد في اللغة، دار المشرق، بيروت – لبنان، ط2، 1986م.

_ مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم المصرية، القاهرة، مصر، (دط)، 1994م.

_ محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر (تونس)، دار الفارابي (لبنان)، ط1، 2010م.

_ محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن المنظور الأنصاري الرويفعى الإفريقي، لسان العرب، مج3، صادر للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط2، 2004م.

_ محمد بن يعقوب الفيروز أبادي مجد الدين، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، محمد نعيم العرقوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، ط8، 2005م.

المقالات:

_ أمينة رشيد، علاقة الزمان بالمكان في العمل الأدبي: زمكانية باختين، دار المنظومة، مج2، ع18.

مواقع إلكترونية:

_ الجزيرة نت، https://www.aljazeera.net/encyclopedia/2024/5/5/

الفهرس

الفهرس

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة: ..... أ

الفصل الأول: الكرونوتوب والإبداع الأدبي 8

المبحث الأول: تعريفات مفاهيميّة: 9

أولا: الزمن: 9

1- تعريف الزمن: 10

2- الزمن عند جون لاينز: 12

3- الزمن عند تودوروف: 13

4- الزمن عند جيرار جنيت: 14

ثانيًا. المكان، الفضاء، الحيّز: 16

1- تعريف المكان: 17

1-1-أنواع المكان: 23

2- تعريف الفضاء: ..... **Erreur ! Signet non défini.**

3- تعريف الحيّز: 25

المبحث الثاني: الكرونوتوب وعلاقته بالإبداع الرّوائي: 27

أولًا: الكرونوتوب Chronotope أو الزمكان: 27

ثانيًا: الكرونوتوب والإبداع الأدبي مُمَثلًا في الجنس الرّوائي: 30

الفصل الثاني: الكرونوتوب وصيغه في رواية قناع بلون السماء 34
1- صيغ الكرونوتوب في رواية قناع بلون السماء:..... 35
أولا: كرونوتوب العتبة:..... 37
1- كرونوتوب ورشة البناء، قناع الملامح: 37
2- كرونوتوب سوق الخردوات والهويّة الجديدة: 39
3- كرونوتوب البيت والصراع النفسيّ: 41
4- كرونوتوب قاعة المحاضرات والتخلي عن الهويّة الزائفة: 43
ثانيا: كرونوتوب اللّقاء:..... 46
1- كرونوتوب الزقاق والسلام الداخلي:..... 46
2- كرونوتوب سوق المخيم ولعبة الذاكرة: 47
3- كرونوتوب البلدة القديمة(القدس)، الانتماء والهويّة:..... 48
4- كرونوتوب الغرفة (المختبر) وتجلّي الصراع الهويّاتيّ: 49
5- كرونوتوب قاعة المؤتمرات وعنصر المفاجأة:..... 50
ثالثًا: كرونوتوب السّجن:..... 52
1- السّجن الأصغر والمقاومة الفكريّة: 52
2- السّجن الأكبر وتجربة نور الوجوديّة: 55
رابعًا: كرونوتوب الملجأ(المخيّم): 57
1- كرونوتوب الأزقة والهويّة الممزقة: 57
2- كرونوتوب البيت(الحجرة)، بين الصراع والاستقرار:..... 58

خامسًا: كرونوتوب المدينة المقدسة: 60

1- صرعة والموروث التاريخيّ: 60

2- الزوايا الصوفيّة والموروث الصوفيذ: 62

خاتمة: 65

قائمة المصادر والمراجع..... 67

الفهرس..... 72

ملحق:..... 76

1- التعريف بالروائي: 77

2- عالم الرواية: 79

ملحق:

عالم الرواية.

1-التعريف بالروائي:

ولد باسم صالح محمد أديب خندقجي في مدينة نابلس يوم 22 ديسمبر 1983. وله أخوان هما أديب ونضال، وأختان هما أماني وآمنة.

درس المرحلة الابتدائيّة في مدرسة المعري الأولى، وانتقل إلى مدرسة الملك طلال، وحصل منها على الشهادة الثانويّة.

بدأ دراسته في قسم العلوم السياسيّة في جامعة النجاح، لكنه غيَّر تخصصه الجامعي إلى قسم الصحافة والإعلام لاحقا.

في الأول من نوفمبر 2004م، نفذت المقاومة عمليّة فدائيّة في سوق الكرمل في الحي التجاري بمدينة تل أبيب، قُتل على إثرها 3 إسرائيليّين وجُرح أكثر من 50 منهم.

كان باسم خندقجي ضمن من اعتقلتهم القوات الإسرائيليّة بتهمة التخطيط لهذه العمليّة وتنفيذها. وقد تم اعتقاله قبل تخرجه من الجامعة، واستمر احتجازه دون محاكمة حتى 7 يونيو/حزيران 2005، ثم حُكم عليه بالسجن مدى الحياة ثلاث مرات.

كما حكمت عليه محكمة الاحتلال بدفع 11.6 مليون دولار تعويضًا لعائلات القتلى، وتم سجنه في سجن هيداريم.

أنتج بعدها رواية "نرجس العزلة"، التي كتبها بين فترات متباعدة، إذ بدأها عام 2010 وانتهى منها عام 2016، ثم أعلن عن إطلاقها في ملتقى فلسطين الأول للرّواية العربيّة عام 2017 في رام الله، حيث وقعت والدته وشقيقته الرّواية للجمهور بدلاً عنه.

وعكست الرّواية الواقع الفلسطينيّ من حيث العادات والتقاليد والفن، كما انتقد فيها حالة الصراع بين الفصائل الفلسطينيّة، مع تركيزه على التفنن في وصف نابلس مسقط رأسه وذكر أماكنها ومواضع جمالها.

وفي عام 2018 أصدر خندقجي روايته "خسوف بدر الدين"، بطلها بدر الدين الذي كان هدفه من حياته مقارعة الفساد والظلم ومجابهة وعاظ السلاطين وعلمائهم، إذ كان السؤال الأساسي في روايته: ما فائدة العلم بلا كرامة؟

ثم كتب رواية "أنفاس امرأة مخذولة" عام 2020، وفي 2023 صدرت له رواية "قناع بلون السماء" عن دار الآداب في بيروت"[1].

[1] الجزيرة نت، https://www.aljazeera.net/encyclopedia/2024/5/5/، يوم 04-05-2025،بتوقيت 08:43.

2-عالم الرواية:

نور مهدي الشهدي، باحث مختص في علم الآثار والتاريخ، خريج المعهد العالي للآثار الإسلامية بجامعة القدس. نشأ في كنف والدته نورة كرادنة ووالده مهدي الشهدي في مخيم اللاجئين في رام الله. في أحد الصباحات الرمضانيّة، التقى بأم عدلي، والدة صديقه الأسير مراد، التي كانت متوجهة لزيارة ابنها في سجن نفحة خلال زمن جائحة كورونا. هذا اللقاء أعاد إلى ذهنه ذكريات مؤلمة عن اليوم الذي اختطف فيه صديقه مراد على يد القوات الخاصة لجيش الاحتلال الصهيونيّ، وهو اليوم ذاته الذي كان مدعوًا فيه إلى وليمة رمضانيّة أقيمت احتفاءً بالتحاقه بالجامعة وتخصّصه في التاريخ والآثار.

لاحقًا، قرر نور تسجيل بطاقة صوتيّة على هاتفه، معربًا عن نيته لكتابة رواية عن مريم المجدليّة، يدافع فيها عن سيرتها التي تناولها "دان براون" في روايته "شفرة دافنشي" بوجهة نظر مثيرة للجدل. ذات يوم وبينما كان نور يعمل في ورشة بناء، داهمت شرطة الاحتلال المكان لتدقيق في هويات العمال المتسللين. اكتشف حينها أن ملامحه، التي تشبه الأشكنازيّين، أنقذته من التوقيف، حيث حياه أحد أفراد الشرطة بالعبريّة قبل أن ينصرف ليكمل التدقيق مع بقية العمال.

ذات نهار خريفي أخذ نور يتسكع في سوق الخردوات والملابس المستعملة،أين اقتنى معطفًا جلديًا بنيًا داكنًا. داخل جيب المعطف، وجد بطاقة هويّة صهيونيّة زرقاء اللون باسم "آور شابيرا"، وهو اسم يعني نور بالعبريّة. أثارت الهويّة فضوله، وصورة صاحبها الذي يكبره بخمس سنوات زادته حيرة. لاحقًا، أرسلت له أم عدلي كتابين من مراد، وأخذ منهما "ذاكرة الجسد" لـ "أحلام مستغانمي"، ليقرأ فيها رسالة صديقه مراد بين السطور.

بقي نور محشورا في حجرته بين القراءة وتسجيل تصوراته كما أفشى سره لصديقه مراد عن قناعه الجديد، الذي يحمل اسم أور شابيرا هذا الذي يمنحه شخصيّة بطوليّة، أشبه بأبطال القصص المصورة.

عمل نور كمرشد سياحي لدى شركة سياحيّة يديرها شكيب القصابي، بإشراف الشيخ مرسي. بدأ العمل لاجئًا متسللاً بلا تصريح، لكنه اجتهد وأثبت نفسه وأصبح مرشداً سياحياً بارعاً. مع مرور الوقت شعر نور بالمخاطرة مع احتمال القبض عليه متلبساً بشخصيّة ليست له، فطلب من الشيخ مرسي تزوير صورة بطاقة الهويّة الصهيونيّة لتتناسب مع صورته. لم يتردد الشيخ في مساعدته، مما مكن نور من استخدام الهوية الجديدة بحذر أثناء رحلاته المرتبطة ببحثه عن القصة الحقيقيّة لمريم المجدليّة. إلا أن مسيرته السياحية توقفت بعد خطاب ألقاه عن النكبة، أثار جدلًا واسعًا.

قرر نور الانضمام إلى معهد أولبرايت للأبحاث الأثريّة والتاريخيّة بعد الإعلان عن افتتاح موسم جديد للتنقيب، لجأ مرة أخرى إلى الشيخ مرسي لطلب بعض الأوراق الداعمة لسيرته السياحيّة، وبدأ رحلته في "كيبوتس مشمار هعيمق". هناك، التقى بشخصيات مختلفة مثل البروفيسور بريان وأيالا التي أبدت اهتمامًا خاصًا له، وسماء إسماعيل، الفتاة الفلسطينية من حيفا التي أعادت إليه شعورًا غريباً بالسلام وروح الأمل التي افتقدها.

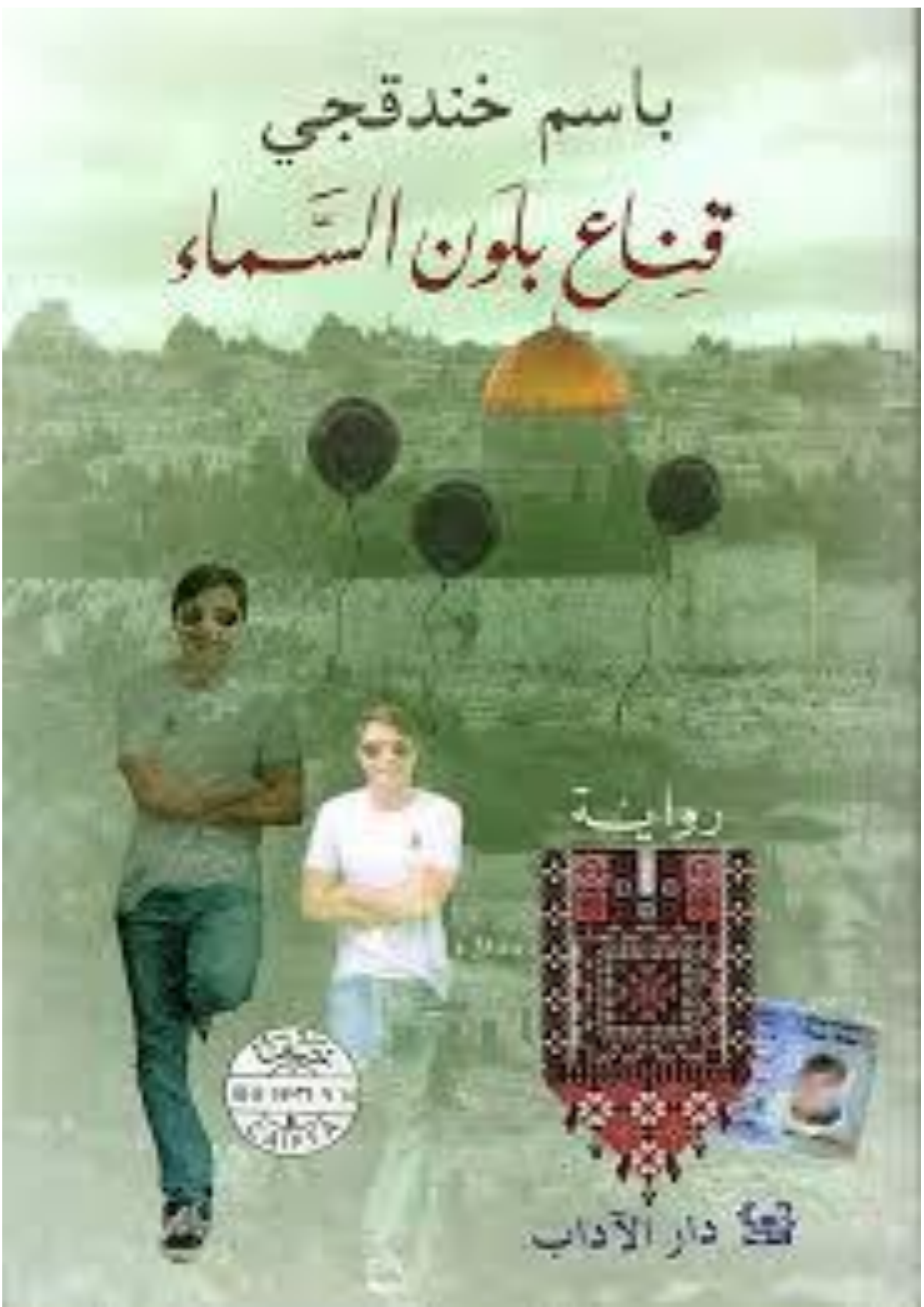
أحاطت علاقتهما توترات بسبب الغيرة والكراهيّة التي تكنها أيالا لسماء، لكونها عربيّة فلسطينيّة استغل نور وجوده في كيبوتس الفيلق الروماني السادس، لاستكشاف بعض الأطلال والآثار بالإضافة إلى أنقاض قرية اللجان المنكوبة، بهدف جمع مادة لروايته عن مريم المجدلية.

مع الوقت، صارح نور سماء بحقيقته وبسّره، كاشفًا أنه عربيّ فلسطينيّ وليس يهوديًا، وأنّ اسمه الحقيقي نور وليس آور، أوضح لها أنّ وجوده في المعهد يهدف فقط إلى كتابة رواية عن مريم المجدلية. في البداية، لم تصدقه سماء، لكن موقفها تغيّر بعد حادثة إطلاق صواريخ على القدس، ما عزز ثقتهما ببعضهما.

في النهاية، تمكن نور من استعادة هويّته العربيّة الفلسطينيّة الحقيقيّة بالكامل، متحررًا من قناع الأشكنازي أور شابيرا نهائياً.

باسم خندقجي

قِناع بلون السَّماء



رواية

دار الآداب

ملخص المذكرة:

تسعى هذه الدراسة إلى معالجة قضية الكرونوتوب – كمفهوم نقدي حواري – في نموذج روائي هو: "قناع بلون السماء" للرّوائي الفلسطينيّ "باسم خندقجي". حيث تم استخلاص مختلف صيغ الكرونوتوب التي حفلت بها هذه الرّواية، من أجل الوصول إلى فهم قضية الهويّة الفلسطينيّة، وعلاقتها بالأرض والزمن. وقد تمثلت تلك الصيغ الكرونوتوبيّة في: كرونوتوب العتبة، اللقاء، السّجن، الملجأ، المدينة المقدسة.

المصطلحات المفتاحيّة: زمان، مكان، كرونوتوب، زمكانية، خطاب روائي، نقد حواري.

Summary

This study seeks to address the concept of the chronotope — as a dialogic critical concept — through a narrative model: Qinae bilawn alsama‘,by the Palestinian novelist Basem Khandaqji.

Various forms of the chronotope present in this novel were extracted in order to gain an understanding of the Palestinian cause and its relationship to land and time. These Chronotopic forms were represented in: The threshold Chronotope, The Encounter, The Prison, The Refuge, and The Holy City.

Keywords: Time, Space, Chronotope, Spatiotemporality, Narrative Discourse, Dialogic Criticism.