Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human and Social Sciences

مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

حركية الزمان والمكان في رو اية مائة عام من العزلة لغابريال غارسيا ماركيز

The kinetics of time and space in novel One Hundred Years of Solitude for Gabriel Garcia Marquez's

عطية فاطمة الزهراء Attia Fatima zohra

أستاذ محاضر أ، المركز الجامعي سي الحواس بريكة، معهد الآداب واللغات/ قسم اللغة والأدب العربي

Assistant professor A, Si Hawas University Center Barika, Institute of Literature and Languages/Department of Arabic Language and Literature

fatimaattia@cu-barika.dz

المؤلف المرسل: عطية فاطمة الزهراء Attia Fatima zohra الإيميل: fatimaattia@cu-barika.dz

تاريخ الاستلام: 2021-11-02 تاريخ القبول : 27-03-2022

الملخص:

تشكل رواية "مئة عام من العزلة" عالما لا متناهيا من القصص الساحرة، أعلنت في ظواهرها السردية التي بنيت عليها عن امتلاكها سمات تكاد تكون خاصة بها، ومميزة لها عن أنواع السرد عامة، فأنتجت رواية يكمن جمالها في مقوماتها الفنية: الشخوص، الأزمنة، الأمكنة.

ومن هنا، استطاع غابرييل غارسيا ماركيز أن يقدم عملًا سرديًا مبنيًا على تقنيات زمنية ومكانية تعزز نصيته، وتؤكد غناه، وتنكشف بذلك بنية السرد في الرواية، صانعة مما يخلق تفردها.

الكلمات المفتاحية: الزمن، المكان، الرو اية، المفارقات الزمنية، مئة عام من العزلة.

Abstract:

The novel "One Hundred Years of Solitude" constitutes an endless world of enchanting stories, which announced in its narrative phenomena that it has features that are almost its own, and distinct from the types of narration in general. It produced a novel whose beauty lies in its artistic components: characters, times, places.

Hence, Gabriel García Márquez was able to present a narrative work based on temporal and spatial techniques that enhance its textuality, emphasize its richness, and thus reveal the narrative structure in the novel, creating what creates its uniqueness.

Keywords: time, place, novel, temporal paradoxes, one hundred years of solitude.

مقدمة:

الرواية فن قائم بذاته، له عناصر تحكمه وبها يتميز عن غيره من الأعمال الأدبية، فلرواية مكان كتبت فيه وزمن تتحرك فيه الشخصيات، التي تتعدد أشكالها حسب طريقة الراوي في عرضها وعرضه لأحداث الرواية.

ومن هنا، فإن أول ما يتجه إليه البحث في مقولة البناء الروائي؛ هو المقومات الأساسية البنائية لهذا الجنس الذي يستدعي عدة مكونات متداخلة متباينة، ومتفاعلة، متصارعة (كالمُكوّن الخاص بالشخصية، والمكون الزمني، والمكون المكاني). هذه المكونات التي يقوم عليها البناء الروائي بمفاهيم مختلفة، وتناولات متفاوتة بين مبدع وآخر، فلا يوجد جنس سردي (حكائي) (مقامة، قصة، أقصوصة، رواية،...) يخلو من هذه المكونات التي تحدد مسار الحدث، أو الحكاية المادة المشتركة، والمتفاعلة بين هذه البنيات الأساسية في السرد.

والآن، سنتطرق إلى محاولة تحليل الرواية المختارة للدراسة؛ **(مائة عام من العزلة[1] لغابريال غارسيا ماركيز)** بدء بدراسة مكون الزمن وتمظهراتها مع إبراز تشكلات مكون المكان بوصفه جوهرا حكائيا مائزا بأبعاده، ودلالاته.

1- مكون الزمن:

1-1- ماهية الزمن:

كان الزمن ولا يزال نقطةً تثار حولها كثير القضايا والاهتمامات، في مختلف المجالات المعرفية.

أ- التأصيل اللغوي:

اهتمت كتب التراث اهتماما كبيراً بلفظة الزمن، نظير تناوله في المصحف الشريف والمعاجم، سواء باللفظ الصريح، أو بمفرداته في المعنى والاستعمال.

وقد وردت هذه اللفظة مرات في القرآن الكريم؛ منها على سبيل المثال لا الحصر؛ **مرة بمعنى** الأزمان الطويلة والحقب العديدة منذ بداية الخلق في قوله تعالى: ﴿هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنسَانِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُن شَيْئًا مَّذْكُورًا﴾[2]، **وأخرى بمعنى** القضاء والقدر، في قوله عز وجل على لسان الدهريين الذين لا يؤمنون بيوم البعث ﴿مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ﴾.[3]

وقد ورد الدهر في معجم ابن فارس (ت 395هـ) بمعنى «الغلبة والقهر»[4]، موضحا التسمية في قوله: «وسمي الدهر لأنّه يأتي على كل شيء ويغلبه»[5]، المستنتج، من قول ابن فارس أن الدّهر يأتي على كل الأشياء مقلبا إياها.

أما الزبيدي (1205هـ) فيرى الزمن يبتدئ من شهرين إلى ستة أشهر، في حين يرى أنّ الدّهر غير محدد بوقت معين، وقد ضبط هذا الرأي في قوله: «الدهر لا ينقطع أبداً، في حين يكون الزمان من شهرين إلى ستة أشهر».[6]

وهناك من اللغويين من عمد إلى التوحيد بين المدلولين كأبي هلال العسكري الذي عرّف الدّهر بقوله: «إنّه جمع أوقات متتالية مختلفة أو غير مختلفة».[7]

يمكن القول باختصار، بأن للزمن عامة فروق جوهرية بين معناه الذي يحيل إلى إمكانية التحديد سواء أكان بمقياس زماني معين كاليوم أو الأسبوع أو الشهر والفصل والسنة والعقد، أو بمرحلة معينة طبعت بطابع خاص، ومعنى الدهر الذي ليس له أول أو آخر.

ب- التحديد الاصطلاحي:

ظلت كلمة الزمن لفترة طويلة لا تشير إلى معنى دقيق بعينه، ولا إلى دلالة محددة، على الرغم من تعدد محاولات تعريفها، فخلال رحلة دراستنا له وجدنا أنها متشبعة الدلالات في مختلف مجالات المعرفة.

يعد الشكلانيين الروس أول من أدرج الزمن في نظرية الأدب[8]، فقد ميزوا بين المتن، والمبنى "فلأول لابد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها، أما الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعا للنظام الذي ظهرت به في العمل".[9]

وهكذا، يكون الشكلانيون الروس قد وضعوا التحليل البنيوي في طريقه الصحيح، بمعالجتهم للزمن في السرد رغم أنه لم يكن الموقف الوحيد في عشرينيات هذا القرن، لكنه كان الأوضح والأدق في تحليل أنماط الحكي، لتليه فيما بعد أشكال عديدة للتعامل مع الظاهرة الزمنية، بخلفيات فكرية وفلسفية.

ونختار من هؤلاء؛ تودوروف وجيرار جينيت، كونهما الأبرز فعلا بأبحاثهما التي تناولت الخطاب الروائي، فتودوروف ينحو منحى الشكلانيين عندما ميز بين زمن القصة وزمن الخطاب، فزمن الخطاب خطي وزمن القصة متعدد الأبعاد، يمكنه احتواء عدة أحداث لحظة واحدة، الأمر الذي يستعصي على الخطاب، فيرتبها الواحدة تلوى الأخرى، وقد يقدم حدثا على آخر، أو يتضمن هذا وذاك، وهكذا، يقوم الكاتب بتحريف زمن القصة ويظهر أشكالا مختلفة لزمن الخطاب: (التسلسل والتناوب والتداخل)[10].[11]

ويتجاوز تودوروف تصور الشكلانيين الروس بإضافة زمن الكتابة أو السرد (مرتبطا بعملية التلفظ)، وزمن القراءة (الزمن الضروري لقراءة النص)؛ فزمن الكتابة يصبح عنصرا أدبيا بمجرد دخوله القصة، أما زمن القراءة فهو الذي يحدد إدراكنا للعمل ككل متكامل.[12]

إلى جانب هذه الأزمنة الداخلية يعين تودوروف أزمنة خارجية تقيم علاقة مع النص التخييلي، وهي: زمن الكاتب، زمن القارئ، والزمن التاريخي.[13]

قدم تودوروف تصوره حول تحليل الخطاب الروائي، فكان تقسيمه مستوحى من الشكلانيين (زمن القصة، وزمن الخطاب)، وقد تجاوزهم بـ: (زمن القراءة والكتابة، زمن الكاتب والقارئ والزمن التاريخي).

إلى جانب تودوروف، نجد جيرار جينيت في كتابه (الأشكال الثلاثة) تمكن من تقديم نظرة شاملة للزمن، فقد ميز بين زمنين: (زمن الحكاية وزمن القصة)، يقابلهما لسانيا (الدال والمدلول).

أما الزمن في الرواية الجديدة فلم يبق على حاله السابقة، فسيزا قاسم ترى أن "القص من أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"[14]؛ أي أن القص فن زمني، ومن هنا، اكتسب الزمن مكانة هامة في الدراسات النقدية؛ لأنه أهم بنية في التشكيل الروائي، كما أنه لم يعد بذلك الترتيب القديم بل خلطت مستوياته.

1- 2- بنية الزمن في رواية مئة عام من العزلة لغابريال غارسيا ماركيز:

تزخر الرواية بأحداث دراماتيكية غريبة ومذهلة تبدأ من العزلة التي عاشتها (قرية ماكوندو) لتتلاشى هذه العزلة شيئًا فشيئًا وتتوالى الأحداث وتتسلسل لتعيش خلالها الشّخصيات نوعا من الهوس في البحث عن اكتشافات جديدة والخروج من بؤرة التخلف، مع سعيها لتحقيق رغبات وميولات نفسية وكذا عاطفية هي في نظرهم تسدّ واجهة من واجهات الحياة التي يعيشونها، وقد حاولنا جمع أحداث هذه الرواية في زمن النص الذي يركز بدوره على المفارقات الزمنية المتمثلة في تقنيتي؛ الاسترجاع والاستباق.

وفي تعريف المفارقات الزمنية يرى جيرار جينيت أنها "مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية"[15]؛ أي أنها مخالفة زمن السرد ترتيب أحداث الرواية، سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث مضى، أو استباق حدث قبل وقوعه في الرواية.

أ- الاسترجاع (الاستذكار):

يمثل الاسترجاع تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق، مرت به ذاكرته وهو: «مخالفة لسير السرد تقوم على عودة السارد إلى حدث سابق وهو عكس الاستباق»[16].

كما يسميه البعض السرد اللاحق أو البعدي ويعد سيّد أنماط السّرد، ومن ثمة فهو يشكّل «كل استرجاع بالقياس بالحكاية التي تنتمي إليها حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى».[17]

والاسترجاع نوعان؛ **خارجي** وفيه يذكر عبد المنعم زكريا القاضي أنه «استرجاع تامٌ كاملٌ بمعنى أنه متّصل بالحكاية الأولى دون أي حذف، وقد يكون جزئيًا أي لا يتم وصل الحكاية باللحظة الأخيرة ويقطع بينهما ضرب من الحذف»[18].

أما الاسترجاع الداخلي فيقوم باستعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية؛ أي بعد بدايتها، حيث يعود المؤلف إلى الأحداث والوقائع إمّا لسد ثغرات سردية فيها أو لتسليط الضوء على شخصية من الشخصيات أو للتذكير بحدث من الأحداث، وقد يتضمن الاسترجاع الداخلي ما ليس له صلة وثيقة بها أي المنتمي إليها سعيا منه في الحالتين لتحقيق غاية فنية في بنية الحكاية.[19]

يمتد أمد روايتنا قيد الدراسة ضمن مدة زمنية تتحدد بمائة عام تقلصت في طياتها قصة أسرة على مدى عشرة عقود، رويت الأحداث والوقائع فيها ببراعة، ملمة فيها بهذا الزمن، حيث كانت الغواية هي القاسم المشترك بين أفراد هذه الأسرة رجالا ونساءً ما جعل لعنة تسير فيهم إلى آخر فرد منهم، وخط الزمن في الرواية ينتقل من شخصية إلى أخرى دون أن يعي القارئ ذلك.

يُفهم الزمن الأول الذي بدأت به الرواية بحادثة زواج كبير العائلة (خوسيه أركاديو بوينديا) من (أورسولا)[20] وإنجابهما لولدين وفتاة هما (خوسيه أركاديو) و(أوريليانو) و(أمارانتا) «في ذلك العهد كانت ماكوندو قرية مؤلفة من عشرين بيتا من الطوب النيئ، بنيت على ضفة نهر صافي المياه تبدو في قاعة أحجار مصقولة أشبه في بياضها وضخامتها بيض حيوانات ما قبل التاريخ كانت الدنيا غصة إلى حد أن كثير من الأشياء كانت تنقصها لمسميات فيستعان على وصفها بالإشارة».[21]

أما الزمن الثاني الذي شهدت فيه الرواية روح الاستذكار فكان شهر مارس عند اكتشاف الغجر لـ(ماكوندو) فأصبحوا يقومون بزيارات موسمية يعرضون فيها البضائع والسلع

وأصبحوا حلقة وصل بين العالم الخارجي وقرية ماكوندو المنعزلة «وفي مارس ما كل عام كان الغجر يعودون إلى القرية في جعبتهم اختراع جديد جاؤوا مرة بتلسكوب وعدسة مكبرة بحجم طبلة فجعلوا امرأة منهم عند طرف القرية بتلسكوب في مدخل خيمة، وبثمن قدره بخمسة سنتات بالعملة المحلية كان في مقدور من يدفع أن ينظر من التلسكوب في مدخل الخيمة الغجرية على قيد دراع منه الأكثر (...) وكان ماكويداس يقول في هذا(...) أن العلم قد ألغى المسافات (...) بعد زمن قصير سيكون في قدرة الإنسان أن يرى ما يحدث في كل مكان في العالم دون أن يغادر بيته».[22]

أما الزمن الثالث من مرحلة الاسترجاع؛ فهو شهر **ديسمبر** أو زمن الحرب حيث عُدّ بداية الحرب والتمرد على القوانين المسلطة على السكان، ورفض التسلط على المواطنين من طرف المسؤولين الحكوميين «في النهاية، وفي بداية شهر **ديسمبر**، اندفعت أرسولا إلى داخل مسبك المعادن، حيث كان أوريليانو منهمكا في العمل صائحة لقد بدأت الحرب(...) والواقع الذي نلمسه حقا هو أن الحرب بدأت قبل ذلك بثلاث أشهر(...)، فقد أعلنت الأحكام العرفية في البلاد كلها وكان الشخص الذي علم بأمرها مباشرة في البلدة هو دون (أبولينار موسكوت)، بيد أنه لم يبلغ النبأ حتى لزوجته بينما كانت السرية التي كان عليها في البلدة في سكون قبل الفجر مصحوبة بقطعتين من المدفعية الخفيفة تجرها البغال اتخذت مقرها في المدرسة وفي الساعة السادسة مساءً أعلن حظر تجول».[23]

فهذا إعلان صريح على بداية حقبة زمنية جديدة، تواكب فيها القرية (ماكوندو) التطورات الحاصلة في البلاد، وتشارك في تصحيح الأوضاع الاجتماعية، والتعبير عن انشغالات الطبقات البسيطة المهمشة ونصرتها.

ويؤدي في هذه الحرب (خوسيه أركاديو بوينديا) الأصغر و(أوريليانو) دورا بارزا، كل ذلك جراء ما اكتسباه من صيت، فبعد صفته الجديدة العقيد (أوروليانو)، وسلسلة الانقلابات الدموية التي حصلت في البلدة، حيث تغيرت حكومتها مرورا بما في ذلك حكومة الدكتاتور (أركاديو)، الذي يعد الأشد قساوة في (عائلة بونيديا) والذي أُعدم بالرصاص ولتنتهي الحرب بمعاهدة سلام بين المحافظين والليبراليين.

ب- الاستباق/ الاستشراف:

الاستباق تقنية يقوم فيها الكاتب بالقفز إلى المستقبل وبالتالي، التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وهو عن رؤية متوقعة لما سيحدث في المستقبل، بحيث يتوقع الراوي أحداث قبل تحققها في زمن السرد ويصطدم أمام ترتيب زمني، والاستباق نوعان:

ب- أ- استباق خارجي: يتخذ موضعه في لحظتين مهمتين من لحظات السرد، اللحظة الأولى قبل البدء في الحكاية حيث يخلق المخاطب السردي استباقا نصوصًا على المستقبل (مُشكلًا حضورًا بارزًا للمؤلف الضمني) أملًا منه فيمن سيأتون بعده لعلهم يفتحون أعينهم ذات يوم لمعرفة الحقيقة، واللحظة الثانية هي لحظة النهاية، حيث يفتح السارد الباب على مصراعيه للتأويلات المستقبلية.[24]

ب - ب- استباق داخلي: يحدث الاستباق الداخلي «استجابة لاستدعاء السارد من الداخل وهو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج من إطارها الزمني».[25]

وفي هذا النوع من الزمن (الاستباق، توجد عديد القضايا التي تعبر عنه في رواية مائة عام من العزلة:

- **الزواج:** تتوالى في رواية مائة عام من العزلة سلسلة لا متناهية من الزيجات وكذا الوفيات، وحدوث ارتباطات عاطفية غريبة لأفراد الأسرة وارتياد بيوت الدعارة «عقد زواج (أوريليانو بوينديا) و(ريمدوس موسكوت) يوم الأحد من شهر **مارس** أمام الهيكل الذي أقامه (الأب نيكانورينا) في قاعة الاستقبال في البيت الكبير».[26]

في حين يرى البعض حلولًا أُخرى غير الزواج عكس الزعيم (أوريليانو) من هؤلاء نجد (ربيكا) المحبة للتحدي والمغامرة، تقول: «يمكننا أن نهرب معا في أي وقت نشاء»[27]، وذلك لعدة أسباب من أهمّها تأجيل زواجها إلى وقت نهاية بناء الكنيسة، حيث قال لها قس الكنيسة أنها ستتزوج وتعقد قرانها بالكنيسة لكن قرارها يقابل بالرفض لنقص روح المغامرة عند السيد (بتروكيسي)، ففي رأيه أنه لا يستطيع الإقدام على أمر كهذا، ببساطة لأنه لن يخون ثقة أهل البيت.

- **الإضراب:** جاء الإضراب بعد تعاظم الممارسات والأنشطة الاستغلالية والاستبدادية في القرية، فكان رد فعل على هذه الممارسات «فقد مرت إليها خطوط السكة الحديدية وأدخل التلفون والكهرباء وأنشئ مصنع للثلج وبعض المشروبات المثلجة (...) لكن كان أكبر تطور في حياة الناس الاجتماعية والاقتصادية هو زراعة الموز على نطاق واسع بعد أن تولته شركة أجنبية جلبت معها مئات الخبراء والتقنيين الذين أقيمت لهم مساكن خاصة ومرافق معيشة وترفيه معينة

ومنوّعة حتى كان هذا في نظر أهل البلدة أقرب إلى الغزو منه إلى التعمير»..[28]

نفهم الآن، أن سكان القرية رحبوا بهذه الشركة وما وفرته من مناصب شغل إلا أن الموازيين انقلبت وظهرت حقيقة هؤلاء المسؤولين في الشركة، التي سيطرت سيطرة تامة على زراعة الموز واحتكرته لنفسها، ما جعل الرأي العام يثور وينظم إضرابًا احتجاجيا معبرًا عن رفضه للأوضاع المزرية الراهنة، وذلك ما واجهه العمال الضعفاء من قمع ونار وحديد من الجيش، فكانت مجزرة راح ضحيتها آلاف المزارعين.

- **النبوءة والفيضان:** قد تنبأت (أرسولا) بأن أمطارا غزيرة سوف تهطل في القرية، والتي ستنتهي بقضاء نحبها «انهمرت الأمطار في ماكوندو (...) وظلت تنهمر لمدى أربع سنوات وأحدا عشر شهرا وثلاثة أيام و(...) وكانت تحدث فترات يقل فيها انهمار المطر إلى رذاذ فكان الناس يخرجون من بيوتهم احتفالا به ثم لا يلبثون أن يجدوها فترة صحو عابرة يتضاعف بعدها انهمار المطر».[29]

فقد أدى سوء الأحوال الجوية إلى تعطل مصالح الناس وعرقلة مسيرة حياتهم على ما كانت عليه من قبل خاصة (أوريليلنو الثاني)، الذي انزعج؛ لأن ماشيته بقيت وحدها لا يعلم حتى بأمرها، وبعد ذهابه ليلقي عليها نظرة وجد الماء قد أغرقها وحملها تيار الوحل بعيدا، فبدأت المزارع والثروات في (ماكوندو) تتبدد شيئا فشيئاً جراء هذا الوضع الأليم الذي ساد القرية، وبعد مرور سنوات في يوم من أيام يونيو بدأت الأمطار تقل والسحب تنقشّع، بعدما آلت قرية (ماكوندو) إلى خراب.

هبت في القرية رياح جافة ولمست العجوز (أورسولا) شيئا من النشاط غير المألوف في نفسها فرممت البيت وأصلحت ما أفسدته الأمطار ونصفته، وطافت على كل أفراد المنزل ملأتهم حيويةً ونشاطًا ثم أوت إلى فراشها الذي مكثت فيه حتى صباح اليوم الموالي فوجدت متوفية في فراشها.

- **النهاية والزوال:** اهتدى (أوريليانو) في آخر المطاف إلى غرفةٍ اختلى بها بمجموعة من مخطوطات الغجر عاملا على فك طلاسمها وتفسير نبوءة (ميلكيداس) «عند هذا الحدّ كانت (ماكوندو) إعصار مروعًا من الأتربة والأنقاض المتطايرة ولكن (أوريليانو) مضى يقلب الصفحات التي تتنبأ بتاريخ ووقائع حياته وظروف وفاته وقبل أن يصل إلى الصفحة الأخيرة كان قد أدرك مسبقا أنه قد كتب عليه أن لا يبرح هذه الغرفة قط، إنحط في لوح القدر أن بلدة السراب ستمحوها الرياح من على ظهر الأرض».[30]

فقد عرف (أوريليانو) الوحيد الناجي من لعنة هذه القرية أن السبب الرئيسي وراء هذا الدمار يعود إلى محاولة قراءة وتفسير النبوءات وأنه من الخطأ الاقتراب منها أو محاولة فك طلاسمها، وأن (أوريليانو) نفسه كان وراء هذا الخراب والدّمار الذي حلّ بالقرية، وذلك بسبب ذاته المتطلّعة للاكتشاف، ومعرفة الغيب، فقد كان أكبر مثال على العزلة في الأسرة كلها.

في رواية "مائة عام من العزلة" شيء من المجازفة؛ لأنّ الكاتب تناول أحداثا متشابكة مع كثير الأحداث والأسماء والتنقلات السريعة من واقعة لأخرى، فضلا عن تشابك ما هو واقعي بما فوق الخيال من خوارق وخرافات التي لا تحدث في عالمنا المرئي والمحسوس فضلا عن تجاوز الأعراف والمألوف من عادات وطقوس.

وقد كانت قرية(ماكوندو) هي بؤرة الحدث ومركز أغلب الأحداث الروائية التي تدحرجت بين زمني الاستباق والاستذكار ملخصة عدّة أزمنة طوّرت أحداث الرواية، ومستوى الشخصيات لتنتهي نهاية مأساوية تنهي وجود القرية بكاملها.

2- المكان:

المكان مقولة سردية تحظى بالإثارة، والاهتمام عند الدارسين والمنظرين، لأمر ما كان المكان كغيره من العناصر السردية الأخرى - الشخصيات والزمن - يكون حضورا هاما في العمل السردي، بل يشكل جوهرا حكائيا مائزا بأبعاده، ودلالاته، وبوصفه فضاء نصيا خالصا فيما ينتج، فهو يتضمن مبررات تخييلية في ذاته أكثر "مما يحيل على أمكنة محسوسة، أو مدركة مباشرة".[31]

2-1- ماهية المكان:

أ- التأصيل اللغوي:

وردت لفظة مكان في مواقع عديدة في القرآن الكريم منها ما ورد في معنى الموقع والمحل كقوله تعالى: ﴿وَاذْكُر فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾[32]، ﴿قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ﴾[33]، ففي هذه الآيات إشارة إلى مكانة السيدة مريم التي طُلب من الرسول عليه الصلاة والسلام أن يذكر خبرها في القرآن إذ تباعدت عن أهلها، فاتخذت لها مكانًا

للعبادة مما يلي الشرق عنهم، ناهيك عن مكانة سيدنا يوسف ومحبته في قلب أبيه.

أما في معاجمنا العربية فقد ذكر صاحب اللسان أن «المكان- الموضع - والجمع أمكنة وأماكن جمع والعرب تقول كف مكانك وأقعد مقعدك، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من مكان أو موضع منه، وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة أصلية».[34]

وجاء صاحب تاج العروس بمفهوم أوسع للفظة، ما مفاده أن المكان «الموضع الحاوي للشيء، وعند بعض المتكلمين أنه غرض، وهو اجتماع جسمين حاوي ومحوي والمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين وليس بالمعروف في اللغة»[35]

ب- التحديد الاصطلاحي:

للفظة المكان كثير الإيحاءات والدلالات، فقد أصبحت موضع جدل عند جميع المفكرين، فكلٌ يعرفه حسب رأيه.

وبالتالي، حظي المكان بمكانة هامة في الدراسات الأدبية؛ ففي تعريفه يقول الباحث صالح ولعة: «المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر والحالات والوظائف أو الأشكال المتغيرة....الخ) التي تقوم بينها علاقات شبهية بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل (الاتصال والمسافة) ويجب أن نضيف إلى هذا التعريف ملحوظة عامة، وهي أنه إذا نضرنا إلى مجموعة من الأشياء المعطاة على أنها مكان يجب أن تجرد هذه الأشياء من جميع خصائصها ما عدا تلك التي تحددها العلاقات ذات الطابع المكاني التي تدخل في الحسبان».[36]

وهذا معناه أن المكان يتكون من مجموعة أشياء تجمعها علاقة تجانس كالاتصال والمسافة مثلا، كذلك يمكننا فهم أن هذه الأشياء المعطات يجب أن نجدها من خصائصها حتى تصبح طابعًا مكانيا.

ويرى صالح ولعة في موضع آخر أن المكان «ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز»[37]، فالمكان لا ينحصر في مكان هندسي يحمل أبعادًا ومقاييسًا، إنما هو عبارة عن مكان عاش فيه بشر يخبئ في أحضانه ذكرياتهم وحركاتهم وأحزانهم وأفراحهم.

كما نجد المكان الروائي عبارة عن مكان لفظي متخيل أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته[1]، وهذا يعني؛ أن المكان مرتبط بالتعبير ومتعلق به يعبر عن المشاعر والتصورات المكانية، وهو يجمع بين المحسوس وكذا الملموس، وهو مكون أساسي في الرواية لا يمكن تجاهله والاستغناء عنه؛ لأنه يؤثر ويتأثر بها.

وقد استعملت اللغة الفرنسية فراغ Espace «بدلًا من (موقع) للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث و(المكان) يمثل الخلفية، التي تقع فيها أحداث الرواية والمكان يرتبط بالإدراك الحسي»[38]؛ ويعني هذا أنّ المكان في نظرهم ذا أبعادًا عدة، تدور فيها أحداث الرواية، فيكون مرتبطًا بالأحاسيس والعواطف، يخلفها بنو البشر في ذلك المكان «وهناك من يشبّه المكان والزمان (بالعنصرين اللذين يشكلان مناخ)»[39]؛ أي أنّ الزمان والمكان عنصرين أساسيين في القصة؛ لأنهما يساعدان القارئ على إدراك الأحداث.

2-2- أنواع الأمكنة في الرو اية:

أ- المكان المفتوح:

هو «حيز مكاني خارج لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء المطلق».[40]

فالمكان المفتوح يتميز بالاتساع والانفتاح، لا يتقيد فيه الشخص ولا يشعر بالضيق، فيحس بأنه طليق حر في فضاء لا حدود فيه، ومن أمثلته: الغابة أو البحر أو الصحراء...الخ.

مما سبق نتوصل إلى أنّ المكان المفتوح يكون خارج المدينة أو القرية بعيداً عنها، حيث يشكل مساحة شاسعة ويكون على اتصال بالهواء والطبيعة، ما يعني أن هذه الأمكنة باستطاعة الجميع الالتحاق بها، فهي عامة تسمح للناس بالالتقاء فيه والتواصل، تساعد الشخصيات في مسايرة الحدث والتحرك بطلاقة وحرية.

تعددت الأماكن المفتوحة وتنوعت حسب ما تقتضيه الرواية قيد الدراسة، فهناك أماكن للمناقشات وتبادل الحوارات وأخرى غالبا ما تكون منتزها أو دكانا لقضاء حاجات وشؤون السكان، حيث تم ذكر مجموعة من الأماكن المفتوحة في هذا العمل الأدبي منها:

- **قرية ماكوندو:** هي مدينة ماركيز كما رسمها في مخيلته فتأتي في روايته على صورة المدينة التي ولد فيها في شمال كولومبيا (آراكاتاكا)، ليجعل من هذه القرية صورة لكولومبيا بصفة خاصة، وصورة لأمريكا اللاتينية بصفة عامة.

وصوّر ماركيز سلالة أنشأت مجتمعا مصغرا وبلدة لتأخذ شخصيات السلالة أدوار إنسانية بمختلف اتجاهاتها

وميولها، فهذه الشخصيات وإن اختلفت عنا فهي تشبهنا تماما، فالمدينة أو البلدة التي أسست من قبل أسرة (بوينديا) قطنت البلدة اسمها (ماكوندو)، حيث تعاقبت فيها الحياة ستة أجيال لأسرة لم تحكم البلدة بمفهوم (الحكم) وإنّما عاشت حياتها ضمن محيطها، فعاشوا منفصلين عن بعضهم ولو في عزلة مهما كانوا يقطنون المنزل أو البلدة نفسها.[41]

وكذلك لم يرسم ماركيز صورة مترابطة لمعالم بلدة (ماكوندو) وأبنيتها وساحاتها وحقول موزها ومحيطها، وكأنّه أراد أن يترك للقارئ حق تخيل أشكال وصور هذه الأمكنة من خلال أساليب حياة وأنشطة قاطنيها والمتحركين في فلكها، وهكذا تصبح الأماكن وهمية لكنها في الوقت نفسه شبيهة بتلك الأماكن الحقيقية التي نعرفها أو نستطيع تخيلها في أمريكا الجنوبية.[42]

فقرية (ماكوندو) الوهمية كما يصورها ماركيز منذ تأسيسها حتى نهايتها، تمثل دورة كاملة لثقافة العالم إضافة إلى مناخ العنف الذي يميّز شخصيات الرواية هو ما يثير الشعور بالعزلة التي تميز تلك الشخصيات، تلك العزلة الناجمة عن ظروف الحياة أكثر من القلق الوجودي للفرد.[43]

فالبلدة أو المدينة التي تخيلها ماركيز، أسسها في أدغال أمريكا اللاتينية النائية والممطرة، إلى القرية المنعزلة خلال العهود الاستعمارية وما أعقبها من عهود تبعية «فهذه القرية الخيالية المؤلفة من عشرين بيتا من الطوب بنيت على ضفة نهر صافي المياه (...) وفي كل عام كانت تفد على القرية في شهر مارس أسرة من (الغجر) المهلهلين تنصب خيامها خارج القرية (...) وأول ما جاؤوا به هو المغناطيس».[44]

وهذا يدل على أنّ القرية الخيالية أطلق عليها اسم (ماكوندو) من طرف الجد (خوسيه أركاديو بوينديا) والتي سرعان ما اكتشف مكانها الغجر حيث يقومون بزيارات موسمية للبلدة، وعرضهم فيها بضائعهم الجديدة والقادمة من العالم الخارجي، فعرضوا فيها الألعاب السحرية والاكتشافات وحتى البساط الطائر والثلج الاصطناعي، فقدوم الغجر إلى القرية الجديدة وبألعابهم السحرية التي لا تنتهي، تطبع على القرية وأهلها شكلا آخر من أشكال الخرافة.[45]

- **البحر:** تم ذكر البحر مرارا وتكرارا في الرواية، حيث عُد مكانا للعبور والانتقال من مكان إلى مكان فهو محيط يستعمله البشر في حياتهم اليومية، بحثا عن حياة أفضل، بعيدا عن حالة القلق والازدراء التي يعيشونها في قريتهم أو بلدانهم خاصة بعد الأحداث المأساوية التي أصبحت تملأ كل مكان وزاوية، ولهذا استنجد به (ماركيز) مكانا افتراضيا للخلاص، مجسدا به ظاهرة حقيقية طغت بشكل لافت في الحقبة التاريخية التي يسرد فيها أحداثه، يقول في نموذج للبحر: «حتى لقد صاح القطار المحمّل بالموتى الذي غادر (ماكوندو) ليلا متّجها إلى البحر».[46]

نلاحظ أنّ البحر استعمل كمكان للتخلص من الموتى وإلقائهم فيه؛ لأنه يحمل كل شيء وعندما يرمى فيه الموتى لن يجدهم أحدٌ هناك «وقد اكتشف أوروليانو الثاني هذه المودة بعد وقت طويل من بدئها، حيث وجد الصبي يردد ما كان يقوله جوزيف أركاديو الثاني عن مذبحة القتل في ميدان محطة سكة الحديد ونقل القتلى بالقطار الليلي لإلقائهم في البحر».[47]

فالبحر هنا، المكان الوحيد لإخفاء الموتى وإلقائهم به، فالبحر اليد اليمنى المساندة لهم في محنتهم هذه، فليس هناك مكان غيره لإلقاء الموتى.

- **الشارع:** تعد الشوارع "أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات، وتشكل مسرحا لغدوها وخروجها عندما تغادر أماكن إقامتها وعملها».[48]

نجد الشارع بارز الحضور في روايتنا (مائة عام من العزلة)، وهو من أمكنة المجمّعات السكنية وهذا معناه أن الشارع ينتمي إلى المجمّعات، فمن أمثلة الشارع في عالمنا هذا نذكر قول الروائي: «كانوا في الحق طرازا جديدا من (الغجر) شبانا ونساء لا يتكلمون سوى لغتهم، لهم بشرة زيتية وأيدٍ بارعة، تبث رقصاتهم وموسيقاهم البهجة والروع في الشوارع ومعهم ببغاوات من كل الألوان تردّد الايطالية».[49]

يصور الكاتب وبدقة أين يقوم الغجر بتقديم عروضهم البهلوانية والمسلّية من الرقص والموسيقى البهيجة، فبدا لهم الشارع المكان الأنسب والوحيد للتعبير عما يختلج أنفسهم ومشاعرهم، من خلال تلك العروض التي تقام من أجل مساعدة الناس على نسيان ذكرياتهم الأليمة.

فالشارع من أكثر أسماء الأمكنة التي تشير إلى الحياة وحركتها الدائمة، بحيث ينتسب المجتمع إلى الشارع؛ لأنه يكتسي طابع البيئة المتواجد فيها، فإذا كانت البيئة أو المنطقة متطورة وُجب على المجتمع الرقي وهذا ما أراد أن يشير إليه (ماركيز) في عمله بغية توضيح الغرائب والعجائب التي كانت تشهدها شوارع (ماكوندو)، وهذا ما نلاحظه في هذه قوله: «في لحظة واحدة سحر (الغجر) القرية كلّها (....) وألقى

سكان (ماكوندو) أنفسهم تائهين في شوارع قريتهم مدهولين من فرط ما يرون من الأعاجيب».[50]

فهنا، نلاحظ مدى تأثير الغجر في سكان (ماكوندو) من خلال أعمالهم العجيبة، حيث أصبح النّاس تائهين في الشوارع نتيجة العروض السحرية التي قدموها، فلم يسلم منها لا الكبير ولا الصغير، ولذلك نجده يستشهد بالمثال السابق، وذلك لتوضيح فعالية السّحر والشعوذة التي كانت تقام في شوارع (ماكوندو).

- **الحديقة:** تعد الحديقة فضاء مفتوحا يندرج ضمن أمكنة العمل الأدبي في (رواية مائة عام من العزلة) فالحديقة ذات حضور بارز، فهي مكان للتنزه وطلب الراحة والهدوء يرتادها جميع سكان (ماكوندو).

وباعتبار الحديقة مكانا للاستجمام والسكينة قامت (أورسولا) بإنشاء حديقة في فناء بيتها، معيدة لها رونقها «وأعادت الحديقة إلى سابق رونقها وغرست فيها أزهارا وأشجارا جديدة».[51]

(فأورسولا) أنشأت حديقة مزينة أمام بيتها، معبرة عن فرحتها ببقاء ابنها على قيد الحياة، وقد انطلق عزف البيانو يصدح من جديد في أرجاء الحديقة، مالئا الجو فرحا ومرحاً.

ومن هنا، فالحديقة مكان للتّسلية والترويح عن النّفس، تعطي للمنزل رونقا ساحرا جميلا (فأورسولا) جعلتها ديكورا من الديكورات التي نلجأ لها وقت تزيين المنزل مثل اللوحات الفنّية، فالحديقة عنصر ثانوي أراد الكاتب بواسطته تنويع الأماكن في عمله.

ب- المكان المغلق:

يمثل المكان المغلق في أغلب الأحيان تلك المساحة المحدودة والضيقة، معزول عن العالم الخارجي، كما أن محيطه أضيق بكثير مقارنة بالمكان المفتوح «قد يكون للمكان المغلق جمالية حلمية تستثري في دقائق الذكريات القائمة على الأركان والخزائن والصناديق والمقاهي والأكواخ».[52]

فهذا يحيلنا إلى القول، إن المكان المغلق ما هو إلا عبارة عن محيط ضيق يقتصر على الأركان والصناديق والأشياء الضيقة التي لها حدود، يتميز بالتقيّد وعدم الحركية، فهو يكبلنا إلى درجة أننا لا يمكننا خرقه أو تجاوزه.

تختلف الفضاءات الجغرافية المغلقة عن غيرها من الفضاءات، وذلك من خلال مساحتها المحدودة ومحيطها المحصور والضيق، فالأمكنة المغلقة في الرواية متعددة نذكر منها:

- **حانوت كاتارينو:** كان هذا الحانوت نزلا مخصصا لممارسة الدعارة يديره رجل اسمه (كاتارينو)، ونقرأ وصفا نموذجيا لما كان يدور هناك من سمسرة «ذَهَب (أوريليانو) ابن أورسولا الثاني إلى حانوت كاتارينو (...) وأمام باب في أقصى المكان يدخل ويخرج منه بعض الرجال كانت تجلس وتهوي بصمت امرأة الكرسي الهزاز البدينة وكان كاتارينو يبيع طاسات من عصير قصب السكر (...) وفي منتصف الليل استمع أوريليانو إلى الأخبار حتى نهايتها وكان يتأهب إلى العودة إلى البيت عندما أومأت المرأة البدينة بيدها وقالت: أدخل أنت أيضا لا يكلفك ذلك إلاّ عشرين سنتافو، ألقى أوريليانو قطعة النقود في الحصالة بين ساقيها ودخل الغرفة، كانت المراهقة بنهديها الشبيهين بضرع كلبة عارية».[53]

يتكرر ذكر حانوت (كاتارينو) مرارا في الرواية؛ لأنّ مرتاديه كثر ومن مختلف فئات مجتمع مدينة (ماكوندو):كبار ومراهقين عزابا ومتزوجين وعسكريين ومدنيين، ونلاحظ قوة جذبه الناس لممارسة الفاحشة، فهو مكان وسخ يرى الحرام حلالا، تعمل النساء فيه على إغواء الرجال وجلب أكبر عدد ممكن من خلال اللباس الفاحش والأبدان العارية، كما نلاحظ المرأة المراهقة عارية النهدين والفخدين ففي الليلة الواحدة يمر إليه أكثر من خمسة وستين رجلا، من بينهم (أوريليانو) ابن (أورسولا) الذي دخل إليه ولم يدرِ كيف. [54]

- **مكتبة القطالوني:** تشكل المكتبة مكانا للمطالعة والثقافة، فهي تفتح أبوابها أمام المهتمين بالثقافة وحب العمل والتّزوّد بالمعارف، وهذا ما نراه في "رواية مائة عام من العزلة" عندما وظف ماركيز المكتبة من خلال شخصية (أوريليانو) الذي يبحث عن الكتب لإكمال دراسته «غير أنّه لمّا كان (مالكويداس) قد أخبره أنّ الكتب التي يحتاج إليها للتّوصل إلى أعماق المخطوطات موجودة في مكتبة القطالوني فقد قرّر أن يكلّم (فرنندا) لكي تسمح له بالذهاب»[55]

نلاحظ مدى أهمية المكتبة، وذلك من خلال الأحداث التي واجهت (أوروليانو) للوصول إليها واقتناء الكتب التي يحتاجها، بغية التّوصل إلى المخطوطات التي تساعده على إكمال مذكّرته للتّخرج، ولاحظنا ذلك عندما أخبره (مالكويداس)، أنها متواجدة في مكتبة (القطالوني) «بل كذلك لأنّ (أوريليانو) نفسه لم يرد أن يحدث هذا ولم يحن الوقت ليفكر في أيّ شيء آخر عن المخطوطات(...) فعقب وفاة (فرنندا) حمل سمكة ذهبية وذهب إلى مكتبة (القطالوني) الحكيم بحثا عن الكتب».[56]

- **البيت:** يعد البيت من الأماكن المغلقة التي ذكرت في الرواية بكثرة، فقد كان له حضور قوي من بدايتها إلى نهايتها، فالبيت كيان مميز لدراسة ألفة المكان من الداخل، فهو يمدنا بصور متفرقة وفي الوقت نفسه يمنحنا مجموعة متكاملة من الصّور، ومن هنا، فالخيال يمنح إضافات لقيم الواقع، فلو لجأنا إلى البيوت لوجدناها تحمل كماً هائلاً من الذكريات والأحداث.

فالروائي (غابريال غارسيا) ماركيز عمد إلى توظيف البيت في روايته "مئة عام من العزلة" موضحا لنا الأحداث التي جرت مثلا في أبيات (ماكوندو) «في ذلك العهد كانت (ماكوندو) قرية مؤلفة من عشرين بيتاً من الطوب النيئ، بنيت على ضفة نهر صافي المياه تبدو فيه قاعه أحجار مصقولة أشبه في بياضها وضخامتها بيض حيوانات ما قبل التاريخ».[57]

وهنا يذكر مدى تواضع بيوت قرية (ماكوندو) وبساطتها، وفي وقت آخر يذكرنا بجمالية المكان الذي بنيت عليه هذه البيوت، فقد كانت "على ضفة نهر صافي المياه" [58]، فهذا مكان يعطي الحيوية ويتوافق مع الحياة ويعطي الراحة والطمأنينة.

ويؤكد ماركيز أنّ للبيت مزايا أخرى، فعندما تواجهه العاصفة والإعصار يتحول إلى فضاء للحماية والمقاومة التي تجعله يمتلك فضائل إنسانية، ويكتسب القوة الجسدية والأخلاقية للجسد الإنساني، ولكن إضفاء صفات إنسانية على البيت يحدث على الفور حين يكون البيت مكاناً للفرح والألفة.[59]

وحين أعدنا قراءة "رواية مائة عام من العزلة" قد بدت لنا بعض المظاهر الإنسانية المتجلية في بيت عائلة (أورسولا)، فالأم «وضعت حداً لتناول الطعام في المطبخ كلما شعر أحدهم بالجوع وألزمتهم بأن يكون هذا في مواعيد منتظمة وحول المائدة الكبرى في قاعة الطعام، مكسوة بمفرش كتاني، وعليها أدوات المائدة ومن فوقها الثريات (...) وعلى هذا النحو صارت هذه المتصرفة في شؤون البيت».[60]

هناك علامات دالة في الرواية على هوس ماركيز بالبيت، بوصفه الملجأ والمفر من جميع صعوبات الحياة، ومشاكلها؛ لأنه أولاً وقبل كل شيء «أداة للمشاكل والهموم، هو أداة فعالة وبالذات لأنّه يصعب استعماله، فهو كيان هندسي وهو بهذا يغرينا بتحليله عقليا، إنّه كيان هندسي يفترض فيه أن يقاوم التشبيهات التي تجعل منه جسدا وروحا إنسانيين» [61].

فعلى الرغم من أنّ البيوت ركننا في العالم وذكرياتنا التي نعيشها مرة أخرى كحلم اليقظة، وأنّ البيت واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكاراً وذكريات ومشاكل إنسانية، وهذا ما نلاحظه في روايتنا هذه (مائة عام من العزلة) عند ولادة ابنة (أورسولا) (أمارانتا) «ومهما يكن فإنّ (أوريليانو) لم يلاحظ هذا الحدث الجديد إلاّ عندما امتلأ البيت بالنّاس فانتهز فرصة الهرج وخرج للبحث عن أخيه الذي لم يبت معه في الفراش منذ الساعة الحادية عشرة، وكانت هذه الفكرة مفاجئة إذ لم يخطر بباله كيف يمكنه استدراج أخيه من غرفة (بيلار تيريزا) في بيت أهلها، لقد راح يدور حول البيت مدى ساعات، مصفّرا بنداءات خاصة بهما (فأوريليانوا) كان سارا بخبر ازدياد أخته الذي ملأ البيت بهجة وسرورا، لكنّه في الوقت نفسه تراوده بعض الأفكار عن أخيه الذي لم ينام معه وقد كانت هذه الفكرة مفاجئة، فإذن البيت هو مكان للفرح والحزن وكل الذكريات تحفظ بفضل البيت، وهكذا فإننا نملأ البيت برسوم عشناها وليس ضروريا أن تكون هذه الرسوم دقيقة».[62]

ولا تقتصر الفضاءات الجغرافية المغلقة في روايتنا "مائة عام من العزلة" على ما ذكرناه، بل تتعداه إلى مجموعة غير محدودة منها: غرفة النوم، المطبخ، باطن الأرض، قاع الإناء، الخيمة.

الخاتمة:

وهكذا، يتّضح أن "غابريال غارسيا ماركيز" زاوج في عمله بين الفضاءات الجغرافية المفتوحة ونظيرتها المغلقة، ليشبّع راويته "مائة عام من العزلة" بعدد غير متناهٍ منها.

فماركيز وظف الأمكنة المفتوحة توظيفاً رائعاً بارعا في تصويرها، كما أجاد صبغ عمله بفضاءات مغلقة ساهمت بالرقي في العمل الأدبي والسمو به وبهذا تلاحم المكانان مشكلين فضاءً متكاملاً منح الرواية رونقا جماليا أضفى عليها طابع الانسجام والكمال.

قائمة المراجع:

- القرآن الكريم.

أولا: المصادر

1- غابريال غارسيا ماركيز: مئة عام من العزلة، ترجمة: محمود مسعود، ط1، دار دانية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1991.

ثانيا: المراجع

2- الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الكريم الغرباوي، م عبد الستار أحمد فراح، مطبعة الكويت، 1972.

3- جنيت وآخرون: الفضاء الروائي، ترجمة: عبد الرحيم حزل، د.ط، إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان،دت.
4- جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر ، 2003م.
5- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.
6- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربة نقدية، د.ط، إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003.
7- صالح ولعة: المكان ودلالته (في رواية مدنا الملح لعبد الرحمان منيف)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.
8- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، د.ط، المعادي، مصر، 2007.
10- ابن فارس: مقاييس اللغة، ج2، تحقيق: محمد عبد السلام هارون، ط3، مكتبة الحانجي، مصر ، 1981.
11- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، مج 3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3.
12- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي(دراسة)، د.ط، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005.
13- أبو هلال العسكري: الفروق في اللغة، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1979.

ثالثا: الكتب الأجنبية

14- Selon : T.Todorov : Qu' est ce que le structuralisme ? 2. Poétique Ed seuil 1968 .
15- Selon : Fomalistes russe : théorie de la littérature, Ed Seuil , 1965 .

رابعا: المو اقع الإلكترونية

16- أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله الركيبي:
www.uqu.edu.sa
يوم 17-04-2017 على الساعة 14.00.
17- ويكيبديا الموسوعة الحرة: رواية مئة عام من العزلة:
https://www.kutub-pdf-ar.com/

تمت الزيارة يوم: 2021/9/25، على الساعة: 10:06

. الهوامش:

[1] رواية مئة عام من العزلة: رواية للكاتب غابرييل غارثيا ماركيز، نشرت عام 1967، تعد من أهم الأعمال الإسبانية الأمريكية خاصة، والأدبية العالمية عامة، يروي الكاتب أحداث المدينة من خلال سيرة عائلة بوينديا على مدى ستة أجيال، الذين يعيشون في قرية خيالية تدعى (ماكوندو)، ويسمون كثير أبنائهم في الرواية بهذا الاسم. ينظر الموقع الإلكتروني:https://www.kutub-pdf-ar.com /
تمت الزيارة يوم: 2021/9/25، على الساعة: 10:06

[2] الإنسان: الآية 1.

[3] الجاثية: الآية 24.

[4] ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج2، تحقيق: محمد عبد السلام هارون،ط3، مكتبة الحانجي، مصر، 1981، ص 305.

[5] المرجع نفسه، ص 305.

[6] الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الكريم الغرباوي، م عبد الستار أحمد فراح، د.ط، مطبعة الكويت، 1972، (مادة زمن).

[7] أبو هلال العسكري: الفروق في اللغة، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1979، ص 263.

[8] voir :Selon : T.Todorov : Qu' est ce que le structuralisme ? 2. Poétique Ed seuil 1968 p.53 .

[9] Selon : Fomalistes russe : théorie de la littérature, Ed Seuil , 1965 , p :267,268 .

[10] يعرف التسلسل بأنه تتابع قصص عديدة تبدأ فيه الثانية بعد انتهاء الأولى، أما التداخل فهو دمج قصة داخل قصة أخرى، أما التناوب فيمثل في حكي قصتين معا يتوقف الحكي عند الأولى ثم ينتقل به إلى الثانية أو العكس.

[11] ينظر: تزفيطان تودوروف: مقولات الحكاية الأدبية، ترجمة: عبد العزيز شبيل، ص:109.

[12] المرجع نفسه، ص:110. (بتصرف).

[13] ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990. ص:19.

[14] سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص:37.

[15] جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003م، ص:46.

[16] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، المعادي، مصر، 2007، ص110.

[17] المرجع نفسه، ص112.

[18] المرجع نفسه، ص114.

[19] المرجع نفسه، ص112.

[20] زوجة مؤسس القرية.

[21] غابريال غارسيا ماركيز، مئة عام من العزلة، ترجمة: محمود مسعود، ط1، دار دانية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1991، ص11.

[22] المصدر نفسه، ص12.

[23] المصدر نفسه، ص58.

[24] ينظر: عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، ص120.

[25] المرجع نفسه، ص122.

[26] ينظر: غابريال غارسيا ماركيز: رواية مئة عام من العزلة، ص47.

[27] المصدر نفسه، ص48.

[28] المصدر نفسه، ص

[29] غابريال غارسيا ماركيز: رواية مئة عام من العزلة، ص160.

[30] المصدر نفسه، ص، 108.

[31] جنيت وآخرون: الفضاء الروائي، ترجمة: عبد الرحيم حزل، د.ط، إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، دت، ص:06.

[32] سورة مريم: الآية16.

[33] سورة يوسف: الآية78.

[34] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، مج 3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3. ج5،ص414 . (مادة مكن).

[35] مرتضي الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ص402. (مادة مَكَنَ).

[36] صالح ولعة: المكان ودلالته (في رواية مدنا الملح لعبد الرحمان منيف)، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010، ص40.

[(36)] المرجع نفسه، ص41.

[37] المرجع نفسه، ص41.

[38] ينظر: سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربة نقدية، د.ط، إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003،ص72.

[39] المرجع نفسه، ص69.

[40]أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله الركيبي: www.uqu.edu.sa تمت الزيارة يوم: يوم 17-04-2017 على الساعة 14.00.

[41] ينظر: غابريال غارسيا ماركيز: رواية مئة عام من العزلة، ص 5.

[42] المصدر نفسه، ص 10 إلى 15.

[43] المصدر نفسه، ص 07. (بتصرف).

[44] المصدر نفسه، ص 11.

[45] المصدر نفسه، ص: . (بتصرف).

[46] المصدر نفسه، ص 170.

[47] المصدر نفسه، ص 173.

[48]حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص:79.

[49] غابريال غارسيا ماركيز: رواية مئة عام من العزلة، ص 17.

[50] المصدر نفسه، ص158.

[51] المصدر نفسه، ص18.

[52] سحر هادي شبر: الصورة في شعر نزار قباني (دراسة جمالية)، ص141.

[53]غابريال غارسيا ماركيز: رواية مئة عام من العزلة، ص 69.

[54]المصدر نفسه، 68 إلى 85. (بتصرف).

[55] المصدر نفسه، ص 181.

[56]المصدر نفسه، ص 183.

[57] المصدر نفسه، ص 11.

[58]المصدر نفسه، ص11.

[59]المصدر نفسه، ص 128. (بتصرف).

[60] ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 66.

[61] المرجع نفسه، ص68. (بتصرف).

[62] غابريال غارسيا ماركيز: رواية مئة عام من العزلة، ص 23.