

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - Maïila

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: 1535101712

رقم التسجيل: 1535101716

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

آليات السرد في الرواية الرقمية
رجل يضاجع التاريخ والوطن للسيد حافظ

إعداد الط_____ البتين:

- محادي عائشة

- تيطراوي أسماء

أمام لجنة المناقشة_____ المكونة من السادة الأساتذة:

رئيسا	أ.م. ب.	خليفة عوشاش
مشرفا ومقررا	أ. م. أ.	عمر عليوي
ممتحنا	أ. م. أ.	زكري بحوص

السنة الجامعية: 2021/2020

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ
الَّذِي أَحْتَسِبُ عَلَىٰ عِلْمِهِ
رَيْدِي وَأُنِيبُ
وَمَا يَتَّبِعُ إِلَّا
مَنْ يُرِيدُ الْيُسْرَ وَهُوَ
الْعَزِيزُ الرَّحِيمُ
الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ
الَّذِي أَحْتَسِبُ عَلَىٰ عِلْمِهِ
رَيْدِي وَأُنِيبُ
وَمَا يَتَّبِعُ إِلَّا
مَنْ يُرِيدُ الْيُسْرَ وَهُوَ
الْعَزِيزُ الرَّحِيمُ



شكر وتقدير

﴿لَا يَشْكُرُ اللَّهَ مَنْ لَا يَشْكُرُ النَّاسَ﴾ رَوَاهُ أَحْمَدُ (7755)، وَأَبُو دَاوُدَ (4198)

أتوجه بكل عبارات الشكر والتقدير والاحترام لأستاذي المشرف الدكتور "الطاهر لحواو" الذي كان له الفضل الكبير - بعد الله عز وجل - في إتمام هذه الدراسة منذ البداية

وحتى طرحها للمناقشة.

فشكرا له لسعة صدره.

وشكرا له لإنفاقه وقته.

ثم شكرا له لكرمه العلمي.

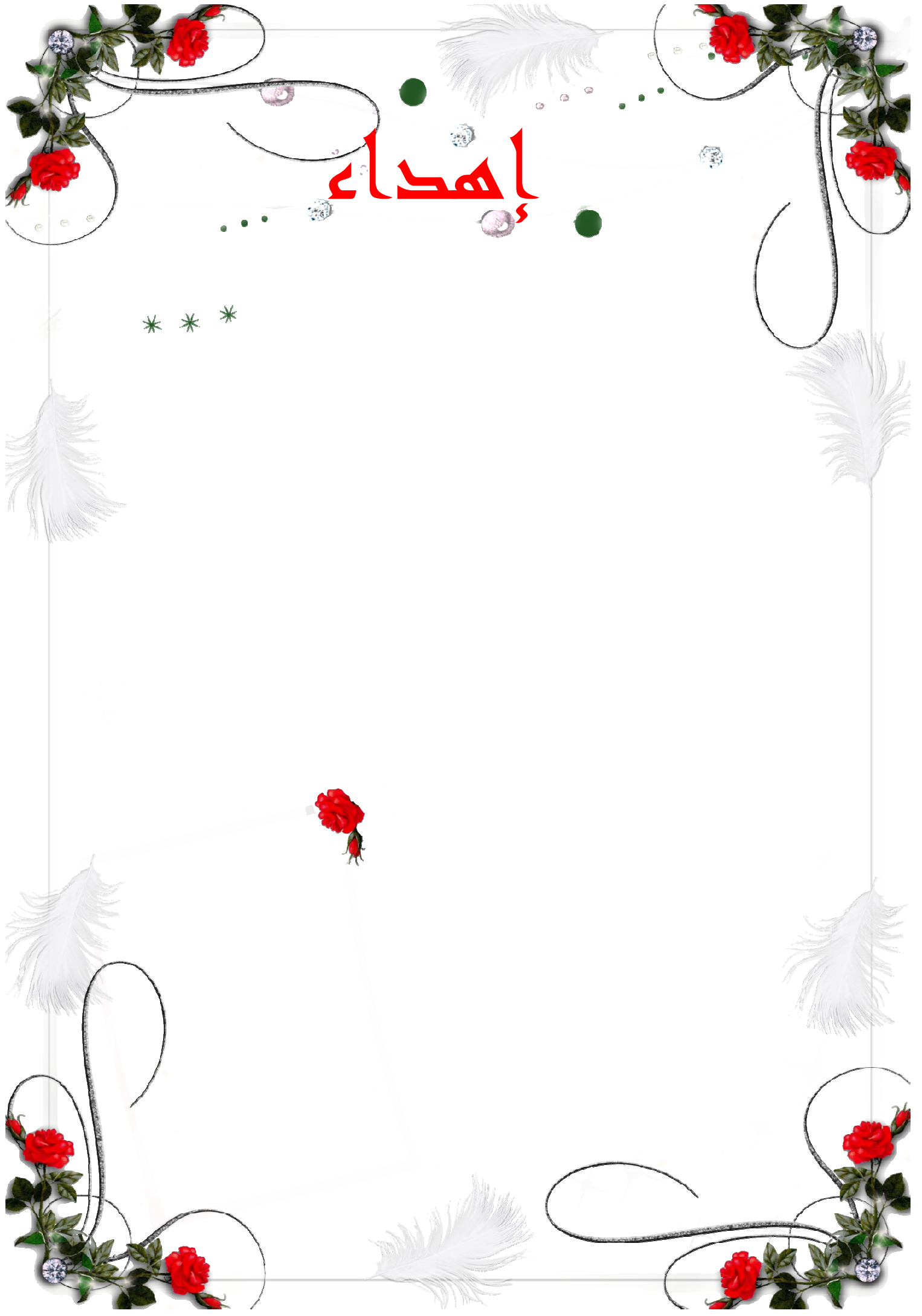
والشكر موصول إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة لما سيبدونه من ملاحظات وعلى

ما بذلوه من جهد في قراءة هذا العمل.

كما أرفع شكري إلى قسم اللغة والأدب العربي بجامعة المسيلة من أساتذة ومؤطرين

وطلبة.

إهداء



* * *



مقدمة

مقدمة:

ولأن الرواية أصبحت تزاخم الشعر مقصورة الريادة، بسبب كثرة الوافدين على هذا الفن البديع، ولسبب إقبال المبدعين على خوض غماره، لهذه الأسباب وغيرها، ارتأيت أن أخوض غمار الرواية من خلال دراسة واحدة من أهم ما قرأت، وهي رواية "عازب حي المرجان" وحاولت أن أركز على أهم العناصر ذات التأثير على الحبكة فوجدت عاملي الزمان والمكان.

ويعود اختياري لهذا الموضوع الموسوم بـ: **البنية الزمانية والمكانية في رواية (عازب حي المرجان) لربيعة جلطي** لمجرد قناعة ذاتية ورغبة مني في تقديم دراسة تتمركز حول مفهومي الزمن والمكان، والعلاقة التي تجمع بينهما وكيفية اشتغالها داخل النصوص الروائية.

بالإضافة إلى كون هذين العنصرين من أبرز العناصر التي تتشكل بهما معمارية الفن الروائي، ذلك أن الرواية في الأساس فن زمكاني.

وسأقوم في هذا البحث بالتركيز على دراسة رواية "عازب حي المرجان" للكاتبة **ربيعة جلطي** كنص أدبي معاصر من خلال بنيته الزمنية والمكانية.

وما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع هو ميلي الكبير وتعطشي الشديد لقراءة الرواية بصفة عامة والرواية الجزائرية خاصة، كذلك قلة الدراسات التي أنجزت حول هذه الرواية خاصة الأكاديمية منها مما دفعني فضولي العلمي إلى تسليط الضوء على هذه الرواية بالتحديد فهو موضوع جديد جدير بالدراسة.

وقد وضعت عنوانا ألمس فيه إمكانية تلبية طموحي المنهجي الذي سوف أتبعه أثناء قرائتي للرواية وتحليلها والموسومة بـ: **البنية الزمنية والمكانية في رواية "عازب حي المرجان" لربيعة جلطي** أنموذجا.

ومن خلال ذلك أردت أن أجيء عن الأسئلة التالية:

- ما المقصود بالبنية الزمنية والمكانية؟ وكيف هذه البنية في رواية "عازب حي المرجان"؟

- وإلى أي مدى ساهم كل من الزمن والمكان كبنية سردية في تكوين معمارية العمل الروائي؟.

وللإجابة على هذه التساؤلات فقد اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي، بالإضافة إلى المنهج البنيوي وذلك لما تمليه طبيعة الموضوع من جمع للمعلومات وتحليل لها.

وحسب ما تقتضيه مجريات البحث في هذا الموضوع اعتمدت الخطة التالية:

حيث جاء هذا البحث في مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وملحق لحياة الكاتبة وملخص الرواية.

فجاء المدخل: عبارة عن قراءة في المفاهيم والمصطلحات، أما الفصلين فقد ارتأيت أن أدمج الجانب النظري مع الجانب التطبيقي، فجاء الفصل الأول الموسوم بـ: **تجليات البنية الزمانية في رواية "عازب حي المرجان"** تطرقت فيه إلى المفارقات الزمنية ودلالاتها وكذلك تقنيات نظام السرد (تسريع السرد، إبطاء السرد) وكذلك التواتر السردية.

في حين الفصل الثاني تطرقت فيه إلى **البنية المكانية في رواية "عازب حي المرجان"** فتحدثت فيه عن أهم الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة في الرواية المدروسة، لأصل في الأخير إلى الخاتمة التي احتوت على جملة من النتائج المتوصل إليها.

وقد اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع التي شكلت زاد هذا البحث ومرتكزه العلمي أذكر منها رواية **"عازب حي المرجان"** لربيعة جلطي، وكتاب بناء الرواية لسيزا قاسم، وكتاب بنية التشكيل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) لحسن بحرأوي وكتاب الزمن في الرواية العربية وكتاب بنية الخطاب الروائي (دراسة في

روايات نجيب الكيلاني) للشريف حبيبة وكتاب "خطاب الحكاية" لجيرار جنيت وغيرها من المراجع المعتمدة.

ولا يخلو أي بحث علمي من الصعوبات فقد واجهتني صعوبات منها قلة الدراسات في الرواية المدروسة، إضافة إلى كثرة المراجع وتداخلها واختلاف وجهات نظر الباحثين فيها.

كذلك تعدد المصطلحات حول عنصري الزمن والمكان التي تتسم في بعض الأحيان بعدم الدقة، مما يحدث خلطاً في تحديد المفاهيم.

وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر وكامل التقدير والاحترام لأستاذي المشرف "عمر عليوي" الذي خصني بوقته وخبرته وسانديني طوال مشواري الطويل. ويبقى هذا البحث مفتوحاً على دراسات أخرى أوسع وأشمل.

المدخل

قراءة في المفاهيم والمصطلحات

أولاً: البنية

ثانياً: الزمن

ثالثاً: المكان

رابعاً: علاقة الزمان بالمكان

أولاً: البنية:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور «الْبُنْيَةُ وَالْبُنْيَةُ، وما بَنَيْتُهُ، وهو البُنْيُ والبُنْيُ».

وأُشْدُ الفارسي عن أبي الحسن:

أولئك قوم، أن بنوا أحسنو البُنْيُ *** وإن عاهدوا أوفوا، وإن عقّدوا شدوا¹.

يقال كذلك «بُنْيَةٌ» وهي مثل رشوة ورشا كأن البُنْيَةَ الهَيْئَةُ التي بُني عليها المشية والركبة، وبني فلان بيتاً بناءً.

والبُنْيُ بالضم مقصور، مثل جزية وجزى، وفلان صحيح البُنْيَةُ أي الفطرة، وأبْنَيْتَ الرجل: أعطيته بناءً وما يبتني به داره².

من جانب آخر جاء في القاموس المحيط ما يميز بين البُنْيَةُ (بالكسر) والبُنْيَةُ (بالضم)، إذ «جعلوها بالكسر في المحسوسات وبالضم في المعاني»³.

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 تنتظم وفقها العناصر داخل البناء، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًا كَانَهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ﴾ (الصف: 4).

تشتق كلمة «بنية» (Structure) من الأصل اللاتيني (Struere) والذي يعني البناء أو الطريقة التي يقوم عليها بناء ما،... يعود أصلها إلى الفعل الثلاثي (بنى- يبني- بناء) ومنه جاءت كلمة بنية».

¹ - جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب، مج4، د.ط، دار صادر بيروت، لبنان: د.ت، ص94.

² - المصدر نفسه، ص94.

³ - مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، د.ط، دار الحديث، القاهرة: 2008، ص 165.

وسميت النزعة المعتمدة على هذا المفهوم بالبنائية أو البنائية Structuralisme والأصل العربي القديم للكلمة يتضمن معاني التشييد والبناء والتركيب¹.

ب- اصطلاحاً:

تنوعت تعاريف النقاد للبنية واختلفت، فعرفها البعض بأنها «ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة، أو عمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصره المختلفة»².

وهذا المفهوم يتوقف على السياق بشكل واضح، فنجد نوعاً أولاً تستخدم فيه البنية عن قصد، وسياق آخر تستخدم فيه بطريقة عملية فحسب، وعرفها البعض بأنها: «شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة لكل بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل، فالبنية تكون شبكة العلاقات الحاصلة بين القصة والخطاب، والقصة والسرد، والخطاب والسرد»³.

أما **جون بياجيه** فيرى أن البنية «نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقاً يتسم بخصائص ثلاث: الكلية والتحويلات والتنظيم الذاتي»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 - الزواوي بغورة، «مفهوم البنية»، مجلة المناظرة، ع.5، السنة 03، يونيو 1992، ص95.

² - صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط01، (1419هـ، 1998م)، ص122.

³ - جيرالد برنس، المصطلح السردى (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط01، 2003، ص224.

⁴ - محمد عزام، تحليل الخطاب الروائي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص35.

ثانياً الزمن:

أ- الزمن في اللغة:

لقد شغل مفهوم الزمن أو الزمان تفكير الإنسان منذ تشكل وعيه وابتدأ إحساسه به، سواء في نفسه أو في العالم المحيط به، وبذلك اكتسب مفهوم الزمن مع تقدم التاريخ طابع العمق في المدلول تبعاً لرقى الفكر الإنساني، وعمق وعيه بالأشياء والوجود. وقد جاء في لسان العرب لابن منظور «الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره، الزمان وزمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن الشيء: طال عليه الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه وأزمن الشيء: طال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به زماناً، إن دلالة الإقامة والبقاء والمكث من أبسط دلالات الزمن»¹.

بمعنى أن الزمان هو ساعات الليل والنهار وهو حركات الفلك في الليل والنهار، والتي هي الأوقات على نحو أخص.

ب- الزمن في الاصطلاح:

الزمن هذه الكلمة التي شغلت فكر الإنسان وجذبت إليه فراح يتناولها بالدرس محاولاً فقه ماهيتها.

والزمن في الاصطلاح السردى «مجموع العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد...، بين المواقع والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة»².

¹ ابن منظور: لسان العرب، مادة (ز.م.ن)، ص 102.

² عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيرى شبلي، ترجمة: أحمد إبراهيم الهوارى، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص 103.

إن وجود الزمن ضروري في السرد، لكن ليس ضروري، لا وجود للسرد في الزمن «فمن المعتذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضنا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد».

وقد جاء الزمن السردي عند ريكو: «عام بمعنى معينين: الأول: إنه زمن من التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، والثانية: إنه زمن جمهور القصة ومستمعها، أو بعبارة وجيزة، الزمن السردي في النص وخارجه أيضا هو زمن من الوجود مع الآخرين»¹.

والزمن كما وصفه عبد المالك مرتاض «هو خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار»²، «فالزمن مفهوم مجرد يفعل في الطبيعة ويظل مستقلا عنها، يؤثر في تجارب الإنسان الذاتية، وخبراته الموضوعية دون أدنى اكترات بها وهو إلى ذلك سيلان لا نهائي، هارب يستحيل القبض عليه أو تمثيله تمثيلا محسوسا»³.

ويري لوكاش «أن الزمن هو عملية انحطاط متواصلة، وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق، ومثل جميع مكونات البنية الروائية لديه فإن الزمنية هي أيضا ذات طبيعة دياليكتيكية، فهي سلبية وإيجابية معا»⁴.

فهو يرى أن الزمن هو عملية تحلل وانحطاط وهو دائم المحافظة على علاقته بالقيم الأصلية في شكلها المزدوج.

¹ - بول ريكو: الوجود والزمان والسرد، تر ونق: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص29-30.

² - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، د.ط، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 174.

³ - ربيعة بدري: البنية السردية في رواية «خطوات في اتجاه آخر»، مذكرة ماجستير، جامعة بسكرة، 2014-2015، ص191.

⁴ - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص109.

كما أن الزمن «يعتبر روح الوجود الحقّة ونسيجها الداخلي، فهو مائل فينا بحركته اللامرئية حيث يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا»¹.

وتضيف إلى ذلك **مها حسن القصراوي** أن: «الزمن محور الكون والحياة، فهو محور حياتنا الداخلية وهو المحرك الخفي لمشاعرنا وتقلباتنا الجسدية والنفسية»².

فالإنسان لا يستطيع أن يحس بالزمن، وإنما بتجسده في غيره من إنسان وحيوان وجماد، كما أن الزمن يعتبر حقيقة مجردة تظهر مفعوليتها على العناصر الأخرى.

ج- أنواع الزمن:

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

1- الزمن الطبيعي (الموضوعي):

«يتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآخر ولا يعود إلى الوراء»³.

«لذا نتعامل معه على الدوام كتدفق أحادي الاتجاه وغير عكسي، شبيه بشارع وحيد الاتجاه، هذا التدفق هو ما عبر عليه هرقلس-في التاريخ الغربي- عندما ضرب مثلا بعدم إمكانية السباحة في النهر الواحد، لأن المياه تتدفق باستمرار»⁴.

والزمن الطبيعي هو: «زمن مستقل عن خبرتنا الشخصية للزمن ويتجلى بصفة (صدق) تتعدى الذات، فينبع بذلك من الطبيعة ولا ينبع من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية وهو كذلك زمننا العام والشائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقويم وغيرها»⁵.

¹ - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص13.

² - نفسه، ص14.

³ - نفسه، ص22.

⁴ - أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط01، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص23.

⁵ - ينظر: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص22-23.

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

وترى سيزا قاسم «أن الزمن مرتبط بالتاريخ حيث أكدت أن التاريخ يمثل إسقاطا للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي، وهو بالتالي يمثل ذاكرة البشرية»². فالزمن الطبيعي إذن هو الإطار الخارجي للنص، وهو زمن مستقل عن الذات ويتعامل بشكل مباشر مع المقياس الزمني المحدد بالساعات والأيام والأسابيع والشهور والسنوات فهو زمن يمضي بحركته إلى الأمام ولا يمكن العودة إلى الوراء، أي يستحيل رجوعه بعد انقضائه ولهذا فهو أحادي الاتجاه وليس له اتجاه معاكس.

2- الزمن النفسي:

مثلما يخضع الإنسان لزمان طبيعي يحكم السيطرة عليه يمتلك هو الآخر زمنا ذاتيا يخضعه ويتصرف فيه وفق معطياته ومتطلباته النفسية فهو على اتصال بوعيه ووجدانه وخبراته الذاتية، كونه «متعلق بحدود الذات فلا يمكن قياسه وتحديدته تحديدا دقيقا لأنه يرتبط أساسا بإحساس الإنسان»³.

فهو «نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى إننا يمكن أن نقول إن لكل منا زمنا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية»⁴.

«والزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية»⁵.

¹ - مها حسن القصرراوي: الزمن في الرواية العربية، ص23.

² - ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، د.ط، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2004، ص68.

³ - وهيبه بوطغان: البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة ماجستير، جامعة المسيلة، 2008-2009، ص14.

⁴ - مها حسن القصرراوي: الزمن في الرواية العربية، ص23.

⁵ - نفسه، ص ن.

فالزمن النفسي «انتصار على أحادية الزمن الموضوعي الخطي المتجه إلى الأمام دون عودة إلى الوراء ويكمن هذا الانتصار بتمكّنه وقدرته على تجاوز الحدود الزمانية والتقسيمات الخارجية (الماضي، والحاضر، والمستقبل) وبالتالي يمكن في لحظة آنية، أن يمتلك الإنسان عدة أزمنة متفرقة وعدة أنوات»¹.

كما أن الزمن النفسي «هو زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة، فاليوم له قيمة عند الطفل، تختلف عن قيمته عند الرجل والشيخ»².

ترى سيزا قاسم «أن هذا البعد الزمني مرتبط في الحقيقة بالشخصية لا بالزمن حيث أن الذات أخذت محل الصدارة وفقد الزمن معناه الموضوعي»³.

فالزمن النفسي إذا هو الزمن الذاتي الناتج عن تجارب الأفراد بحيث تختلف هذه التجارب من فرد إلى فرد آخر وهو زمن لا يقبل القياس على عكس الزمن الطبيعي، كما أنه يسمح لنا بالتنقل بين الأزمنة (الماضي - الحاضر - المستقبل).

د- أهمية الزمن في الحكى:

الزمن يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي، فعادة ما يميز الباحثون في السرديات البنيوية بين مستويين للزمن:

* - **زمن القصة:** وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فكل قصة بداية ونهاية، يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي.

* - **زمن السرد:** «هو الزمن الذي يقوم من خلاله السارد القصة ولا يكون بالضرورة مطابقاً لزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد»⁴.

¹ - مها حسن القصراري: الزمن في الرواية العربية، ص 23-24.

² - أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية العاصرة، ص 25-26.

³ - سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 77.

⁴ - محمد بوعزة: تحليل النص السردى، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010، ص 87.

يتضح لنا مما سبق أن زمن القصة يخضع إلى تسلسل منطقي مثلاً: هناك قصة معينة فيها أحداث، فتلك الأحداث تكون متسلسلة ومتوالية أثناء السرد، أما في زمن السرد فالزمن لا يخضع إلى ترتيب منطقي فالأحداث تكون مبعثرة والراوي يلعب بالزمن كما يشاء، كأن يسرد أحداثاً ماضية ثم ينتقل إلى الحاضر ثم المستقبل أو العكس الحاضر ثم الماضي ثم المستقبل وهكذا دواليك.

ثالثاً: المكان:

أ- لغة:

جاء في "لسان العرب" في مادة (كَوَّن) أن مفهوم المكان هو: «الموضع أمكنة وأماكن، توهموا، الميم أصلاً حتى قالوا تمكَّن من المكان، وقيل الميم في المكان أصل أنه من التَّمكَّن دون الكون، والمكانة المنزلة يقال: فلان مكين عند فلان بين المكانة والمكانة والوضع»¹.

كما توفر في هذا المعجم في إطار هذا المفهوم:

«المكان والمكانة واحدة، المكان في أصل تقدير الفعل مَفْعَلٌ لأنه موضوع الكينونة، الشيء، فيه والدليل على أنه المكان مَفْعَلٌ، هو أن العرب لا تقول في المعنى هو معنى مكان كذا، إلا مَفْعَلٌ والجمع أمكنة وأماكن، جمع الجمع»².

ب- اصطلاحاً:

يعرفه يوري لوتمان بقوله: «المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر والحالات والوظائف أو الأشكال المتغيرة... الخ) التي بينها علاقة شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية (مثل: الاتصال، المسافة... الخ)».

¹ - ابن منظور، لسان العرب، مج 13، ص 136.

² - نفسه، ج 05، مادة مكان، ص 114.

من خلال تعريف لوتمان يتضح بأن المكان: عبارة عن علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية التي تساهم في التعرف على الواقع¹.

ويقول محمد مفتاح: «إن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه ولذلك فإنه لا مناص عنه»².

كما نلاحظ شيوع مصطلحات للمكان كمصطلح وكمفهوم منها: المكان، الفضاء، الحيز، الفراغ واستعمالها في أغلب الدراسات استعمال المترادفات.

ج- أنواع المكان:

المكان ينقسم إلى قسمين:

1-المكان المغلق: «فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ أو الحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة»³.

ونذكر بعض الأمثلة عن المكان المغلق من بينها: السجن، المدرسة، المنزل،

العيادة... الخ.

2-المكان المفتوح:

«حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاءً رحبا وغالبا ما يكون

لوحة طبيعية للهواء المغلق»⁴.

كأمثلة عن هذا نذكر: الريف (القرية)، الوطن، الجبال... الخ.

¹ - صالح ولعة: المكان ودلالاته في رواية مدن الملح لعبد الرحمان منيف، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، د.ط، 2010، ص40.

² - عمر مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، المغرب، ط01، 1987، ص96.

³ - أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر، ص59.

⁴ - نفسه، ص59-60.

وأخيراً يمكننا القول بأن المكان هو البطل على طول الخط أي أنه هو الذي يجعل من الرواية بناءً فنياً متناسقاً، ويجعلها بالنسبة للقارئ حدثاً حقيقياً، إذ لا يمكنه تخيلها إلا في إطار مكاني.

د- أهمية المكان في العمل الروائي:

يلعب المكان دوراً وظيفياً هاماً في تكوين حياة الإنسان وترسيخ كيانه وتثبيت هويته وتأطير طبائعه، وبالتالي تحديد تصرفاته وتوجهاته وإدراكه للأشياء، وهذا لكونه أشد التصاقاً بحياة الإنسان وأكثر تغلغلاً في كيانه، وذلك لأن «المكان يدرك إدراكاً حسياً يبدأ بخبرة الإنسان بجسده، هذا الجسد (المكان) أو لنقل بعبارة أخرى (ممكن) القوى النفسية والعقلية والعاطفية والحيوية للكائن الحي»¹.

ليتعداه بعدها إلى الحيز الذي يحتويه، ثم إلى البيت، ثم غيره من الأمكنة، وللمكان قدرة تأثيرية كبيرة على الشخصية من الناحية البيولوجية، كما يتعدى تأثيره إلى طبيعة اللغة واللهجات التي تستعملها وكذا إلى اختلاف سلوكها وانطباعاتها بطباعه. وعليه «فإن الأماكن مهما صغرت ومهما كبرت أو مهما اتسعت أو ضاقت مهما قلت أو كثرت تظل في الرواية الجيدة مجموعة من المفاتيح الصغيرة التي تساعد على فك جو كبير من مغاليق النص»².

ويمد المكان الإنسان بتصوراته ومفاهيمه ويكون دعامة أساسية لكل تصور إنساني فتترتب أهميته التي تحتوي الإنسان لشدة أو ضعف علاقة الإنسان به، ولعل ما يفسر أهمية المكان أكثر ويعكس شدة تغلغله في كيان البشر هو أنه المنطلق لتفسير كل تصرف، فيحكم على سلوك الإنسان من خلال تواجده في المكان فضلاً عن تعبير كل

¹ - محبوبة محمدي محمد أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق، ط01، 2011، ص92.

² - شاكراً النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط01، 1994، ص276.

مفاهيم الإنسان الأخلاقية والنفسية والسلوكية... الخ، بتعبير مكاني كأعلى وأسمى وواسع الصدر أو ضيقه»¹.

رابعاً: علاقة الزمان بالمكان:

هناك علاقة وثيقة بين الزمان والمكان، والتي كانت محل اهتمام العديد من الباحثين حيث تناولوها بالدراسة والتحليل، «يلعب المكان والزمان دوراً مهماً في الأعمال القصصية وخاصة في الرواية فإذا كانت هذه الأخيرة نقلاً للأحداث، وتصوير الحالات ووضعيات تتعلق بشخصيات مختلفة، فإنه لا يعقل تصور هذه الأحداث والحالات إلا ضمن إطارين متلازمين، أحدهما مكاني والآخر زمني، وعليه فإن تحليل الأثر الأدبي القصصي ودراسته، اللذين يهملان هذين العنصرين المهمين لا يؤمنان النقص والقصور»².

فعلاقة الزمان بالمكان علاقة وطيدة نلمسها في الدور الذي يلعبانه في الأعمال القصصية (الرواية)، حيث أن غيابهما وإهمالهما يؤديان إلى نقص في العمل الأدبي. «كما أن المكان والزمان يشكلان محورين متعامدين تدور في ظلهما حياة الإنسان ويمكن النظر إليهما باعتبارهما الإحداثيات الرأسية والأفقية التي تحدد الأشياء على المستوى الفيزيائي، لذلك يستخدم السؤالان (متى - أين) لتعريف وتحديد الشيء أو الظاهرة»³.

فعندما نتحدث عن المكان تتبادر إلى ذهننا مباشرة كلمة (الزمان) بل عنصر الزمان، فهو أيضاً مكون أساسي للقصة وكأن الثاني يكمل الأول والأول لا يستغني عن الثاني، حتى أن الدراسات الحديثة اختصرتهما في كلمة واحدة هي (الزمكان)، على

¹ - محبوبة محمدي محمد أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص 92.

² - إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية (رواية جهاد المجين لجورجي زيدان - نموذجاً)، ط 01، دار الأفاق، الجزائر، 1999، ص 200.

³ - أحدم العدواني: بداية النص الروائي، ط 01، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2011، ص 101.

الرغم من أن المكان يدرك إدراكا حسيا والزمان «يدرك إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء فهما عنصران يتداخلان تداخلا مباشرا ومتكاملا في شخصيات القصة وأحداثها»¹، فرغم اختلاف طريقة الإدراك عند كل واحد منهما إلا أنهما يكملان بعضهما ويتداخلان تداخلا مباشرا في شخصيات القصة وأحداثها.

«هناك علاقة بين هذين العنصرين، رغم تباين طريقتي الإدراك، انطلاقا من أن الأشياء الحاملة لفعل الزمن فيها هي نفسها المادة الخام التي تدخل في بناء المكان في الرواية، وهو ما يجعل من وصف الأمكنة والمشاهد الطبيعية (Topographie) وصفا للزمن (Coronographie) أي أن الزمن يمتد بعدا في المكان»².

فالمكان يحتوي في طياته على الزمان ويتداخل الزمان مع المكان في بناء الرواية، فوصف الأمكنة والمشاهد الطبيعية هو في نفس الوقت وصف للزمن.

ويعد كل من «المكان والزمان هما مكونا الفضاء الذي تشكل في الوجود الإنساني ولكل بيئة مكانية خصائصها الطبيعية والمناخية والجيولوجية والأركولوجية والأنثروبولوجية كما لها ذاتيتها التاريخية، ولكل رواية علاقة خاصة تربط بين الزمان والمكان من ناحية والزمان والشخصية من ناحية أخرى أي بين حاضر الشخصية وماضيها»، «وتتسم هاتان العلاقتان بمجموعة من القيم الجمالية والاجتماعية التي تشكل فضاء الرواية»³.

ويتلخص هذا في أن المكان والزمان لهما تأثير في نفسية الإنسان التي تتسم بخصائص طبيعية ومناخية وجيولوجية وتاريخية... إلخ، فنتشكل بين الرواية وعناصرها خاصة الزمان والمكان علاقة خاصة.

¹ - أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية: ص30.

² - عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، د.ط، دار هومة، الجزائر، 2010، ص31.

³ - أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص82.

«كما يتداخل عنصر الزمان مع عنصر المكان ليحدد معنى المكان، فالزمان والمكان يمثلان عاملاً أساسياً في تحديد سياق الآثار الأدبية لأن المكان يتحدد وجوده عبر رؤية الراوي في داخل النص وخارجه، والزمان ينعكس في تلك الرؤية حاضراً أو ماضياً»¹.

وما نلخص إليه أن العلاقة بين الزمان والمكان كعلاقة العقل بالجسم فلا وجود للأول دون الثاني، ولا تكون الحياة إلا بهما، كذلك المكان والزمان فلا يوجد زمان مستقل ومنعزل عن المكان فهما يتداخلان ويشكلان معا وحدة حيوية لها صفاتها وخصائصها.

¹ - خالدة حسن خضر: المكان في رواية الشماعية للروائي عب الستار ناصر، مجلة كلية الآداب، العدد 102، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد، ص113.

المفصل الأول

تجليات البنية الزمنية في الرواية

أولاً: المفارقات الزمنية

1- اللواحق (الاستذكار، الاسترجاع)

2- السوابق (السرد الاستشرافي)

ثانياً: المدة (الديمومة)

1- تسريع السرد

2- إبطاء السرد

ثالثاً: التواتر السردى

يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردي، لأنه الرابط الحقيقي للأحداث، والشخصيات والأمكنة...، والرواية من أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن، وإذا «اعتبرنا الفنون التشكيلية فنونا مكانية فإن الرواية تعد فنا زمانيا أو عملا لغويا يجري ويمتد داخل الزمن»¹.

وهذا ما دفع «ميخائيل باختين» إلى القول «إن النص الروائي كان موزعا على نصوص عديدة ومتباينة الميلاد قبل أن ينهض ويللم نثاره الموزع فوق الأزمنة دون أن يكتمل»².

وهذه العلاقة الوطيدة بين الرواية والزمن أفضت إلى القول بأن الرواية هي «الزمن ذاته»³.

وبالتالي لا يمكن أبدا أو بالأحرى يستحيل وجود عمل روائي خال من الزمن.

أولا: المفارقات الزمنية:

يطلق اسم المفارقة الزمنية على مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية، أي عدم التطابق بين نظام القصة ونظام الخطاب. «من الممكن أن نميز نوعين من التنافر الزمني فقد يتابع الراوي تسلسل الأحداث طبق ترتيبها في الحكاية ثم يتوقف راجعا إلى الماضي ليذكر أحداثا سابقة للنقطة التي بلغها في سرده، ويسمى هذا النوع من التنافر باللوالحق، كما يمكن أن يطابق هذا التوقف نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد وتسمى بالسوابق»⁴.

¹ - الطاهر رواينية، الفضاء الروائي في الجازية والدرأويش لعبد الحميد بن هدوقة في المبنى والمعنى، مجلة المساعلة، يصدرها اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، العدد الأول، 1991، ص24.

² - عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص104.

³ - عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالاته، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 1998، ص20.

⁴ - سمير المرزوقي، في نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، تونس، د.ت، ص80.

(1) - اللواحق (الاستذكار، الاسترجاع):

وهي عبارة عن إيراد حدث سابق عن الحدث الذي يحكي مما يعني أنه «سبق النقطة الزمنية للحكاية التي بلغها السرد، أي ما يذكر بعد وقوعه»¹.

وبالتالي فهو بمثابة ذاكرة النص وفيها ينتقي الراوي أحداثا تقدم لنا بالتجزئة.

- والاسترجاع أيضا هو «مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر»².

وفي الاسترجاع «يترك الراوي مستوى القصص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها»³.

تعتبر اللواحق من أهم التقنيات الموظفة في النص الروائي وهو «مخالفة صريحة لسير السرد، يكون بعودة راوي السرد ومحركه إلى حدث في عرف المضمون سابق يهدف إلى استعادة أحداث ماضية أهمل السرد ذكرها لسبب ما أو لآخر، وبحسب المادة المعاد إليها تنكشف أكانت داخلية أم خارجية»⁴.

ويمكن إجمال أهمية الاسترجاع حسب ما حسن القصر اوي في:

* سد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر، فيساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالاتها.

* تقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع السردية ويريد الراوي إضاءة سوابقها أو شخصية اختفت وعادت للظهور من جديد ويجب استعادة ماضيها قريب العهد.

* يخلص الاسترجاع النص الروائي من الرتابة والخطبة ويحقق التوازن الزمني في النص.

¹ - محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، دار صامد للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2003، ص89.

² - جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات القاهرة، 2003، ص16.

³ - سيزا قاسم، بناء الرواية، ص58.

⁴ - نزال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، أريد الأردن، ط1، 2006، ص157.

* رؤية الآتي في ظل معطيات الحاضر واسترجاع الماضي لتكون الرؤية واضحة وصحيحة»¹.

-أنواعها:

أ- استرجاع خارجي:

هو الذي «يعود إلى ما قبل بداية الرواية»².

والاسترجاع الخارجي: «يمثل الواقع الماضية التي حدثت قبل بدأ الحاضر السردى، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد وتعد زما خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية»³.

ويعرفه "جيرار جينيت" فيقول: «فالاسترجاعات الخارجية لمجرد أنها خارجية لا توشك في أية لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك».

من خلال الاسترجاع يجد القارئ معلومات إضافية تعينه على فهم أحداث حاضر الشخصيات.

«وهو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية لذلك نجده يسير على خط زمني مستقيم وخاص به فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية»⁴.

¹ - مها حسن القصرأوي، الزمن في الرواية العربية، ص 193 - 194.

² - أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 34.

³ - مها حسن القصرأوي، الزمن في الرواية العربية، ص 195.

⁴ - عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال) د.ط، دار هومة، الجزائر، 2010، ص 18.

فالاسترجاع الخارجي هو العودة إلى ما وراء الافتتاحية فهو لا يتقاطع مع السرد الأول فخطه الزمني مستقيم ووظيفته تفسيرية وليست بنائية، إذن توضح للقارئ حدثاً ما.

إذن: الاسترجاع الخارجي نقصد به الأحداث التي وقعت قبل بدأ عملية السرد في الرواية وزمنه يخالف زمن الأحداث الواقعة في الرواية.

ومن بين الاسترجاعات الخارجية في رواية «عازب حي المرجان» نجد هذا المقطع الذي يسترجع فيه «الزوبير» مكان التقائه مع أصدقائه فيقول: «كنا نلتقي مساء كل خميس في شقتي بوسط مدينة وهران والقريبة من المؤسسة التعليمية (ابن زيدون) التي ندرس فيها -شقة صغيرة من غرفة وصالون، وحمام ومطبخ صغيرين أيضاً، كأنها مسكن الأقزام السبعة في الحكاية الحاملة التي زينتها الفتاة الجميلة "بياض الثلج" بزيارتها غير المتوقعة لها- شقة تقع في الطابق السابع من إحدى العمارات الكبيرة الضخمة من "حي المرجان" القريب من البحر»¹.

حيث قام هنا باسترجاع مكان التقائه مع أصدقائه في الشقة ووصفها بدقة وتشبيهها بمسكن الأقزام السبعة في حكاية الفتاة الجميلة "بياض الثلج" ليتطرق إلى موقعها الاستراتيجي القريب من البحر "بحي المرجان".

ثم يواصل سرده لهذا الاسترجاع بقوله: «ورث أبي الشقة عن أبيه المجاهد سي قادة الذي أفنكها -كما يقول- بعد الاستقلال ... لم يكسب جدي سي قادة المجاهد ولم يملك شيئاً غيرها -علمت أن معمرًا فرنسيًا يدعى "جاك لوغران" كان يقطن بها من قبل، بعد الاستقلال ترك وهران إلى مدينة "مارساي" على الضفة الأخرى من

¹ -ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ط1، منشورات صفاف، بيروت/ والاختلاف، الجزائر، 1437هـ/2016م، ص15.

المتوسط، بعد أن علق أوهاما كبيرة على نتائج "اتفاقيات إيفان" لعل من بين بنودها ما يسمح له أن يظل بها مالكةا لكن دون جدوى»¹.

ففي هذا المقطع يعود بنا «الزوبير» إلى الماضي ليسترجع لنا قصة وراثة أبيه للشقة من قبل جده المجاهد سي قادة التي افتكها كما يقول بعد الاستقلال.

ومن بين الاسترجاعات الخارجية أيضا:

«كان ذلك يوم خميس «شقتي» في حي المرجان ملئ بي وبهم - مرت المرحلة الأولى من مراجعتنا الجادة لدروسنا بسلام، وحين ارتأينا أن نستريح قليلا، علا صوت محند مقترحا: ما رأيكم أن نطلب سيارة طاكسي وننزل إلى شاطئ «الأندلس» نتغذى بوجبة من السمك ثم نعود؟ وبسرعة البرق وقوة بديهية، رد عليه عباس بدعابة أو لست أدري كيف أصفها:

- بشرط أن لا نطلب صحن سمك «الكروفيت»، فهو عندهم صغير وضئيل الحجم ولا يشبع أحدا!!.

- وهنا عض الجميع بالضحك المتواصل، لست أدري ما حدث تلك اللحظة في كيمياء جسدي... احمر وجهي من مخزون غضب كان مستترا»².

ففي هذا المقطع يسترجع ذكرياته مع أصدقائه ومكان التقائهم في شقته ومزحاتهم وتعليقاتهم المرحية والمضحكة عليه مواصلا حديثه بالتذكر بقوله: «تذكرت فجأة كروفيت أبي سي أحميذا وكروفيت جدي المجاهد سي قادة، وتطايرت في خيالي وأمام عيني كروفيتات أسلافي جميعا تدور حول رأسي، مثل أجراس من لحم ودم وشبق، تشزرنني غاضبة، متحدية، رافعة، سباباتها في احتجاج مريع، تطالبنني بالدفاع عن شرفها، كما دافع جدي سي قادة عن شرف هذه البلاد»³.

¹ - ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص 15-16.

² - نفسه، ص 25.

³ - نفسه، ص 25.

- فالاسترجاع هنا يحيلنا على أحداث سابقة على الزمن الحاضر (حاضر السرد)، ولعل المؤشرات الدالة على هذا السرد الاسترجاعي هي صيغة الأفعال الماضية وهي: تذكرت، تطايرت ...

ومن الاسترجاعات كذلك:

«نعم... كنا مجموعة أصدقاء في الماضي الذي مضى، أقصى ما كنا نأمله هو الحصول على البكالوريا ثم الالتحاق بالجامعة ونظن أنه من الطبيعي أن نصير أغنياء ما دام بلدنا غنيا بكل شيء، كل منا يحلم بزوجة جميلة مبتسمة دوما، عباس يتخيلها بعيون سوداء واسعة، وكذلك يحي، بينما محمد كان يفضل زوجته المستقبلية بعيون زرقاء وكذلك مصطفى»¹.

فهنا يسترجع طموحات وأحلام أصدقائه في الحياة فلكل واحد منهم حلم وطموح في هذه الحياة.

«سكينة ذات الشعر الأحمر والجسد المنمش التقيت بها وجها لوجه حين هرعت إلى المطبخ المدرسي أبحث عن كأس ماء نظيف، لم أستطع بلع قرص الدواء، بعد أن أصابني صداع رهيب أثناء الدرس»².

«وحين رأته سكينة الروخة على تلك الحال الصعبة، استقبلتني بمنتهى اللطف، وأجلستني برفق لم أعده على الكرسي الوحيد المنزوي خلف الأواني»³.

«مر ذلك اليوم مرا وحلوا، إلا أن حلاوته تغلبت على المرارة فيه، تفتنت منذئذ أن سكينة الروخة ذهبت من حينها، مثل الريح العاتية، بأصغر ذرة من عقلي»⁴.

في هذا الاسترجاع يتذكر «الزوبير» لحظة لقائه مع سكينة الروخة وما أحدثته في نفسه من مشاعر وأحاسيس فقد كانت الملائد الوحيد لعزته.

¹ - ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص 85.

² - نفسه، ص 86.

³ - نفسه، ص 87.

⁴ - نفسه، ص 88.

كما يستحضر الزوبير شخصية الطبيب عيسى باللبيض الذي كان يستأنس لزيارته فيقول: «بيدوا أن الطبيب عيسى باللبيض، مع الزمن، وزياراتي العديدة المنتظمة له، وتراكم اللقاءات بيننا بدأ يستأنس لوجودي ويعجب بأفكاري إلى درجة أنه غير توقيت مواعيدي لعيادته إلى الساعات الأخيرة من اليوم لأكون آخر مريض زائر، حتى يتمكن من إطالة جلستنا وتمديدها دون أن تؤثر تشعبات أحاديثنا المختلفة على موعد مريض آخر ينتظر في القاعة»¹.

ويضيف قائلاً: «أصبح الدكتور عيسى باللبيض مثل صديق جديد بالنسبة لي - ألمس في تعامله معي الكثير من الاهتمام والاحترام، أضحي بيدي إعجاباً بقراءاتي الكثيرة بعد أن كان في البداية يظهر نفورا من ذلك ويستثقله»².

«أشعر أحيانا أن الدكتور عيسى باللبيض ينتظر بشغف ما أسرده عليه من قصص بشر يعيشون حيوات غريبة ومهمة تثير الفضول والاهتمام -تغيرت منهجيته معي تماما، تبدأ الجلسة تقليدية ولا تلبث أن تتقلب إلى جلسة صديقين في مقهى - الدكتور باللبيض أيضا يحتاج إلى طبيب نفسي، فقفص صدره مليء بما لا يقال مثل الناس جميعا، أقفاص صدورهم مليئة بالعصافير السجينة، الحزينة، الراغبة في الطيران، وحرية التحليق في فضاء لا نهائي»³.

ففي هذا الاسترجاع يسرد لنا العلاقة الحميمة التي نشأت بينه وبين الدكتور عيسى باللبيض وفضل هذا الأخير على (الزوبير) في فتح باب للصدقة لكليهما.

¹ - ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص 159.

² - نفسه، ص 159.

³ - نفسه، ص 160.

ب- استرجاع داخلي:

وفيه يعتمد الراوي على الذاكرة الفردية والزمن النفسي «واستخدامه لضمير المتكلم «أنا» يشير إلى عالمه الخيالي "أنا الراوي" ... وهكذا ينطلق حاضر الراوي في ذاكرته الخيالية حاضرا تماما»¹.

مما يعني أن الراوي يعايش الأحداث معايشة كلية ولأن ما يرويها هو من ذات فردية لذلك «فاللواحق الذاتية هي التي تتصل بالشخصية الواقعة تحت مجهر السرد، ويذكر لنا الحاكي أفكارها الماضية التي ترد على شكل ذكريات»².

فالاسترجاع الداخلي هو الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي وينقسم بالنظر إلى علاقته مع هذا المستوى إلى:

* - استرجاع داخلي متباين حكايا (A. hétérodiégétique):

وهو الذي يسير على خط زمن من الحكى لكنه يحمل مضمونا سرديا مخالفا لمضمون السرد الأولي: حالة إدخال شخصية روائية جديدة يقوم السارد بتوضيح خلفيتها.

* - استرجاع داخلي متجانس حكايا (A. homodiégétique): «وهو الذي يسير تماما على خط زمن السرد الأولي»³.

- إذن: فالاسترجاع بنوعيه يعد من أهم التقنيات الزمنية السردية حضورا في النص الروائي وهو ذو أهمية كبيرة حيث أنه يقوم بسد عدة ثغرات زمنية في النص، والعودة إلى الماضي، والعودة بالشخصية وإضاءة ماضيها.

من بين الاسترجاعات الداخلية في هذه الرواية نذكر: «أمي هي الإنسانة الوحيدة التي لا أشعر بالخرج حيالها حين تضع كفها على رأسي الضخم، أو حين تعانق جسدي

¹ - مشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة العربية، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط2، بيروت، 1982، ص103.

² - سمير المرزوقي، في نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، تونس، ص81.

³ - عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب طالح، ص18.

الضئيل المشوه، أشعر بالأمان، بدوري أبادلها العناق، فألف كتفيها بذراعي الطويلتين المنتهيتين بكفين غليظتينشبهان ورقتي نبات الصبار المشوكة، أعانقها بحرارة دون الخوف من أنها ستشمئز من بشاعة صورتي أو تنفر من شكلي، كل هم أمي الطيبة المحبة أن أكون بصحة جيدة»¹.

فهنا يتحدث عن الإنسانية الوحيدة في حياته التي لا يشعر أمامها بالخرج من شكله سواءً برأسه الضخم أو جسده الضئيل المشوه أو بكفيه الغليظتين ألا وهي أمه التي لا تعرف حدودا للحب اتجاه أبنائها أو ابنها.

ومن الاسترجاعات الداخلية كذلك تذكر الزوبير لحظة مواجهته لأصدقائه بسخريتهم له باسم "الزوبير الكروفيت" فيقول: «رفعت حزامي الجلدي فوق سروال القطيفة الداكنة وأحكمت غلقه وأنا في كامل نشوة الانتصار أتفرج على الدهشة المستبدة، الرابضة فوق وجوههم، كنت فخورا، شعرت وكأنني لأول مرة في حياتي أغلق حزام سروال حول خصري تخيلتني وكأنني بطل فيلم خرافي ينتقم لشرف كروفيتات الكون، فتجازيه بتصفيقات حارة تضج بها المحيطات والبحار والأنهار والوديان، لا بد أن سمك الكروفيت الآن ينفخ صدره في البحار أمام سمك "القرش" بل وفي وجه حوت (البالين) العملاق نفسه»².

-«أنا برأسي الضخمة تترنح فوق كتفي الضيقتين... أما فهو... عباس النشي... إنه الضفة الأخرى من العالم الآخر الذي لن تحلم به مرآة أقف أمامها مهما كانت سحرية... مرآة؟! أي مرآة؟!... أنا أتجنب الوقوف أمام المرآة من حادثة "الكروفيت"». الحق الحق ليست أثار من عباس لأنني أجدني بنقصاني فيه، في بعضه وفي

كله - كل ما ينقصني يعيش فيه»³.

¹ - ربيعة جطبي: عازب حي المرجان، ص 19.

² - نفسه، ص 28.

³ - نفسه، ص 49.

فالزوبير هنا يقارن بينه وبين صديقه عباس التشي غيفار، ويعترف أنه في حيرة من أمره فهل هو يغار منه أم لا.

- ومن الاسترجاعات الداخلية أيضا:

«قررت أن أتسقط 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»¹.

«أصبحت شغلي الشاغل ومركز اهتمامي، صنعتها كم أشياء في خيالي، رسمت صورتها كم لا يروق سوى لي، صورة ربما لا تشبهها ولا تمت لها بصلة، ألبيتها أوصاف بطلات الروايات البديعة الساحرة فكانت أقرب إلى (جميلة) بطلة الروائي الروسي جنكيز أيتماتوف، اكتشفت أنني لا أخلو من مكر ذكوري، بحيث أتصرف مثل ذئب وأراقب تحركاتها في المساء وأيام العطل من كوة حمام شقتي... أطفئ المصباح، وأرد غطاء المرحاض، ثم أصدع فوقه لأراها من كوته الصغيرة العالية، أدس رأسي الكبير في الزاوية حتى لا يفضحني حجمه، وأراقب كل شيء بعين واحدة، عين كاشفة...»².

فهنا يتذكر ويتحدث عن حبه "لنبية" وكيف أصبحت تشغل كل تفكيره فأصبحت مركز اهتمامه فرسمها في خياله كما يشاء وألبسها أوصاف بطلات الروايات العالمية مما دفعه إلى مراقبتها خفية من بيته المقابل لبيتها.

-«أجلس لأرتاح في الصالون، فتخرج مارلين رويدا رويدا من الصورة تفك أطراف ثوبها بلطف، فتسيل بعض قطرات من لونه على البلاط، أقف أمد لها يدي، وأساعدها

¹ - ربيعة جطبي: عازب حي المرجان، ص52.

² - نفسه، ص53-54.

على النزول مثل أي فارس في رواية لفكتور هيغو، أتحسس يدها الدافئة، أقبل أطراف أصابعها المصبوغة أضافرها بالأحمر القاني، أغرز عيني في عينيها»¹.

فهنا يسترجع عالمه الخيالي مع بطلة أحلامه في صورة مارلين المعلقة في

الصالون فيندمج معها في عالم خيالي لا وجود فيه لغيرهما.

«بقدر ما أنا حزين فأنا سعيد أيضا»².

«أنا نفسي أحيانا لا أستطيع تحمل نفسي إلا على مضض»³.

فهنا يتحدث عن فرحته بعدم تخلي صديقه عباس عنه رغم الرفاهية والمكانة

التي يتقلدها إلا أنه لم يتخل عن صديقه «الزوبير» فهذا من قمة التواضع والحب الذي يكنه له عباس.

«أنتظر عباس بفارغ الصبر، ربما عند رؤيته يعود إليّ توازني الذي افتقدته

فجأة وأنا أبتعد عن مدينتي، وعن شقة جدي قادة المجاهد بحي المرجان، وعن بيت

والذي الصغير وأشيائهما وعن مارلين مونرو، تركت كل شيء خلفي، أنا لا شيء هنا،

بلا ذكريات ولا حنين ولا ظل، أشعر بضيق في صدري، أخرج إلى الشرفة أتنفس

بعمق إلى السرير لأنام»⁴.

- هنا يسترجع ذكرياته في مدينته وعن اشتياقه لها ولشقيقته وبيت والديه وحنينه لكل شيء يربطه بمدينته.

-«أشعر برداذ الندى ورطوبة بحر وهران فوق وجهي وأنا أراهما يسيران معا تحت

أشجار ساحة "ثانوية ابن زيدون"»⁵.

¹ - ربيعة جطوي: عازب حي المرجان، ص 143.

² - نفسه، ص 184.

³ - نفسه، ص 185.

⁴ - نفسه، ص 201.

⁵ - نفسه، ص 209.

حيث يحاول هنا استرجاع ذكرياته لصديقه عباس مع مليكة أثناء فترة الثانوية وفرحته الشديدة بالتقائهما مجددا بعدما افترقا لمدة من الزمن.

لا يمكننا إحصاء كل الإسترجاعات الواردة في هذه الرواية لكننا سنحاول رصد مقاطع الاسترجاعات وتصنيفها إلى (داخلية أو خارجية) مع الصفحات.

جدول توضيحي لأهم المقاطع الاسترجاعية:

الصفحة	صنفها (نوعها)	الاسترجاعات
15	خارجي	- «كنا نلتقي كل مساء خميس في شقتي بوسط مدينة وهران والقريبة من المؤسسة التعليمية (ابن زيدون)... إحدى العمارات الكبيرة الضخمة من "حي المرجان" القريب من البحر»
16-15	خارجي	- «ورث أبي الشقة عن أبيه المجاهد سي قادة الذي افتكها كما يقول -بعد الاستقلال- لم يكسب جدي سي قادة المجاهد ولم يملك شيئا غيرها... لعل من بين بنودها ما يسمح له أن يظل بها مالكا لها لكن دون جدوى».
25	خارجي	- كان ذاك يوم خميس "شقتي" في حي المرجان ملئ بي وبهم، مرت المرحلة الأولى من مراجعتنا الجادة لدروسنا... إحمر وجهي من غضب كان مستترا.
85	خارجي	- نعم كنا مجموعة أصدقاء في الماضي الذي مضى أقصى ما كنا نأمله هو الحصول على البكالوريا، ثم الالتحاق بالجامعة، ونظن أنه من الطبيعي أن نصير أغنياء مادام بلدنا غني بكل شيء.
86	خارجي	- سكينه ذات الشعر الأحمر والجسد المنمش التقيت بها وجها لوجه حين هرعت للمطبخ المدرسي أبحث عن كأس ماء نظيف.
87	خارجي	- وحين رأنتي سكينه الروخة على تلك الحال الصعبة، استقبلتني

		بمنتهى اللطف، وأجلستني برفق لم أعهد على الكرسي الوحيد المنزوي خلف الأواني.
88	خارجي	- مر ذلك اليوم مرا وحلوا، إلا أن حلاوته تغلب على المرارة تقطنت منذئذ أن سكينه الروخة ذهبت حينها مثل الريح العاتية بأصغر ذرة من عقلي.
159	خارجي	- أصبح الدكتور عيسى باللبيض مثل صديق جديد بالنسبة لي، ألمس في تعامله معي الكثير من الاهتمام والاحترام، أضحي بيدي إعجابا بقراءاتي الكثيرة بعد أن كان في البداية يظهر نفورا من ذلك ويستقله.
159	خارجي	- يبدو أن الطبيب عيسى باللبيض مع الزمن وزياراتي العديدة المنتظمة له، وتراكم اللقاءات بيننا بدأ يستأنس لوجودي.
160	خارجي	- أشعر أحيانا أن الدكتور عيسى باللبيض ينتظر بشغف ما أسرده عليه من قصص بشر يعيشون حيوات غريبة ومهمة تثير الفضول والاهتمام.
19	داخلي	- أمي هي الإنسانية الوحيدة التي لا أشعر بالحرص حيالها حين تضع كفها على رأسي الضخم، أو حين تعانق جسدي الضئيل المشوه، أشعر بالأمان بدوري أبادلها العناق... أعانقها بحرارة بدون خوف... كل هم أمي الطيبة المحبة أن أكون بصحة جيدة.
28	داخلي	- رفعت حزامي الجلدي فوق سروال القطيفة الداكنة وأحكمت غلقه وأنا في كامل نشوة الانتصار أفرج على الدهشة...
49	داخلي	- أنا برأسي الضخمة تترنح فوق كتفي الضيقتين... الحق الحق لست أغار من عباس لأنني أجدني بنقصاني فيه في بعضه وفي كله- كل ما ينقصني يعيش فيه.

52	داخلي	- قررت أن أنسقط أخبارها بسرية بالغة وحذر، أتابع حركاتها من بعيد، لاحظت أن دقائق قلبي تتسارع كلما رأيتها.
54-53	داخلي	- أصبحت شغلي الشاغل ومركز اهتمامي، صنعتها كما أشاء في خيالي، رسمت صورتها كما لا يروق سوى لي، صورة ربما لا تشبهها، ولا تمت لها بصلة، ألبستها أوصاف بطلات الروايات البديعة... وأراقب كل شيء بعين واحدة، عين كاشفة...
184	داخلي	- بقدر ما أنا حزين فأنا سعيد أيضا.
185	داخلي	- أنا نفسي أحيانا لا أستطيع تحمل نفسي إلا على مضض.
201	داخلي	- أنتظر عباس بفارغ الصبر ربما عند رؤيته يعود إليّ توازني الذي افتقدته فجأة، وأن أبتعد عن مدينتي وعن شقة جدي قادة المجاهد... أنتفس بعمق ثم أعود إلى السرير لأنام.
209	داخلي	- أشعر برذاذ الندى ورطوبة بحر وهران فوق وجهي وأنا أراهما يسيران معا تحت أشجار ساحة «ثانوية ابن زيدون».

- من خلال هذا الجدول يمكن أن نلاحظ ما يلي:

- يقوم الاسترجاع مقام الاستدعاء أو التذكر.

- قامت الاسترجاعات الخارجية بوظيفة إعلام القارئ بأحداث سابقة.

- تقريبا معظم الاسترجاعات الخارجية والداخلية وردت بنفس النسبة في الخطاب الروائي «عازب حي المرجان».

- جميع هذه الاسترجاعات جاءت لسد ثغرات زمنية سابقة والحديث عن الأحداث الماضية لتوضيح الرؤية لدى المتلقي.

(2) السوابق (السرد الاستشراقي):

هي «تقنية سردية تدل على حركة سردية تروي أو تذكر بحثا لاحقا مقدما أي أن -الاستباق- يروي أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع أحداثها، ويتطلب ذلك

الفقر على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها المخاطب باستشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في القصة، والاستباق المفهوم يعني التوغل في المستقبل والإفصاح عن الهدف أو ملامحه قبل الوصول إليه، أو الإشارة، ويقول سعيد يقطين «معناه حكي شيء قبل وقوعه»¹.

وهو «مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام يعكس الاسترجاع، وهو تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلاً فيما بعد»².

و«الاستباق له مدى أو نطاق محدود (فهو يغطي مدة محددة من زمن القصة) وله أيضاً بعد محدد، فزمن القصة الذي يغطيه يشكل بعداً زمنياً محددًا من اللحظة الحاضرة فهناك استباق متكرر أو تمهيد وهو الذي يقص مستبقاً الزمن وقائع ستقص مرة أخرى»³.

فالاستباق هو بمثابة توطئة لأحداث مسبقة كما أنه تقنية يلجأ لها الكاتب قصد خلق حالة انتظار لدى المتلقي.

- فالاستباق إذن عملية سردية تتمثل في ذكر حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاً قبل وقوعه وهو التقنية الثانية للمفارقة الزمنية وهو نوعان:

أ- الاستباق الخارجي:

وفي هذا النوع يقع نطاق الاستباق خارج الحد الزمني للمحكي الأول»⁴.
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

¹ - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 1989، ص77.

² - مها حسن القصراري، الزمن في الرواية العربية، ص211.

³ - جيرالد برانس، المصطلح السردية، (معجم المصطلحات) تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، الجزيرة، القاهرة، 2003، ص186.

⁴ - ينظر: عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، د.ط، مطبعة الأمنية دمشق، 1999، ص175.

أحداث لاحقة، وبالتالي هذا الحدث أو الإشارة الأولية تعد بمثابة تمهيد لما سيأتي في السرد اللاحق»¹.

وحسب ما ذكر سابقا نلاحظ أن الاستباق الخارجي غالبا ما يكون مجسدا في ما يراه المرء في منامه، إذ يكون له كإشارة أو تلميح لبقية الأحداث اللاحقة من السرد.

- من خلال رواية (عازب حي المرجان) سنحاول تحديد هذا النوع انطلاقا من الفقرات الواردة في الرواية.

- «وأخبرنا أنه سينظم إلى سلك البحارة»².

يلخص لنا عباس في هذا المحكي الاستباقي أنه سينضم إلى سلك البحارة لأنه كان يتوفر على شروط المسابقة وكذا رغبته الشديدة في ذلك.

«كل منا يحلم بزوجة جميلة مبتسمة دوما- عباس يتخيلها بعيون سوداء واسعة، وكذلك يحي، بينما محند كان يفضل زوجته المستقبلية بعيون زرقاء وكذلك مصطفى»³.

- السارد في هذا المقطع الاستباقي يصور توقعات وأحلام أصدقائه مستقبلا.

في نفس السياق نجد استباق آخر على لسان «الزوبير».

«أما أنا فكنت أرى حلما بعيدا يشبه حلم عباس كنا نود إنجاب أطفال رائعيين، ونذهب في الأسفار البعيدة»⁴.

وفي قوله هذا إشارة إلى الحالة أو الحلم الذي يتمناه الزوبير وعباس في

المستقبل.

¹ - ينظر: مها حسن القصرأوي، الزمن في الرواية العربية، ص 213.

² - ربيعة جطوي: عازب حي المرجان، ص 42.

³ - نفسه، ص 85.

⁴ - نفسه، ص 85.

ومن الاستباقيات الخارجية أيضا نجد توقعات الزوبير بأنه سيبقى عازبا ويموت عازبا في قوله: «على الأقل يا زوبير... ها أنت تذوق مرارة الهجران قبل أن تموت عازبا، هجران النساء ويا له من هجران»¹.

فتوقعاته بموته عازبا جراء هجران سكينه الروخة له دون معرفته بالأسباب التي دفعتها لهجرانه دون حتى ترك رسالة اعتذار أو حتى كلمة مبتسرة كما في روايات الهجران الكثيرة التي قرأها «الزوبير».

وكمثال آخر نلمسه من توقعات «الزوبير»:

«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 تحمر ثم تزرق فتتبيس، وتظل آثار أصابعك القوية الضخمة المتينة مرسومة عليها، كوشم يشبه أطلال خولة ببرقة تهمد...»².

فهنا يرسم ويتوقع ما سيفعله صديقه "عباس" لو كان معه أثناء تعرضه للضرب من طرف أحد تلاميذه ويصور ردة فعل صديقه المقرب.

ومن الاسترجاعات كذلك نجد:

«أسترجع حديث عباس، أفكر في خبر قراره للزواج، لن يصبح عازبا إذن، سيختفي هذا الشبه بيننا، هذا المشترك بيني وبينه، سأبقى وحدي عازبا أبديا»³.

وهنا أيضا إشارة إلى الحالة التي سيؤول إليها في المستقبل.

«لن أسأله عنها لأنني لا أدري إن كانت حروق تلك الحادثة قد التأمت نهائيا، واندثرت آثار جروحها، على الرغم من أن السؤال يسبب لي الآن حروقا من الدرجة الثالثة في حلقي يريد أن أطرحه.

¹ - ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص106.

² - نفسه، ص121 - 122.

³ - نفسه، ص138.

لا لا... أخشى أن أفقد صديقي»¹.

فهنا محاولة من "الزوبير" أن يستبق الأحداث بطرحه للسؤال عن مليكة الذي من جراء هذا السؤال ربما يفقد ويخسر صديقه لأنه أحياناً فيه جراحاً ربما لم تلتئم بعد.

ب- الاستباق الداخلي:

نستطيع القول أن هذا النوع من الاستباق هو بخلاف الاستباق الخارجي وذلك من حيث وقوع مداه الزمني داخل نطاق المحكي الأول من دون تجاوزه². ويمكن القول أن وجود مثل هذه الاستباقات بأنواعها المتعددة في رواية أو حكاية ما يدل بوضوح على أن تراثنا السردي يمكن أن يتضمن جميع تقنيات السرد التي نادى بها الأدباء.

- نستنتج مما سبق ذكره أن الحضور الكمي للاستباق مقارنة بالاستباق أو العكس لا يمكن أن يدل على قيمة إضافية لأن لكل أسلوب من المفارقة الزمنية قيمته البنائية والدلالية الخاصة به.

- من بين الاستباقات الداخلية في رواية «عازب حي المرجان» نجد:

«... تالله سأفعل ما أقدر عليه وحتى ما لا أقدر عليه لأسعد نبيه ربما سأبيع الشقتين العزيزتين الغاليتين على قلبي وروحي، وأشتري لنبيه بيتاً بحديقة صغيرة يزورها الهواء النظيف، سأعرس فيها شجرتين مثمرتين واحدة للرمان وثانية للتفاح وأشق بهما ممشى من الزهور»³.

«... سأحكي لنبيه أحداث الروايات التي قرأتها والتي سأقرأها، لن أتركها تشعير بالملل لحظة واحدة»⁴.

¹- ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص174.

²- ينظر: عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص175.

³- ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص63.

⁴- نفسه، ص63.

«... سأعيش ما تبقى لي من حياة بالقرب من نبيه، لأشعرها بالحب والطمأنينة والسعادة، سأنجب منها ولدا وأسميه "قادة" تبركا بجدي المجاهد الكبير»¹.

- يلخص السارد في هذا المحكي الاستباقي المشاريع التي يخطط لها «الزوبير» للقيام بها بعد ما يتقدم لخطبة (نبية) أو بالأحرى هي تصوير لأحلامه مستقبلا مع فتاة أحلامه (نبية).

ومن الاستباقيات كذلك:

«أغلب الظن أنني لن أخبره... لا ندرى... ربما يعتبرني عباس مجنونا، ثم أفقده نهائيا، ويمضى إلى حال سبيل الحياة، مثلما فعل مصطفى، ومحمد ويحي وبعدها أضحى وحيدا مقطوعا من شجرة الذاكرة»².

«يا إلهي كم سيكون الأمر صعبا عليّ فأنا ابن ذاكرتي»³.

«أنا لا أريد أن أحمل أحدا أتعاب الذاكرة، كما حملاني إياها والداي، لا أريد أن تتجب لي مارين مونرو ولدا أو بنتا»⁴.

«... أريد لي حين تنتهي مدتي على الأرض وأرحل، أن تسافر روحي حرة وطيقة... تنتقل حيثما تشاء، ولا تظل ملتصقة بالأرض»⁵.

فهذه مجموعة من الاستباقيات استحضرها السارد ليبين للقارئ بأن (الزوبير) متخوف من حياته المستقبلية ونظرة المجتمع إليه وتخوفه الشديد من فقدانه لصداقة (عباس).

لا يمكننا إحصاء كل الاستباقيات الواردة في الرواية لكننا سنحاول رصدها توضيحها في هذا الجدول التوضيحي:

¹ - ربيعة جطبي: عازب حي المرجان، ص 63.

² - نفسه، ص 155.

³ - نفسه، ص 155.

⁴ - نفسه، ص 157.

⁵ - نفسه، ص 157-158.

الصفحة	نوعها	الاستباقات
42	خارجي	- وأخبرنا أنه سينضم إلى سلك التجارة.
85	خارجي	- كل منا يحلم بزوجة جميلة مبتسمة دوما، عباس يتخيلها بعيون سوداء واسعة وكذلك يحي، بينما مخند كان يفضل زوجته المستقبلية بعيون زرقاء وكذلك مصطفى.
85	خارجي	- أما أنا فكنت أرى حلما بعيدا يشبه حلم عباس، كنا نود إنجاب أطفال رائعين ونذهب في الأسفار البعيدة.
106	خارجي	- على الأقل يا زوبير... ها أنت تذوق مرارة الهجران قبل أن تموت عازبا.
-121 122	خارجي	- 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...
138	خارجي	- أسترجع حديث عباس، أفكر في خبر قراره للزواج، لن يصبح عازبا، إذن سيختفي هذا الشبه بيننا... سأبقى وحدي عازبا أبديا.
174	خارجي	- لن أسأله عنها لأنني لا أدري إن كانت حروق تلك الحادثة قد التأمت نهائيا، واندثرت آثار جروحها... لا لا أخشى أن أفقد صديقي.
63	داخلي	- تالله سأفعل ما أقدر عليه وحتى ما لا أقدر عليه لأسعد نبيه، ربما سأبيع الشقتين العزيزتين على قلبي وروحي وأشتري لنبيه بيتا بحديقة صغيرة...
63	داخلي	- سأحكي لنبيه أحداث الروايات التي قرأتها والتي سأقرأها لن أتركها تتشعر بالملل لحظة واحدة.
63	داخلي	- سأعيش ما تبقى لي من حياة بالقرب من نبيه لأشعرها بالحب

		والطمأنينة... سأنجب منها ولدا وأسميه «قادة» تبركا بجدي المجاهد الكبير.
155	داخلي	- أغلب الظن أنني لن أخبره... لا ندري ربما يعتبرني عباس مجنونا ثم أفقده نهائيا أو يمضي إلى حال سبيل الحياة مثلما فعل مصطفى ومحمد ويحي وبعدها أضحى وحيدا مقطوعا من شجرة الذاكرة.
155	داخلي	- يا إلهي كم سيكون الأمر صعبا علي فأنا ابن ذاكرتي
157	داخلي	- أنا لا أريد أن أحمل أحدا أتعب الذاكرة، كما حملاني إياها والداي، لا أريد أن تتجب لي مارلين مونرو ولدا أو بنتا.
-157 158	داخلي	- ... أريد لي حين تنتهي مدتي على الأرض وأرحل، أن تسافر روحي حرة وطيقة... ولا تظل ملتصقة بالأرض.

من خلال هذا الجدول نستخلص أن:

- لقد وردت الاستباقات الخارجية والداخلية متفاوتة في نسبة الحضور.
- لقد لعبت الاستباقات على تنوعاتها واختلافاتها دورا كبيرا في تشكيل البنية الزمنية
ومن ثم في تشكيل البناء الروائي العام.

ثانيا: المدة (الديمومة):

يتمثل تحليل المدة في «ضبط العلاقة الزمنية التي تربط بين زمن الحكاية الذي
يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور وبين طول النص القصصي الذي
يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل»¹.

¹ - سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص 85.

«وتكشف العلاقات بين الديمومة النسبية في القصة وديمومة السرد عن مجموعة من الأشكال أو التقنيات السردية في الرواية، والتي تقودنا إلى استقصاء الإيقاع الزمني للسرد والتغيرات التي تحدث على نسقه من سرعة أو تباطؤ»¹.

ويترتب على ضبط العلاقة بين زمن الحكاية وطول النص القصصي تولد أربع حركات سردية حسب ما حددها جينيت².

وهذه الحركات الأربعة اثنتان منها تعمل على تبطئة السرد وتهدئته في حين تعمل الاثنتان الباقيتان على زيادة سرعته، فأما اللتان تعملان على تسريع السرد فهما (الخلاصة والحذف) واللتان تعملان على تبطئته فهما (الخلاصة والوصف) وهي كالتالي:

1- تسريع السرد:

ويتم هذا الفعل بواسطة حركتين سرديتين زمنيتين هما:

أ- الخلاصة *Sommaire*:

الخلاصة أو ما يطلق عليها الملخص، أو الإيجاز، أو المجمل، وأيا كانت التسمية فهي عبارة عن «سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات»³.

فالخلاصة إذن هي تقليص للزمن فهو اختصار سنوات عديدة وأشهر وأيام في بضع صفحات أو فقرات أو جمل وهذا بغية تسريع السرد فهي مجرد مرور سريع للأحداث وهذه الوسيلة هي الأكثر شيوعاً في السرد على حد قول جيرار جينيت «ظلت حتى القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال الأكثر شيوعاً بين مشهد وآخر والخلفية التي

¹ - مجموعة مؤلفين، دراسات في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 1998، ص52.

² - ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص108-109.

³ - مها حسن القصرأوي، الزمن في الرواية العربية، ص224.

عليها يتمييزان وبالتالي النسيج الذي يشكل اللحمة المثلى للحكاية الروائية التي يتحدث إيقاعها بتناوب التلخيص والمشهد»¹.

- ووظائف هذه التقنية حددتها لها حسن القصراوي بـ:

* الربط بين المشاهد الروائية.

* تقديم الاسترجاع.

* تعمل الخلاصة على تسريع السرد وتتجاوز الأحداث الثانوية.

* المرور السريع على فترات زمنية طويلة².

من بين النماذج في رواية (عازب حي المرجان) تلخيص (الزوبير) للسنوات

والأيام التي مرت عليه وعلى أصدقائه خاصة صديقه (عباس) في قوله:

«تعمقت صداقتنا مع الأيام، وتمتنت، 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 صديقي الحميم عباس "التشي"³.

وفي موضع آخر من الرواية يذكر (الزوبير) أهمية لم شمل الأصدقاء مع بعض

في قوله:

«وجود عباس ومصطفى ومحمد ويحي في "شقتي" يعني لي الكثير ويشعرنني

بقيمة الحياة، لكنهم كلما انفضوا بعد حوالي ساعة واحدة من المراجعة، تليها ساعات

طويلة من المؤانسة والتدخين والضحك والثرثرة وأحاديث لا تنتهي عن الفتيات وعن

مواضيع مثيرة أخرى لا تخلوا من أنس، أشعر بالضيق»⁴.

¹ - جيران جنيت، خطاب الحكاية، ص 109.

² - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 225.

³ - ربيعة جطوي: عازب حي المرجان، ص 20.

⁴ - نفسه، ص 22.

«... أنا الزوبير الكروفيت سليل كروفيت أبي أحميدا... سليل كروفيت جدي
 قادة المجاهد العظيم الذي قضى سبعة أعوام في الجبال لتحرر البلاد...!»¹.
 «فمن أسباب تمسكي به واعتنائي بصدقتنا إلى حد الساعة على الرغم من
 مرور السنين إنني بلا إخوة ولا أخوات».²
 «مع أننا متقاربان في السن، بحيث لا أصغره سوى بشهرين فقط، شهران لا
 غير، ومع ذلك أحس أنه أكبر مني بجيلين»³.
 فهنا اختصار لحالة (الزوبير) الذي كان وحيد والديه فوجد في صديقه (عباس)
 الملاذ الوحيد للصدقة والأخوة الحقيقية.
 وفي موضع آخر أيضا للرواية:
 «جرح عباس بفقدان والديه في مأساة العشرية الحزينة، لم يلتئم أبدا ولكنه جعله
 أوعى منا جميعا وأكثرنا فطنة ... جرحه صيره أقوى ولم يهدمه»⁴.
 فهنا اختصر السارد الفترة التي عاشها (عباس) تلك الفترة المأساوية بتفاصيلها
 التي تسببت بفقدانه لوالديه.
 - «أما أنا... ففرق بين السماء والأرض... أنا لم أبرح المدينة ولو مرة واحدة في
 حياتي، وطريقي مرسوم مثل سكة حديدية 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 أستاذًا للغة والأدب، وبين الشقة التي كان يسكن
 بها المرحومان والداي، بعد أن تصالحت أخيرا وبعسر مع خواتهما منهما، ثم "شقتي"

¹ - ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص 28.

² - نفسه، ص 30.

³ - نفسه، ص 30-31.

⁴ - نفسه، ص 33.

التي ورثتها عن أبي وعن جدي المجاهد سي قادة بحي المرجان، التي تختزل أجمل ذكرياتي رفقة أصدقائي عباس ومحمد ومصطفى ويحي¹.

- فهنا حاول (الزوبير) تلخيص مشوار حياته وأهم المحطات والمواقف فيها بدأ من باب مدرسة الأمير عبد القادر التي يعمل بها منذ أكثر من عشر سنوات أستاذا للغة والأدب وبين الشقة التي ورثها عن والديه والشقة التي ورثها عن أبيه وجده المجاهد "سي قادة" بحي المرجان.

«تبية» تعيش مع عائلتها المكونة من أبيها وأمها وأختيها الأصغر منها، ثلاثتهن لم يعدن شابات في الحقيقة².

في هذا الموضوع اختصر الراوي التعريف بأسرة "تبية" ولم يصف أفرادها وصفا تفصيليا.

«على الرغم من مواجهتي كل يوم لأكثر من ثلاثين تلميذا وتلميذة، بل لشعب من البشر في المدرسة منذ الثامنة صباحا وحتى الخامسة مساء»³.

- من خلال ما سبق يمكن القول أن الخلاصة قد أدت الدور المنوط بها في عملية تسريع السرد بين ثنايا (رواية عازب حي المرجان) مما ساعد على توسيع مساحة التنويع الزمني.

ب- الحذف:

الحذف أو كما يطلق عليه القطع أو الإضمار أو القفز وهو التقنية الثانية التي تساهم في تسريع السرد بحيث «يسقط الراوي في هذه التقنية جزءا من الحدث مكتفيا بالإشارة إليه بصورة ظاهرة أو ضمنية حينما ينتقل من فترة زمنية إلى أخرى في الخطاب»⁴.

¹ - ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص35.

² - نفسه، ص51.

³ - نفسه، ص91.

⁴ - مجموعة مؤلفين، دراسات في الرواية العربية، ص53.

- ومنه فالحذف يشبه التلخيص، فإذا كان هذا الأخير يورد الأحداث والوقائع موجزة في أسطر فإن الحذف كذلك يقوم بإسقاط مقاطع سردية ندرتها عند ربطها بقرائن زمنية.

والحذف كأى تقنية أخرى في السرد يوظفها الراوي من أجل تحقيق غاية أو مجموعة من الغايات التي من شأنها أن تؤثر في مسار وسير الأحداث، فبواسطة الحذف يستطيع الراوي إسقاط ما يسمى بالمدة الزمنية الميتة، وهذه الأخيرة هي تلك المدة التي وقع فيها حدث أو مجموعة من الأحداث بحيث يرى الراوي بأنها تؤثر على سيرورة السرد وتطوره، كما أن الحذف بمثابة وسيلة للتخلص من صعوبة سرد الأحداث خلال الأيام والشهور والسنوات سردا دقيقا متسلسلا.

- ويميز جيرار جنيت بين نوعين من الحذف: الصريحة والضمنية.

1- الحذف الصريح:

ويراد به ذلك الحذف الذي يوظفه الراوي أثناء سرده لأحداث النص الروائي وهذا مع «إشارة محددة أو غير محددة»¹.

- ويكون «بإعلام الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح سواء أجاد ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية أم تأجلت تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره»².

- فهي تلك التي تصدر إما عن إشارة محددة مثل: مرت سنتان، بعد أسبوع وغير محددة مثل: مرت سنوات عديدة، بعد فترة.

- والظاهر في هذا النوع أن القارئ يستطيع أن يدركه بسهولة من خلال لفظ معين يوظفه الراوي، أي يفهم من أن هناك حدثا قام الراوي بحذفه في النص الروائي، ولعل

¹ - جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 119.

² - نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، أريد الأردن، ط1، 2006، ص 172.

أهم ما يميز هذا النوع من الحذف هو عدم إرهاب ذهن المروي له أو القارئ، وهذا ما يجعل منه نصا بسيطا سهل التلقي.

- هذا النوع من الحذف نجده في الرواية في قول الزوبير:

«باب مدرسة "الأمير عبد القادر" التي أعمل بها منذ أكثر من عشر سنوات أستاذًا للغة والأدب»¹.

«أخبرني محند أنه تزوج من فتاة فرنسية بعد أن قطع المتوسط منذ سنوات على متن مركب مطاطي»².

«أخبرني أبي أن مقهى اللونيك خلال سنوات بداية الاستقلال كان يمتلئ على آخره منذ ساعات الصباح الأولى برواده»³.

«... مرت السنة، كنا نراقب شيئاً ما يولد ثم يكبر كأنها ألف دهر، يقفان أو يمشيان أثناءها جنباً إلى جنب بعض الخطوات تحت أشجار الساحة الداخلية»⁴.

«نجحت مليكة تلك السنة بتفوق، بينما رسب عباس»⁵.

«راني مسافر السي علي ... نرجع بعد يومين إن شاء الله»⁶.

«الحفل بعد ساعات ليس إلا، أنتظر عباس بفارغ الصبر»⁷.

«يا إلهي إنها التاسعة... وموعدنا على الساعة العاشرة...»⁸.

«أترك المرأة، إلا أنني أعود إليها مرة ثانية وثالثة ورابعة وعاشرة...»⁹.

¹ - ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص 35.

² - نفسه، ص 36.

³ - نفسه، ص 164 - 165.

⁴ - نفسه، ص 173.

⁵ - نفسه، ص 174.

⁶ - نفسه، ص 189.

⁷ - نفسه، ص 201.

⁸ - نفسه، ص 187.

⁹ - نفسه، ص 23.

«لن أخبر عباس بالحادثة هذا اليوم ربما غدا أو بعد غد»¹.

«إنها ساعات تفدى بنصف العمر، ساعات كانت كافية لتجعلني أدمن عليها

وعلى ضحكاتها وعلى رغبتها العارمة لصنع الفرح المفقود»².

من خلال هذه المقاطع، يتضح لنا جليا أثر الحذف الصريح الذي اتخذه الراوي

وسيلة للاختصار من جهة، وللتسريع من جهة ثانية، والمقاطع جميعها دلائل قاطعة

على أثر هذه التقنية في العمل الأدبي.

2- الحذف الضمني:

ويراد بهذا الحذف «ذلك الذي لا يصرح بوجوده في النص الروائي بلفظ، وإنما

يمكن للقارئ أن يستدل عليه من خلال ثغرة زمنية في التسلسل الزمني، أو من خلال

انحلال الاستمرارية في سرد الأحداث في النص الروائي»³.

وعليه يتضح أن النوع الثاني من الحذف (الضمني) على عكس النوع الأول

(الصريح) إذ أنه لا يحمل أية إشارة تدل عليه، وهو ما يجعل مهمة اكتشافه صعبة على

القارئ.

إلا أن الملاحظ على العمل الروائي عدم الاستغناء عن الحذف الضمني، فهذا

الأخير يسهل على الكاتب القفزات الزمنية متجاوزا الأحداث الهامشية كما يعد وسيلة

مهمة في تجاوز التسلسل الزمنية 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 وتسقط الفترات الزمنية الميتة، وتتجاوز الأحداث الثانوية

في السرد⁴.

- هذا النوع موجود أيضا في رواية «عازب حي المرجان» ومن أمثلة ذلك:

¹- ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص 121.

²- نفسه، ص 145

³- بنظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص119.

⁴- ينظر: مها حسن القصرراوي، الزمن في الرواية العربي، ص238.

«... بعد أن فاجأنتني ذلك اليوم خلف الباب ...»¹.

من الملاحظ في هذا المقطع أن لفظة «ذلك اليوم» جاءت غير محددة في السياق، فقد تجاوزت فترة زمنية تبدو طويلة وقام بقصر المدة الزمنية لتسريع زمن السرد فحذف أحداثا يعتبرها ثانوية.

ومن الأمثلة كذلك:

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

- إن هذا المقطع يوحي بأن أحداث كثيرة حذفت، تعد أحداثا ثانوية لا تستحق الذكر حذفت ضمنا دون إعلان والغرض من هذا الحذف هو جلب اهتمام القارئ للربط بين الأحداث، وكذا جعل القارئ دائم الحضور مع أحداث النص.

«بعد فترة لم أعد أتظاهر وكأن الأمر لا يعنيني»³.

في هذا المقطع كذلك يوحي أن هناك أحداثا كثيرة حذفت لا تستحق الذكر وهذا لجلب اهتمام القارئ من أجل الربط بين الأحداث.

«حتى جاء ذلك اليوم العظيم، اليوم الذي قررت فيه أن أنهى مأساتي»⁴.

- هنا أيضا لفظة «ذلك اليوم» جاءت غير محددة حيث قام بقصر المدة الزمنية لتسريع زمن السرد فحذفت أحداث كثيرة باعتبارها ثانوية لا أهمية لذكرها.

«مر ذلك اليوم مرا وحلوا»⁵.

¹ - ربيعة جطي: عازب حي المرجان، ص 17.

² - نفسه، ص 20.

³ - نفسه، ص 21.

⁴ - نفسه، ص 24.

⁵ - نفسه، ص 88.

«لم أعد أفكر إلا في تفاصيل اليوم ذاك الذي أضحي فاصلة بين زمن "ما قبل" سكينه الروخة وزمن "ما بعد" سكينه الروخة»¹.

هنا أيضا جاءت لفظة "ذلك اليوم" غير محددة في السياق متجاوزا سرد فترة زمنية تبدو طويلة فحذف الأحداث الثانوية لتسريع زمن السرد.

«مريحة هي شهرزاد، لم أرى أية دهشة من صورتني في عينيها منذ اللحظة الأولى التي وقع بصرها عليّ أمام باب السيارة كأنها تعرفني منذ زمن طويل»².

- في هذا المثال تجاوز لفترة زمنية طويلة يظهر من عبارة (منذ زمن طويل) لأنها لم تحدد بدقة، ومنه يبرز لنا أن السارد قام بقصر المدة الزمنية التي طالها الإسقاط وهو ما يسمى بالحذف الضمني.

- من خلال هذه الأمثلة نرى أن الحذف الضمني يكتنفه الغموض وهو لا يعتمد على قرائن واضحة عكس الحذف الصريح إنما يخضع لقدرات القارئ، ونباهة فكره، ولأن الناس تتفاوت في القدرات، فبالضرورة تتفاوت في فهم المقروء.

02- إبطاء السرد:

ونقصد بهذه التبطئة تهدئة حركة السرد وإيقاف سرعتها بواسطة حركتين

سرديتين هما:

الحوار والوصف:

أ- الحوار:

- يقصد به المشاهد الحوارية التي تأتي في كثير من الخطابات السردية: «فمع الحوار ينشأ ذلك اللون من المساواة بين الجزء السردية، والجزء القصصي حالة التوازن»³.

¹ - ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص 88.

² - نفسه، ص 205.

³ - جان ريكادور: قضايا الرواية الحديثة، تر: صياح الجهم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1997، ص 123.

ويعني المشهد أيضا: «فترة زمنية قصيرة يمثلها الراوي في مقطع نص طويل»¹، وفيه تبرز الشخصيات وهي تتحرك وتمشي، وتتكلم، وهذا ما تؤكد سيزا قاسم بقولها: «ويتميز المشهد بتزامن الحدث والنص، حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك، وتمشي وتتكلم، وتتصارع وتفكر وتحلم»².

ففيه تتحاور الشخصيات فيما بينها للتعبير عن رؤيتها ومواقفها تجاه الآخرين بعيدا عن وصاية المؤلف.

- ويمكن التمييز بين نوعين من الحوار:

1- الحوار مع الغير: ويتم بين شخصين أو أكثر، فيفتح المجال للشخصيات لإبداء آرائها، وأفكارها، وتصوراتها للطرف الآخر.

2- الحوار مع الذات أو الحوار الداخلي: وهو أداة فنية يعتمد عليها السارد للكشف عن دواخل الشخصيات، وما تتميز بها من أفكار ومشاعر³ وله وظيفتان:

- **وظيفة انفعالية تعبيرية:** وتعبّر فيها الشخصية عن دوافعها وأفكارها وما يدور في ذهنها⁴.

- **وظيفة مرجعية:** وتخبر الشخصية في هذا النوع عن ذاتها ومواقفها إزاء الآخرين. وتتميز تقنية المشهد بوظائف سردية.

01- له دور حاسم في تطور الأحداث في الكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات ولذلك تقوم عليه الروايات كثيرا وتستخدمها بوفرة ليثبت الحركة والتفانيّة في السرد وأيضا لتقوية أثر الواقع في القصة⁵.

¹ - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص144.

² - سيزا قاسم: بناء الرواية، ص78.

³ - هيام إسماعيل: البنية السردية في رواية أبي جهل لعمر بن سالم، رسالة ماجستير، الجزائر، 1998 - 1999، ص112.

⁴ - نوال خلف: تقنيات السرد الروائي عند حنامينا، رسالة ماجستير، الجزائر، 1997 - 1998، ص93.

⁵ - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص166.

- 02- يحقق تقابلا بين وحدة زمن القصة ووحدة مشابهة من زمن الكتابة.
- 03- يمكن الكاتب من ممارسة التعدد اللغوي وتجريب أساليب الكلام واللهجات... وكلها طرائق جارية الاستعمال في الرواية وفي السرد المشهدي خاصة.
- **ومن المشاهد الحوارية في رواية "عازب حي المرجان":**
- الحوار الذي دار بين «الزوبير» ووالد «نبية» عندما تقدم «الزوبير» لخطبتها:
- ثم نظر إليّا فارتجفت ... قال:
- هل لديك سكن يا بني؟!.
- نعم ...! أجبت للفور بصوت أجش لم أعرفه البتة.
- وهل لديك وظيفة؟!.
- نعم ...! معلم بـ (مدرسة الأمير عبد القادر).!
- ولست أدري ما الذي دهاني فأضفت جملي التالية:**
- ولم أتزوج من قبل.
- واضح واضح ...! علق ثم خفض رأسه¹.
- اشتمل هذا السياق الحوارى على تساؤلات طرحها والد «نبية» على «الزوبير» فسأله إذ كان لديه سكن ووظيفة وإن كان متزوجا من قبل.
- ولذلك عمل هذا السياق الحوارى على إيقاف التصور الخطي للأحداث الروائية.
- ومن أمثلة المشهد أيضا الحوار الذي دار بين «الزوبير» ونادل مقهى «المنصورة»:
- الله يخليك خويا... افتح النافذة لكي تخرج المسكينة وتواصل إنجاز المهمة الدقيقة التي أرسلت إليها ومن أجلها! قلت مستجديا.
- نظر إليا النادل النحيل الشاحب مستغربا ثم قال لي بصوت ساخر:
- واش ماكملناش مع بني آدم نزيدو النحل ثاني؟! ثم أضاف:

¹- ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص73.

- شحال تعطيني بورابوار النحلة نتاعك يا المهبول؟! وبضربة واحدة وضحكة صفراء قتل النادل النحلة العالقة على الزجاج.

حزنت كثيرا وازداد يآسي العميق من فظاظة البشر، وقبل أن أخرج من مقهى المنصورة وأهجرها إلى الأبد قلت للنادل النحيل الشاحب:

- يا الشيف خويا... الدرس الأول في الوحشية هو قتل من هم أضعف منك¹.

اشتمل هذا المشهد الحوارى على النصيحة التي قدمها «الزوبير» لنادل مقهى «المنصورة» على الرأفة بالمخلوقات الضعيفة، لكن نصيحته لم تلق اهتماما من طرف نادل المقهى.

إضافة إلى هذا المشهد الحوارى بين «الزوبير» و «عباس» حول معرفة أحوال بعضهما.

- واش حوالك مع الخدمة خويا الزوبير كروفيت!؟.

- صافا لاباس خويا عباس... توحشناك والله العظيم!.

ولكن لست أدري كيف غيرت مباشرة هذه الجملة بهذه:

- ولاد اليوم جنون وواعرين خويا عباس مشي كيما إحنا نتاع بكري...!...

- أنت هو أنت الزوبير كروفيت... كيف كيف ما تتبدل ما تتحول ... ههه!².

- إضافة إلى المشهد الحوارى بين «الزوبير» و«عبدو النجار»

- آسي الزوبير... قل لي: واش بطل "موك أرامي" انتاعك طويل ولا قصير!؟.

-... شوف سي الزوبير... لخاطر رفوفك هاذي عالية على رفوف بطل "موك أرامي"

هاني صنعت لك "بنك" متين وواسع باش ما تطيحش خويا كي تطلع تجيب الكتب

نتاعك!³.

¹- ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص98-99.

²- نفسه، ص114.

³- نفسه، ص127.

ومن المشاهد الحوارية أيضا مجموعة حوارات دارت بين «الزوبير» و«عباس» في عدة مقاطع متفرقة منها:

- شوف خويا الزوبير كروفيت لازم تبطل هادي الخدمة.

- شوف روحك كيفاش وليت خويا العزيز؟!.

ظلمت أنظر إليه مندهشا، وقد انطلق لسانه وهو يشير إليّ ويكرر:

- ألا ترى نفسك في المرأة؟

- أية مرآة ...؟!¹.....

.....-

- شوف الزوبير خويا ما راكش عاجبني خايف عليك بزاف.

- وين راك رايح بيها الزوبير خويا؟!².

... -

- شوف خويا الزوبير !.

- لازم تترك الوظيفة نتاعك هادي وتجي تخدم معايا³.

- ومن أمثلة المشهد كذلك الحوار الذي دار بين "الزوبير" و"سليمان" بائع الخمر في

المتجر:

- السلام عليكم.

- السلام ورحمة الله تعالى وبركاته.

- ... شوف خويا ... الويسكي "الغاوري" يديرو فيه شوية نتاع الماء ولا الغلاسون.

- ... شكرت سليمان خلف الكونتوار، واستدرت كي أغادر وإذا بصوته يلحق بي:

- ... عندك باش تحلها خويا؟!⁴.

¹- ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص129.

²- نفسه، ص131.

³- نفسه، ص132.

⁴- نفسه، ص147-148.

ومن الأمثلة أيضاً: الحوار الذي دار في نفس الزوبير في جلسته الطبية عند الطبيب "عيسى باللبيض".

- في نيتي أن أسأل الدكتور عيسى باللبيض في الجلسة القادمة سؤالاً كان عباس دائماً يكرره علي:

- أما زلت تحلم يا خويا الزوبير كروفيت؟؟.

- سأنتشجع وأطرح عليه السؤال ... نعم:

- أما زلت تحلم يا طبيبي النفسي؟؟¹.

ما يمكن قوله من خلال هذه المشاهد الحوارية الكثيرة في الرواية قد قامت بوظيفتها الأساسية في تبطئة حركة السرد، فقد كانت تعبر عن الأحداث بكل تفاصيلها وهو ما يمنح القارئ إحساساً بلحظة وقوع الفعل وكأنه يعايش تلك اللحظة.

ب- الوصف:

- يعد الوصف حركة زمنية تعمل إلى جانب الحوار على تهدئة السرد والحد من سرعته، بحيث أن الراوي في هذه التقنية يلجأ إلى الوصف بدل السرد، وذلك بالتأمل في مشهد أو موقف ما، فتحدث بذلك في مسار السرد الروائي توقفات معينة تقطع السيرورة الزمنية وتعطل حركتها².

- «هي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها، غير أن الوصف بوصفه استراحة وتوقفاً زمنياً قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل، ففي هذه الحالة يصعب القول أن الوصف يوقف سيرورة الحدث لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده ولكنه من فعل طبيعة القصة نفسها»³.

¹ - ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص 162.

² - ينظر: مها حسن القصراري: الزمن في الرواية العربية، ص 247.

³ - ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 224.

- وبعبارة أخرى فإن زمن القصة يظل يراوح في مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته، حيث ينقطع سير الأحداث ويتوقف الراوي ليصف شيئاً أو مكاناً أو شخصاً، وليست هذه الوقفات زائدة بل هي أحداث سردية يضيء السرد فيها الحدث القادم.

- وبذلك يمكننا القول: «إن الوصف يعمل على إبطاء زمن سرد الأحداث نتيجة لانشغال الراوي بعملية الوصف، وبالتالي يمثل الوصف استطراداً وتوسعا في زمن الخطاب على حساب زمن الحكاية»¹.

ومنه فالوصف «صيغة إخبار يقدم فيها السارد الشخصية أو يصف الظروف الزمكانية للحدث»².

- كما أن الوصف «يلعب دوراً مهماً في بناء النص الروائي، وذلك باعتباره تقنية سردية، بحيث أننا لا نكاد نجد رواية تخلو منها، ويمكن أن نوجز هذه الأدوار في ثلاثة وظائف»³ يمكن إجمالها على النحو التالي:

* - الوظيفة الإيهامية:

للوصف دور في إيهام القارئ بالواقع الخارجي وتفاصيله الصغرى، بحيث يدخل العالم الواقعي إلى عالم الرواية التخيلي، وهذا يزيد من إحساسية القارئ بواقعية الفن.

* - الوظيفة التزيينية:

تصنف الوصف ضمن زخارف الخطاب، أي كصورة أسلوبية وتعتبره تأسيساً على ذلك مجرد وقفة أو استراحة للسرد وليس له سوى دور جمالي للنص.

¹ - ينظر: مها حسن القصرأوي: الزمن في الرواية العربية، ص 251.

² - يان مانفريد: علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى، سوريا، دمشق، ط1، 2011، ص 125.

³ - ينظر: مها حسن القصرأوي: الزمن في الرواية العربية، ص 248.

* - الوظيفة التفسيرية الرمزية:

وفيها يأتي المقطع الوصفي ليفسر حياة الشخصية الداخلية والخارجية، كما تلعب دورا هاما في بناء الشخصية وبناء الحدث، وكذلك خدمة بنية السياق السردي بصورة عامة.

- عرفت رواية «عازب حي المرجان» توظيفا معتبرا لهذه التقنية نذكر منها:

وصف الشخصيات وهذا ما جاء من خلال وصف السارد لشخصية «الزوبير» على لسانه في قوله: «أنا الزوبير بن أحميذا وحفيد المجاهد الكبير سي قادة، لا أنكر أنني مشوه الخلق، بجسمي الضئيل ورأسي الضخم المترنح فوق كتفي الضيقتين وذراعي الطويلتين أكثر من اللازم، ويدي الكبيرتين ... أعترف ببشاعة صورة رأسي وشكلي ولا سبيل إلى نكران شيء لا تخطئه العين، ولكنه في رأي يظل تشوها خارجيا فحسب»¹.

يبدأ السارد هنا من الوصف الخارجي لشخصية «الزوبير» الذي يعتبره تشوها خارجيا فحسب.

كمثال آخر نجد وصف السارد لشخصية مصطفى في قوله: «بدا لي مصطفى سميئا وقد ظهرت عليه بوادر الشيخوخة المبكرة، بكرش بارز، تنن أزراره تحت ثقله، لاحظت أن أنفه أضحى أضخم من ذي قبل، كان يجر طفلتين من يديهما، إحداهما على رأسها غطاء أسود، لم تتوقف عن الصراخ القلق، لمحت زوجته خلفهم تتعثر في ثوب أسود واسع يسيل من فوق رأسها حتى الأرض»².

-يبدأ السارد هنا بوصف مصطفى خارجا ثم ينتقل إلى وصف ابنتيه وزوجته بلباسها الأسود الواسع المثير للانتباه.

¹- ربيعة جطبي: عازب حي المرجان، ص24.

²- نفسه، ص38.

ومن الأمثلة في وصف الشخصيات كذلك وصف السارد للحرورية التي خرجت لعباس من البحر في قوله: «كانت فاتنة بحق لامعة الجسد، كثيرة الألوان، منها الهادئة، ومنها الصارخة، يتبعها شعرها الطويل مثل سيل أسود، يخترق زرقة البحر التي أمست مطرزة بسيول حريرية من الذهب الذي تركته الشمس طريا متلألئا مرتجفا على صفحة الماء...»¹.

فهنا وصف بديع وجميل لتلك الحرورية التي كانت تشغل بال «الزوبير» جراء حكايات صديقه «عباس» عنها.

ومن الأمثلة كذلك وصف السارد الخيالي لصاحبة الصورة المعلقة على الحائط «مارلين مونرو» في قوله: «فتخرج مارلين رويدا رويدا من الصورة تفك أطراف ثوبها بلطف، فتسيل بعض القطرات من لونه على البلاط، أقف أمد لها يدي، وأساعدها على النزول مثل أي فارس في رواية لفكتور هيغو، أتحسس يديها الدافئة -أقبل أطراف أصابعها المصبوغة أظافرها بالأحمر القاني، أغرز عيني في عينيها الباسمتين بغنج، وشفافها المنفرجة عن أسنانها البيضاء، تحت شففتها العليا وشامتتها تضحك، لمارلين ضحكة تشبه انزلاق ماء النهر فوق الأحجار الملساء المغطاة أجزاءها بالحشائش الوحشية، مارلين الرقيقة الهشة تضحك كثيرا حتى لتظهر وكأنها أسعد من مشوار فوق التراب قاطبة»².

ثم إن الوصف لم يشتمل الشخصيات فحسب بل امتد لوصف الأمكنة أيضا وهذا ما جاء من خلال وصف السارد للبحر في قوله:

¹ - ربيعة جطبي: عازب حي المرجان، ص 45.

² - نفسه، ص 143.

«البحر زينة الكون... إنه ثلاثة أرباع الأرض... كانت ستكون مصيبة لو حدث العكس... كانت ستكون كارثة لو أن اليابسة تغطي ثلاثة أرباع الأرض، فلن تكون هناك بشرية، وإن حدثت فإنها ستقرض حتما بعد ثلاثة أرباع الساعة...»¹.
يصف لنا «الزوبير» في هذا المثال البحر حيث يقدمه لنا بقيمة كبيرة واصفا لنا أهميته ومكانته في هذا الكون.

- ومن أمثلة وصف الأمكنة أيضا وصف «الزوبير» لشقة والديه في قوله: «شقة والدي صغيرة أيضا، وتقع في الطابق الرابع بحي "اللوز الوردي" بغرفتين لا غير، غرفة لوالدي، وغرفتي وصالون، ومدخل ضيق، ومطبخ، وحمام...»².
- إضافة إلى وصفه مدينة العاصمة في قوله:

«العاصمة منظر آخر، تحس كأنها بنيت على كوكب أرض مدبية متدرجة وكأنه "بياس مونتي" "حلوى مركبة"، متقنة التصفيف والتزيين، مدينة كل شيء بها مائل، منحن ومدور ومدبب ومدرج حتى السماء فيها تبدو مائلة»³.

- ومما سبق ذكره نستنتج أن لتقنية الوصف الحضور البارز في رواية «عازب حي المرجان» وهذا ما يظهر جليا من خلال ما ذكرناه سالف من الأمثلة.

ثالثا: التواتر السردى Fréquence Narrative:

1- تعريفه:

التواتر السردى أو التكرار هو علاقة التواتر بين الخبر والحكاية، إذ يحدد التواتر في القصة بأنه مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية فيمكن الافتراض بأن «النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، أو أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة واحدة أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة»⁴، لأن «الخبر ليس مؤهلا

¹ - ربيعة جطبي: عازب حي المرجان، ص78.

² - نفسه، ص139.

³ - نفسه، ص196.

⁴ - عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردى، ط2، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص129.

للحدوث فقط، بل قادر على التكرار من جديد فنحن حين نقول "تشرق الشمس كل يوم" فعملية الشروق ليست نفسها كل صباح، لكن السرد يذكرها مرة واحدة كافية للدلالة على المرات الأخرى المتكررة في الحكاية»¹.

والتكرار من منظور **جيرار جينيت** «بناء ذهني، يقصي من كل حدوث ما ينتمي إليه خصيصا لئلا يحافظ منه إلا على ما يشترك فيه مع كل الحدوثات الأخرى التي من الفئة نفسها "أحداث متطابقة" أو "اجترار الحدث الواحد"»².

- نستنتج مما سبق ذكره أن التواتر عبارة عن تكرار لأحداث النص الحكائي سواء كان هذا التكرار قد حدث مرة أو عدة مرات.

2- أنماط التواتر:

أ- التواتر المفرد:

وهو الذي يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.

- يدرج «**جيرار جينيت**» ضمن المحكي الانفرادي كل محكي يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، على اعتبار أن التواتر المفرد يعرف بالتعادل والتساوي بين عدد مرات الحكي، وعدد مرات القصة سواء أكان عدد المرات مفردا أم جمعا، ويكثر هذا النوع من التكرار في البنية السردية وخاصة عند سرد الخطيب لأحداث القصة»³.

- وهذا يعني أن التواتر المفرد يروي أكثر من ما حدث أكثر من مرة.

ومن أمثلة هذا النوع في رواية «**عازب حي المرجان**» نجد هذا المقطع المتعلق بصديق السارد، وقد ذكر مرة واحدة، بقول السارد: «أخبرني محند أنه تزوج من فتاة فرنسية بعد أن قطع المتوسط منذ سنوات على متن مركب مطاطي صغير منطلقا من

¹ - عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 26-27.

² - جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتمد، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997، ص 129.

³ - نفسه، ص 146.

شاطئ مدينة مستغانم نحو إسبانيا، ثم انتقل منها إلى فرنسا، وهو الآن يعيش في مدينة ليون بعد أن حصل على الجنسية الفرنسية»¹.

فهنا وقعت أحداث هذا المقطع السردي مرة واحدة في الحكاية ورويت مرة واحدة على مستوى الخطاب فهو محدد زمنياً.

ومن أمثلة التكرار المفرد كذلك تحدث السارد عن أحداث جمعة واحدة التي برأيه لن تتكرر ولم تتكرر بالفعل في قوله: «من سوء الأقدار أن الجمعة تلك لم تتكرر أبداً كانت جمعة وحيدة ومتفردة، جمعة يتيمة الدهر»².

إضافة إلى ذكر خطيب تلك الجمعة بقوله:

«كان الخطيب ذو الصوت الهادئ الطيب الرزين، يعلن من خلال مكبرات الصوت، عن إقامة الصلاة، ويأمر المؤمنين أن يعتدلوا في صفوفهم»³.

كذلك ذكر السارد لوالدة "نبية" في قوله:

«تناهت إلى سمعي وشوشة النساء لبعضهن البعض بعد أن قامت والدة نبية لتصب القهوة والشاي وتوزعها على الحاضرين - اقتربت مني:

- قهوة ولا آتاي وليدي؟!!

أصابنتي كلمة "وليدي" في الصميم حتى كادت الدموع تنهمر من عيني، نزلت الكلمة برداً وسلاماً على قلبي»⁴.

- فما نلاحظه في هذه المقاطع هو أن أحداثها وقعت مرة واحدة في الحكاية، ورويت مرة واحدة على مستوى الخطاب، فالسارد هنا لم ير أن هناك داعاً لتكرارها وإعادة، بل اكتفى بإبلاغ وإخبار القارئ بحدوثها، فجاءت هذه المقاطع جميعها بصيغة وأسلوب واحد مستعملاً في ذلك الفعل الماضي.

¹ - ربيعة جطبي: عازب حي المرجان، ص 36.

² - نفسه، ص 61.

³ - نفسه، ص 60.

⁴ - نفسه، ص 74.

ب- التواتر التكراري:

وهو أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، بحيث أن النصوص القصصية قد تعتمد على طاقة التكرار، إذ يمكن أن يروي الحدث الواحد مرات عديدة بتغيير الأسلوب وغالبا باستعمال وجهات نظر مختلفة أو من خلال استبدال الراوي الأول للحدث بغيره من شخصيات الحكاية¹.

أي نفهم من هذا أن الراوي يعتمد إلى طريقة التكرار لما وقع مرة واحدة، وهذه الطريقة تسمى أيضا "بالحكاية التكرارية"².

- ومن أمثلة هذا النوع في رواية «عازب حي المرجان» حدث ظل يكرر نفسه في الخطاب أكثر من مرة ويتوارد على صفحاتها ويتمثل في سر تلقب «الزوبير» بالكروفيت حيث تم الكشف عن هذا اللقب كسب معنى آخر مخالفا للمعنى الأول.

«الزوبير كروفيت» لقب لا أدري من من بينهم اخترعه ليلتصق بي إلى الأبد»³.

«لم أكن أفهم في البداية لماذا يغرقون في الضحك بقوة لمجرد ذكر اسمي "الزوبير"، ويضيفون إليه بلؤم كلمة "الكروفيت"⁴.

«ولا أملك خلف حزام سروالي سوى سمكة من نوع الـ "كروفيت" نحيلة وضيئلة جدا»⁵.

«فكرت مليا... المسألة قضية شرف إذن الكروفيت التي أملكها ليست لي وحدي، لم تأت من فراغ، بل هي أيضا تعني كروفيت أبي، وكروفيت جدي السي قادة المجاهد الذي لولاه لما عاشت جميع كروفيتات هذا البلد براحة وطمأنينة»¹.

¹ - ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاعر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص 87.

² - جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 130.

³ - ربيعة جطوي: عازب حي المرجان، ص 20.

⁴ - نفسه، ص 20-21.

⁵ - نفسه، ص 21.

«تذكرت فجأة كروفيت أبي سي أحميدا، وكروفيت جدي المجاهد سي قادة، وتطايرت في خيالي وأمام عيني كروفيتات أجيال من رجال العائلة، كانت عشرات بل مئات من كروفيتات أسلافي جميعا تدور حول رأسي... تطالبني بالدفاع عن شرفها، كما دافع جدي سي قادة عن شرف هذه البلاد»².

«منذئذ لم يعد لـ "الكروفيت" نفس المعنى ولم يعد له نفس المقاس ولا الحجم، بل تغير جذريا حتى أضحي صفة مادحة رجولة مكتملة»³.

«منذئذ لم يعد أحد منهم يجرؤ أن يتحدث عن كروفيتي بسوء»⁴.

«فمن يجرؤ منذ الآن، أن يقارن كروفيته المتواضعة بكروفيت سليل سي قادة المجاهد العظيم!؟»⁵.

- فقد جاءت هذه المقاطع حاملة تكرارات متشابهة تصب في مجرى واحد وهو الحديث عن كشف حقيقة سر تلقيب الزوبير بالكروفيت من طرف أصدقائه.

- وما يمكن قوله في الأخير أن التكرار جاء ليؤكد ما حدث فكانت وظيفته داخل الرواية وظيفة تأكيدية بينت أهمية الحدث المكرر وطبيعة الموقع الذي شغله داخل العمل الروائي.

¹ - ربيعة جطبي: عازب حي المرجان، ص 23-24.

² - نفسه، ص 25.

³ - نفسه، ص 28.

⁴ - نفسه، ص 29.

⁵ - نفسه، ص 29.

الفصل الثاني

تجليات البنية المكانية في الرواية

1- الأمكنة المفتوحة

2- الأمكنة المغلقة

يعد المكان إحدى الركائز الأساسية في بناء الرواية ولا يمكن لأي روائي الاستغناء عنه «فلم يعد عنصرا ثانويا في الرواية، فقد صار عنصرا أساسيا للعمل الروائي، يتخذ دالات مختلفة يكشفها التحليل والدراسة وفق تصورهما يخضع لمبدأ القطبية القائمة على ثنائية التضاد بين الأمكنة، تتقابل معبرة عن العلاقات التي تربط الشخصيات بمكان تحركها أو عيشها تبعا للثقافة والعادات والأفكار والسلوكات السائدة فيه»¹.

وهذا يعني أن المكان جانب لا بد منه في العمل الروائي «ويتحدد المكان في الرواية باعتباره مكانا واقعا مرجعيا وذلك للإيهام بواقعية الأحداث، وعادة ما يكون وصف المكان مرتبط بوظيفته في الحكاية، قد يحدد إطارها ويوثق ارتباطها بمراجعها خاصة في الرواية الواقعية التي تراهن على تمثيل الواقع ومحاكاته»².

ويقوم تقسيم المكان على أساس المفتوح والمغلق، وذلك حسب طبيعة الشخصية ومدى حريتها وتقيدها فيه، حيث يعد المكان المغلق والمكان المفتوح من الثنائيات الضدية التي اشتغل عليها دارسو المكان الروائي، ذلك أن المكان المفتوح يمثل حيز تنقل الشخصيات، في حين يعد المكان المغلق فضاء ثباتها واستقرارها.

كم قال "حميد لحميداني": «إن الأمكنة تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضييق أو الانفتاح والانغلاق»³.

فالمكان يكتسب وجوده من خلال أبعاده الهندسية والوظيفة التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادا للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة

¹ - الشريف حبيطة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتاب، إربد، الأردن، 2010، ص194.

² - زهرة كمون: الشعرية في روايات أحلام مستغانمي، دار همام للنشر، المطبعة المغاربية للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2007، ص233.

³ - حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م، ص72.

الإنسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها، ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة كالبيت والمستشفى والسجن...¹.

من خلال دراستنا لرواية «عازب حي المرجان» تبين لنا اعتماد الكاتبة على مجموعة مختلفة من الأماكن وذلك من أجل تصوير أحداث الرواية وإبراز دور الشخصيات في تلك الأمكنة، وسنحاول رسم ملامح البنية المكانية عن طريق حصر الأمكنة وكيفية تعبير الكاتبة عنها وإبرازها لنا، حيث تنوعت وانقسمت الأماكن في هذه الرواية بين مفتوح ومغلق، لأن كل واحد من هذين النوعين يتميز بدلالاته الخاصة لذلك سنتطرق إلى كل منهما ضمن ثنائية «أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة» والتي ميزها «تشوميسكي» وحصرها ضمن نوعين من المكان الذي تقع فيه الأحداث «مكان ثابت (مغلق)» وهو المكان الذي يجمع فيه كل الشخوص، ومكان «غير ثابت» سماه حركي (Cinétique) وهو مكان خاص بالحالات التي يستدعي فيها تغيير الفضاء»².

أولاً: الأمكنة المفتوحة:

تلعب الأماكن المفتوحة دوراً مهماً في الرواية، ذلك أنها توحى بالاتساع والتحرر، فهي ترتبط بالمكان المغلق ارتباطاً وثيقاً، ولعل حلقة الوصل بينهما هو الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح، توافقاً مع طبيعته الراغبة دائماً في الانطلاق والتحرر وهذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح»³.

وإن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو الحديث عن تلك المساحات الجغرافية التي تحد بحدود واضحة توحى بالمجهول كالبحر والنهر أو توحى بالسلبية كالمدينة أو

¹ - الشريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص 204.

² - ينظر: محمد سالم سعد الله: أطراف النص دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، عالم الكتب الحديث، أريد، ط1، 2007، ص 169.

³ - حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوجاريت الثقافية، رام الله، فلسطين، ط1، 2007، ص 166.

الشوارع والطرق التي تدل على الضجيج والحركة، فهي تساعد القارئ والباحث أيضا على «الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها»¹.

فتنوعت تعاريف الأماكن المفتوحة لدى الكثير من الباحثين من بينهم:

"عدي عدنان محمد" الذي يعرفها في كتابه «بنية الحكاية» في "البخلاء للجاحظ"

على أنه «المكان العام الذي يمنح القدرة على الحركة والانتقال، ولكنه محدد بحدود معينة تسمح للشخصية بالحركة فيه بحرية وانفتاح ويمكننا أن نطلق عليه بالمكان العام، إذ تقوم الشخصية بفعل معين ضمن مكان عام له حدوده الثابتة»².

أما "الشريف حبيلة" فيرى أن «الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي، مع تغير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، كما هو إطار انتقال الشخصيات»³.

كما أن للمكان المفتوح «أهمية قصوى في تشكيل الفرد وأحاسيسه وانفعالاته من خلال إحساسه بالانتماء إلى ذلك المكان، إذ نراه يعبر عن نفسه من خلال أشكال المكان، المتفاوتة، ويكسب معاني متعددة بتعدد الأمكنة التي يرتادها»⁴.

وسنحاول عرض أهم الأمكنة المفتوحة في الرواية وذلك على سبيل المثال لا

الحصر:

1-المقهي:

يعد المقهي مكانا اجتماعيا ذكوريا بامتياز وهو المكان الذي تلتقي فيه مختلف طبقات الشعب وأكثر الأماكن ذكرا في الروايات، ويمثل نموذجا مصغرا عن المجتمع ككل، والمقهي كفضاء جمالي حيث يعتبر «علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي

¹ - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 79.

² - عدي عدنان محمد: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، (دراسة في ضوء منهجي بروب وعزيماس)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص180.

³ - الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص204.

⁴ - عدي عدنان محمد: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، ص180.

والثقافي فنلاحظ أن المقاهي انتشرت في أماكن مختلفة من العالم العربي فكانت فيه مجتمعات هذه المقاهي منفتحة انفتاحا اجتماعيا وثقافيا وفنيا ملحوظا فيما لو علمنا أن بعض المقاهي كانت تقوم مقام النادي الأدبي كما كانت تقوم مكان المسرح، حيث يأتي الرواة ويقصون الحكايات والسير الشعبية والأغاني، ويقدم فيها الفنانون والرواة فنونهم وإبداعاتهم وكلها تمثل مظاهر الانفتاح الاجتماعي والثقافي والفني الذي ساهمت في تحقيقه»¹.

من خلال تقصينا لفضاءات الرواية نجد الكاتبة قد وظفت المقهى كحيز جغرافي ضيق، ولكنه مفتوح على الشاعر العربي، كونه مكانا للتجمعات الاجتماعية حيث تميز حضور "المقهى" فالرواية مرتين أو ثلاثة خلال المساحة السردية وقد تجلى ذلك في قول السارد: «مقهى اللونيك اسم على مسمى، "مقهى أوجد" وحيد في تميزه، لا آخر يشبهه في المدينة منذ صغري وأنا أمر به في طريقي، إنه المتألق بزجاجه المائل إلى الخضرة الخفيفة، ألمح من خلاله ظلال زبائنه وفي الأيام ذات الطقس الدافئ- وما أكثر أيام وهران- الدافئة اللطيفة- تفتح النوافذ العريضة منه، فتترك المجال للأصوات المرحة المتصالحة مع الحياة-ربما للحظات- نادرة-تتسرب إلى الشارع»².

«عادة ما يمتلئ جزء المقهى الخارجي بكراسيه المريحة، وطاولاته البيضاء، يحتل جزءا بين الرصيف وجذوع الأشجار الضخمة الملقمة أوراقها على شكل مربعات أنيقة تغطي طول الشارع على مد العين... على الرغم من الرواد الكثر إلا أن لا إحساس فيه بالاكتمال الخانق»³.

¹- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص195.

²- ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص164.

³- نفسه، ص164.

من خلال هذه المقاطع حاولت الكاتبة أن تصف لنا هذا المكان المتمثل في المقهى من خلال التعريف باسمه ثم انتقلت إلى وصفه وصفا ملما به حيث لا يوجد شبيه له في المدينة وهذا ما جعل رواه كثر.

ثم تنتقل الكاتبة إلى وصفه مجددا حيث يحتل هذا الوصف في الرواية الجزء الأكبر لهذا المكان فنقول: «للمقهى تاريخ عريق، يتناقله رواه، وسكان "شارع اللوبي" و"شارع خميستي"، و"شارع محمد الخامس" و"شارع أزربو" و"جبهة البحر"، و"شارع تريبولي" وغيرها من الشوارع القريبة المحيطة به أو البعيدة»¹.

«للمقهى اللونيك صفاته الجلية المتعددة، منها خطه الأسعد الذي جعل عشرات بائعي الورد يصطفون بمقابله، طاولاتهم مفتوحة أمامهم، ملونة، معطرة، ندية، مرصوفة بمحاذاة طول حائط "ميشلي" السوق الكبير المغطى»².

ثم يضيف السارد مؤكدا على أهمية هذا المقهى بقوله: «... ثم إن الأهم من هذا كله، والسر الدفين فيه، أن المقهى يقع في مفترق مهم، مفتوح ومنشرح بين أربعة شوارع كبيرة تؤدي كلها إلى جهة البحر، بما فيها من أزقة متعددة تتفرع منها»³.

ومما سبق نستنتج أن المقهى مكان يحمل بعدا اجتماعيا يدل على التحضر

والانفتاح.

2- المدينة:

«من الأماكن المفتوحة، إذ لم تعد مجرد مكان للأحداث، بل استحالت موضوعا خاصة مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية، فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية كانت سببا في مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية واجتماعية، استغلها الراوي في تشكيل صورة المدينة في الرواية»⁴.

¹ - ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص164.

² - نفسه، ص165.

³ - نفسه، ص167.

⁴ - الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص256.

فالمدينة عند "مصطفى الكيلاني" فهي «منظومة علاقات تختلف بها حياة البشر عن الحياة في البوادي والأرياف، أي منظومة هندسية واسعة متعددة الأشكال ذات وظيفة سوسيولوجية واقتصادية»¹.

أما "عبد الصمد زايد" فالمدينة تمثل عنده «نظاما متكاملا ونسيجا محكما من قيم الشر والانحطاط وبؤرة لاستلاب الإنسان وتغريبه عن إنسانيته ووعيه لذاته»². وعموما فإن المدينة «ظاهرة سيميوطيقية تتحقق في الوعي من خلال الممارسات الحياتية، فالذي يعيش في المدينة يعيها على مستويات مختلفة منها المستوى السيميوطيقي»³.

وفيما يخص الرواية فقد رسمت لنا الرواية هذه المدينة رسما جميلا وممتعا ويتجسد ذلك في قولها: «كم هي جميلة مدينة العاصمة إلا أنه يتصور لي أنها مائلة، وكأنها ستسقط في أية لحظة في البحر لا محالة».

مدينة مدهشة، مخبأة وسط غابة من الأشجار، بحيث تغطي الأوراق والجذوع الضخمة الحية والنباتات والخضرة واجهات البنايات، وتتافسها في العلو وفي احتلال الفضاء وزرقة السماء، مدينة بيضاء بنوافذها الزرق، لعلها غارت من زرقة البحر الذي يقابلها منذ الأزل فتلونت بلونه»⁴.

فهنا تصوير جميل للعاصمة حيث أنها أثارت دهشة بطل الرواية مما جعله يقارن بين مدينة وهران والعاصمة بقوله: «تختلف العاصمة فعلا عن وهران كأن كوكب وهران مسطح، تبدو السماء موازية للأرض فيها، وحين تقف بينهما بنفس

¹ - مصطفى الكيلاني: الرواية والتأويل "سردية المعنى في الرواية العربية"، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص53.

² - عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية "الصورة والدلالة"، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003، ص116.

³ - سيزا القاسم: القارئ والنص العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 2002، ص47.

⁴ - ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص65.

المستوى وتطل منهما على البحر، لكن العاصمة منظر آخر تحس كأنها بنيت على كوكب أرض مدببة متدرجة، وكأنها "بياس مونتي" "حلى مركبة"، متقنة التصنيف والتزيين مدينة كل شيء بها مائل، منحن ومدور ومحجب ومدرج حتى السماء فيها تبدو مائلة»¹.

من خلال هذه الأمثلة نجد الروائية قد وظفت المدينة باعتبارها مجموعة من المسافات ذات الأبعاد الاجتماعية والفكرية والنفسية والسياسية.

3- الشارع:

للشارع أهمية كبرى في حياة الإنسان، حيث يعتبر "المصب الذي يصب فيه الليل والنهار أشغالهما وتجلياتهما"²، لذا تعد الأحياء والشوارع أهم مظهر لتتقل الشخص من مكان إلى آخر، حيث تكثر فيها حركة الشخصيات.

فالشارع عند (جيرار جينيت) «فضاء مفتوح ومحصور في الوقت نفسه فهو مفتوح من منفيذه اللذين تأتي وتغادر منهما، وبينهما تتوقف، وتنجول ونلتقي بالآخرين، والشارع يحصرنا وينخلق علينا من جانبيه».

«فالشارع اليوم ليس مجرد لفظ، بل إنه يوشك على التحول إلى مفهوم معقد ما تنفك معانيه ودلالاته تتعاضم وتتسع، ووظائفه تتعدد وتتنوع»³.

لذا تعد الأحياء والشوارع أهم مظهر لتتقل الشخص من مكان إلى آخر حيث تكثر فيها حركة الشخصيات.

وقد تميز الشارع بحضور متواتر في النص حيث ظهر في بعض المقاطع السردية من ذلك قوله: «صدفة جميلة وضعت مصطفى في طريقي وأنا أمر بشارع خميستي وبالضبط قرب سينما "إفريقيا" المغلقة أبوابها منذ أواسط الثمانينات لسنوات

¹ - ربيعة جطبي: عازب حي المرجان، ص 196.

² - شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص 65.

³ - عبد الصمد زايد: المكان في الرواية "الصورة والدلالة"، ص 90.

عديدة- كما يؤكد الوهارنة وهو الشارع الذي تلمع فيه أضوائها حتى آخر الليل، وتتنافس القاعات الأخرى المحايدة لها»¹.

«بعد أن قررت تفادي الطريق المزدوج كي أتمكن من دخول وهران من جهة الجسر الكبير واتغلغل في شارع جبهة البحر فأتجاوزه من تقاطع مقر القنصليات الأجنبية نحو شارع خميستي، صاعدا نحو شارع العربي بن مهدي»².

-«بعد أسبوعين من فعلة "غارثيا الذي لم يعد لوركا"، وبينما أنا أسير على الرصيف اليمين لشارع (الأقواس) في طريق عودتي من (مدرسة الأمير عبد القادر) نحو البيت متعبا»³.

«السيارة الفخمة العالية تشق شوارع العاصمة المكتظة بالسيارات وتتساب بين الأزقة وعلى الجسور الجميلة والحدائق المدهشة»⁴.

«بعد ما يقرب ساعة دوران -أو هكذا بدا لي- داخل الشوارع المصففة والطرق النظيفة المكتظة بالجمال»⁵.

ما يمكن قوله على هذه المقاطع السردية من الرواية أن الروائية (ربيعة جلطي) استطاعت إدماجنا في جو الرواية بوصفها المتقن للشوارع في مدينة وهران والعاصمة وكأننا نعيش لحظات التجوال بين هذه الشوارع.

وبهذا يصبح هذا المكان وسيلة من وسائل تعبير الرواية عن الأمور المعنوية.

4- البحر:

يعتبر البحر مكان للترويح عن النفس وملجأ لبعض الناس للاستشفاء من ترصبات النفس وأوجاعها وهمومها، وهو بمثابة المؤنس لبعض الأشخاص.

¹ - ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص38.

² - نفسه، ص50-51.

³ - نفسه، ص120.

⁴ - نفسه، ص195.

⁵ - نفسه، ص196.

ففي رواية «عازب حي المرجان» نجد بطل هذه الرواية «الزوبير» يتحدث عن البحر ويجعل منه ملجأ ومهرباً لإفراغ كل الشحنات المكبوتة والضاغطة على نفسه فيقول:

«أحياناً يبدو لي أنني محظوظ كثيراً بانتمائي لهذه المدينة، وولادتي وترعرعي بها... أتدري لماذا... فقط لأنها تجالس البحر منذ فجر التاريخ والجغرافيا... حين تكفهر الدنيا في وجهي تماماً، وتغلق نوافذ الأمل ومنافذه جميعاً، أهرع إليه وأشكو له حالي وأصارحه بكل شيء، فينصت إليّ بكل جوارحه، لا يسخر مني أبداً ولا يحكم عليّ مثلما يفعل البشر، إنه فقط يفتح صدره الأزرق وينصت إليّ وأنا أردد على مسمعه كل ما يمر بذهني وقلبي وروحي ونفسي وبذاكرتي، هكذا دون لغة منمقة ودون جمل مبهرجة تشبه فقاعات ملونة، إنه ينصت إليّ بكل ما أوتي من مياه»¹.

باعتبار البحر رمزاً للحرية وفضاء له فإنه في هذه الرواية يعد سبيلاً من السبل التي استعان بها «الزوبير» للترفيه عن نفسه والترويح عنها فجعله ملجأً لإفراغ كل الشحنات التي يمر بها من ضغوطات في الحياة فأصبح متعلقاً به تعلقاً شديداً لدرجة عدم تخيل حياته بدونها مما جعله في تساؤلات بين نفسه داعياً وشاكراً لله على هذه النعمة وهذا ما يتجلى في هذا المقطع السردي:

«يا إلهي...! ماذا لو لم تأت ببحرك إليّ هنا؟ ماذا لو لم تصبه عند أرجل مدينتي؟ ما الذي سيحدث لي...؟ وربما كنت قد انتحرت مبكراً ورددت لك أمانتك بأمانة والسلام... لكنك أنقذتني حين سكبت مياهك الزرقاء بقربي تواجهني كل الصباح وكل المساء، وعلقت لوحتك العظيمة في الأفق المفتوح على المزيد من زرقة السماء، شكراً لك... كم أنت طيب يا إلهي...!»².

¹ - ربيعة جطبي: عازب حي المرجان، ص 77.

² - الرواية، ص 78.

ثم يواصل السارد بحديثه عن البحر مبيّنا علاقة البحر بصداقته مع عباس فيقول: «البحر زينة الكون... إنه ثلاثة أرباع الأرض... كانت ستكون مصيبة لو حدث العكس... كانت ستكون كارثة لو أن اليابسة تغطي ثلاثة أرباع الأرض فلن تكون هناك بشرية وإن حدثت، فإنها ستتقرض حتماً بعد ثلاثة أرباع الساعة.

هو ذا مفتاح آخر لسر صداقتي المتينة واقترابي الروحي من عباس... إن بيننا قرابة البحر، إنه أخي في البحر، البحر أبونا المشترك، خلقنا من مياهه...»¹.
 ما يمكننا أن نستنتج أن استعمال الروائية لهذه الأمكنة قد جاء منسجماً مع مزاج وطبائع الشخصيات بحيث عبرت عن حالاتها الشعورية، وأبعادها ودلالاتها المختلفة.

ثانياً: الأمكنة المغلقة:

تؤدي الأمكنة المغلقة دوراً محورياً في الرواية، ذلك أنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الروائية، أي انغلاق هذه الأخيرة في مكان واحد وعدم قدرتها على التفاعل مع العالم الخارجي.

فهي «تلك الفضاءات التي ينتقل بها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنفيس للفضاء المفتوح، وقد جعل الروائيون من هذه الأمكنة إطاراً لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم»².

كما أن لهذه الأمكنة تأثيراً كبيراً في حياة الإنسان «فهي تبعث فيه إحساساً خاصاً ينطوي فيها ليعبث فيه الأمل والارتياح والمتعة»³.

¹ - ربيعة جطوي: عازب حي المرجان، ص78.

² - الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص204.

³ - علي آيت أوشان: السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000م، ص166.

كما أن الحديث عن الأمكنة المغلقة «هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرفة البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسجية السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدر للخوف»¹.

كما تتحصر الأماكن المغلقة في أماكن معينة «وتشكل البيوت والغرف والحمامات والأقبية والسراديب والسجون والمعابد وكل الفضاءات المكانية ذات الطبيعة المحصورة في حدود أماكن مغلقة»².

وسنحاول هنا أيضا أن نعرض بعض الأمكنة المغلقة في رواية «عازب حي

المرجان» ومنها:

1- البيت:

يشغل البيت حيزا مهما في حياة الإنسان، إذ غالبا ما يكون مصدر راحة وأمن وطمأنينة، فيلعب دورا كبيرا في الجانب النفسي للإنسان ذلك أنه يحميه من الضياع والتشرد، فيحقق ذاته من خلاله، إذ يعتبر الفضاء الوحيد الذي يتصرف فيه الإنسان بحرية، دون أن يكون هناك تدخل من الطرف الثاني، وفي هذا الصدد يقول غاستون باشلار: «البيت هو ركننا في العالم إنه كما قيل مرارا كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى... وبهذا فلو طلب إلي أن أذكر الفائدة الرئيسية للبيت لقلت: البيت يحمي أحلام اليقظة والحالم ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء»³.

¹ - مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011م، ص 43.

² - محمد صابر عبيد سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص 217.

³ - غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 120.

فالببيت يعد من الأماكن المغلقة التي توحى بمعنيين متناقضين، يدل تارة على معاني الراحة والطمأنينة باعتباره ملجأ يلجأ إليه الإنسان في حالة شعوره بالتعب، وتارة يعبر عن الشقاء والتعاسة إذا لم يجد الإنسان راحة فيه.

والممتنع للبيت باعتباره مكانا في الرواية، يرى أن الروائية ربيعة جلطي وظفته كملجأ تلجأ إليه الشخصيات الروائية فقد ذكرت البيت في مقاطع من الرواية منها:

«منذ أن كنا نلتقي كل مساء خميس في شقتي بوسط مدينة وهران والقريبة من المؤسسة التعليمية (ابن زيدون) التي ندرس فيها، شقة صغيرة من غرفة وصالون، وحمّام ومطبخ صغيرين أيضا»¹.

«شقة تقع في الطابق السابع من إحدى العمارات الكبيرة الضخمة من "حي المرجان" القريب من البحر»².

فهنا حاولت الكاتبة أن تحدد بدقة مواصفات هذا البيت (الشقة) من خلال تحديد موقعها الجغرافي المتمثل في وسط مدينة وهران القريبة من المؤسسة التعليمية (ابن زيدون) وتحديد عدد أركان هذا البيت المتكون من غرفة وصالون وحمّام ومطبخ صغيرين.

ثم ينتقل إلى ذكر تاريخ هذه الشقة (البيت) وكيف ورثها عن أبيه وجده في قوله «ورث أبي الشقة عن أبيه المجاهد سي قادة الذي أفتكها -كما يقول- بعد الاستقلال»³.

فالببيت شغل حيزا كبيرا في الرواية فجاء الحديث عنه تقريبا في جميع صفحات الرواية، فهو يعتبر مصدر السعادة والطمأنينة والراحة بالنسبة للشخصية البتلة.

«في شقة المرجان، أشعر براحة تكاد تتحول إلى قوة داخلية غريبة، يعتريني إحساس بالانتصار على مشاعري المتناقضة العنيفة المتلاطمة مثل أمواج عاتية وأنا

¹ - ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص15.

² - نفسه، ص15.

³ - نفسه، ص15.

أستقبل زملائي في الدراسة: عباس ومصطفى ومحمد ويحي، يكفي أنهم يأتون إليا في "شقتي" إنهم تحت سقفي أنا»¹.

«وجود عباس ومصطفى ومحمد ويحي في "شقتي" يعني لي الكثير ويشعرنى بقيمة الحياة، لكنهم كلما انفضوا بعد حوالي ساعة واحدة من المراجعة، تليها ساعات طويلة من المؤانسة والتدخين والضحك والترثرة وأحاديث لا تنتهي عن الفتيات، وعن مواضيع مثيرة أخرى لا تخلوا من أنس، أشعر بالضيق كلما تركوا المكان وعم الصمت حولي، يرجع صدى ضحكاتهم الساخرة مني، تملأ أذني وكياني، تهزني من أعماقي فأشعر بالضياح والغضب والحزن»².

ففي هذه المقاطع يتجلى لنا مدى أهمية البيت (الشقة) للشخصية البطلة فهي جوهر ولب سعادته لاحتضانها جميع ذكرياته مع أصدقائه هذه الذكريات التي جعلت منه إنسانا آخر فرحا وسعيدا ومتفائلا بالحياة، فالبيت هنا وظفته الكاتبة كملجأ تلجأ إليه الشخصيات الروائية بغض النظر عن سماته السلبية والإيجابية التي يحملها سواء من شعور البطل في بداية الأمر بالضيق من هذا البيت أو شعوره بعد ما ورثه عن أبيه بالراحة والسعادة مع أصدقائه، فهذا ما حمله له هذا البيت من ذكريات جميلة رفيقة أصدقائه ويتجلى ذلك في قوله: «شقتي التي ورثتها عن أبي وعن جدي المجاهد سي قادة بحي المرجان التي تختزن أجمل ذكرياتي رفيقة أصدقائي عباس ومحمد ومصطفى ويحي»³.

«شقة المرجان هكذا... هي ذكرى عزيزة جدا لا يعادلها مال، أبي لم يفرط فيها قبلي، فكيف لي أن أفعل»⁴.

¹ - ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص20.

² - نفسه، ص22.

³ - نفسه، ص35.

⁴ - نفسه، ص86.

وفي الأخير: ما يمكننا قوله أن الروائية "ربيعة جلطي" استعانت بالبيت كمكان ساعد على كشف خصوصية الشخصية البطلة خاصة، فكان لهذا المكان النصيب الأوفر في الرواية فهو يعتبر كذلك (البيت) مكانا لسير أحداث الرواية إذ هو رمز للراحة والاستقرار والطمأنينة.

2- المطبخ:

يعد المطبخ من الأماكن المغلقة الموجودة في كل بيت، إذ أنه في الرواية يحقق جمالية ظاهرة، فقد أوردته الرواية بدلالاته الطبيعية المتمثلة في الممارسة اليومية فيه في إعداد الطعام والأكل ويظهر ذلك جليا في قولها:

«المطبخ في مجتمعنا يشكل مركز البيت، إنه الأساس، إنه العمود الفقري، فيه يطبخ كل شيء وليس الأكل فقط... دائما ملئ بالنساء من الزائرات والجارات والصدقات وبائعات الأثواب أو الذهب أو أشياء أخرى لا أستطيع رؤية تفاصيلها بوضوح من حيث أربض»¹.

«لقاءات وأحاديث وضجيج نسوي حاد أحيانا خصامات وغضب، وضحكات مرحة أحيانا أخرى»².

«أشاهدُهنَّ في حركة غير عادية في المطبخ، وهنَّ يُهيئن وجبة العشاء»³.

«لم أتعب من هوايتي الجديدة المتعبة الممتعة بالتلصص على نبية وعالمها من خلال المطبخ»⁴.

فهنا تصوير ووصف لمطبخ (نبية) من خلال المراقبة والتلصص عليها من طرف (الزوبير) من خلال نافذة شقته واكتشافه لما يجول في مطبخهم، فورد هذا الأخير بدلالات متعددة في الرواية منها دلالاته العادية للأكل والشرب وأيضا تصويره

¹ - ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص54.

² - نفسه، ص54.

³ - نفسه، ص54.

⁴ - نفسه، ص55.

كملتقى لجميع النساء سواء للزيارة أو البيع والشراء فيما بينهم للذهب أو لأشياء أخرى وأحيانا حتى خصومات وغضب، فالمطبخ هنا مكان مهم وأساسي لورود هذه الأحداث.

3- الصالون:

ارتبط ذكره أيضا بالأحداث وذلك في قوله السارد: «الصالون بحر متلاطم بالنساء الجميلات، أقصده بعد أن أنهى واجباتي، أدخل إليه للمتعة والمغامرة في أقصى مداها، إنها ملهاي، يكفي أن أجلس قبالة صورة لحسناء ما حتى أشعر بحضورها الأنتوي الجبار وبالأنس الذي تسكنه بين جوانحي»¹.

«لكن الحقيقة حضور مارلين مونرو زلزل ساكنات الصالون وكشف لي شيئا من حقيقة النساء»².

«ينتظرن بفارغ الصبر أن ألتقت نحوهن وهن معلقات على جدار الصالون»³.

«أجلس لأرتاح في الصالون، فتخرج مارلين رويدا رويدا من الصورة...»⁴.

«تدور حول نفسها فتهمج عاصفة هوجاء من العطر والورد والسحر لكتسح

الصالون»⁵.

«فخورا أعود إلى الشقة إلى الصالون، وإلى مارلين وأنا أحمل كنزي الثمين، لا

أضيع وقتا...»⁶.

فالمكان هنا يمثل لنا العالم الخيالي لبطل الرواية حيث جعل من هذا المكان

(الصالون) ملجأ للهروب من واقعه فعاش كل أحلامه في هذا المكان المغلق الذي لن

يشاركه فيه أحد، فجعل من هذا المكان (الصالون) بحرا متلاظما بالنساء الجميلات،

¹ - ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص 141.

² - نفسه، ص 142.

³ - نفسه، ص 142.

⁴ - نفسه، ص 144.

⁵ - نفسه، ص 144.

⁶ - نفسه، ص 150.

فأصبح ملجأه الوحيد يدخل إليه بعدما ينهي جميع واجباته ليعيش جواً من المتعة والمغامرة في أقصى مداها، إنه بالفعل يعتبر ملهاه الوحيد ومهربه الأوحى لتعويضه الشعور بالنقص كونه عازباً، فرسم شخصيات خيالية من النساء تعوضه عن هذا النقص، ليعتمر باطنه الداخلي بالرضا.

4- الفندق:

بعد الفندق مكاناً يستقطب لفترة من الزمان أشخاصاً ليس لهم مأوى مؤقتاً أو للسياحة والضيافة ونلاحظ في هذه الرواية أن لهذا المكان حضوراً ضئيلاً فيها إلا أنه أخذ مساحة واسعة فيها في وصفه كمكان له دلالاته التي تختلف بحسب تموقعه في السياق الروائي.

يقول السارد في وصفه قائلاً:

«يطل فندق الألماس الشهير سمعته واسمه على كل لسان بسبب ثقله التجاري العملاق الحرج والشعور بالأذى والغيرة لجميع الفنادق الفخمة في العاصمة بل في البلاد كلها لا مجال لمنافسته»¹.

حيث كشف لنا هذا المقطع الموقع الاستراتيجي الذي يحتله هذا الفندق وعن مكانته التي تفوق كل الفنادق الأخرى.

ويضيف السارد في وصفه قائلاً:

«مدخل تملؤه الورود من كل جهة، تتسلق كل شيء به وحوله، حتى تملؤه الأعمدة والسواري وأكتاف الجدران الخارجية والداخلية، تسيل على جنباته المياه العذبة، تتفرق على صفائح من الزليج الأزرق المنمق، مكان لم أقرأ من قبل عن أوصافه أبداً...»².

¹ - ربيعة جطبي: عازب حي المرجان، ص 198.

² - نفسه، ص 198.

فالسارد هنا يصف الفندق وسط زهول كبير إلا أنه لم ير فندقا كهذا يحتل المكانة الأولى على باقي الفنادق ويواصل وصفه قائلاً:

«يحتل الزجاج أغلب مادة في جدار الواجهة الواسع الممتد على جانبي باب المدخل الكبير، تتعكس على زجاجه اللامع صفحة السماء، وأشعة الشمس الغاربة، وظل الأشجار... سرحت ببصري إلى حيث يستطيع أن يصل بي إلى حيث يتكاثر الضوء فيتكاثر على إثره الظل، كنت في عالم مواز كأنني داخل لوحة ليست زيتية ولا مائية، ولا رملية، ولا زجاجية، كنت في لوحة حية بداخلها يتجادبني الضوء والظل»¹. وبهذا يكون الفندق وسيلة من الوسائل التي استعانت بها الروائية في إيصال صورتها للمتلقي بتصوير حي وجميل لهذا المكان الفخم والراقي محققة بذلك المتعة وعنصر التشويق للقارئ.

ومما سبق يمكننا القول أن المكان في رواية "عازب حي المرجان" قد جاء متعددًا وذلك تبعًا لما يتوافق وطبيعة الأحداث فساهم في رسم أبعاد الشخصيات وتفسير سلوكياتها وشرح طبائعها، حيث أننا نلمس تباينًا واضحًا في دلالة المكان ورمزيته مما ساهم في إبراز علاقة الشخصيات بكل مكان على حدى.

¹ - ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص 198.

الخاتمة

الخاتمة:

بعد الرحلة الممتعة التي تطرقنا فيها إلى كل ما يتعلق بالبنية الزمانية والمكانية في مدونتنا "عازب حي المرجان" توصلنا إلى جملة من النتائج منها:

- * يعد الزمن والمكان من العناصر الفنية الهامة المكونة للنص السردي.
- * الزمن ركيزة أساسية في كل نص، ذلك أن كل نص روائي يتضمن زمنين خطي ومتعدد الأبعاد لا يتقيد بالنتابع الخطي للزمن وهذا ما يؤدي إلى المفارقات الزمنية.
- * طغى على الرواية عنصر الزمن أكثر من عنصر المكان، فجاء توظيف الأمكنة قليلا (بما أنها الفضاء الذي تدور فيه أحداث الرواية)، فلم تركز الكاتبة على رسم الأمكنة من الناحية الهندسية بقدر تركيزها على الأحداث الواقعة فيها، فجاء الوصف في كل مرة مرتبطا بالحالة الشعورية للشخصيات.
- * الرواية تحركت عبر مستويين؛ زمن ماضي رسم نفسه عبر نوافذ الاستذكار، وزمن حاضر صور لنا ذلك الأثر الذي تركه الماضي في جسد الحاضر، كما نجد غيابا لفضاءات المستقبل وهذا ما يؤدي إلى المفارقات الزمنية.
- * امتاز الزمن في رواية "عازب حي المرجان" بتكسير خطية الزمن كون الكاتبة اعتمدت في بنائها السردي على مختلف التقنيات من استرجاع واستباق، الأمر الذي كسر خطية الزمن، حيث لا يمكن أن يجتمع الضدان في مسار واحد.
- * اعتمدت الكاتبة على تقنية المدة أو الديمومة وتبرز أكثر في تسريع السرد وإبطائه حينما آخر من خلال استعمال تقنيات: الخلاصة، الحذف، الحوار، الوصف.
- * بناء الزمن في رواية "عازب حي المرجان" كان له حضور قوي حيث شملت الرواية جميع تقنيات الزمن الذي امتاز بالتنوع.
- * ساهم المكان في رسم أبعاد الشخصيات، وعكس حقيقتها، وتفسير سلوكياتها وشرح طبائعها.

* قامت الكاتبة ببناء التشكيلات المكانية في الرواية على أساس الثنائيات الضدية فنجد (أماكن مغلقة، أماكن مفتوحة).

* مثلت الأماكن المغلقة عالما خاصة حميميا، كشف عن طبيعة كل شخصية وأغوارها ودرجة تعاملها مع العالم الداخلي وعلاقتها بالعالم النقيض له.

* في الأخير، نأمل أننا وضعنا لبنة في نهج دراسة الرواية الجزائرية المعاصرة، وفق مناهج نقدية حديثة، ولعل من يجيء بعدنا يضيف على ما جعلناه أساسا.

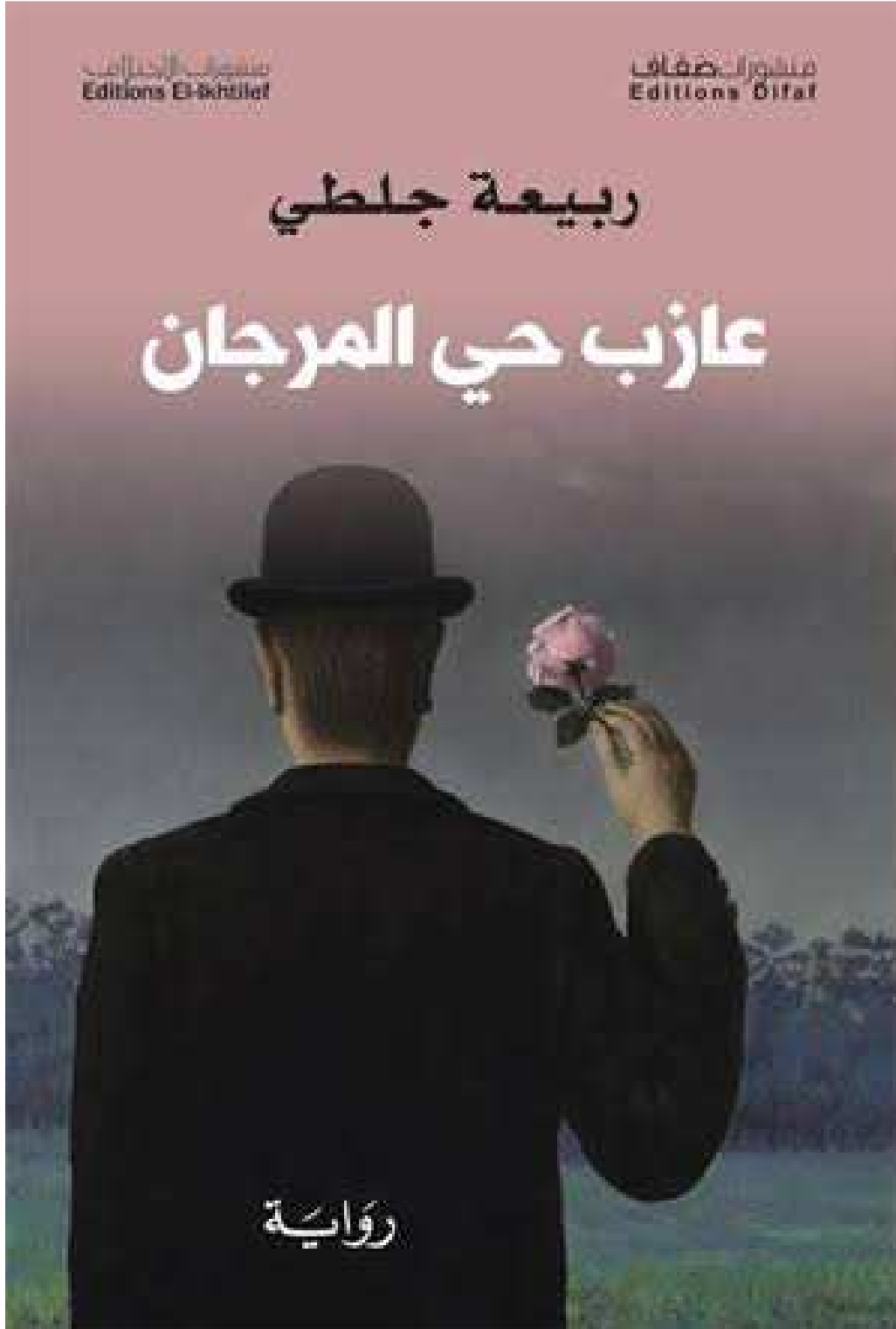
الملاحق

1-غلاف الرواية

2-سيرة موجزة عن الكاتبة

3-ملخص الرواية

الملحق رقم 01: غلاف الرواية



الملحق رقم 02: سيرة موجزة عن الكاتبة:



ربيعة جلطي شاعرة وقاصة وروائية ومترجمة وأكاديمية، ولدت في 05 أوت 1954 ببوعنا 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 الليسانس سنة 1979، ثم انتقلت إلى جامعة دمشق حيث أحرزت الماجستير سنة 1984 ثم الدكتوراه سنة 1990.

اشتغلت أستاذة في جامعتي وهران والجزائر ومديرة للأدب والفنون بوزارة الثقافة، ونشرت أولى قصائدها في جريدة الجمهورية سنة 1976، ثم في المجاهد الأسبوعي ومجلة آمال.

أصدرت مجموعة من الدواوين الشعرية:

- 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 2003.

- حجر حائر سنة 2009.

ولها روايات منها:

- نادي الصنوبر سنة 2012.

- عرش معشق سنة 2013.

- حنين بالنعناع سنة 2015.

- عازب حي المرجان سنة 2016.

* نشرت ترجمة لعشرين قصيدة كوبية من الإسبانية إلى العربية 2003، وكرمت في الإمارات العربية المتحدة (إمارة أبو ضبي) عن مجموع أعمالها سنة 2002¹.

¹ - دليلة مكسح: البيئة في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، تخصص: أدب جزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014-2015م، ص508.

الملحق رقم 03: ملخص الرواية:

تدور الرواية حول البطل الزوبير أو بالأحرى "الزوبير الكروفيت"، الذي اقترن اسمه بهذا الكائن البحري الصغير بسبب لون ذقنه ورأسه، تمحورت حوله الرواية في أزيد من مائتي صفحة كان يلخص ما يشبه الانفصام، بينه وبين نفسه أولاً، وبينه وبين العالم الخارجي ثانياً، العالم الذي لا يتعدى مدينة وهران فهو يشبه كائنات البحر لا تحيا إلا فيه.

"فالزوبير الكروفيت" بطل هذه الرواية يتحدث عن علاقاته مع أصدقائه منذ الصغر ولعل أكثر وأهم هذه العلاقات صداقته مع "عباس التشي غيفارا"، هذا الأخير الذي ينتظره الزوبير بفارغ الصبر من عودته من رحلاته البحرية، ومع عودته هذه يسترجع الزوبير جميع ذكرياته مع جميع أصدقائه، ففي هذه الرواية يتحدث عن وضعه العائلي وتاريخه العريق المرتبط بجده المجاهد السي قادة "هذا الأخير الذي ورث عنه والدا الزوبير شقة في حي المرجان"، التي عاش فيها بطل الرواية الزوبير أجمل ذكرياته مع عائلته وأقرب الأصدقاء إليه فيواصل الزوبير حديثه عن فخره بجده المجاهد "السي قادة" وعن بطولاته مع أصدقائه في هذه الشقة التي كانت مكان اجتماعهم للدراسة ومسامراتهم الشيقة، إلا أن هذه الصداقة لم تدم طويلاً، فكل من أصدقائه انصرف إلى حياته الخاصة، ولكن بقي التواصل من بعيد، إلا صديقه "عباس التشي غيفارا" هذا الأخير الذي كانت تجمعهم معه صداقة قوية، صداقة تصل حد (حلولية) الواحد في الآخر، فيسترجع الزوبير ذكرياته مع أصدقائه في المدرسة وما يجد إلا شقته في حي المرجان، ملجأً له لاسترجاعها سواء صداقته مع أصدقائه أو حبه لجارته "نبية" أو مغامراته مع "سكينة الروخة"، هذه الأخيرة التي تركت جرحاً في نفسية "الزوبير" بعد هجرانها له من دون سابق إنذار، فما يجد إلا شقته وجزءاً من أركانها ألا وهو الصالون، ليرسم فيه جميع أحلامه فيعيش عالماً من الخيال فيه مع الصور المعلقة على جدرانه مع كتبه ورواياته، كذلك يسترجع "الزوبير" ذكرياته كأستاذ

للغة العربية مع تلاميذه ومع جيرانه، ولعل أكثر شيء يهيمه هو صداقته مع صديقه "عباس التنشي غيفار"، هذا الأخير الذي عاد من رحلته وقام باستدعاء "الزوبير" إلى حفل ترسيمه كوزير للشؤون البحرية هذا الحفل الذي كان بداية فرحة جديدة وكبيرة "للزوبير"، ونهاية حياته وهو يرقص فرحا لحبه وتواصل صداقته مع "عباس التنشي غيفار".

رواية "عازب حي المرجان" باختصار تقول الكاتبة: «بحر من الحيوانات والمصائر والقلوب المليئة بالحب والحلم والمقاومة والنفس التي تحوم حولها، وفيها قيم الجمال والخير والنجاح، كما فيها من القبح والشر والإخفاق، وإن منطلق الشخصيات جميعها تقريبا مستوحاة من الواقع، لكنها تنتقل من التمثيل الفردي إلى الحالة النموذجية».



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم برواية حفص، نسخة الكترونية.

-المصادر:

1. ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، منشورات ضفاف، بيروت/ والاختلاف، الجزائر، ط1، 1437هـ/2016م.

-المراجع:

2. إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية (رواية جهاد المجين لجورجي زيدان - نموذجاً)، دار الأفاق، الجزائر، ط1، 1999.
3. أحمد العدوانى: بداية النص الروائي، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2011.
4. أحمد حمدالنعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
5. أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر، دط، دت.
6. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي الغربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990.
7. حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافية، رام الله، فلسطين، ط1، 2007.
8. حميدلحميداني: بنية النص السردي منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م.
9. زهرة كمون: الشعرية في روايات أحلام مستغانمي، دار هامد للنشر، المطبعة المغاربية للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2007.

10. سعديقتين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989.
11. سمير المرزوقي وجميل شاكرو: مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1985.
12. سمير المرزوقي: في نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، تونس، ط1، د.ت.
13. سيزا القاسم: القارئ والنص العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 2002.
14. سيزا القاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، د.ط، 2004.
15. شاكرو النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 1994.
16. الشريف حبيطة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتاب، إربد، الأردن، ط1، 2010.
17. صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمان منيف، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د.ط، 2010.
18. صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1419هـ/ 1998م.
19. عبد الصمدزايد: المكان في الرواية العربية "الصورة والدلالة"، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003م.
20. عبد الصمدزايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 1998.
21. عبد العالبيوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمانة دمشق، د.ط، 1999.

22. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998.
23. عدنان محمد عدي: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، (دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011.
24. علي آيت أوشان: السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000م.
25. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2010.
26. عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط2، 2008.
27. عمر مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، المغرب، ط1، 1987.
28. مجموعة مؤلفين، دراسات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 1998.
29. محبوبة محمدي محمد أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق، ط1، 2011.
30. محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، دار صامد للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2003.
31. محمد بوعزة: تحليل النص السردية، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010.
32. محمد سالم سعد الله: أطياف النص دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2007.

33. محمد صابر عبيد سوسالبياتي: جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012.
34. محمد عزام: تحليل الخطاب الروائي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003.
35. مصطفى الكيلاني: الرواية والتأويل "سردية المعنى في الرواية العربية"، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.
36. مها حسناقصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
37. مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011م.
38. ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العام السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011.
39. نضال الشمالي: الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006.

-المعاجم:

40. الفيروز آبادي مجد الدين، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، دط، 2008.
41. ابن منظور جمال الدين محمد: لسان العرب، مج4، دط، دار صادر، بيروت، لبنان، دت.

-الكتب المترجمة:

42. غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

43. بول ريكو: الوجود والزمان والسرد، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999.
44. جان ريكادور: قضايا الرواية الحديثة، تر: صياح الجهم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1997.
45. جيرار جينيت وآخرون: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم خزل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.
46. جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997.
47. جيرالد برانس: المصطلح السردية، (معجم المصطلحات) تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، ط1، 2003.
48. جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات القاهرة، ط1، 2003.
49. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيرى شبلي، ترجمة: أحمد إبراهيم الهواري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.
50. مانفريد يان: علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى، سوريا، دمشق، ط1، 2011.
51. مشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة العربية، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982.

-الرسائل الجامعية:

52. إسماعيل هيام: البنية السردية في رواية أبي جهل لعمر بن سالم، رسالة ماجستير، الجزائر، 1998-1999.

53. دليلة مكسح: البيئة في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، تخصص: أدب جزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014-2015م.
54. ربعة بدري: البنية السردية في رواية «خطوات في اتجاه آخر»، مذكرة ماجستير، جامعة بسكرة، 2015.
55. نوال خلف: تقنيات السرد الروائي عند حنامينا، رسالة ماجستير، الجزائر، 1997-1998.
56. وهيبة بوطغان: البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة ماجستير، جامعة المسيلة، 2008-2009.

-المجلات:

57. الزواوي بغورة: «مفهوم البنية»، مجلة المناظرة، ع.5، السنة 3، يونيو 1992.
58. حسن خضرخالدة: المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية الآداب، العدد 102، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد.
59. الطاهر رواينية: الفضاء الروائي في الجازية والدرأويش لعبد الحميد بن هدوفة في المبني والمعنى، مجلة المساءلة، يصدرها اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، العدد الأول، 1991.

قائمة المحتويات

قائمة المحتويات

قائمة المحتويات	
الصفحة	المحتوى
	شكر
	إهداء
أ-ج	مقدمة
مدخل: قراءة في المفاهيم والمصطلحات	
5	أولاً: البنية
5	أ-لغة
6	ب-اصطلاحاً
7	ثانياً: الزمن
7	أ-الزمني اللغة
7	ب- الزمني الاصطلاح
9	ج-أنواع الزمن
11	د-أهمية الزمن
12	ثالثاً: المكان
12	أ-لغة
12	ب-اصطلاحاً
13	ج-أنواع المكان
14	د-أهمية المكان في العمل الروائي
15	رابعاً: علاقة الزمان بالمكان
الفصل الأول: تجليات البنية الزمنية في الرواية	
19	أولاً: المفارقات الزمنية
20	1-اللواحق (الاستذكار، الاسترجاع)
21	أ-الاسترجاع الخارجي
26	ب-الاسترجاع الداخلي
32	2-السوابق (السرد الاستثنائي)

قائمة المحتويات

33	أ-الاستباق الخارجي
36	ب-الاستباق الداخلي
39	ثانيا: المدة (الديمومة)
40	1-تسريع السرد
40	أ-الخلاصة
43	ب-الحذف
48	2-إبطاء السرد
48	أ-الحوار
53	ب-الوصف
57	ثالثا: التواتر السردى
57	1-تعريفه
58	2-أنماط التواتر
58	أ-التواتر المفرد
60	ب-التواتر التكرارى
الفصل الثانى: تجليات البنية المكانية في الرواية "	
64	أولا: الأمكنة المفتوحة
65	1-المقهى
67	2-المدينة
69	3-الشارع
70	4-البحر
72	ثانيا: الأمكنة المغلقة
73	1-البيت
76	2-المطبخ
77	3-الصالون
78	4-الفندق
81	خاتمة

قائمة المحتويات

84	الملاحق
90	قائمة المصادر والمراجع
97	فهرس المحتويات

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

ملخص الدراسة:

تتضمن الدراسة أليات الكتابة الرقمية في رواية رجل يضاجع التاريخ والوطن وهي من الدراسات الحديثة التي تركز على جانب مهم من جوانب الكتابة السردية المتعلق بالجانب الإلكتروني الرقمي وقد ركزت الدراسة على الجوانب المتعلقة بالجمالية وطرق توظيف البنية السردية

الكلمات المفتاحية:

الكتابة الرقمية . السرد . البنية . الزمن . المكان

Résumé

L'étude comprend les mécanismes de l'écriture numérique dans le roman d'un homme endormi avec l'histoire et la patrie, et c'est l'une des études récentes qui se concentrent sur un aspect important de l'écriture narrative lié à l'aspect électronique numérique. liés à l'esthétique et aux méthodes d'emploi de la structure narrative

les mots clés:

écriture numérique. narration. structure. temps. Endroit