جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي
دراسات أدبية
أدب حديث ومعاصر

رقم: ح/42

إعداد الطالب:
كربوع أسماء / ومداس خديجة

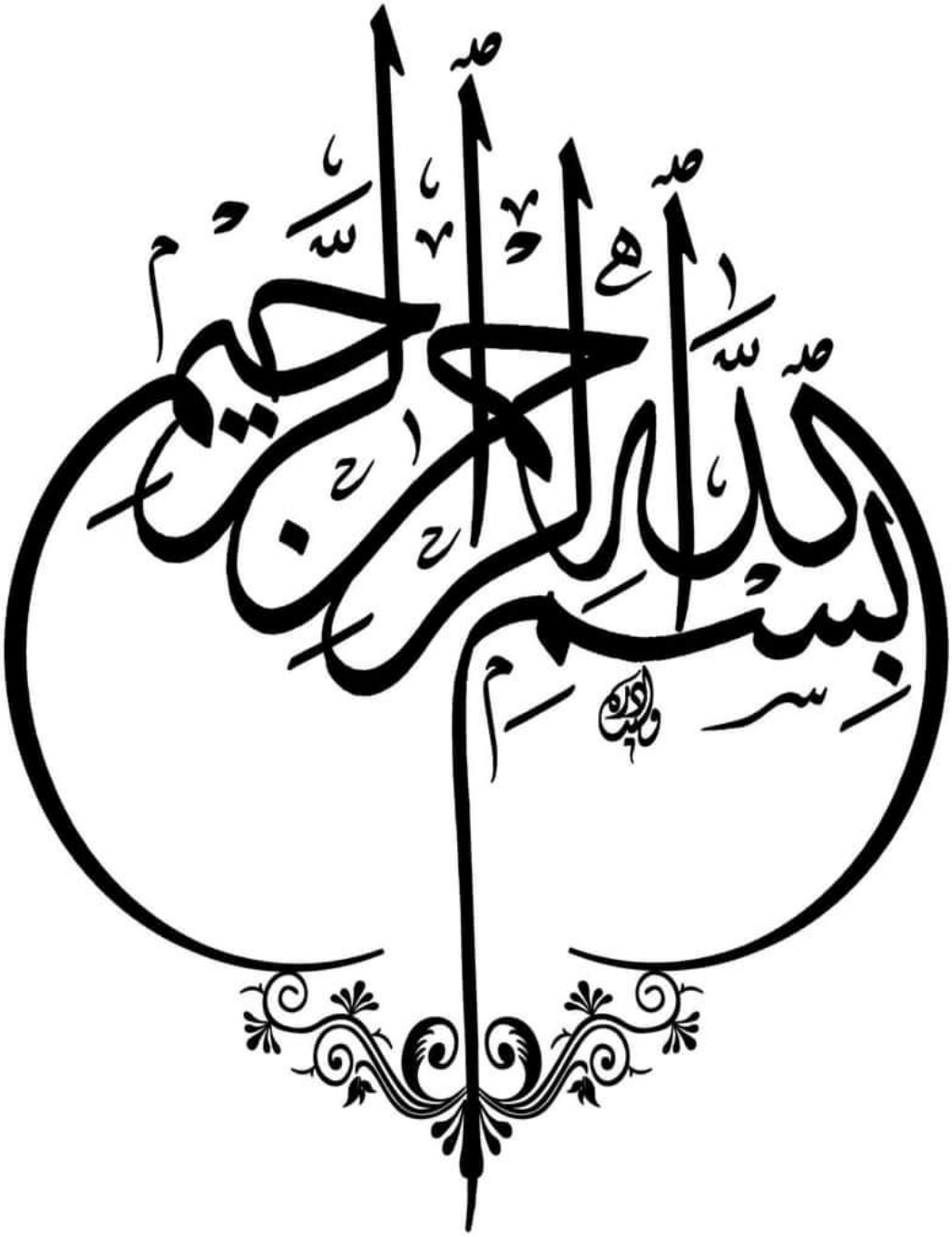
يوم: 14/07/2021

البنية الزمنية في رواية "عازب حي المرجان " لـ:ربيعة جلطي

لجنة المناقشة:

غنية بوضياف	أ. مح أ	الجامعة محمد خيضر بسكرة	رئيس
لحسن عزوز	أ. د.	الجامعة محمد خيضر بسكرة	مقرر
سعاد طويل	أ. مح أ	الجامعة محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية : 2021-2020


بسم الله الرحمن الرحيم

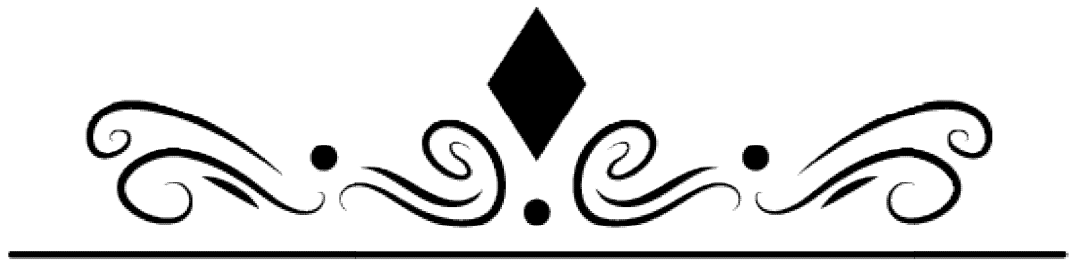
شكر و عرفان

يقول تعالى في محكم تنزيله: ﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾

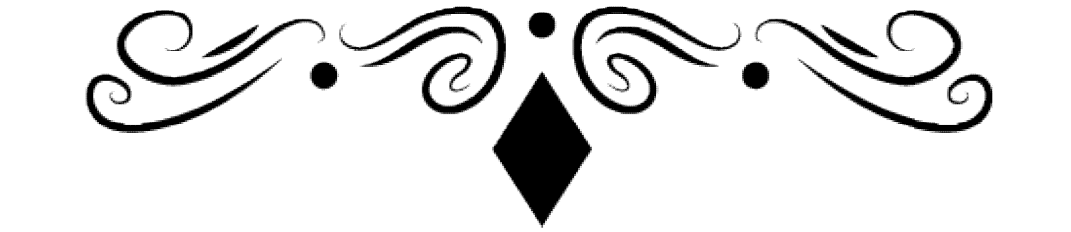
إن خير فاتحة الشكر والتقدير تكون لله وحده عز وجل فالحمد لله حمدا كثيرا نشكره الشكر العاجز عن إحصاء فضله وعد نعمه على توفيقنا طوال هذا المشوار الدراسي الحافل والذي نختمه الآن بهذا العمل المتواضع عسى أن ينتفع به.

ثم إننا نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان والتقدير إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة، جميع أساتذتنا الأفاضل في قسم اللغة والأدب العربي ونخص بالذكر الأستاذ المشرف على هذه المذكرة " لحسن عزور" الذي صبر علينا ووجهنا وصحح عثراتنا نسأل الله أن يجازيه خير الدارين.

والشكر موصول لأعضاء لجنه المناقشة الذين سيتكبدون عناء قراءة هذا العمل وتنقيحه وكذا تقيمه ولكم منا فائق الاحترام والتقدير وصلى الله وسلم وبارك على سيدنا محمد أشرف الخلق والمرسلين.



مقدمة



تعد الرواية من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية وتصدرت المقام الأول في المجال الأدبي لاتصالها بالواقع الإنساني المُعاش فهي وسيلة من وسائل التعبير الإنساني المترجِم لأفكار الناس وأحلامهم وحياتهم ويمكن التأكيد على أنها أداة معرفة للفرد تخاطب عقله وعاطفته في آن واحد ومرآة عاكسة لهمومه ومشاكله الواقعية، ورغم تأخّر ظهورها في الجزائر إلا أنها استطاعت السطوع وشقّ طريق النجاح فبرزت أسماء لامعة مثل " ربيعة جلطي" صاحبة مدونتنا المدروسة والموسومة بـ "عازب حي المرجان" .

لقد ارتأينا أن نقف في عملها هذا عند أهم عناصر السرد وهو الزمن هذا الأخير الذي شغل فكر الأدباء والنّقاد كثيرا فهو الرابط الحقيقي بين العناصر الأخرى للرواية إذ لا وجود للشخصيات أو مكان أو أحداث دون زمن، فكان عنوان المذكرة كالتالي: "البنية الزمنية في رواية عازب حي المرجان" أين سعينا للكشف عن دور البناء الزمني في ربط الأحداث وكيفية جعله لهذا العمل الروائي أكثر جمالا وتشويقا وإعطائه خصوصية.

بالإضافة إلى دوافع موضوعية تمثلت في رغبتنا في تقديم دراسة تطبيقية تتمركز حول الزمن وأهم تمظهراته وعلاقاته وعليه طرحنا الإشكالية الآتية: كيف تم توظيف الزمن في رواية " عازب حي المرجان"؟

- انطوت تحت هذه الإشكالية بعض التساؤلات مثل:

- هل اتسم زمن الرواية بالرتابة أم تعدى ذلك إلى العبث بانتظامه؟

- ما هي معطيات الزمن التي وظفتها الكاتبة في عملها؟

وللإجابة على هذه الإشكالية انتهجنا خطة استُهلت بمقدمة فمدخل عام سطّر ماهية البنية والزمن، تلاه فصلان مزج كل منهما بين الدراسة النظرية و الدراسة التطبيقية عُنون

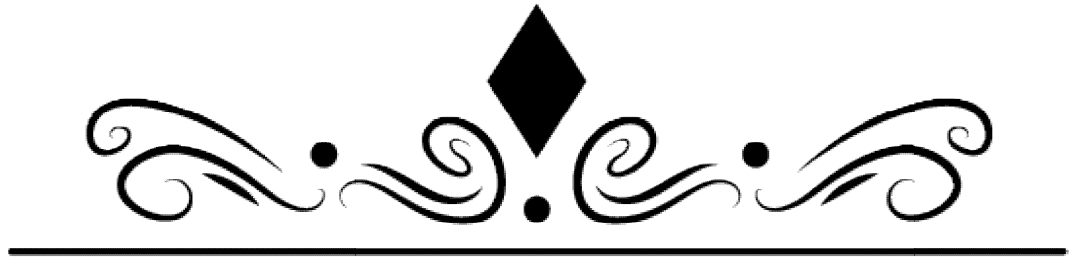
الأول بالمفارقات الزمنية في رواية "عازب حي المرجان" ضم مبحثين الأول : شمل الاسترجاع بنوعيه ثم يعقبهما دور الاسترجاع في إبراز ثنائية الأنا والآخر. والثاني:ضم الاستباق بنوعيه يعقبهما لمحة عن الاستباق والأنساق الثقافية، في حين عُنون الفصل الثاني بالمدة والتواتر في الرواية تضمن هو الآخر مبحثين:أولهما تطرقنا فيه للديمومة وعناصرها أما الثاني: فتضمن التواتر وتوظيفه في المدونة

واختتمنا المذكرة بخاتمة سطرت أهم العناصر المذكورة والنتائج المتحصل عليها، تلاها ملحق .

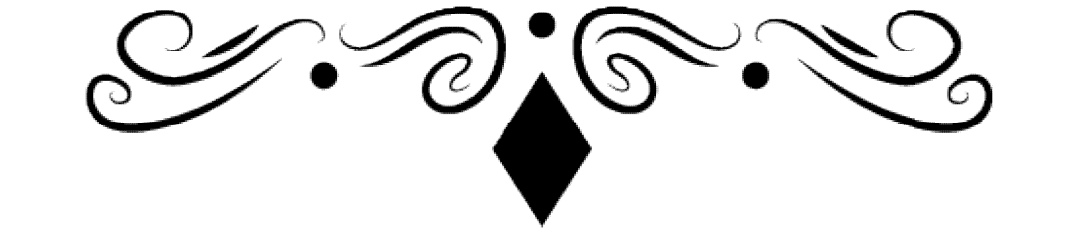
ولتحقيق هذه الدراسة ونجاحها وظّفنا المنهج التحليلي الوصفي والبنيوي ذلك أنه في تعامله مع النصوص الأدبية يُغيّب الخصوصية الفنية للنص الواحد في فرادته وتميّزه ويذوّبها في غمرة انشغاله بالكليات. ومن أجل بلوغ الهدف المنوط اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع كان أهمها بالدرجة الأولى رواية "عازب حي المرجان" لربيعة جلطي باعتبارها موضوع الدراسة وبعض المراجع نذكر منها "خطاب الحكاية" لجيرار جنيت، و"بنية النص السردي" لحميد الحميداني، و"بناء الرواية" لسيزا قاسم.

غير أنه واجهتنا بعض الصعوبات نمثل لها بتوسّع موضوع الدراسة وصعوبة الإلمام بكل جوانبه وكذا كثرة المراجع حول الزمن ما شكل عراقيل في حسن انتقاء المادة.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نحمد الله أن وفقنا لانجاز هذا العمل، ثم الشكر موصول للأستاذ المشرف على التوجيه والإرشاد والتنقيح وكذا نشكر جميع أساتذة المشوار الدراسي وآخر دعوانا الحمد لله رب العالمين.



مـــــدخـــــل



مدخل: البنية والزمن بين الماهية والمصطلح

1)البنية

2)الزمن

3)أهمية الزمن في العمل الروائي

1) البنية

أ) لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور"البِنْيَة والبُنْيَة وما بنيتُه، وهو البِنى والبُنى" وأنشد الفارسي عن أبي الحسن:

أُولئِك قَومٌ , إنْ بَنَوْا أحْسَنُوا البُنَى و إنْ عَاهَدُوا أَوفُوا وَإن عَقدوا شَدّوا

يقال كذلك "بِنْيَةٌ" وهي مثل رشوة ورشا كأن البنية الهيئة التي بنى عليها المشية والرّكبة، وبَنى فلان بيتا بناءً.[1]

من جانب آخر جاء في القاموس 'المحيط' ما يميز بين البِنية (بالكسر) والبُنية (بالضّم) إذ "جعلوها بالكسر في المحسوسات وبالضم في المعاني."[2]

ومن خلال ما ذكرناه يتبين لنا أن كلمة بنية بكل مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هيكل الشيء أو مكونه أو مظهره أو عن الهيئة التي تتنظم وفقها العناصر داخل البناء، و من ذلك قوله تعالى:﴿ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَانٌ مَّرْصُوصٌ﴾[3]

تشتق كلمة "(بنية Structur) من الأصل اليوناني (Struere)والتي تعني البناء أو الطريقة التي يقوم عليها بناء ما ويعود أصلها إلى الفعل الثلاثي (بنى– يبني– بناء) ومنه جاءت كلمة بنية"[4].

1– جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب، مج 4، د ط، دار صادر، بيروت، لبنان، د ت، ص 94.

2– مجد الدين الفيروز آبادي، قاموس المحيط، د ط، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص 165.

3– القرآن الكريم ، سورة الصف ، الآية 04.

4– الزواوي بغورة، مفهوم البنية، مجلة المناظرة، العدد 5 ، السنة 03 يونيو 1992، ص 95.

ب) اصطلاحا:

تنوعت تعاريف النقاد للبنية واختلفت، فعرّفها البعض بأنها "ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة، أو عمليات أولية تتميز في ما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصره المختلفة"[1].

أما 'جون بيارجيه' فيرى أن البنية "نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا يتسم بخصائص ثلاثة الكلية والتحولات والتنظيم الذاتي"[2]

البنية نظرية قائمة على تحديد وظائف العناصر الداخلية في تركيب اللغة ومبنية على أن هذه الوظائف المحددة لمجموعة من الموازنات والمقابلات هي مندرجة في منظومات واضحة[3] ولم تعد النظرة على الأشياء نظرة جزئية تصل إلى معرفة الكل من خلال الجزء وخصائصه فلا الجزء هو نفسه مع الكل، ولا الكل مجرد مجموع أجزاء فقط، بل الأهم هو العلاقة التي تسود بين الأجزاء وتحدد النظام الذي تتبعه الأجزاء في ترابطها والقوانين التي تنجم عن هذه العلاقة وتسهم في بنيتها في الوقت نفسه[4].

فمصطلح البنية يثير بعض الإيحاءات التي يتفق عليها عامة الباحثين، باعتبار البنية مجموعة متشابكة من العلاقات، تتوقف فيها الأجواء أو العناصر على بعضها البعض من ناحية، وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى.

1- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، (1419- 1998)، ص 122.

2- جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 224.

3- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط2، 2000، ص 33.

4- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري، القاهرة، د ط، 2004، ص 163.

2) الزمن

أ) لغة:

جاء مفهومه في معجم "لسان العرب" في مادة (زَ،مَ،نَ) "الزَّمَنُ والزَّمانُ اسم لقليل الوقت وكثيره وأزمَن الشيءَ: طال عليه الزَّمان ، الزمانُ زمانَ الرَّطبِ والفاكهةِ وزمانُ الحرِّ والبردِ ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر... والزّمانُ يقع على الفصل من فصول السّنة وعلى مدة ولاية الرّجل وما أشبهه وأزمن بالمكان أقام به زمان"[1].

أما مفهومه في معجم "الوسيط": " الوقتُ قليلهُ وكثيرهُ ومدَّتِه الدُّنيا كلِّها ويُقالُ السَنّةُ أربعةُ أزمنةٍ أقسامٍ أو فصولٍ (ج) أزمنةٌ وأَزمُن" هنا أيضا يدل على المدة، و يُربط الزمن كذلك بالفصول الأربعة.[2]

ب) اصطلاحا:

يعتبر الزمن الرّكيزة الأساسية في عملية السرد بشكل عام، فالأحداث والشخصيات تدور في فلكٍ زمنيّ فلا يمكن تصوّر سرد دون زمن، فهو عنصر هام يستحيل الاستغناء عنه في العمل الدوراني فكل ما يدور في الرواية داخلها وخارجها يكون عبر الزمن ومن خلالِه فهو يمثّل الحركة التي تحتوي المكان وتمنح عقدة العمل الأدبي ثراءها ودلالاتها.[3]

1- جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب، مادة (زَ، مَ، نْ)، ص 362.

2-إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ج1، د ط، د ت، ص 401.

3-هيام شعبان، السرد الروائي، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص 300.

يعرفه "عبدالمالك مرتاض" : "مظهرا وهميا يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي غير المحسوس والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلتمسه ولا أن نراه".[1]

"وليس المقصود بالزمن هذه السنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق أو الفصول والليل والنهار بل هو "هذه المادة المعنوية المجردة التي تشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل و كل حركة، بل إنها بعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوده حركتها ومظاهرها وسلوكها"[2].

و من خلال هذه التعاريف نستطيع القول أن الزمن هو المدة التي تتحرك بواسطتها الأحداث بتوالي مستمر تتعايش معه في كل الأوقات.

3) أهمية الزمن في العمل الروائي:

للزمن أهمية كبيرة اكتساها من خلال موقعه داخل البُنى الأدبية خاصة السردية منها وذلك لما يصل به أحيانا إلى رتبة الصدارة، لأنه أحد مكونات السرد، وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، وكما أنه عامل أساسي في تقنياتها، بحيث نجد الدراسات الأدبية الحديثة عُنيت به كثيرا من حيث أنه أحد أهم المكونات في العمل الأدبي فصار للزمن أهمية في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي إذ ترتكز عليه النصوص في تعميق معانيها، وبناء شكلها وكذلك تكثيف دلالتها، وكل حدث داخل النص مرتبط بزمن معين إذ

1-عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية "حمال بغداد"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 157.

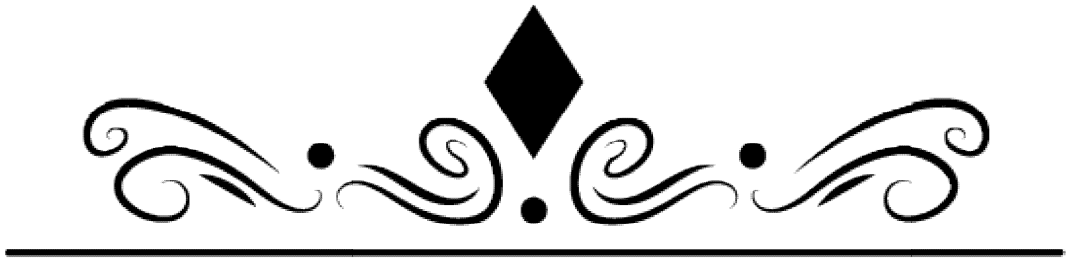
2- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في رواية نجيب الكيلاني) ،عالم الكتب الحديثة أربد، الأردن، ط1، 2010، ص 39.

لا يمكن أن نتصور حدثا سواء كان واقعيا أو تخيليا خارج الزمن. كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابيا ما دون نظام زمني إذا هو ركيزة أساسية في كل نص، بغض النظر عن جنس هذا النص.

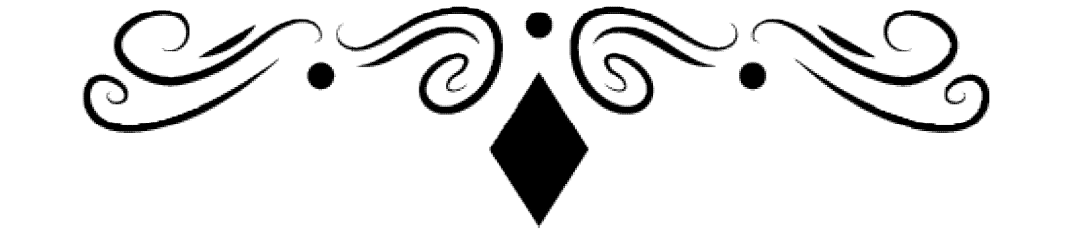
يؤكد "حسن بحراوي" أن أهميته في العمل السردي تتجلى أكثر من خلال حسن استغلاله و يركز على أهمية الزمن في السرد و خطورة الدور المنوط به.

كما تظهر أهمية الزمن في الرواية من خلال أنه من ناحية ذو أهمية بالغة لعاملها الداخلي وحركة شخوصها، أحداثها، بناؤها، ومن ناحية أخرى ذو أهمية بالنسبة لصمودها

كما أنه يكتسب القيمة الجمالية من خلال دخوله حيّز التطبيق حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى، وينعكس عليها، فهو حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى.



الفصل الأول



الفصل الأول: المفارقات الزمنية في رواية " عازب حيّ المرجان "

1) الاسترجاع (الاستذكار) و دوره في إبراز ثنائية الأنا والآخر :

1-1) الاسترجاع الخارجي

1-2) الاسترجاع الداخلي

2) الاستباق و الأنساق الثقافية :

1-1) الاستباق الخارجي

1-2) الاستباق الداخلي

يُعدّ الزمن القلب النابض للنص السردي لأنه الرابط الفعلي بين عناصره غير أنه يتخلل مفارقات تَحول دون الترتيب المنطقي لسير الأحداث و سنحاول في هذا الفصل التطرق لما جاء في مدونتنا من أشكال لهذه التقنية ومدى دورها في إطفاء جمالية للقص.

تعني المفارقة الزمنية عند "جيرار جنيت" (Gerard Genette) "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنةُ نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابعه هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك، أو هي أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية"[1] وعليه فهي كسر لخطية الزمن وانحراف لرتابته فتكون تارة استرجاعا للماضي (Flach back) وتارة أخرى استباقا (Proleps) لأحداث لاحقة. على خلاف ما كان معروفا سابقا إذ أن "نسق الترتيب الزمني في الرواية التقليدية ينهض على نظام التعاقب الزمني، وهو نظام خطي متسلسل يحكمه المنطق... ولكن هذا النسق في الرواية الحديثة فقدَ خطِّيته وأصبح اللامنطقي هو المتحكم في الزمن الروائي بفعل الخروقات الزمنية التي يمارسها السارد على نظام تسلسل الأحداث الروائية"[2] وعليه نجد أن الترتيب يتعلق بتتبع ودراسة العلاقات المختلفة بين النظام الزمني للوقائع والنظام الزمني المزيف في الحكي لأنه ليس من الضروري في نظر البنائية "أن يتطابق تتابع الأحداث في

1-جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، مصر، ط1، 1997، ص 47.

2-أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 237.

رواية ما أو قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها"[1] مما يعني أن هذا الأخير –الترتيب– يضم تحته عنصريّ الاسترجاع والاستباق اللذين سنتناولهما في ما يلي:

1) الاسترجاع (الاستذكار) :

هو عملية سردية زمنية أين "يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"[2] فهو إذن بمثابة نافذة مفتوحة على الماضي يتم فيها استعادة حدث مضى سابقا للحدث الذي يُروى أو يُحكي في الحاضر "وحسب ما تراه الدكتورة "سيزا قاسم" أن الاسترجاع نوع من أنواع الاحتيال الإرادي بمعنى أنه يصدر عن وعي وإرادة الراوي وكذلك بذله الجهد الفكري لاستعادة ما ندرس من ذكريات"[3]

"ولعل للاسترجاع أهمية كبيرة في النص الروائي، إذ يمتاز بتحقيقه لعدد من الوظائف والمنافع النصية التي تخدم السرد فضلا عن وظيفتي التفسير و التعليل هناك وظيفته التي يسعى من خلالها الراوي إلى ملء وسد الثغرات الحكائية بواسطة تقديم معلومات عن ماضي الشخصيات، أو من خلال الإشارة إلى أحداث سابقة على بداية السرد وهذه الوظيفة يُطلق عليها الوظيفة التوضيحية، إضافة إلى دوره في تخليص السرد من الرتابة كما والكشف عن عمق التطور الحاصل في الحدث والتحوّل في الشخصية بين الماضي والحاضر إذ يستطيع القارئ رؤية الآتي في ظل معطيات الحاضر واسترجاع الماضي كي تكون رؤياه واضحة

1–حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص 37.

2–سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ" مكتبة الأسرة، مصر، د ط، 2004، ص 58.

3–ينظر: المرجع نفسه، ص 60.

وصحيحة"[1] وغيرها من الجماليات التي جعلت أغلب الأعمال الروائية الحديثة تكاد لا تخلو من هذه التقنية.

1-1) الاسترجاع االخارجي (External Analoisis)

هو ذلك "الاسترجاع الذي تظلّ سعته كلّها خارج سعة الحكاية الأولى والاسترجاعات الخارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"[2] فهو الذي نجده يسير على خط زمني مستقل خاص به إذ يحمل بدوره وظيفة تفسيرية لا بنائية تعود إلى ما قبل بداية الرواية أي قبل الافتتاحية عادت بها الذاكرة لتعطينا لمحة عن خلفية السرد المطروح. ومن أمثلة ذلك في رواية "عازب حي المرجان" نجد المقطع الذي يعود فيه "الزبير" بنا إلى زمن بعيد وهو زمن الاستقلال أين يذكّرنا بمالك شقة المرجان الأول وكيف نالها جدّه المجاهد "سي قادة" كأول وآخر غنيمة له لجهاده والتي –افتكها– على حد قوله من المستعمر :"ورث أبي الشقة عن أبيه المجاهد سي قادة (...) هي كل غنائمه من سبعة أعوام من الجهاد المرير (...) علمت أن معمرا فرنسيا يدعى 'جاك لوغران' كان يقطن بها من قبل"[3]

وفي استرجاع آخر خارج أحداث السرد المتعلق بالشقة أيضا باعتبارها ملجأ ومصدر سعادة وطمأنينة وراحة بالنسبة للشخصية البطلة يقول : " في شقة المرجان أشعر براحة تكاد

1–مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004، ص 193–194 بتصرف

2–جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 60، 61.

3–ربيعة جلطي، عازب حي المرجان، منشورات ضفاف، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2016، ص 15.

تتحول إلى قوة داخلية غريبة يعتريني إحساس بالانتصار على مشاعري المتناقضة"[1] "وجود عباس ومصطفى ومحند ويحيى في شقتي يعني لي الكثير ويشعرني بقيمة الحياة"[2].

يسترجع "الزبير" ذكرياته مع أصدقائه فيقول: "كنا نلتقي مساء كلّ خميس في شقتي بوسط مدينة وهران والقريبة من المؤسسة التعليمية (ابن زيدون) التي ندرس فيها شقة صغيرة من غرفة وصالون، وحمام ومطبخ صغيرين أيضا"[3] ، ثم تغوص الاسترجاعات الخارجية شيئا فشيئا من العام إلى ذكر التفاصيل الصغيرة من محادثات وأحاديث خاصة نمثل لذلك ب: "كان ذلك يوم خميس. شقتي في حي المرجان ملئى بي وبهم، مرت المرحلة الأولى من مراجعتنا الجادة لدروسنا بسلام وحين ارتأينا أن نستريح قليلا، على صوت محند مقترحا: ما رأيكم أن نطلب سيارة طاكسي وننزل إلى شاطئ 'الأندلس' نتغذى من السمك ثم نعود؟ وبسرعة البرق وقوة بديهة، رد عليه عباس بدعابة أو لست أدري كيف أصفها: – بشرط أن لا نطلب صحون سمك 'الكروفيت' فهو عندهم صغير وضئيل الحجم ولا يشبع أحدا !!

وهنا غصّ الجميع بالضحك المتواصل لست أدري ما حدث تلك اللحظة في كيمياء جسدي.. احمرّ وجهي من مخزون غضب كان مستترا"[4]

فذكر تلك الدعابات والمزح لعب دورا في نسج خيوط الرواية وإضفائها حِسّا يظهر طبيعة العلاقة بين الأصدقاء ويجعل القارئ على خلفية بالمواقف التي جمعت بينهم في الزمن الماضي فتصبح الصورة عنده أوضح وهي بالتحديد الغاية المنشودة من توظيف الاسترجاعات الخارجية .

1–المصدر السابق، ص 20.
2–المصدر نفسه، ص 22.
3– المصدر نفسه، ص 15.
4–المصدر نفسه، ص 25.

ومن الاسترجاعات الخارجية أيضا نذكر ما حدث لعائلة عباس –زمن الإرهاب– وكيف فقد عائلته في إشارة إلى التعريف بالحالة الأسرية لهذه الشخصية : "ما عاشته البلاد خلال العشرية السوداء التي حرمته من أمه وأبيه بعد أن هاجم الإرهابيون قريته وقتلوا من فيها وكانا من بين الضحايا"[1] فألَم فقدان صديقه لعائلته وحرمانه من حنان الوالدين وعيش طفولة بريئة مثل كل الأطفال كان يحزُّ في نفسِ بطلنا وان كان استذكار بعيد المدى.

وفي موضع آخر أقرب زمناً لنقطة حاضرِ السرد نجد استرجاع على شكل حوار داخلي لشخصية "الزبير" يقول: "تعمقت صداقتنا مع الأيام وتمتَّنت وعلى الرغم من مرور الزمن وتوالي الأعوام، وعلى الرغم من فترات صعبة وأخرى مريحة تخللت صداقتنا إلا أننا بقينا على صلة ببعضنا البعض خاصة أنا وعباس"[2]

ثم يواصل تذكره لأيام المراهقة أين كان أصدقاؤه ينادونه بلقب 'الكروفيت' وسخريتهم منه " لقب استعاروه من صغر حجم جسمي الذي لا يتناغم مع طول ذراعي الشديد نسبيا، ولا مع حجم يدي الكبيرتين، وأغلب الظن أيضا بسبب شعر رأسي وذقني الذي يميل نحو الحمرة الفاقعة"[3] فالاسترجاع هنا يحيلنا على أحداث سابقة من مؤشراتها بعض العبارات والصيغ الماضية مثل: مرور الزمن وتوالي الأعوام بقينا– استعاروه– تعمقت....

وشمل الاسترجاع الخارجي شخصيات أخرى متنوعة نذكر منها:

1–المصدر السابق، ص 32.

2–المصدر نفسه، ص 20.

3–المصدر نفسه، ص 20.

سكينة الروخة : " التقيت بها حين هرعتُ إلى المطبخ المدرسي أبحث عن كأس ماء نظيف لم أستطع بلع قرص الدواء..."[1] وعرفتنا الرواية بماضيها "علمتُ من سكينة أنها مطلقة منذ أربع سنوات عاشت تجربة مُرّة مع زوج كان يضربها (...) وأحيانا تصل به وحشيته ولا إنسانيته إلى طردها من البيت خلال الليل"[2] وهي شخصية ثانوية نشأت بينها وبين البطل مشاعر وأحاسيس كانت الملاذ الوحيد لعزلته.

الطبيب عيسى بن باللبيض: "يبدو أن الطبيب عيسى باللبيض، مع الزمن، وزياراتي العديدة المنتظمة له، وتراكم اللقاءات بيننا بدأ يستأنس لوجودي، ويعجب بأفكاري إلى درجة أنه غيّر توقيت مواعيدي لعيادته إلى الساعات الأخيرة من اليوم لأكون آخر مريض زائر، حتى يتمكن من إطالة جلستنا وتمديدها"[3]

كما وقد تجسد الاسترجاع الخارجي في بعض مقولات الأم المعبرة عن أقوال شعبية جزائرية عامة مثل: "لا يعجبني المثل الذي كانت أمي تردده: أسمع لكلام اللي يبكيك وما تسمعش الكلام اللي يضحكك"[4] و نجد: "أفهم الآن لماذا كانت أمي تكره كلمة 'عازب' الكلمة بتعليق يرن الآن في علبة رأس الكبيرة (العازب يأكل اولادو في كرشو)"[5]

هذه الاستذكارات أعطت لنا خلفية عن شخصية الزبير ومدى بساطتها في التعامل مع الغير كما وقد استعانت بها الروائية "لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث(...) وعند ظهور شخصية جديدة للتعرف على ماضيها وطبيعة علاقتها

1-المصدر السابق، ص 86.
2- المصدر نفسه، ص 95.
3-المصدر نفسه، ص 159.
4-المصدر نفسه، ص 143.
5-المصدر نفسه، ص 91.

بالشخصيات الأخرى (...) وكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر"[1].

2-1) الاسترجاع الداخلي (Internal Amalepsis) :

هو الاسترجاع الذي "تقع سعته من انفتاح إلى انغلاقه داخل الحدود الزمنية التي تدور في إطارها القصة الأولية وليس خارجها بأن تكون الأحداث المعاشة سابقة لنقطة توقف السرد"[2] وهو "الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي"[3] وللتمثيل على هذا النوع من الاسترجاعات نعود إلى رواية 'عازب حي المرجان' و نستخرج بعض الأمثلة:

"أنا برأسي الضخمة تترنح فوق كتفي الضيقتين... ! أما هو...عباس التشي... إنه الضفة الأخرى من العالم الآخر الذي لن تحلم به مرآة أقف أمامها مهما كانت سحرية... مرآة؟ ! أي مرآة !؟...أنا أتجنب الوقوف أمام المرآة منذ حادثة 'الكروفيت' الحق الحق، لست أغار من عباس، لأنني أجدني بنقصاني فيه، في بعضه وفي كله. كل ما ينقصني يعيش فيه"[4]

هنا الزبير يعبّر عن الفرق الشاسع في نظره بينه وبين صديقه عباس تشي غيفارا المتكامل في جميع صفاته محدثاً نفسه في حيرة هل هو إعجاب يا ترى أم غيره منه.

1-سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 59.

2-علي زعلة، الخطاب السردي في رويات عبد الله الجفري، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ط1، 2015، ص 63.

3-نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006، ص 158.

4-ربيعة جلطي، عازب حي المرجان، ص 49.

وفي استرجاع آخر: "أمي هي الإنسانة الوحيدة التي لا أشعر بالحرج حيالها حين تضع كفها على رأسي الضخم. أو حين تعانق جسدي الضئيل المشوه. أشعر بالأمان"[1] نجد البطل يعتمد على الذاكرة الفردية والزمن النفسي فيوظف التعابير الذاتية (أشعر، رأسي، جسدي...) وهو ما يستند إليه الاسترجاع الداخلي فالأم هي مخبؤه الآمن من نظرات العالم المشفقة والمستغربة ومأواه الدافئ الذي يرجع إليه ليواسي ذاته لأنها الوحيدة التي تتقبله كما هو.

في جوف سرده وبعد بداية فعل الحكي نقف عند ذلك اللقاء الذي جمعه مع "عباس" في مقهى 'اللونيك' وأصدقائه الجدد أين قال متذكرا:

"أستعيد الآن كلامه وهو يقدمني لأصدقائه الذين ضرب لهم أيضا موعدا في مقهى اللونيك. بعد موعدنا معا بقليل... اختار أن يراني قبلهم. وحينما جاؤوا كان يضع يده على كتفي..."[2] وهذا إن دل على شيء إنّما يدلّ على حبّ وإخلاص عباس إليه فبالرغم من قامة وفخامة أصدقائه الجدد وكذا رفعة مكانتهم الاجتماعية إلا أنه لم يخجل بالجلوس معه بل بادر بتعريفه بهم واحدا تلو الآخر.

ومن الاسترجاعات الداخلية أيضا:

"قرّرت أن أتسقّط أخبارها بسرية بالغة وحذر، أتابع حركاتها من بعيد، لاحظت أن دقات قلبي تتسارع كلما رأيتها، هل من خوف أن تتكشف حركاتي الصبيانية، أم بسبب آخر"[3]

"أصبحت نبية شغلي الشاغل و مركز اهتمامي، صنعتها كما أشاء في خيالي رسمت صورتها كما لا يروق سوى لي..."[4] متحدثا عن إعجابه بنبية وسيطرتها على تفكيره.

1-المصدر السابق، ص 19.
2-المصدر نفسه، ص 182.
3-المصدر نفسه، ص 52.
4-المصدر نفسه، ص 53.

"ما الذي جرى للزبير، هل تذكّر رقصته من أجل "مارلين مونرو" خلال تلك الليلة الساخنة وعلى إيقاع الأغنية المجنون نفسه؟ كيف يرقص لمارلين ويرفض طلب أخيه وخطيبة أخيه مليكة...؟"[1] فهذه الرقصة الجنونية قد تحدّث عنها الزبير سابقا، لكن الآن وفي آخر الرواية جاءت بصيغة مغايرة فالقاص لم يعد الزبير بل وكأنها الروائية تتساءل وهذا ما يدل على أنها كانت حاضرة ضمنيا في أحداث الرواية.

نصل إلى أن رواية "عازب حي المرجان" جاءت محتفية بالماضي وهذا ما نلاحظه من خلال العودة المستمرة إليه وكثرة الاسترجاعات فهو كما يقول ابن ذاكرته وأن اليوم والأمس ما هما إلا ماض قادم وقد قامت هذه التقنية بأداء "وظيفة بنيوية"[2] لا يمكن تجاهلها على المستوى البنائي أين قدم معلومات متعلقة بماضي الشخصية وحياتها

*** دور الاسترجاع في إبراز ثنائية الأنا والآخر:**

تُعدّ ثنائية الأنا والآخر من المسائل والقضايا التي أسالت الكثير من الحبر في عديد المجالات والميادين نخص بالذكر الرواية من حيث أنها ظاهرة نصّية تحرّكها شخصيات فاعلة أو ما يطلق عليهم بالعوامل ، فهذه الأخيرة هي جنس أدبي يعبر عن الواقع وعن المجتمع ، عن الآمال والأوجاع تنقل الحقائق الصادقة وتسجلها ثم تلونها بمختف التقنيات الجمالية لنجد الأنا والآخر يمارسان لعبة اللف والدوران داخل هذه الكتابة فكل منهما يستدعي رؤية الآخر من منظور مختلف و كثيرا ما تحدَّد الأنا على أنها "الإشارة إلى النفس المدركة ، أما في الفلسفة الحديثة فتشير كلمة (أنا) في معناها النفسي والأخلاقي إلى الشعور الفردي

1- المصدر السابق، ص 217.

2-سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص 56.

الواقعي وإلى ما يهتم به الفرد الواقعي من أفعال معتادة ينسبها إلى نفسه الشخص المفكر"[1] في حين أن الآخر" في أبسط صوره هو مثيل ، أو نقيض الذات "[2]

وقد جمعت الكاتبة بينهما في العديد من المواضع تمكنّا من التمييز بينها من خلال استرجاعات بطلنا الزبير المترامية في معظم أجزاء الرواية ما شكّل مجموعة من الثنائيات المتناسقة نذكر منها :

حين يتذكر واقعه تارة وذاته الداخلي تارة أخرى فهنا مثلا نشأت ثنائية أنا / آخر بين الزبير و ذاته ، ذلك أنه هو "أنا" أما ذاته فمتألمة محبطة تعاني حالة نفسية صعبة وهنا يكمن التناقض فهو كشخصية محورية في الرواية و الناطق الرسمي بعد الروائية داخل المتن تعيش داخله "الأنا" إلى جانب الآخر المعنوي ، فهو شخص مشوه ناقص بشع وقبيح إلا أن هناك آخر داخله لا يشبه أناه صاحب شخصية قوية آخر يواجه شكله ونظرات الناس وصعاب الحياة بكل صمود وثقة . فكان التقابل هنا بين طرفي هذه الثنائية واضحا من خلال المواقف الحازمة التي اتخذتها هذه الشخصية في حياتها رغم عراقيل الخلقة و إحباط الناس لها

نعرج إلى ثنائية أخرى هي المرأة /الرجل فالمرأة كأنا تتعرض باستمرار للانحياز من طرف الرجل الذي يمثل الآخر فهذا الأخير يرى نفسه أحق بالسلطة عليها وأنانيته تمنعه من الاعتراف بجميلها أو حتى بحقوقها ، فنرى سكينة تسترجع أيام حياتها الزوجية القاسية وكيف أن زوجها عنّفها وضربها بعد معرفته بعدم قدرتهما على إنجاب الأطفال رغم يقينها أنها سليمة لكن كلامها كان بمثابة انتقاص لكرامته على حساب كرامتها يقول : "سكينة الروخة

1 –مجموعة من المؤلفين: المنحد في اللغة العربية المعاصرة ، دار المشرق ، لبنان، ط2، 2001، ص 45.

2–سعد البازعي، ميجان جويلي، دليل الناقد الأدبي، مكتبة الملك الفهد الوطنية، السعودية، ط1، 1995، ص 21.

متأكدة أنها ليست السبب في عدم الإنجاب ، فقد سبق وعرضت نفسها على طبيبة مختصة وأكدت لها مبتسمة مباركة أنها قادرة على إنجاب قبيلة وما على زوجها إلا أن يأتي لتكشف عليه بدورها وتعالجه ، وحين أخبرته سكينة نتيجة التحاليل استشاط غضبا وأخذ كلامها مأخذ السب والقذف ... ثم ضربها ضربا مبرحا كادت تفقدها عينها اليمنى وطلقها ثلاثا"[1] فكان موقف الآخر أنه ينظر إلى نفسه نظرة فوقية على عكس المرأة التي يجب أن تكون أقل مرتبة وشأنا منه

ومنه يمكننا القول أنه قد تعددت ثنائيات الأنا والآخر التي وردت في الرواية والتي استعانت بتقنية الاسترجاع لإبراز ملامحها والانبثاق من رحم الأحداث كما ولا تزال هناك ثنائيات أخرى لم نتطرق لها لكنها اتخذت نفس المسار ، نذكر منها :المُستعمَر/ المستعمِر ، الشرق/ الغرب ، الجسد/ الذات ..

2) الاستباق:

هو تقنية من تقنيات المفارقة السردية فيها يقوم الكاتب بالقفز إلى المستقبل وبالتالي التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي أي يقوم على قلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم أحداث روائية محل أخرى سابقة عليها لاستشراف مستقبل السرد كما يرى "ديفيد لودج" (David lodge) أنه: "الرؤية المتوقعة لما سيحدث في المستقبل، بحيث يتوقع الراوي وقوع أحداث قبل تحققها في زمن السرد ونصطدم أمام ترتيب

1-ربيعة جلطي، رواية عازب حي المرجان، ص 95-96.

زمني طبيعي، وتسمح تقنية الاستباق بربط أحداث القصة ببعضها البعض حتى وإن كانت منفصلة"[1].

ويرى "جينيت": "أن الحكاية (بضمير المتكلم) أحسن ملاءمة للاستشراف من أي حكاية أخرى وذلك بسبب طابعها الاستعادي المصرح به الذي يرخّص للسارد في تلميحات إلى المستقبل"[2]

كما هو الحال في مدونتنا المدروسة "عازب حي المرجان" ويكون على نوعين:

1-1) الاستباق الخارجي (prolepses externe):

ويتمثل هذا النوع من الاستباق في "مجموعة من الأحداث أو الإشارات أو الإيحاءات الأولية يكشف عنها الراوي في روايته وذلك تمهيداً منه لما قد يأتي من أحداث لاحقة، وبالتالي هذا الحدث أو الإشارة الأولية تُعد بمثابة تمهيد لما سيأتي في السرد اللاحق"[3].

وعليه فهو ذلك "التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي"[4] فإما أن يأتي على شكل تمهيد أو توطئة لأحداث يحتمل وقوعها مستقبلا.

ومن المقاطع التي ورد فيها الاستباق الخارجي نذكر ما استهل به قصته أين قدّم لنا البطل إيحاء كان بمثابة التنبؤ بمصير هذه الشخصية في نهاية السرد حيث صبّه في قالب العام له ولمن يحملون بنية جسدية مماثلة ضعيفة الصمود، فيقول: "أم أنه خائف علي

1-ينظر: سهام سديرة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، رسالة ماجستير، إشراف رابح دوب، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها 2005 /2006، ص 31.

2-جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 76.

3-ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 213.

4-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 133.

وقلق على حياتي بسبب جسدي الهش وهو الذي يردّد دوما أن من هم مثلي لا يعمّرون طويلا"[1] فقلق "عباس" يصيبنا بالفضول لمعرفة سببه وهل تكهنات "الزبير" صائبة سرعان ما ستتحقق أم هي مجرد أوهام عابرة.

وفي مقطع آخر يوضح العلاقة بين "الزبير" و"نبية" يقول محدثاً نفسه: " قطعت وعدا على نفسي...تا الله سأفعل ما أقدر عليه وحتى ما لا أقدر عليه لأُسعد نبية، ربما سأبيع الشقتين العزيزتين الغاليتين (...) سأبحث عن عمل إضافي ثان كمترجم مثلا (...) سأحكي لنبية أحداث الروايات التي قرأتها والتي سأقرؤها (...) سأعاملها مثل ملكة سأجلس بقربها..."[2]

نلاحظ هنا الآمال الواسعة التي كان يأملها في عيش حياة جميلة مع "نبية" والمخططات المستقبلية التي شغلت تفكيره لإسعادها وضمان راحتها فهذه الأخيرة – المخططات– كانت جلية من خلال الأفعال المضارعة المقترنة بسين الاستقبال والاستشراف (سأبيع، سأفعل، سأغرس، سأبحث...) ما رسم في ذهن القارئ تطلعاً لتحقيق هذا الاستباق غير أن رفض "نبية" له حطم مشاعره وجعل المتلقي يحس بنفس حسرة وحزن الشخصية البطلة فهو بهذا أدخله في حيثيات السرد وصار يعايش الأحداث.

ونجد الاستباق أيضا في قوله: "لن أسأله عنها لأنني لا أدري إن كانت حروق تلك الحادثة قد التأمت (...) لا لا... أخشى أن أفقد صديقي"[3] نلاحظ هنا رغبة "الزبير" الشديدة في معرفة إن كان حبّ "مليكة" ما يزال ينبض في قلب صديقه وإن كانت هي سبب هذا

1–ربيعة جلطي، عازب حي المرجان، ص 9.

2–المصدر نفسه ، ص 63.

3–المصدر نفسه، ص 174.

الشرود الغريب الذي يكسوه غير أن استباقه لنتائج ما سيؤول إليه هذا السؤال الحساس أخمد فضوله لئلا يفقد صديقه المقرب.

وأيضا: "فاجأنا بتفوقه ونجاحه في مسابقة موازية وأخبرنا أنه سينضم إلى سلك البحارة"[1] فهنا يُعلمنا بمستقبل شخصية عباس بعد تفرّق أصدقاء الدراسة وتوجه كل منهم لما حدده لحياته.

"كل منا يحلم بزوجة جميلة مبتسمة دوماً. عباس يتخيلها بعيون سوداء واسعة وكذلك يحيى، بينما محمد كان يفضل زوجته المستقبلية بعيون زرقاء وكذلك مصطفى، أما أنا فكنت أرى حلما بعيدا يشبه حلم عباس كنا نود إنجاب أطفال رائعين ونذهب في الأسفار البعيدة"[2].

" ليتك كنت معي يا عباس أتخيل وقوع هذا الأمر أمام عينيك، لو كنت معي ربما لحقته مثل البرق وعلقته من رجليه وضربت مؤخرة غارثيا لوركا بكفيك الحديديتين إلى أن تحمرّ ثم تزرقّ فتتيبس وتظل آثار أصابعك القوية الضخمة المتينة مرسومة عليها..."[3]

" ولعله بسبب الحلم الطويل الذي رأيته ولم أعد أذكر منه تفاصيل أخرى غير خيال عباس وهو يعانق عروسته الفاتنة، تشبه إلى حد كبير "مليكة" في مكان لم أره من قبل لا صنو لجماله"[4].

نجد هنا في هذه المقاطع إشارة إلى أن الاستباق الخارجي يتجسد أيضا فيما يراه الإنسان في حلمه أو ما يتمنى تحقيقه فيورده كآت يسعى للوصول إليه ويرجوه، ورغم أنه

1- المصدر السابق، ص 42.
2-المصدر نفسه، ص 85.
3-المصدر نفسه، ص 121.
4-المصدر نفسه، ص 16.

قد يتحقق مستقبلا أو لا إلا أن تلك المكنونات في القلب غالباً ما تفيض على شكل أحلامٍ وأمنيات يسطِّر بها الإنسان طريقة لتحقيق واقع أجمل في المستقبل وهذا ما حاولت الروائية تجسيده من خلال هذه التقنية.

وفي موضع آخر مزج بين الاسترجاع والاستباق يقول: "أسترجع حديث عباس، أفكر في خبر قراره للزواج، لن يصبح عازبا إذن، سيختفي هذا الشبه بيننا، هذا المشترك بيني وبينه، سأبقى وحدي عازبا أبديا"[1]، أين يعطي صورة عن الحالة التي سيؤول إليها مستقبلا، ففكرة موته عازبا ظلت تراوده في معظم أجزاء الرواية فإن لم يصرح بها نجده يلمح لها فيقول أيضا: "على الأقل يا زبير... ها أنت تذوق مرارة الهجران قبل أن تموت عازبا، هجران النساء ويا له من هجران... !"[2]

1-2) الاستباق الداخلي (Prolepses interne):

"يعتبر الاستباق الداخلي سير إلى الأمام والإشارة إلى وقائع سوف تحدث فيما بعد مع ذلك يبقى داخل الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية ولا يتجاوز مداه الحكي الابتدائي، وهو أكثر أنواع الاستباق استعمالا"[3].

فهو استباقات عن "حوادث يقوم الروائي بالإشارة إلى حصولها في المستقبل، و بمتابعة القراءة يجد المتلقي حدوثها، بكل تفاصيلها، كما أنه استباق الحدث في البنية الحكائية من الداخل، وهو لا يتجاوز خاتمة الحكاية و لا يخرج عن إطارها الزمني"[4].

1- المصدر السابق، ص 138.

2-المصدر نفسه، ص 106.

3-المصدر نفسه، ص 79.

4-عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي (الامالي لأبي حسن ولد خالي) تر: أحمد إبراهيم الهواري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية الكويت، ط1، 2009، ص 118.

أما عن الأمثلة المذكورة في رواية "عازب حي المرجان" فنذكر بعض الاستباقات الداخلية التالية:

"نحن معا كلّما سنحت الفرصة، وقريبا سأخبره بزيارة عباس من جديد لوهران..."[1]

في إشارة إلى أعلام صديقه محمد بعودة عباس لعل وعسى يلتم شملهم من جديد.

"لدي شعور عميق بأن هذا سيجلب السعادة لصديقي عباس، سيرتاح عميقا خلال مكوثه في شقتي الصغيرة في حي المرجان، و كالعادة سوف لن يفكر في الذهاب (...) ستكون أيام وجوده في وهران جميلة (...) أعرف مسبقا أنه يفضلها..."[2]

هنا الزبير متيقن في ما ستكون عليه ردّة فعل عباس عند مكوثه عنده، بالرغم من عدم وصوله بعد لكنه بنى استنتاجاته هذه على ما يعرفه من طبيعة صديقه ومايفضله فنلاحظ جهده لتحقيق راحة صديقه وحبه الشديد له

ثم في هذه المجموعة من المقاطع التي تصل إلى نفس الحدث وهو الذهاب إلى العاصمة :

"ما علِق بذهني المشوش من كل حديثه المتشعب أنه سيتزوج قريبا وقد حدّد موعد الزفاف الذي سيتم في صيف السنة القادمة لذلك فقد ازداد قلقه عليّ أكثر (...) سيحتفل بعد أيام قليلة بزواج أخ صديقه القبطان مراد..."[3]

1-ربيعة جلطي، عازب حي المرجان، ص 36.

2-المصدر نفسه، ص 83، 84.

3-المصدر نفسه، ص 131.

"لا بد أن هذا اليوم سيكون متميزا، سألتقي فيه عباس من جديد ألتهب فضولا لأعرف اسم عروسته وتفاصيل ذهابنا إلى العاصمة..."[1]

"أفكر أيضا في دعوته لي لمرافقته لحضور حفل زواج أخ القبطان مراد، زميل مهنته ورفيق رحلاته، وذلك يوم الخميس القادم في العاصمة"[2]

"صباح الخير... وين بيها السي الزبير؟

إنه "السي علي" صاحب المخبزة المجاورة يبادرني بالتحية والسؤال.

-راني مسافر السي علي... نرجع بعد يومين إن شاء الله.

-ترجع بالسلامة السي زوبير"[3]

"كنت في منتهى السعادة وأنا أرى في عينيّ عباس كل ذلك السعير من الخوف والقلق علي (...)- رايح نجي معاك نوصلك.. نرافقك خويا الزبير"[4]

إذ مثّلت هذه المقاطع مشاريع كل من عباس و الزبير في الفترة القادمة من السرد فكان هذا بمثابة الإعلان الصريح المسبق لما ستؤول إليه الأحداث، وهو بالفعل ما حصل فيما بعد فقد ذهب الزبير وعباس للعاصمة إلى الزفاف كما ورد وهناك عرّفه بخطيبته "مليكة" صديقة الطفولة التي درست معهما أيام الثانوية.

1-المصدر السابق، ص 163.
2- المصدر نفسه، ص 138.
3- المصدر نفسه، ص 189.
4-المصدر نفسه، ص 136.

فنلاحظ أن السّارد كان يرجع خطوة أو خطوتين بالسرد ليستبق أحداث قريبة الحصول ليعقب ذلك بذكر تحقيقها وكأنه يهدف لرسم الصور في ذهن القارئ بحذافيرها وبالتالي نقله إلى واقع القصة و معايشتها.

مثال آخر في هذا السياق :"علي أن أكون جاهزا على العاشرة صباحا بحيث سيمر لأخذي بسيارة واللقاء سيكون أسفل العمارة..."[1] ثم بعد ذلك نجد: "عند العاشرة و أربعين دقيقة، توقفت سيارة سوداء فخمة عالية فاخرة بقربي انشرح صدري حين تعرفت على وجه عباس يجلس بجانب السائق..."[2]

فقد تعددت المواضع التي ورد فيها الاستباق ذلك لأنه يحاول أن يضعنا على عتبة الآتي بطرقه الخفيف لبوابة الأحداث التي ستنفتح بعد ذلك لتدلي بكل التفاصيل ضمن سياق حكائي يخرج في الختام ليرتمي في فضاءات الحدود التي رسمتها هذه التقنية.

"ثم التفتَ إليَّ يخبرني أن له لقاء مهم الآن وسيلتحق بي في المساء (...) سيعتنون بي (...) سأكون بين أيدي أمينة"[3]

"ويعِد أن يعمل ما في وسعه وبضمير حيّ كي يكون عند حسن ظنِّها وخير البلاد"[4]

"آه ستكون رواية مدهشة دون أدنى شك كم أود قراءتها"[5]

وغيرها هي استباقات لأحداث أو وعود وآمال، منها ما تم تجسيده ضمنيا في الرواية وذكر تحققه و منها ما ورد بصيغة تُوحي إلى تحقيقه في قادم الأيام دون الخوض فيه.

1- المصدر السابق، ص 177.
2-المصدر نفسه، ص 189.
3-المصدر نفسه، ص 197.
4-المصدر نفسه، ص 212.
5-المصدر نفسه، ص 176.

في المقطع التالي استباق بنبرة العتاب و التساؤل، تساؤل نحو المجهول المتوقع على حد تعبير عباس.

"وين راك رايح بيها الزبير خويا؟ !"[1]

"بدأ البياض يغزو شعرك ، وكتفاك مالتا نحو الأرض، ونظارتك بدا لي زجاجها الطبي أكثر سمكا"[2]

"ألا ترى أننا نكاد نتجاوز الأربعين من العمر فهل من الطبيعي أن تظل على هذا الريتم؟ !"[3]

"لعلمك –يشير بسبابته في وجهي– القلة الذين يقرؤون مثلك سينتهي جيلهم وعددهم وليس بعدهم من يخلفهم..."[4]

فهنا يظهر حرص عباس وخوفه على صديقه ومصيره فهو قد استبق الزمن في رؤية مستقبلية حكيمة منه لما سيؤول إليه الزبير إن واصل حياته على هذا المنوال فإن لم يغير وظيفته وأسلوبه في العيش فلن تنفعه كل تلك الكتب التي قرأها ولا مهنة التعليم التي يزاولها لن تنفعه في الحفاظ على صحته التي كانت في أضعف أوقاتها. ثم يواصل استباقه أين يقول: "أريد أن أدمجك في مشروع تجاري"[5] ساعيا لتغيير في مستقبل صديقه غير أن مخاوفه وتوقعاته حصلت في نهاية السرد وانتهت بموت الزبير في زيارتهم للعاصمة.

تتعدد الأمثلة عن الاستباق الموجود في الرواية وما يمكن قوله أنه ساهم في اكتمال المشاهد الحكائية والحفاظ على تماسكها وانسجام أجزائها وتراكبها ضمن منظومة حكائية

1- المصدر السابق، ص 131.
2- المصدر نفسه، ص 131.
3-المصدر نفسه، ص 132.
4-المصدر نفسه، ص 133.
5-المصدر نفسه، ص 135.

واحدة ولعب دورا في جعل زمن الرواية يخرج عن سلطة الماضي إلى فضاءات المستقبل الواسعة برغم حبس بطلنا نفسه في قوقعة الذاكرة والماضي وإحساسه بانتمائه الكلي لهما.

*** الاستباق والأنساق الثقافية:**

تطرقنا لعنصر الاستباق والذي ضمّ رؤيا مستقبلية شملت مختلف نواحي الممارسات المرتبطة بالمعيش اليومي والتي تختلف باختلاف عدة عوامل أهمها الأماكن الثقافية و باجتماع تلك الممارسات ينشأ لدينا ما يطلق عليه بالأنساق الأنثروبولوجية فالحياة في المدينة تختلف عن الحياة في الريف بكل تفاصيلها المضمرة كالعادات والتقاليد ، والحب والارتباط ...الخ نخوض في بعضها الوارد في الرواية كالتالي:

- *الزواج* :

الزواج حلقة متصلة ورابط مقدس تنشأ على إثره العائلة ليربط أفرادها ميثاق غليظ من المودة والتآلف وهو ما مثلت له روايتنا وقَصّته مقاطعها في عديد الزوايا ، تقول الكاتبة : " تصيّدت الفرصة السانحة بعد تردد وتفكير ، وطلبت من والدتي التّوسط لي لدى أبي كي يسلمني مفتاح شقة جدي "سي قادة" بحيّ المرجان وأن يسمح لي بالبقاء فيها تذرّعتُ بحجة رغبتي في مواجهة عبىء الدراسة وصعوبتها"[1] نلمس هنا مدى أهمّية مكانة ربّ العائلة وسلطته و هيمنته في تسيير أمور الأسرة و كما تظهر مكانة المرأة في الأسرة عموما وفي العلاقة الزوجية خصوصا فيقول متمّما : " لست أدري كيف فعلت أمي لتقنعه بفكرتي بتلك

1-المصدر السابق ، ص 18.

السرعة ...يا لهنّ النساء ... يالقدرتهنّ و جبروتهنّ حين يعلمن نبعه !! يا لهنّ الأمهات ... لاشيء يقف أمامهن حين يقررن إسعاد أطفالهن .! "[1]

ينطلق الزواج في نظام المدينة من العائلة الصغيرة والكبيرة (الأسرة) فالجيران والأصدقاء (المجتمع) مرورا بالمسجد الذي يتمّ فيه العقد الشرعي (الدّين) ثم البلدية التي تمثل إحدى أهم مؤسسات الدولة والتي ترخص لهذا الزواج (السياسة) وعليه فهو نسق أنثروبولوجي بحت . وقد وظّف تقنية الاستباق لإبراز هذه الممارسات في مختلف أبواب الرواية نمثّل لها في مقطع رغبة أم البطل الزبير في رؤيته أباً ذو عائلة وأولاد يفرح بهم في المستقبل الغيبي فعبّرت عن ذلك بقولها : " يا وليدي الزبير ... كفاش رح تسمي وليدك إنشاء الله!? "[2] . كما تطرّقنا للعديد من الاستباقات التي ورد في موضوعها هذا النسق بالتحديد (الزواج) فهو رؤيا مستقبلية لطالما حلم الزبير بها وتمناها " سأنجبُ منها ولداً و أسميه "قادة" تبرُّكاً بجدي الكبير "[3]

- *العادات والتقاليد* :

تبرز لنا العادات والتقاليد عادة من خلال المظاهر الاجتماعية فمنها نلمح ثقافة المجتمع ، وتجلّت معالمها في الرواية من خلال ذكر تحضيرات مراسيم الزفاف ومنها نميّز المنطقة؛ فالمدينة تختلف عن القرية في الحفل الأسري الكبير فحسبَ عادات مدينة "وهران"

1- المصدر السابق ، ص18.

2- المصدر نفسه ، ص 17.

3- المصدر نفسه، ص 63.

مسقط رأس الزبير يصف:" جئن تسبقهن زغاريدهن ترش عبير الفرح إلى أبعد سمع تصل إليه "[1]

" وتُلمِّح إلى أنه من الحكمة الاستفادة من حنكتها في مجال اختيار جهاز عرس نبيّة "[2]

ثم إخراج العروس " لا يلبث الحديث أن يتحوّل نحو اختيار نوعية السيارة التي ستحمل العروسين"[3] ثم المكان إذ تختلف فخامته باختلاف الطبقات الاجتماعية فسكان المدينة يعتمدون القاعات الخاصة ومحدودية المدعويين أما سكان القرية عادة ما يكون الزفاف في ساحات المنازل ويتسم بكثرة المعازيم .

ننتقل إلى ركن آخر من أركان العادات والتقاليد هو الطعام فهو عنصر مهم يمثل بطاقة تعريف للشعوب تقول الكاتبة : " تقاطعني بكلامها عن طاجين الزيتون بالدجاج والجزر، وعن أهمية البهارات الهندية والمغربية"[4] فالمطبخ له ركيزته داخل المنزل وكذا دور الأكلات في الحفاظ على الترابط بين الأجيال المتعاقبة

وهناك العمران؛ فالبيت المغربي يختلف في تصميمه عن البيت المشرقي فمعظم بيوت مدينة " وهران " متشابهة وهي عبارة عن شقق داخل العمارات المرتفعة يصفها بقوله : " كنا نلتقي كل مساء خميس في شقتين بوسط مدينة وهران والقريبة من المؤسسة التعليمية (ابن زيدون) التي ندرس فيها ، شقة صغيرة من غرفة وصالون وحمام ومطبخ صغير أيضا"[5]

1-المصدر السابق، ص 71.
2- المصدر نفسه، ص 71.
3- المصدر نفسه، ص 100.
4- المصدر نفسه، ص 100.
5- المصدر نفسه، ص 15.

وكذا هناك ثقافة المجتمع وطبائع سكانه "أخبرنا عن مجتمعات أغلبها كريمة ومتسامحة، وأخرى تنظر بعين الريبة لمن لا يشبهها في السحنة ، اللباس ، واللغة "[1]

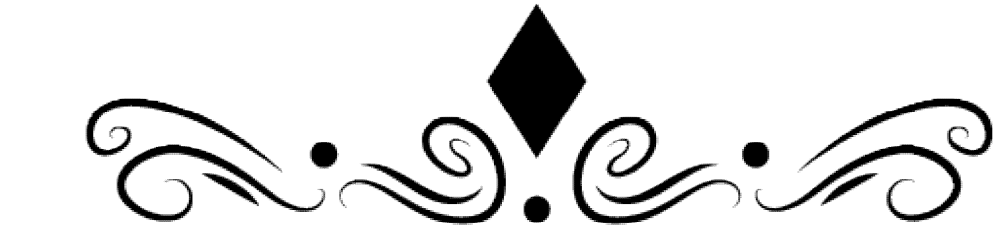
"استقبلنا والد نبيّة بأدب وسلّم علينا بحرارة ثم مشينا خلفه نتبعه نحو الصالون كنت منحني الرأس مثل بقية الخطاب الجدد أيضا"[2] هنا طريقة تعامل والد نبيّة نابعة من حسن أدبه وجميل تعامله وهو ما يعرف عن أغلب سكان الجزائر في كرم الترحيب بالضيف

وعليه نستخلص أن الأنساق الثقافية متطلبات ينبغي الاهتمام بها وإقامة دراسة مكثفة من خلالها لأنها تمكّننا من كشف البطانات الإيديولوجية والسياسية و الأنثروبولوجية و الثقافية وكل الصراعات المادية والفكرية التي أخفتها الروائية عنّا عندما غلّفتها لنا بجمالية لغوية

نستنتج أن تقنية المفارقة الزمنية متمثلة في الاسترجاع والاستباق يستعين بها الكاتب لخلق جمالية فنية في الرواية، كما أنها تساعده في الابتعاد عن الرتابة في الأحداث إذ تحاول أن توفر مساحة لاستعادة النفس وإعطاء القارئ فترة استراحة تجعله لا يملُّ من تعاقب الأحداث من جهة وكذا تعرّفه على جوانب أخرى في السرد من جهة أخرى.

1-المصدر السابق، ص 15.

2-المصدر نفسه، ص 43.



الفصل الثاني

الفصل الثاني: المدة والتواتر في رواية "عازب حيّ المرجان"

1)المدة (الديمومة) و تخييلية الجسد :

1-1) تسريع السرد

2-1) إبطاء السرد

2)التواتر السردي :

1-2) التواتر وأنماطه

1) المدة (الديمومة) و تخييلة الجسد:

لعل النص الروائي حسب ما هو متعارف عليه في منظور النقد الحديث هو لعبة زمنية، أي أنه قائم على تصريف الزمنين (زمن القصة و زمن السرد) إلا أن هذه اللعبة تحتاج إلى قواعد تضبطها ما يجعل الكاتب يستعين بتقنيات متعددة مثل "الديمومة والتي لها عدة مصطلحات مثل السرعة– المدة– الإيقاع– وتيرة السرد وتعني تلك العلاقة الناتجة عن عرض زمن الأحداث الذي يقاس بالشهور والسنين على زمن النص الذي يقاس بالكلمات و السطور"[1].

أين يتم عقد "الصلة بين الكمية النصية التي تُضبط بحجم الأسطر والصفحات والكمية الزمنية للحكاية"[2].

تتميز الوتيرة الزمنية لعرض الأحداث في رواية "عازب حي المرجان" باستثمار الكاتب في صياغة مظهريها الأساسين: السرعة والبطؤ والتي تقوم على "ما يطلق عليه "جيرار جينيت" تسمية 'الأشكال الأساسية للحركة السردية'، وهي تقنيات الخلاصة (Le résumé) و الحذف (L'ellipse) في حال تسريع السرد حيث يضمر الخطاب، مقابل امتداد القصة عند المشهد (Scène) والوقفة الوصفية (Pause) في حال تعطيل السرد حيث تُضمر القصة ويتسع الخطاب"[3] وسنتعرض لكل منها بالتفصيل فيما يلي:

1–ناصر عبد الرزاق الموافي، القصة العربية، عصر الإبداع، دراسته في السرد القصصي في القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات، مصر، ط3، 1982، ص 157.

2–محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة من 1976 إلى 1986، صامد للنشر والتوزيع، تونس، 2003، ص 134.

3–ينظر: بوشوشة بن جمعة، جماليات بنية الخطاب السردي في رواية تماسخت دم النسيان، الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، مارس، 2003، ص 11.

1-1) تسريع االسرد:

أي أن يقوم مقطع صغير من الخطاب بتغطية وقت طويل من القصة وذلك عن طريق "تقديم خلاصة فترة زمنية في أسطر قليلة وذكر أهم ما حدث فيها كما يمكن تسريعه بشكل أكبر عبر القفز عن فترة زمنية محددة دون الإشارة إلى ما حدث فيها"[1] ويرجع توظيف الكاتب للتسريع في السرد لأسباب مختلفة مثل العبور على أحداث ليست بالمهمة مقارنة بأحداث قادمة أكثر أهمية يستوجب الخوض في تفاصيلها فنجد زمن القصة هنا يفوق زمن الكتابة ويرى "أحمد مرشد" أنه: "تقديم بعض الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة، ضمن حيز نصي ضيق من مساحة الحكي مركزا على الموضوع صامتا على كل ما عداه معتمداً على تقنيتين تمكنانه من طوي مراحل عدة من الزمن ما يجعل الأحداث الروائية تتوالى تواليا متلاحقا إلى منظومة الحكي"[2].

ويعتمد الكاتب لتحقيق مبتغاه في التسريع بتقنيتين هما الخلاصة الحذف.

أ) الخلاصة:

لها عدة تسميات منها الإيجاز، المجمل، التلخيص ويسميها "تودروف" 'خلاصة' يعرّفها بقوله: "وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة أقل من زمن الكتابة"[3] إذ تعتمد الخلاصة في الحكي على "سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات،

1-علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010، ص 54.
2-أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 284.
3-كمال رياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2005، ص 112.

واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[1] فهي تتولد حينما "يعتبر زمن الخطاب أصغر من زمن القصة وحينما يكون ثمَّة شعور بأن جزءاً من السرد أقصر من المسرود الذي يعرِضه وحينما يكون هناك نص سردي أو جزء منه لا يتماثل مع زمن سردي طويل نسبيا"[2] ونتيجة لهذا يكون زمن القصة أكبر بكثير من زمن الكتابة فبالتالي هي تساهم في ربط أجزاء المتن الحكائي كما والتقديم العام للشخصيات وغير ذلك، ومن أمثلتها في الرواية نذكر:

"ورث أبي الشقة عن أبيه المجاهد السي قادة... شقة في الطابق السابع هي كل غنائمه من سبعة أعوام من الجهاد المرير"[3] هنا التعبير يلخّص جهود ونضال المجاهد السي قادة في حرب الاستقلال ضد المستعمر دون ذكر تفاصيل بطولاته.

"عباس يذكر دوما بأن جيلنا غير المحظوظ خسر براءته بسرعة بعد أن واجهتنا العشرية الدموية ونحن نستقبل الحياة حالمين ،سنوات قاسية بما فيها من مصائب وأحداث دامية و كوارث لم يسلم منها أحد"[4].

"عباس يعيل أخوين له مقعدين تماما مائة في المائة، نقلهم ابن خاله إلى بيته ليعيشا عنده بعد حادثة قتل والديه في سنوات الإرهاب"[5].

1-ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص 225.

2-جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 226.

3-ربيعة جلطي، عازب حي المرجان، ص 15.

4-المصدر نفسه، ص 32.

5-المصدر نفسه، ص 84.

نلمس هنا مرور فترة ماضية صعبة ظلت راسخة في نفسية وذكريات عباس امتدت لفترة طويلة، لا زالت آثارها ترتد في كلامه وتعامله مع من هم حوله اكتفت الكاتبة بتجاوز تفاصيلها وحصرها في بضعة أسطر.

"خلال السنوات الأولى قبل أن تذرّ الأيام غبارنا، وتفرّقنا رياح الحياة كلّما التقينا في عطلة الصيف نجتمع في شقة حي المرجان...."[1].

"تعمقت صداقتنا مع الأيام، وعلى الرغم من مرور الزمن وتوالي الأعوام وعلى الرغم من فترات صعبة وأخرى مريحة تخللت صداقتنا إلا أننا بقينا على صلة ببعضنا البعض"[2].

"وجود عباس ومصطفى ومحند ويحيى في 'شقتي' يعني لي الكثير ويشعرني بقيمة الحياة، لكنهم كلما انفضوا بعد حوالي ساعة واحدة من المراجعة تليها ساعات طويلة من المؤانسة والتدخين والضحك والثرثرة..."[3].

نستنتج في هذه المقاطع أن أيام الأصدقاء في شقة حي المرجان كانت مليئة بالذكريات الجميلة والتي امتدت طوال مرحلة الثانوية، ونلاحظ أنه و خاصة بالنسبة لشخص متمسك بحب وتعلق بذكرياته مثل الزبير فإنه مهما وصف وحكى ماعاشه سيظل زمن القص أقل بكثير من زمن الوقائع الحقيقي.

و أمثلة أخرى :" لماذا أنا الوحيد المبهور المأخوذ بجميع حكايات رحلاته وبما يحدث له من أشياء خارقة في تنقلاته البحرية الطويلة التي تستغرق حوالي عشرة أيام بين محطة وأخرى عند موانئ مدن عديدة ممتدة على عتبات المياه"[4].

1-المصدر السابق، ص 42.

2-المصدر نفسه، ص 20.

3-المصدر نفسه، ص 22.

4-المصدر نفسه، ص 47.

"من عادة عاملات النظافة ومنذ سنوات طويلة الجلوس في أسفل سلالمه الرخامية مقابل بائع الدجاج المشوي..."[1].

"يُحدّثنا عن المدن التي حطّ رحاله بها لأيام قليلة بعد حوالي 10 أيام فوق بسط المياه"[2].

"طريقي مرسوم مثل سكة حديد مغروسة بعمق في حنايا الأرض يمر عليها قطاري الرتيب البطيء بثلاث مواقف لا غير: باب 'مدرسة الأمير عبد القادر' التي أعمل بها منذ أكثر من عشر سنوات أستاذ للغة والأدب"[3].

هي أمثلة وغيرها الكثير تمسح حيزا يستدعي ضرورة التسريع في السرد لإعطاء مساحة لأحداث أخرى أكثر أهمية تفيد في فهم مجريات الحكاية وهذا ما عملته الخلاصة في العمل الروائي الذي بين أيدينا

ب)الحذف:

ويسمى أيضا بالإضمار أو الإسقاط أو القفز وهو أن "يلجأ الراوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، مكتفيا بإخبارنا أن سنوات أو شهور قد مرّت من عمر شخصياته دون ذكر أحداثها، إذاً فالحذف يقتضي إسقاط فترة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث ووقائع"[4] فهو تقنية مهمة تعمل على تسريع الحكي بإيراد تلك

1-المصدر السابق، ص 80.

2-المصدر نفسه، ص 43.

3-المصدر نفسه، ص 35.

4-محمد عزام، شعرية الخطاب السردي منشورات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2005، ص 110.

اللحظة المسكوت عنها حيث يلغي التفاصيل الجزئية لأنها لا تنتمي إلى المادة الحكائية العامة.

يعرّفه "أيمن بكر" بقوله: "هو أقصى سرعة للسرد، وتتمثل في تخطيه للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها"[1] مما يعني أن "السرد يغفل لحظة من الحدث"[2].

و يذهب "جان ريكاردو" إلى أن الحذف "هو نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها من زمن القص... نوع يلحق القصة والسرد معا في حالة التنقل من فصل إلى فصل آخر حيث تحدث فجوة في القصة"[3].

وقد لجأت الروائية إلى استخدام هذه التقنية عند الاصطدام بصعوبة سرد الأيام أو تقديم الأحداث بشكل متسلسل ما يستدعي ضرورة القفز بالأحداث باتجاه الأمام فتظهر تقنية الحذف في المدونة التي بين أيدينا في مواضع متباينة نذكر بعض الشواهد منها ما جاء في الملفوظ الوارد على لسان البطل الزبير: "يا له من إحساس رائع لرؤيته بعد فترة من الغياب، كأنني ألتقي مع شخص تضفرني بين تلافيف نسيج كيانه خيوط من فضة وذهب"[4].

توحي عبارة "بعد فترة من الغياب" لوجود أحداث محذوفة مرت على الصديقين أثناء فترة فراقهما تخطاها الراوي كليا وانتقل مباشرة إلى لحظة اللقاء المتجدد بين رحلة وأخرى.

1-أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ت، ص 54.
2-علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010، ص 55.

3-جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد، ص 256.
4-ربيعة جلطي، عازب حي المرجان، ص 30.

وللتطرق لمقاطع الحذف في الرواية يجدر الإشارة إلى أن هذا الأخير ينقسم إلى قسمين ورد بشكليه:

- الحذف الصريح: "يَذكر فيه الراوي أن قدرا من السنين مرّ على الأحداث دون تفصيل"[1] و"يتم تحديد المدة المسكوت عنها في السرد بعبارات تدل على موضع الفراغ الحكائي"[2] فيحضر هذا النوع في قوله: "أخبرني محند أنه تزوج من فتاة فرنسية بعد أن قطع المتوسط منذ سنوات على متن مركب مطاطي"[3]

"مرت السنة، كنا نراقب شيئا ما يولد ثم يكبر أبكماً بين الاثنين إلا من بعض لحظات توحّد مكثّفة تجمعهما كأنها ألف دهر، يقفان .أو يمشيان أثناءه جنبا إلى جنب، بعضُ الخطوات تحت أشجار الساحة الداخلية"[4].

"نجحت مليكة تلك السنة بتفوق، بينما رسب عباس"[5]

"الحفل بعد ساعات ليس إلا .أنتظر عباس بفارغ الصبر"[6].

"راني مسافر السي علي... نرجع بعد يومين إن شاء الله"[7]

"لن أخبر عباس بالحادثة هذا اليوم ربما غدا أو بعد غد"[8].

1-ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد، ط1، 2010، ص 100.

2-عمر عبد الواحد، شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص 64.

3-ربيعة جلطي، عازب حي المرجان، ص 36.

4-المصدر نفسه، ص 173.

5-المصدر نفسه، ص 174.

6-المصدر نفسه، ص 201.

7-المصدر نفسه، ص 189.

8-المصدر نفسه، ص 121.

"بعد أسبوعين من فعلة غارثيا الذي لم يعد لوركا، وبينما أنا أسير... تلقيت حجرا مدببا أصاب مؤخرة رأسي..."[1].

"مرّ شهران طويلان، وما زال أثر الجرح يؤلمني..."[2].

"وتضحك مليكة... ولما لا تضحك؟ ولم تزدها السنوات سوى بهاء"[3]

"الحفل بعد ساعات ليس إلا، أنتظر عباس بفارغ الصبر"[4]

"منذ أن توفيا، ومنذ سنوات لم أغير منها شيئا..."[5]

يتضح لنا من خلال هذه الأمثلة أن الحذف الصريح يستدل عليه بقرائن واضحة مثل: مرت السنة – بعد يومين – بعد أسبوعين – مر شهران – بعد ساعات... وهو أسهل على القارئ لإدراك موضع الإسقاط في سيرورة الأحداث و أسهل على الكاتب في التخلص من الفترات الزمنية الميتة، بالإضافة إلى "العمل على خلق التماسك بين السياقات والمشاهد الحكائية ولفت انتباه المتلقي إلى الوقائع التي طرأت"[6].

- الحذف الضمني: يوجد الحذف الضمني في جميع النصوص السردية ولا يكاد يوجد سرد دون حذف ضمني، لأن الراوي لا يستطيع أن يلتزم بالتسلسل الزمني الكرونولوجي وبالتالي لابد أن يلجأ إلى الحذف الضمني فهذا الأخير يسهّل على الكاتب القفزات الزمنية متجاوزا الأحداث الهامشية كما يعدّ وسيلة مهمة في تجاوز

1-المصدر نفسه، ص 120.
2-المصدر السابق، ص 121.
3-المصدر نفسه، ص 209.
4-المصدر نفسه، ص 201.
5-المصدر نفسه، ص 139.
6-أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 296.

التسلسل الزمني المنطقي الذي قد هيمن في فترة ما على زمن السرد الروائي، كما أنه يميز الرواية الحديثة وذلك لما يتضمنه من تطور في تقنيته التي تساعد على التلاعب بالزمن[1] ومن نماذجه في المدونة نذكر:

"بعد أن فاجأتني ذلك اليوم خلف الباب"[2]؛ التعبير هنا (اليوم) يشير إلى مدة تصل إلى 24 ساعة لكنه اقتصر على حدث واحد معين وفي مدة زمنية قصيرة (فاجأتني) وحذف باقي مجريات ذلك اليوم لعدم ضرورتها في السرد، وهنا الحذف يدرك من السياق ولم يتم الإفصاح عنه.

وهناك أيضا: "بعد فترة لم أعد أتظاهر وكأن الأمر لا يعنيني"[3]

"حتى جاء ذلك اليوم العظيم، اليوم الذي قررت فيه أن أنهي مأساتي"[4]

"مر ذلك اليوم مرّا وحلوا"[5].

"لم أعد أفكر إلا في تفاصيل اليوم ذاك الذي أضحى فاصلة بين زمن 'ما قبل' سكينة الروخة وزمن 'ما بعد' سكينة الروخة"[6].

تكرار لفظة (ذاك اليوم) بشكل واضح والإحالة في (بعد فترة) تلمّح لوجود أحداث تم السكوت عنها وتجاوزها لضرورة استدعتها طبيعة السرد ومثل :" لعله أراد أن يكفر عن فعلته يومها"[1].

1-ينظر: مها حسن، القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 232، 233، 238.

2-ربيعة جلطي، عازب حي المرجان، ص 17.

3-المصدر نفسه، ص 21.

4-المصدر نفسه، ص 24.

5-المصدر نفسه، ص 88.

6-المصدر نفسه، ص 88.

"صوت المضيفة شهرزاد يأتيني من الهاتف بهيجاً مبتسماً

بونصوار مسيو الزوبير...

عليّ إذن أن أكون جاهزا على الساعة التاسعة..."[2]

ومنه يبرز لنا أن طبيعة الحدث هي من تحدد الوقوف عنده أو تسريعه (تجاوز الأحداث الثانوية) ليأتي الحذف فيساعد الراوي على التخلص من الأحداث التي تعطل سير الحكي

نستنتج أن توظيف الكاتبة لتقنيتي الخلاصة والحذف حقق الهدف منهما بتسريع السرد بطريقة تُجنبها حشو الكلام، ما يظهر براعة صاحب النص وفنيته في البناء.

*** تخييلية الجسد في الرواية :**

نتطرق في هذا العنصر إلى كيف تمّ توظيف الجسد داخل المتن الروائي وما مدى حضوره الزمني ، فالجسد له وزنه في الأدب إذ يعدُّ من المواضيع التي أرّقت الأقلام العربية وأخذت حقّها من العناية والدراسة والتحليل وتناولته مختلف أشكال الإبداع الأدبي فأصبح "موضوعا فكريا و ثقافيا واجتماعيا ، حيث يلقى اهتماماً بالغاً في الإبداع العربي سواء أكان في السينما، أو المسرح أو الصورة أو الشعر أو الرواية ، و برزت في الرواية العربية ظاهرة الكتابة عن الجسد بشكل لافت و صريح وبكل جرأة و حرية"[3] وقد اعتمدت الكاتبة في روايتها " عازب حيّ المرجان "على مزيج من الشخصيات تنوعت بين الشخصيات الذكورية والشخصيات

1-المصدر نفسه، ص 169

2- المصدر السابق، ص 202.

3-شريط بدرة ، سيميائية الجسد الذكوري في الخطاب الروائي الجزائري (تلك المحبة) للكاتب الحبيب السائح ، مقال إلكتروني ،2016، ص17

الأنثوية وبين الرئيسية منها والثانوية ، لكنها اعتمدت اعتمادا شبه كلي على الشخصيات الذكورية متمثّلة أساسا في شخصية الزبير الذي استحوذ على أغلب أحداث الرواية، بالإضافة إلى شخصية عباس الفحل الذي يمكن اعتباره النقيض لشخصية الزبير.

كما أنه يمكننا اعتبار جسد الزبير شخصية محورية في الرواية لأن أغلب الأحداث تتمحور حول هذا الجسد المشوّه وهو العامل المحوري المؤثِّر في نظرة الزبير لنفسه ونظرة الناس إليه، وقد احتل وصف هذا الجسد والتعريف به حيّزا معقولا من مساحة العمل الروائي موزّعا على الفصول بشكل مُمنهج جعل له دور في تموّج وتيرة سرد الأحداث بين تسريع و إبطاء فكانت طبيعة جسده المشوّه تقلِّص لنا في بعض المشاهد ضرورة الإسهاب في الشرح فلم تكن الكاتبة مضطرة إلى التفصيل في إيضاح أسباب بعض التصرفات أو المواقف إذ كان القارئ مُدركاً لسببها مُسبقا بعد استيعابه لطبيعة خِلقَة بطل الرواية ما سرّع من وتيرة السرد دون الضرورة للوقوف عند كلّ جزء .ونُمثّل لذلك بقوله : "اشتريت معطفا جديدا طويلا جميلا يغطي جسدي بحيث لا يظهر منه سوى قدميّ و كفيّ الغليظتين ، و رأسي الكبير . ثم أضاءت في ذهني فكرة شراء قبعة عريضة لتغطية صلع رأسي وكبر حجمه أو جزء منه على الأقل . فكرة جهنمية ارتأيت أنها ستقلل حتما من تشوهه ، ثم قررت الذهاب لزيارة " السعيد " ابن صديق قديم وحميم لوالدي"[1] نفهم هنا أن الكاتبة لم تكن متكلّفة في وصف ملابس الزبير أو مضطرة للتعليل المفصل لسبب اختياره لهذا الطراز و الصنف من الملابس بالتحديد فهو غير متناسق لكن القارئ وبعد إعلامٍ من طرف الروائية مسبقاً بشكل الزبير وجسده أصبحت لديه صورة مُتَخيَّلة عن الشخصية فأضحى يحلّل و يتجاوب مع مجريات السرد بانسيابية. و في مثال آخر قوله :

1-ربيعة جلطي، رواية عازب حي المرجان، ص 61.

" – آ سي الزبير .. قل لي ، واش بطل "موك ارامي " انتاعك طويل ولا قصير ؟!"[1] كان هذا التساؤل من النّجار إشارة لاحتياج الزبير لكرسي عالٍ يسمح له بالصعود والوصول لرفوف الكتب الخاصة به فقِصر قامته لا يسمح له بإدراك غايته غير أن القارىء تجاوب مع تساؤل النجار لتخيّله مباشرة طبيعة شكل شخصية الزبير .

هذا فيما يتعلق بتوظيف الجسد بما يخدم تقنية التسريع و إن لم يحظ بنصيب وافر بقدر المساحة الشاسعة التي شغلها بما يتوافق و تقنية الإبطاء إذ أن هذه الأخيرة تعتمد أساسا في معظمها على الوصف وهو ما ارتكزت عليه الروائية في عملها فكان لابدّ من التعريف بهذه الفئة من البشر ذوي الصفات الخَلقية المشابهة لشخصية الزبير فنلاحظ أنها أسهبت في الوصف والتدقيق بكل ما يتعلق بهذا الجسد "الاستثنائي " كي نتعرف عليه فهو غير مألوف وقد ورد وصف هذا الجسد في العديد من صفحات الرواية نمثّل له كالتالي :

"الزبير كروفيت (...) لقب استعاروه من صغر حجم جسمي الذي لا يتناغم مع طول ذراعيّ الشديد نسبيا ، ولا مع حجم يديّ الكبيرتين ، وأغلب الظن أيضا بسبب شعر رأسي و ذقني الذي يميل نحو الحمرة الفاقعة"[2]

" أمي هي الإنسانة الوحيدة التي لا أشعر بالحرج حيالها حين تضع كفّها على رأسي الضخم. أو حين تعانق جسدي الضئيل المشوّه أشعر بالأمان بدوري أبادلها العناق فألفّ كتِفيها بذراعيّ الطويلتين المنتهيتين بكفّين غليظتين تشبهان ورقتي نبات الصّبار المُشوّكة. أُعانقها بحرارة دون الخوف من أنها ستشمئز من بشاعة صورتي أو تنفر من شكلي"[3]

1–المصدر السابق، ص127

2–المصدر نفسه ، ص20

3–المصدر نفسه ، ص19

" شعرت بالحرج من العيون الكثيرة التي تلتفت نحوي و أنا غارق في معطفي الأسود الطويل أجذب قبعتي فوق أذنيّ بين الحين والآخر. لا أريد أن أسبّب الحرج لأخي عباس بوجودي الغريب أنا غريب بشكلي و وجهي و لساني وسط هذا العالم المنسوج بإتقان بآدميين أنيقين و مثاليين في أوصافهم و حسنهم و وجوههم "[1]

نستخلص إلى أن توظيف تخييلية الجسد و وصفه ساعد على حركية السرد واستعانت به الروائية لتسهيل رسم أوصاف مادية ومعنوية لشخصية الزبير ، فقد أدى وظيفة تعريفية بالإضافة إلى دوره في تحريك زمن الرواية

2) التواتر السردي:

يرى "جينيت" أن التواتر السردي la frèquence narrative"هو علاقات التواتر أو التكرار بين الخطاب والقصة كما نلمح أنه يقرّ بأن النقاد ومنظّري الرواية لم يعفوا أو بالأحرى لم يهتموا كثيرا بهذه العلاقات وإنما اكتفوا في كلامهم بمقولة زمن السرد وذلك بالتوقف عند الترتيب أو النظام والمدة رغم كون التواتر مظهرا أساسيا من مظاهر الزمن السردي و يرى كذلك أن الحدث غير قابل للإنتاج فحسب بل أنه قابل لأن يُعاد إنتاجه لأن يتكرر مرة واحدة أو عدة مرات في الخطاب السردي"[2].

ومنه فهو على حد وصفه معدل التردد ، فالحدث يتجاوز إمكانية إنتاجه إلى تكراره مرات داخل العمل نفسه[3] ما يحقق وظيفة تأكيدية تبين أهمية الحدث المكرر وطبيعة الموقع

1-المصدر السابق ، ص206

2-ينظر :جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص 145

3-الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 49.

الذي شغله داخل العمل الروائي فلا يمكن الجزم بحتمية عدم التطرق أو العودة لنفس الحدث أو الأحداث سواء من حيث التحقق أو من حيث الرغبة في تحققه فقط فتلك ضرورة تقتضيها طبيعة النص السردي وتقدم مجريات الحكاية لأن النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة أو أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة واحدة[1].

2-1) أنماط التواتر:

تقوم دراسة الخطاب على مباحث ثلاثة هي الزمن والصيغة والصوت ، ويُدرج التواتر في مبحث الزمن وموضوعه العلاقة بين نسب التكرار في الخطاب[2] وله أنواع منها:

أ) التواتر المفرد:

يقصد بالتواتر المفرد أن نحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة (أو عدة مرات ما حدث عدة مرات) ولا فرق بين الحالتين فالحكاية والمحكي ينطبقان، أي مرة في السرد ومرة في الحكاية أو مرات في السرد و مرات في الحكاية فالشرط هنا حسب جينيت التعادل والتساوي بين الاثنين.

ومن أمثلة هذا النوع من التواتر في روايتنا تعليقه على تلك الجمعة الفردية التي لم تتكرر و ما كانت لتفعل فيقول : "من سوء الأقدار أن الجمعة تلك لم تكرر أبدا كانت جمعة وحيدة ومتفردة جمعة يتيمة الدهر[3].

1-عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكُتاب العرب، دمشق، ط2، 2008، ص 129.

2-محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، دار تالة، الجزائر، ط1، 2010، ص 122.

3-ربيعة جلطي، عازب حي المرجان، ص 61

وعن مصير عباس يقول :" لم يتوفق في امتحان نيل شهادة البكالوريا إلا أنه لم يتباك قط. ولم يئن أبدا .ولم يُشعرنا أنه على خسارة ويأس بل نالها في المرة الثانية وفاجأنا بتفوقه ونجاحه في مسابقة موازية[1] ففشله لم يتكرر بل عاد وبقوة وكان هذا المقطع الوحيد الذي ذكر رسوبه في عمل ما.

وهناك تقدّمه لخطبة نبيّة يقول :" فتحت أم نبية الباب، وتبادلت كلمات مبتسمة مع زوجة السعيد ، غابت أم نبية للحظات ثم عادت رفقة الأب (...) ازدادت ضربات قلبي ضراوة . استقبلنا والد نبية بأدب وسلّم علينا بحرارة"[2] فالزبير لم يتقدم لخطبة فتاة من قبل ولم يرِد في الرواية أنه فعل بعد نبية .

وغيرها من الأحداث التي تم ذكرها مرة واحدة وهو معروف أن هذا النوع من التواتر يُعدُّ الأكثر تداولا في السرد فهو عبارة عن توالي الأحداث وتقدم العملية الحكائية

ب) التواتر التكراري:

وفي هذه الحالة " يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة بحيث أن النصوص القصصية قد تعتمد على طاقة التكرار، إذ يمكن أن يُروى الحدث الواحد مرات عديدة بتغيير الأسلوب وغالبا باستعمال وجهات نظر مختلفة أو من خلال استبدال الراوي الأول للحدث بغيره من شخصيات الحكاية"[3]. ومن أمثلة هذا النوع في مدونتنا نجد التأكيد على موعد ذهاب كل من

1-المصدر السابق، ص 42.

2-المصدر نفسه، ص 65.

3-ينظر: سمير المرزوقي ،وجميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة تحليلا تطبيقيا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1985، ص 87.

الزبير وعباس للعاصمة وتحديد الموعد تمام العاشرة ، تكررت هذه النقطة في أكثر من موضع:

"وكله جدية بأن غدا موعد سفرنا إلى العاصمة لحضور عرس أخ صديقه القبطان مراد وعليّ أن أكون جاهزا على العاشرة صباحا بحيث سيمر لأخذي بسيارة واللقاء يكون عند أسفل العمارة"[1].

"واعتذرتُ لها وأخبرتها أنني مشغول في تجهيز نفسي للسفر غدا لحضور زفاف أخ صديق أخي عباس وعليها ألا تقلق من غيابي"[2]

"يا إلهي إنها التاسعة ...وموعدنا على الساعة العاشرة.[3] !

"إنها العاشرة إلا الربع أطمئن إلى أن النوافذ مغلقة والغاز والماء والكهرباء"[4]

"إنه 'السي علي' صاحب المخبزة المجاورة يبادرني بالتحية والسؤال

- راني مسافر السي علي....نرجع بعد يومين إن شاء الله
- ترجع بالسلامة السي زبير

إنها العاشرة والربع...لا أحد...لا بد أن عباس قد أصابه الأرق اللعين ليلة البارحة مثلما أصابني وهو الآن نائم...أو...لا أدري...

العاشرة والنصف، بدأ القلق يتغلغل فيّ فيتعب له جسدي.

1- ربيعة جلطي، عازب حي المرجان، ص177

2-المصدر نفسه، ص 179.

3-المصدر نفسه، ص 187.

4-المصدر نفسه، ص 188.

عند العاشرة وأربعين دقيقة توقفت سيارة سوداء فخمة عالية بقربي..

انشرح صدري حين تعرفت على وجه عباس يجلس بجانب السائق"[1].

وفي حديث آخر عن موضوع زواج الزبير فكثُر ذكر تلميحات الارتباط له من مختلف الشخصيات نمثل على ذلك بـ:

"يا وليدي الزبير...كيفاش راح تسمي وليدك إن شاء الله !؟[2]

"واش مازال ما تزوجتش خويا 'الزبير كروفيت'...ولا مازال ما نوّر الملح؟؟ هاهاها [3]!

"لست أدري ما الذي دهاني فأضفت جملتي التالية:

-ولم أتزوج من قبل

-واضح واضح... ! علق ثم خفض رأسه"[4]

"واش الزبير الكروفيت...وقتاش تجيبها وتجيبو؟

أعرفه...إنه يقصد الزوجة والولد ما في ذلك شك..."[5]

ننتقل إلى تعبير الزبير بطلنا عن تعلّقه وحبّه الشديد لشقة حيّ المرجان فمعناها الكبير بالنسبة له جعله لا يتوانى في التعبير عن ذلك في كثير من الأحيان "كانت المفاجأة سارة

1- المصدر السابق، ص 189.

2-المصدر نفسه، ص 17.

3-المصدر نفسه، ص 14.

4- المصدر نفسه، ص 73.

5-المصدر نفسه، ص 166.

لي، أبي لم يمانع بل على العكس من ذلك رحب بالفكرة (...) منذئذ لم أعد أبرح شقة جدي سي قادة"[1]

"في شقة المرجان، أشعر براحة تكاد تتحول إلى قوة داخلية غريبة، يعتريني إحساس بالانتصار على مشاعري المتناقضة العنيفة المتلاطمة مثل أمواج عاتية وأنا أستقبل زملائي في الدراسة"[2]

وجود عباس ومصطفى ومحند ويحي في 'شقتي' يعني لي الكثير ويُشعرني بقيمة الحياة"[3]

نلاحظ الاهتمام الكبير وقيمة هذه الشقة من خلال التكرار على مكانتها

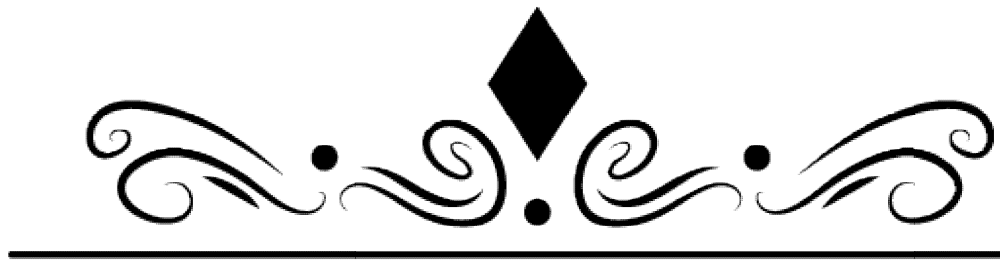
ونستنتج مما سبق أن التواتر بفروعه يُشير إلى العلاقات بين طاقة التكرار في القصة وطاقة التكرار في السرد أي العلاقة بين عدد المرات التي يُروى فيها الحدث أو يشار إليه في النص.

نستخلص من خلال دراستنا للمدة الزمنية والتواتر أن عناصر كل منها متداخلة ومشبكة في تشكيل بنية الزمن فقد استطاعت الكاتبة التلاعب بهذا الأخير في مواضع والحفاظ على رتابتها في مواضع أخرى من خلال توظيف هذه التقنيات المتعددة بشكل فني أبرز قدرتها على التحكم في النظم الزمنية من جهة وأبرز مكانة وأهمية حُسن توظيفه في إبراز جماليات القصة من جهة أخرى.

1- المصدر السابق، ص 18.

2-المصدر نفسه، ص 20.

3-المصدر نفسه، ص 22.



الخاتمة

بعد التجول في فضاء البناء الزمني لرواية عازب حي المرجان لربيعة جلطي نستخلص أن هذه الرواية كانت ذات طابع فريد استوفى معظم معايير العمل الأدبي الناجح فقد رسمت لنفسها بنية زمنية خاصة استمالت القارئ وسمى بها هذا العمل الأدبي وتوصلنا خلال دراستنا إلى جملة من الأفكار هي:

لقد عرف مستوى الترتيب الزمني انكسارات متباينة على مستوى خطيته وهذا ما يبرز التوظيف المتميز للمفارقات الزمنية سواء أكانت استباقا أي التنبؤ بالمستقبل أو استرجاعا أي العودة إلى الماضي أين سجل هذا الأخير اكتساحا وحضورا قويا بحكم أن البطل شخصية منطوية متقوقعة في ماضيها ومتمسكة به.

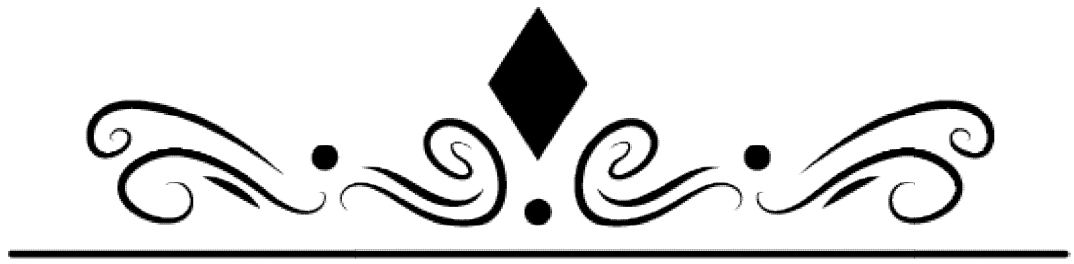
إلى جانب المفارقات اتسم زمن الرواية وإيقاعها بالتقطع بين التسريع تارة بتوظيف الخلاصة والحذف والبطء تارة أخرى بتوظيف كل من المشهد والوقفة.

كما ركز السرد على عنصر التواتر واستخدمه بكثرة لعدم الإطالة وجعل السرد سلس يسمح للقارئ باستيعاب محطة كل فصل وربط الأحداث وإدراك مجريات الحكي.

ومن هنا نلاحظ أن للزمن أهمية لا غنى عنها في الأعمال الأدبية لأنه الأساس الأول لبناء أي عمل قصصي إذ لا توجد قصة أو رواية مجردة من الزمن.

وأخيرا يمكننا القول أن البحث في الزمن والكتابة فيه ليس بالأمر الهين لعدة أسباب منها عدم استقرار ودقة مصطلحاته وتباينها على أكثر من مستوى لذلك على البحث في البنيات الزمنية التأهب وجمع رصيد معرفي حول هذا المفهوم والتسلح بكل ما يملك من مرجعيات معرفية وثقافية تأهله للخوض في مثل هذه الدراسات إضافة إلى التحلي بالصبر والبديهية.

وختاما نرجو من الله عز وجل أن نكون وفقنا في الإلمام بجوانب هذه الدراسة ولو بالجزء البسيط فاتحين المجال لمن بعدنا أن يتمم نقائصها فكل نتيجة هي بمثابة إشكالية جديدة تستدعي البحث.



ملحق

سيرة ذاتية عن الكاتبة :

ربيعة جلطي شاعرة وروائية ومترجمة وأكاديمية، ولدت في 5 أوت 1954 ب"بوعنا" في ضواحي ندرومة التلمسانية، استهلت دراستها الابتدائية في المغرب من 1964 إلى 1969، أما المتوسطة والثانوية في وهران من 1969 إلى 1975 ثم الجامعة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران، فأحرزت شهادة ليسانس سنة 1979، ثم انتقلت إلى جامعة دمشق حيث أحرزت الماجستير سنة 1984 ثم الدكتوراه سنة 1990.

اشتغلت أستاذة في جامعتي وهران والجزائر ومديرة للآداب والفنون بوزارة الثقافة، ونشرت أولى قصائدها في "جريدة الجمهورية" سنة 1976 ثم في "المجاهد الأسبوعي" و"مجلة أمال"

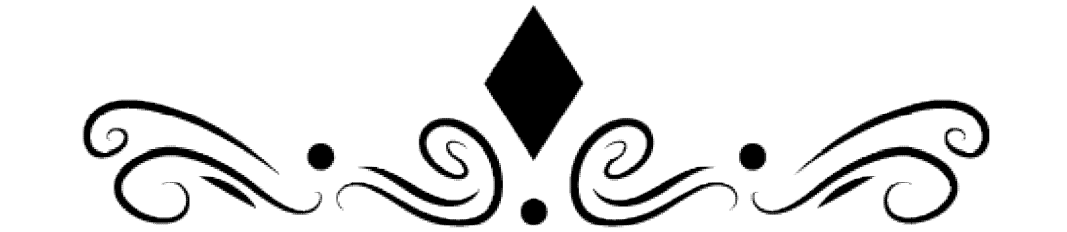
أهم الدواوين الشعرية التي أصدرتها:

- تضاريس لوجه غير باريس سنة 1981
- التهمة سنة 1981
- شجر الكلام سنة 1991
- كيف الحال سنة 1996
- حديث في السر سنة 2002
- من التي في المرأة سنة 2002
- حجر حائر سنة 2009 في

ومن أهم رواياتها :

- نادي الصنوبر سنة 2012
- عرش معشق سنة 2013
- حنين بالنعناع سنة 2015
- عازب حي المرجان سنة 2016

نشرت ترجمة لعشرين قصيدة كوبية من الاسبانية إلى العربية 2003، وكُرِّمت في الإمارات العربية المتحدة (إمارة أبو ظبي) عن مجموعة أعمالها سنة 2002.



قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

1) المصادر:

- ربيعة جلطي، عازب حي المرجان، منشورات ضفاف، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2016.

2) المعاجم:

- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ج1، د ط، د ت.
- جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب، مج 4، د ط، دار صادر، بيروت، لبنان، د ت.
- مجد الدين الفيروز آبادي، قاموس المحيط، د ط، دار الحديث، القاهرة، 2008.
- محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد للنشر، تونس، دار تالة، الجزائر، ط1، 2010.

3) الكتب العربية:

- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ت.
- بوشوشة بن جمعة، جماليات بنية الخطاب السردي في رواية تماسخت دم النسيان، الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، مارس، 2003.

- حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000.
- سعد البازعي، ميجان جويلي، دليل الناقد الأدبي، مكتبة الملك الفهد الوطنية، السعودية، ط1، 1995.
- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.
- سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا تطبيقيا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط1985.
- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ" مكتبة الأسرة، مصر، د ط، 2004.
- الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ،ط1 ،2010.
- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، (1419-1998).
- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري، القاهرة، د ط، 2004.
- ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد، ط1، 2010.
- عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية "حمال بغداد"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010.

- علي زعلة، الخطاب السردي في روايات عبد الله الجفري، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ط1، 2015.
- عمر عبد الواحد، شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2003.
- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط2، 2008.
- كمال رياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2005.
- محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة من 1976 إلى 1986، صامد للنشر والتوزيع، تونس، 2003.
- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي منشورات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2005.
- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004.
- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط2، 2000.
- ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011.
- ناصر عبد الرزاق الموافي، القصة العربية، عصر الإبداع، دراسته في السرد القصصي في القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات، مصر، ط3، 1982.

- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006.
- هيام شعبان، السرد الروائي، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004.

4) الكتب المترجمة:

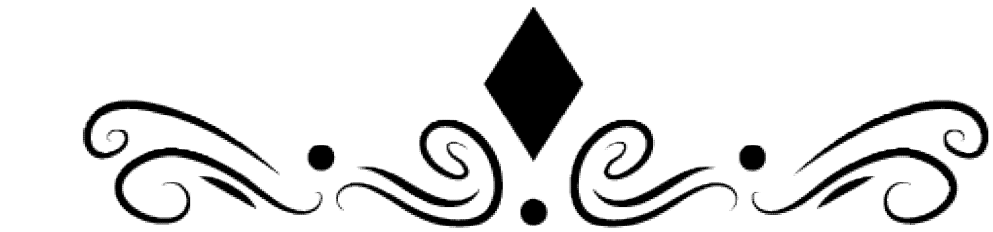
- جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد.
- جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، مصر، ط1، 1997.
- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.
- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي (الامالي لأبي حسن ولد خالي) تر: أحمد إبراهيم الهواري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية الكويت، ط1، 2009.

5) المجلات والمقالات:

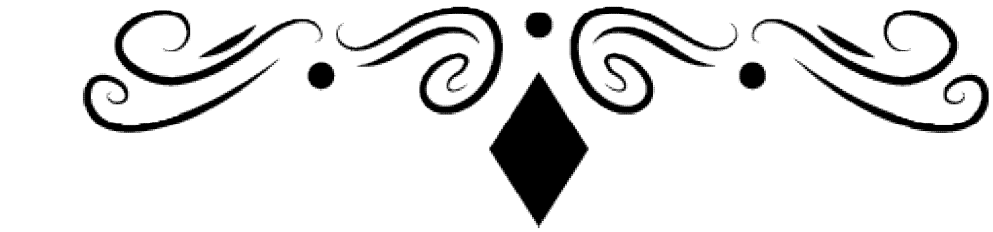
- الزواوي بغورة، مفهوم البنية، مجلة المناظرة، العدد 5 ، السنة 03 يونيو 1992.
- شريط بدرة ، سيميائية الجسد الذكوري في الخطاب الروائي الجزائري (تلك المحبة) للكاتب الحبيب السائح ، مقال إلكتروني ،2016.

6) الرسائل والمذكرات:

- سهام سديرة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، رسالة ماجستير، إشراف رابح دوب، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها 2005 /2006.



فهرس المحتويات



فهرس المحتويات

البسملة

الشكر وعرفان

مقدمة ..... أ

مدخل: 3

1) **البنية** 4

أ) **لغة:** 4

ب) **اصطلاحا:** 5

2) **الزمن** 6

أ) **لغة:** 6

ب) **اصطلاحا:** 6

3) **أهمية الزمن في العمل الروائي:** 7

الفصل الأول: المفارقات الزمنية في رواية عازب "حي المرجان" 9

1) **الاسترجاع (الاستذكار) ودوره في إبراز ثنائية الأنا والآخر** 11

1-1) **الاسترجاع الخارجي (External Analoisis)** 12

2-1) **الاسترجاع الداخلي (Internal Amalepsis):** 16

2) **الاستباق والأنساق الثقافية:** 20

1-1) **الاستباق الخارجي (prolepses externe):** 21

2-1) **الاستباق الداخلي (Prolepses interne):** 24

الفصل الثاني: المدة والتواتر في رواية عازب "حي المرجان" 33

1) **المدة (الديمومة) وتخييلية الجسد** 34

1-1) **تسريع السرد:** 35

2) **التواتر السردي:** 46

2-1) أنماط التواتر: 47

خاتمة: 52

ملحق 54

قائمة المصادر والمراجع 56

فهرس المحتويات..... 53

ملخص:

يعتبر الزمن من أهم عناصر الرواية، فهو الرابط الحقيقي بين باقي العناصر الأخرى لأنه لا وجود لشخصيات أو أحداث أو مكان دون زمن، فالرواية أكثر الفنون التصاقا بالزمن ففي موضوعنا هذا المُعنون ب "البنية الزمنية في رواية عازب حي المرجان لربيعة جلطي" كانت الرواية رواية واقعية مغلفة بمسحة من خيال المؤلفة جسدت من خلالها الصداقة و جمال الروح والمحبة من خلال شخوص الرواية "الزبير" و "عباس" الذين جمعت بينهما ذكريات منذ الطفولة ، ومحاولة تأقلم الزبير مع طبيعته ومحاربة واقعه الصعب

وقد أبدعت الروائية في توظيف بنية الزمن،كما واعتمدنا في بحثنا على المنهج الوصفي التحليلي.

ومن هذا اقتضت الدراسة إلى تقسيم بحثنا إلى مقدمة ومدخل وفصلين مزجنا فيها بين النظري والتطبيقي ثم خاتمة فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها معتمدين في ذلك جملة من المصادر والمراجع.

Summary:

Time is one of the most important elements of the novel, as it is the real link between the rest of the other elements, because there are no characters, events, or place without time. With a glimpse of the author's imagination, she embodied the friendship of the beauty of the soul and love through the characters of the novel "Al-Zubair" and "Abbas", who brought them together since childhood.

The novelist has excelled in employing the structure of time, and we have relied in our research on the descriptive analytical method.

From this, the study necessitated dividing our research into an introduction, an introduction, and two chapters in which we mixed the theoretical and the practical, and then a conclusion in which the most important results we reached, relying on a number of sources and references.