الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل: 1435098813

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

بعنـوان

البنية الزمكانية في رواية "عازب حي المرجان" لربيعة جلطي

إعـداد الطالبة:

جميلة طيبة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الرقم	اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الصفة
01	د.بلقاسم جياب	أستاذ محاضر (أ)	رئيسا
02	د.طاهر لحـواو	أستاذ محاضر (ب)	مشرفا ومقررا
03	د.محمد سعدون	أستاذ محاضر (أ)	ممتحنا

السنة الجامعية: 1439-1440هـ/ 2018-2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

دعـــاء

قال تعالى: ﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾ سورة النمل 19.

اللهم لك الحمد حتى ترى ولك الحمد والشكر إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضى

اللهم اجعلنا من الذاكرين ولك من الحامدين الشاكرين

اللهم لك الحمد والشكر لما يليق بجلال وجهك وعظيم سطانك

اللهم اجعلنا لك شاكرين وذاكرين ولدعائنا مجيبا ومتقبلا عملنا

اللهم صل وسلم على خاتم الأنبياء والمرسلين

شكر وتقدير

﴿لاَ يَشْكُرُ اللَّهَ مَنْ لاَ يَشْكُرُ النَّاسَ﴾ رَوَاهُ أَحْمَدُ (7755)، وَأَبُو دَاوُد (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

الحمد لله الذي وفقني لهذا ولم نكن لنصل إليه لولا فضل الله علينا

أما بعد:

إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها إلى والدتي العزيزة.

إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي إلى طريق النجاح، الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر إلى والدي العزيز.

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي إلى رياحين حياتي إلى إخوتي وإخواني.

إلى الذين أحببتهم وأحبوني ... زملائي وزميلاتي.

إلى من علمونا حروفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى وأجلى عبارات في العلم إلى من صاغوا لنا علمهم حروفا ومن فكرهم منارة تنير لنا مسيرة العلم والنجاح إلى أساتذتنا الكرام.

أهدي هذا البحث المتواضع ... راجية من المولى عز وجل أن يجد القبول والنجاح.

جميلة

مقدمة

مقدمة:

ولأن الرواية أصبحت تزاحم 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 بـــ: **بالبنية 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 بـــ: **البنية الزمنية والمكانية في رواية** "عازب حي المرجان" "**لربيعة جلطي** أنموذجا".

ومن خلال ذلك أردت أن أجيب 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 بـــ: **تجليات البنية الزمانية في رواية "عازب حي المرجان"** تطرقت فيه إلى المفارقات الزمنية ودلالاتها وكذلك تقنيات نظام السرد (تسريع السرد، إبطاء السرد) وكذلك التواتر السردي.

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 بحراوي وكتاب الزمن في الرواية العربية وكتاب بنية الخطاب الروائي (دراسة في

روايات نجيب الكيلاني) للشريف حبيلة 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 خلطا في تحديد المفاهيم.

وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر وكامل التقدير والاحترام لأستاذي المشرف "**الطاهر لحواو**" الذي خصني بوقته وخبرته وساندني طوال مشواري الطويل.

ويبقى هذا البحث مفتوحا على دراسات أخرى أوسع وأشمل.

المدخل

قراءة في المفاهيم والمصطلحات

أولا: البنية

ثانيا: الزمن

ثالثا: المكان

رابعا: علاقة الزمان بالمكان

أولا: البنية:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور «**البِنْيَةُ والبُنْيَةُ، وما بَنَيْتُهُ، وهو البِنَى والبُنَى**».

وأنشد الفارسي عن أبي الحسن:

أولئك قوم، أن بَنَوْا أحسنو البُنَى * وإنْ عَاهَدُوا أوفوا، وإن عَقَدوا شدوا**[1].

يقال كذلك «بِنْيَةُ» وهي مثل رشوة ورِشا كأن البِنْيَةَ الهيئَةُ التي بُني عليها المِشية والرَّكْبَةِ، وبَنَى فلان بيتًا بناءً.

والبُنى بالضم مقصور، مثل جزية وجزى، وفلان صحيح البِنْيَةِ أي الفطرةِ، وأَبْنَيْتَ الرجل: أعطيته بناء وما يبتني به داره[2].

من جانب آخر جاء في القاموس المحيط ما يميز بين البِنْيَةُ (بالكسر) والبُنية (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 تتنظم وفقها العناصر داخل البناء، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿**إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ 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- يبنى- 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 بالبنيوية أو البنائية Structuralisme والأصل العربي القديم للكلمة يتضمن معاني التشييد والبناء والتركيب[1].

ب- اصطلاحا:

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 نوعا أولا تستخدم فيه البنية عن قصد، وسياق آخر تستخدم فيه بطريقة عملية فحسب، وعرفها البعض بأنها: «شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة للكل 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 نسقا يتسم بخصائص ثلاث: الكلية والتحولات 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 السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط01، 2003، ص224.

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

ثانيا 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 اكتسى مفهوم الزمن مع تقدم التاريخ طابع العمق في المدلول تبعا لرقي 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 زمانا، 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 وجذبته إليها فراح يتناولها بالدرس محاولا فقه ماهيتها.

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

[1] - ابن منظور: لسان العرب، مادة (ز.م.ن)، ص102.

[2] - عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شبلي، ترجمة: أحمد إبراهيم الهواري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص103.

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 افترضنا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد**».

وقد جاء الزمن السردي عند **ريكو**: «عام بمعنى معنيين: الأول: إنه زمن من التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، والثانية: إنه زمن جمهور القصة ومستمعيها، 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 اكتراث 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 ديناميكية، 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 وتق: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط01، 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 الحقة ونسيجها الداخلي، فهو ماثل 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 هرقطس -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 والتقاويم 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 لزمن 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 وتحديده 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 القصراوي: 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] - وهيبة بوطغان: البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة ماجستير، جامعة المسيلة، 2008- 2009، ص14.

[4] - مها حسن القصراوي: 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 بتمكنه 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 الحكي:

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، فلكل قصة بداية ونهاية، يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي.

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

---

[1] - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص23-24.

[2] - أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية العاصرة، ص25- 26.

[3] - سيزا قاسم: بناء الرواية، ص77.

[4] - محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010، ص87.

يتضح لنا مما سبق أن زمن القصة يخضع إلى تسلسل منطقي مثلا: 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 أحداثا ماضية ثم ينتقل إلى الحاضر ثم المستقبل أو العكس الحاضر ثم الماضي ثم المستقبل وهكذا دواليك.

ثالثا: المكان:

أ- لغة:

جاء في "لسان العرب" في مادة (كَوْن) أن مفهوم المكان هو: «الموضع أَمكنَةُ وأماكنُ، توهموا، الميم أصلا حتى قالوا تمكَّنَ من المكان، وقيل الميم في المكان أصل أنه من التَّمكن 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 مفْعَلُ لأنه موضوع الكينونة، الشيء، فيه والدليل على أنه المكان مفْعَلُ، هو أن العرب لا تقول في المعنى هو معنى مكان كذا، إلا مِفْعَل والجمع أمكنة وأماكن، جمع الجمع»[2].

ب- اصطلاحا:

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، ص136.

[2] - نفسه، ج05، مادة مكان، ص114.

من خلال تعريف **لوتمان** يتضح بأن المكان: عبارة عن علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية التي تساهم في التعرف على الواقع[1].

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** واستعمالتها 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 ودلالته 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.

وأخيرا يمكننا القول بأن المكان هو البطل على طول الخط أي أنه هو الذي يجعل من الرواية بناءً فنيا متناسقا، ويجعلها بالنسبة للقارئ حدثا حقيقيا، إذ لا يمكنه تخيلها إلا في إطار مكاني.

د- أهمية المكان في العمل الروائي:

يلعب المكان دورا وظيفيا هاما في تكوين حياة الإنسان وترسيخ كيانه وتثبيت هويته وتأطير طبائعه، وبالتالي تحديد تصرفاته وتوجهاته وإدراكه للأشياء، وهذا لكونه أشد التصاقا بحياة الإنسان وأكثر تغلغلا في كيانه، وذلك لأن «المكان يدرك إدراكا حسيا يبدأ بخبرة الإنسان بجسده، هذا الجسد (المكان) أو لنقل بعبارة أخرى (مكمن) 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 وانطباعها 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 فضلا عن تعبير كل

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

[2] - شاكر 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].

رابعا: علاقة الزمان بالمكان:

هناك علاقة وثيقة بين الزمان والمكان، والتي كانت محل اهتمام العديد من الباحثين حيث تناولوها بالدراسة والتحليل، «يلعب المكان والزمان دورا مهما في الأعمال القصصية وخاصة في الرواية فإذا كانت هذه الأخيرة نقلا للأحداث، وتصوير الحالات ووضعيات تتعلق بشخصيات مختلفة، فإنه لا يعقل تصور هذه الأحداث والحالات إلا ضمن إطارين متلازمين، أحدهما مكاني والآخر زماني، 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 أيضا 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، ص92.

[2] - إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية (رواية جهاد المجين لجورجي زيدان- أنموذجا)، ط01، دار الأفاق، الجزائر، 1999، ص200.

[3] - أحدم العدواني: بداية النص الروائي، ط01، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2011، ص101.

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 (Coronograpie) 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 والأنتربولوجية 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، فتتشكل 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 عاملا أساسيا في تحديد سياق الآثار الأدبية لأن المكان يتحدد وجوده عبر رؤية الراوي في داخل النص وخارجه، والزمان ينعكس في تلك الرؤية حاضرا أو ماضيا»[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.

الفصل الأول

تجليات البنية الزمنية في رواية «عازب حي المرجان»

أولا: المفارقات الزمنية

1-اللواحق (الاستذكار، الاسترجاع)

2-السوابق (السرد الاستشراقي)

ثانيا: المدة (الديمومة)

1-تسريع السرد

2-إبطاء السرد

ثالثا: التواتر السردي

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 ويلملم 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 باللواحق، كما يمكن أن يطابق هذا التوقف نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يلغها السرد وتسمى بالسوابق»[4].

---

[1] - الطاهر روابنية، الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة في المبنى والمعنى، مجلة المساءلة، 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 ودلالته، 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 مها حسن القصراوي 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] - نظال 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 السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد وتعد زمنا 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 القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص193- 194.

[2] - أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص34.

[3] - مها حسن القصراوي، 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، ص18.

فالاسترجاع الخارجي هو العودة إلى ما وراء الافتتاحية فهو لا يتقاطع مع السرد الأول فخطه الزمني مستقيم ووظيفته تفسيرية وليست بنائية، إذن توضح للقارئ حدثا 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 أيضا، كأنها مسكن الأقزام السبعة في الحكاية الحالمة 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 أفتكها -كما يقول- بعد الاستقلال ... لم يكسب جدي سي قادة المجاهد ولم يملك شيئا غيرها -علمت أن معمرا فرنسيا 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 ضفاف، 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 مالكها 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 ذاك 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 بديهة، رد عليه عباس بدعابة أو لست أدري كيف أصفها:

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

- وهنا 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 المرحة والمضحكة عليه مواصلا حديثه بالتذكر بقوله: «تذكرت فجأة كروفيت أبي سي أحميدا وكروفيت جدي المجاهد سي قادة، وتطايرت في خيالي وأمام عيني كروفيتات أسلافي جميعا تدور حول رأسي، مثل أجراس من لحم ودم وشبق، تشزرني غاضبة، متحدية، رافعة، سباباتها في احتجاج مريع، تطالبني بالدفاع عن شرفها، كما دافع جدي سي قادة عن شرف هذه البلاد»[3].

[1] - ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص15-16.

[2] - نفسه، ص25.

[3] - نفسه، ص25.

- 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 رأتني سكينة الروخة على تلك الحال الصعبة، استقبلتني بمنتهى اللطف، وأجلستني برفق لم أعهده على الكرسي الوحيد المنزوي خلف الأواني»[3].

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

ففي **هذا الاسترجاع يتذكر «الزوبير» لحظة لقائه مع سكينة الروخة وما أحدثته في نفسه من مشاعر وأحاسيس فقد كانت الملاذ الوحيد لعزلته.**

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

[2] - نفسه، ص 86.

[3] - نفسه، ص87.

[4] - نفسه، ص88.

كما يستحضر **الزوبير** شخصية الطبيب **عيسى باللبيض** الذي كان يستأنس لزيارته فيقول: «يبدوا 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 قائلا: «أصبح الدكتور عيسى باللبيض مثل صديق جديد بالنسبة لي - ألمس في تعامله معي الكثير من الاهتمام والاحترام، أضحى يبدي إعجابا 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 تنقلب 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 للصداقة لكليهما.**

[1] - ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص159.

[2] - نفسه، ص 159.

[3] - نفسه، ص160.

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 تاما»[1].

مما يعني أن الراوي يعايش الأحداث معايشة كلية ولأن ما يرويه 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 حكائيا (A. hétérodiegétique):**

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

*** - استرجاع داخلي متجانس حكائيا (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 بالحرج حيالها حين تضع كفها على رأسي الضخم، أو حين

[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.

تعانق جسدي الضئيل المشوه، أشعر بالأمان، بدوري أبادلها العناق، فألف كتفيها بذراعي الطويلتين المنتهيتين بكفين غليظتين تشبهان 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 الإنسانة** الوحيدة في حياته التي لا يشعر أمامها بالحرج 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، لابد 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 التشي... إنه الضفة الأخرى من العالم الآخر الذي لن تحلم به مرآة أقف أمامها مهما كانت سحرية... مرآة؟! أي مرآة!؟... أنا أتجنب الوقوف أمام المرآة من حادثة "الكروفيت"».

الحق الحق ليست أغار من عباس لأنني أجدني بنقصاني فيه، في بعضه وفي كله- كل ما ينقصني يعيش فيه»[3].

[1] - ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص19.

[2] - نفسه، ص28.

[3] - نفسه، ص49.

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 أشاء في خيالي، رسمت صورتها كم لا يروق سوى لي، صورة ربما لا تشبهها ولا تمت لها بصلة، ألبستها 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 أصعد 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 جلطي: 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 والدي 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 ولشقته وبيت والديه وحنينه لكل شيء يربطه بمدينته.

-«أشعر برذاذ الندى ورطوبة بحر وهران فوق وجهي وأنا أراهما يسيران معا تحت أشجار ساحة "ثانوية ابن زيدون"»[5].

[1] - ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص143.

[2] - نفسه، ص184.

[3] - نفسه، ص 185.

[4] - نفسه، ص201.

[5] - نفسه، ص209.

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:

الاسترجاعات	صنفها (نوعها)	الصفحة
-«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»	خارجي	15
- «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».	خارجي	16-15
- كان ذاك يوم خميس "شقتي" في حي المرجان ملئ بي وبهم، مرت المرحلة الأولى من مراجعتنا الجادة لدروسنا... إحمر وجهي من غضب كان مستترا.	خارجي	25
- نعم كنا مجموعة أصدقاء في الماضي الذي مضى أقصى ما كنا نأمله هو الحصول على الباكالوريا، ثم الالتحاق بالجامعة، ونظن أنه من الطبيعي أن نصير أغنياء مادام بلدنا غني بكل شيء.	خارجي	85
- سكينة ذات الشعر الأحمر والجسد المنمش التقيت بها وجها لوجه حين هرعت للمطبخ المدرسي أبحث عن كأس ماء نظيف.	خارجي	86
- وحين رأتني سكينة الروخة على تلك الحال الصعبة، استقبلتني	خارجي	87

بمنتهى اللطف، وأجلستني برفق لم أعهده على الكرسي الوحيد المنزوي خلف الأواني.		
- مر ذلك اليوم مرا وحلوا، إلا أن حلاوته تغلب على المرارة تفطنت منذئذ أن سكينة الروخة ذهبت حينها مثل الريح العاتية بأصغر ذرة من عقلي.	خارجي	88
- أصبح الدكتور عيسى باللبيض مثل صديق جديد بالنسبة لي، ألمس في تعامله معي الكثير من الاهتمام والاحترام، أضحى يبدى إعجابا بقراءاتي الكثيرة بعد أن كان في البداية يظهر نفورا من ذلك ويستثقله.	خارجي	159
-يبدو أن الطبيب عيسى باللبيض مع الزمن وزياراتي العديدة المنتظمة له، وتراكم اللقاءات بيننا بدأ يستأنس لوجودي.	خارجي	159
- أشعر أحيانا أن الدكتور عيسى باللبيض ينتظر بشغف ما أسرده عليه من قصص بشر يعيشون حيوات غريبة ومهمة تثير الفضول والاهتمام.	خارجي	160
- أمي هي الإنسانة الوحيدة التي لا اشعر بالحرج 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.	داخلي	19
- رفعت حزامي الجلدي فوق سروال القطيفة الداكنة وأحكمت غلقه وأنا في كامل نشوة الانتصار أتفرج على الدهشة...	داخلي	28
- 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.	داخلي	49

- قررت أن أتسقط أخبارها بسرية بالغة وحذر، أتابع حركاتها من بعيد، لاحظت أن دقات قلبي تتسارع كلما رأيتها.	داخلي	52
- 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...	داخلي	53- 54
- بقدر ما أنا حزين فأنا سعيد أيضا.	داخلي	184
- أنا نفسي أحيانا لا أستطيع تحمل نفسي إلا على مضض.	داخلي	185
- أنتظر عباس بفارغ الصبر ربما عند رؤيته يعود إليّ توازني الذي افتقدته فجأة، وأن أبتعد عن مدينتي وعن شقة جدي قادة المجاهد... أتنفس بعمق ثم أعود إلى السرير لأنام.	داخلي	201
- أشعر برذاذ الندى ورطوبة بحر وهران فوق وجهي وأنا أراهما يسيران معا تحت أشجار ساحة «ثانوية ابن زيدون».	داخلي	209

- 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 الاستشرافي)**:

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

القفز 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 مفصلا فيما بعد**»[2].

و«الاستباق له مدى أو نطاق محدود (فهو يغطي مدة محددة من زمن القصة) وله أيضا بعد محدد، فزمن القصة الذي يغطيه يشكل بعدا زمنيا محددا من اللحظة الحاضرة فهناك استباق متكرر أو تمهيد وهو الذي يقص مستبقا 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 مسبقا 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 تمهيدا منه لما قد يأتي من

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

[2] - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص211.

[3] - جيرالد برانس، المصطلح السردي، (معجم المصطلحات) تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، الجزيرة، القاهرة، 2003، ص 186.

[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 القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص213.

[2] - ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص42.

[3] - نفسه، ص85.

[4] - نفسه، ص85.

ومن الاستباقات 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 سكينة 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 فتتيبس، وتظل أثار 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 أساله 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 أحيا فيه جراحا 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 تجاوزه[2].

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 للاسترجاع 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 نبية ربما سأبيع الشقتين العزيزتين الغاليتين على قلبي وروحي، وأشتري لنبية بيتا بحديقة صغيرة يزورها الهواء النظيف، سأغرس فيها شجرتين مثمرتين واحدة للرمان وثانية للتفاح وأشق بهما ممشى من الزهور»[3].

«... سأحكي لنبية أحداث الروايات التي قرأتها والتي سأقرأها، لن أتركها تشعر 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 نبية، 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 الاستباقات كذلك:

«أغلب الظن أنني لن أخبره... لا ندري... ربما يعتبرني عباس مجنونا، ثم أفقده نهائيا، ويمضى إلى حال سبيل الحياة، مثلما فعل مصطفى، ومحند ويحي وبعدها أضحي 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 تنجب لي مارين مونرو ولدا أو بنتا»[4].

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

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

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

---

[1] - ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص63.

[2] - نفسه، ص155.

[3] - نفسه، ص155.

[4] - نفسه، ص157.

[5] - نفسه، ص157-158.

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

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

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، ص85.

«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 جينيت[2].

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 شيوعا في السرد على حد قول **جيرار جنيت** «ظلت حتى القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا 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 القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص224.

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

- **ووظائف هذه التقنية حددتها مها حسن القصراوي بـــ**:

* الربط بين المشاهد الروائية.

* تقديم الاسترجاع.

* تعمل الخلاصة على تسريع السرد وتتجاوز الأحداث الثانوية.

* المرور السريع على فترات زمنية طويلة[2].

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 ومحند ويحي في "شقتي" يعني لي الكثير ويشعرني بقيمة الحياة، لكنهم كلما انفضوا بعد حوالي ساعة واحدة من المراجعة، تليها ساعات طويلة من المؤانسة والتدخين والضحك والثرثرة وأحاديث لا تنتهي عن الفتيات وعن مواضيع مثيرة أخرى لا تخلوا من أنس، أشعر بالضيق»[4].

[1] - جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص109.

[2] - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص225.

[3] - ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص20.

[4] - نفسه، ص22.

«... 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 بصداقتنا 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 للصداقة 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** أستاذا للغة والأدب، وبين الشقة التي كان يسكن بها المرحومان والداي، بعد أن تصالحت أخيرا وبعسر مع خوائهما منهما، ثم "شقتي"

[1] - ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص28.

[2] - نفسه، ص30.

[3] - نفسه، ص30-31.

[4] - نفسه، ص33.

التي ورثتها عن أبي وعن جدي المجاهد سي قادة بحي المرجان، التي تختزل أجمل ذكرياتي رفقة أصدقائي عباس ومحند ومصطفى ويحي»[1].

- 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 الحقيقة»[2].

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 ندركها عند ربطها بقرائن زمنية.

والحذف كأي 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 الحذوف: 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، ص119.

[2] - نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، أريد الأردن، ط1، 2006، ص172.

أهم ما يميز هذا النوع من الحذف هو عدم إرهاق 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 أستاذا 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 شيئا ما يولد ثم يكبر كأنها ألف دهر، يقفان أو يمشيان أثناءها جنبا 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 المرآة، إلا أنني أعود إليها مرة ثانية وثالثة ورابعة وعاشرة ...»[9].

---

[1] - ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص35.

[2] - نفسه، ص 36.

[3] - نفسه، ص164- 165.

[4] - نفسه، ص173.

[5] - نفسه، ص174.

[6] - نفسه، ص 189.

[7] - نفسه، ص201.

[8] - نفسه، ص، 187.

[9] - نفسه، ص23.

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

«إنها ساعات تفدى بنصف العمر، ساعات كانت كافية لتجعلني أدمن عليها وعلى ضحكتها 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 السرد[4].

- 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 القصراوي، الزمن في الرواية العربي، ص238.

«... بعد أن فاجأتني 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 ضمنيا 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 أنهي 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 جلطي: عازب حي المرجان، ص17.

[2] - نفسه، ص20.

[3] - نفسه، ص21.

[4] - نفسه، ص24.

[5] - نفسه، ص88.

«لم أعد أفكر إلا في تفاصيل اليوم ذاك الذي أضحى فاصلة بين زمن "ما قبل" سكينة الروخة وزمن "ما بعد" سكينة 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 صورتي 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 السردي، والجزء القصصي حالة التوازن»[3].

---

[1] - ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص88.

[2] - نفسه، ص205.

[3] - جان ريكادور: قضايا الرواية الحديثة، تر: صياح الجهم، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1997، ص123.

ويعني المشهد أيضا: «فترة زمنية قصيرة يمثلها الراوي في مقطع نص طويل»[1]، وفيه تبرز الشخصيات وهي تتحرك وتمشي، وتتكلم، وهذا ما تؤكده 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 ومشاعر[3] وله وظيفتان:

- **وظيفة انفعالية تعبيرية**: وتعبر فيها الشخصية عن دوافعها وأفكارها وما يدور في ذهنها[4].

- **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 والتلقائية في السرد وأيضا لتقوية أثر الواقع في القصة[5].

---

[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 إليَّا فارتجفت ... قال:

- هل لديك سكن يا بني؟!.

- نعم ...! أجبت للفور بصوت أجش لم أعرفه البتة.

- وهل لديك وظيفة ؟!.

- نعم ...! معلم بـــ (مدرسة الأمير عبد القادر).!

ولست أدري ما الذي دهاني فأضفت جملتي التالية:

- ولم أتزوج من قبل.

- واضح واضح ...! علق ثم خفض رأسه[1].

- اشتمل هذا السياق الحواري على تساؤلات طرحها والد «نبية» على «الزوبير» فسأله إذ كان لديه سكن ووظيفة وإن كان متزوجا من قبل.

ولذلك عمل هذا السياق الحواري 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 يأسي 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 منك[1].

اشتمل هذا المشهد الحواري 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 الحواري 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 الحواري 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 هاذي الخدمة.

- شوف روحك كيفاش وليت خويا العزيز؟!.

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

- ألا ترى نفسك في المرآة؟

- 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 هاذي وتجي تخدم معايا[3].

- ومن أمثلة المشهد كذلك الحوار الذي دار بين "الزوبير" و"سليمان" بائع الخمور 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 أيضا: الحوار الذي دار في نفس الزوبير في جلسته الطبية عند الطبيب "عيسى باللبيض".

- في نيتي أن أسأل الدكتور عيسى باللبيض في الجلسة القادمة سؤالا كان عباس دائما يكرره علي:

- أمازلت تحلم يا خويا الزوبير كروفيت؟؟.

- سأتشجع 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 إحساسا 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 حركتها[2].

- «هي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها، غير أن الوصف بوصفه استراحة وتوقفا زمنيا 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، ص162.

[2] - ينظر: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص247.

[3] - ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص224.

- وبعبارة أخرى فإن زمن القصة يظل يراوح في مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته، حيث ينقطع سير الأحداث ويتوقف الراوي ليصف شيئا أو مكانا أو شخصا، 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 استطرادا 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 دورا مهما 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 التخييلي، وهذا يزيد من إحساسية القارئ بواقعية الفن.

* - **الوظيفة التزيينية**:

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

[1] - ينظر: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص251.

[2] - يان مانفريد: علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى، سوريا، دمشق، ط1، 2011، ص125.

[3] - ينظر: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص248.

*** - 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 أحميدا 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 سمينا وقد ظهرت عليه بوادر الشيخوخة المبكرة، بكرش بارز، تئن 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 جلطي: عازب حي المرجان، ص24.

[2] - نفسه، ص38.

ومن الأمثلة في وصف الشخصيات كذلك وصف السارد للحورية 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 الحورية 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 -أُقبِلُ أطراف أصابعها المصبوغة أظافرها بالأحمر القاني، أغرز عيني في عينيها الباسمتين بغنج، وشفافها المنفرجة عن أسنانها البيضاء، تحت شفتها العليا وشامتها تضحك، لمارلين ضحكة تشبه انزلاق ماء النهر فوق الأحجار الملساء المغطاة أجزاؤها 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 جلطي: عازب حي المرجان، ص45.

[2] - نفسه، ص143.

«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 حدث ووجدت فإنها ستنقرض 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 مدببة 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 السردي Fréquence Nara tique:

1- تعريفه:

التواتر السردي 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

[1] - ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص78.

[2] - نفسه، ص139.

[3] - نفسه، ص196.

أكثر من مرة واحدة أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة»[1]، لأن «الخبر ليس مؤهلا 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»[2].

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"»[3].

- 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 جنيت**» 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»[4].

- 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

[1] - عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ط2، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص129.

[2] - عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص26-27.

[3] - جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997، ص129.

[4] - نفسه، ص146.

فرنسية بعد أن قطع المتوسط منذ سنوات على متن مركب مطاطي صغير منطلقا من 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 زمنيا.

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 أبدا 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؟!

أصابتني كلمة "وليدي" في الصميم حتى كادت الدموع تنهمر من عيني، نزلت الكلمة بردا وسلاما 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 داع لتكرارها وإعادتها،

[1] - ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص36.

[2] - نفسه، ص61.

[3] - نفسه، ص60.

[4] - نفسه، ص74.

بل اكتفى بإبلاغ وإخبار القارئ بحدوثها، فجاءت هذه المقاطع جميعها بصيغة وأسلوب واحد مستعملا في ذلك الفعل الماضي.

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 يروى الحدث الواحد مرات عديدة بتغيير الأسلوب وغالبا باستعمال وجهات نظر مختلفة أو من خلال استبدال الراوي الأول للحدث بغيره من شخصيات الحكاية[1].

أي نفهم من هذا أن الراوي يعمد 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 تلقيب «الزوبير» بالكروفيت حيث تم الكشف عن هذا اللقب كسب معنى آخر مخالفا للمعنى الأول.

«"الزوبير كروفيت" لقب لا أدري مَن مِن 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 الـــ "كروفيت" نحيلة وضئيلة جدا»[5].

---

[1] - ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص87.

[2] - جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص130.

[3] - ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص20.

[4] - نفسه، ص20- 21.

[5] - نفسه، ص21.

«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].

«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 لـــ "الكروفيت" نفس المعنى ولم يعد له نفس المقاس ولا الحجم، بل تغير جذريا حتى أضحى 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 جلطي: عازب حي المرجان، ص23- 24.

[2] - نفسه، ص25.

[3] - نفسه، ص28.

[4] - نفسه، ص29.

[5] - نفسه، ص29.

الفصل الثاني

تجليات البنية المكانية في رواية «عازب حي المرجان»

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 دلا لات مختلفة يكشفها التحليل والدراسة وفق تصورها 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 واقعيا 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 تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق 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 حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتاب، إربد، الأردن، ط2010، ص194.

[2] - زهرة كمون: الشعرية في روايات أحلام مستغانمي، دار هامد 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].

أولا: الأمكنة المفتوحة:

تلعب الأماكن المفتوحة دورا مهما في الرواية، ذلك أنها توحي بالاتساع والتحرر، فهي ترتبط بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا، ولعل حلقة الوصل بينهما هو الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح، توافقا مع طبيعته الراغبة دائما 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 توحي بالمجهول كالبحر والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة أو

[1] - الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص204.

[2] - ينظر: محمد سالم سعد الله: أطياف النص دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، عالم الكتب الحديث، أريد، ط1، 2007، ص169.

[3] - حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافية، رام الله، فلسطين، ط1، 2007، ص166.

الشوارع والطرقات 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- المقهى:

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

[1] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص79.

[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 أوحد" 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 بالاكتظاظ 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 رواده كثر.

ثم تنتقل الكاتبة إلى وصفه مجددا حيث يحتل هذا الوصف في الرواية الجزء الأكبر لهذا المكان فتقول: «للمقهى تاريخ عريق، يتناقله رواده، 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].

«لمقهى اللونيك صفاته الجليلة المتعددة، منها خطه الأسعد الذي جعل عشرات بائعي الورد يصطفون بمقابله، طاولاتهم مفتوحة أمامهم، ملونة، معطرة، ندية، مرصوصة بمحاذات 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، وتنافسها 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،ن الأردن، ط1، 2009، ص53.

[2] - عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية "الصورة والدلالة"، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003م، 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 مدبدبة متدرجة، وكأنها "بياس مونتي" "حلوى مركبة"، متقنة التصنيف والتزيين مدينة كل شيء بها مائل، منحن ومدور ومحبب 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 لتنقل الشخص من مكان إلى آخر، حيث تكثر فيها حركة الشخصيات".

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

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

لذا تعد الأحياء والشوارع أهم مظهر لتنقل 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 جلطي: عازب حي المرجان، ص196.

[2] - شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص65.

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

عديدة- كما يؤكد الوهارنة وهو الشارع الذي تلمع فيه أضوائها حتى آخر الليل، وتنافس 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 مهيدي»[2].

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

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

«بعد ما يقرب ساعة دوران -أو هكذا بدا لي- داخل الشوارع المصففة والطرقات 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 ومهربا لإفراغ كل الشحنات المكبوتة والضاغطة على نفسه فيقول:

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

باعتبار البحر رمزا للحرية وفضاء له فإنه في هذه الرواية يعد سبيلا من السبل التي استعان بها «الزوبير» للترفيه عن نفسه والترويح عنها فجعله ملجأ لإفراغ كل الشحنات التي يمر بها من ضغوطات في الحياة فأصبح متعلقا به تعلقا شديدا لدرجة عدم تخيل حياته بدونه مما جعله في تساؤلات بين نفسه داعيا وشاكرا الله على هذه النعمة وهذا ما يتجلى في هذا المقطع السردي:

«يا إلهي...! ماذا لو لم تأت ببحرك إلى هنا؟ ماذا لو لم تصبه عند أرجل مدينتي؟ ما الذي سيحدث لي...؟ وربما كنت قد انتحرت مبكرا 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، شكرا لك... كم أنت طيب يا إلهي...!»[2].

[1] - ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص77.

[2] - الرواية، ص78.

ثم يواصل السارد بحديثه عن البحر مبينا 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 حدث ووجدت، فإنها ستنقرض حتما 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 نستنتجه أن استعمال الروائية لهذه الأمكنة قد جاء منسجما مع مزاج وطبائع الشخصيات بحيث عبرت عن حالاتها الشعورية، وأبعادها ودلالاتها المختلفة.

ثانيا: الأمكنة المغلقة:

تؤدي الأمكنة المغلقة دورا محوريا 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 كنقيض للفضاء المفتوح، وقد جعل الروائيون من هذه الأمكنة إطارا لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم»[2].

كما أن لهذه الأمكنة تأثيرا كبيرا في حياة الإنسان «فهي تبعث فيه إحساسا خاصا ينطوي فيها ليبعث فيه الأمل والارتياح والمتعة»[3].

---

[1] - ربيعة جلطي: 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، ص 166.

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 تنحصر 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.

فالبيت يعد من الأماكن المغلقة التي توحي 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.

والمتتبع 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، وحمام 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 وحمام 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].

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

«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 ومحند ويحي، يكفي أنهم يأتون إليا في "شقتي" إنهم تحت سقفي أنا»[1].

«وجود عباس ومصطفى ومحند ويحي في "شقتي" يعني لي الكثير ويشعرني بقيمة الحياة، لكنهم كلما انفضوا بعد حوالي ساعة واحدة من المراجعة، تليها ساعات طويلة من المؤانسة والتدخين والضحك والثرثرة 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 بالضياع 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 سواءً 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 رفقة أصدقائه ويتجلى ذلك في قوله: «شقتي التي ورثتها عن أبي وعن جدي المجاهد سي قادة بحي المرجان التي تختزن أجمل ذكرياتي رفقة أصدقائي عباس ومحند 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 بدلالته 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 والصديقات 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].

«أشاهدُهُنّ في حركة غير عادية في المطبخ، وهن 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 دلالته 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 أنهي واجباتي، أدخل إليه للمتعة والمغامرة في أقصى مداها، إنها ملهاي، يكفي أن أجلس قبالة صورة لحسناء ما حتى أشعر بحضورها الأنثوي 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 ألتفت نحوهن وهن معلقات على جدار الصالون»[3].

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

«تدور حول نفسها فتهجم 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 فعايش كل أحلامه في هذا المكان المغلق الذي لن يشاركه فيه أحد، فجعل من هذا المكان (الصالون) بحرا متلاطما بالنساء الجميلات،

[1] - ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص141.

[2] - نفسه، ص142.

[3] - نفسه، ص142.

[4] - نفسه، ص144.

[5] - نفسه، ص144.

[6] - نفسه، ص150.

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

4- الفندق:

يعد الفندق مكانا يستقطب لفترة من الزمان أشخاصا ليس لهم مأوى مؤقتا أو للسياحة والضيافة ونلاحظ في هذه الرواية أن لهذا المكان حضورا ضئيلا فيها إلا أنه أخذ مساحة واسعة فيها في وصفه كمكان له دلالاته التي تختلف بحسب تموقعه في السياق الروائي.

يقول السارد في وصفه قائلا:

«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 قائلا:

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

[1] - ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص198.

[2] - نفسه، ص198.

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

«يحتل الزجاج أغلب مادة في جدار الواجهة الواسع الممتد على جانبي باب المدخل الكبير، تنعكس 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 يتجاذبني 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 متعددا وذلك تبعا لما يتوافق وطبيعة الأحداث فساهم في رسم أبعاد الشخصيات وتفسير سلوكاتها وشرح طبائعها، حيث أننا نلمس تباينا واضحا في دلالة المكان ورمزيته مما ساهم في إبراز علاقة الشخصيات بكل مكان على حدى.

[1] - ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص198.

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 زمنيين خطي ومتعدد الأبعاد لا يتقيد بالتتابع 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 حينا 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 سلوكاتها 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.

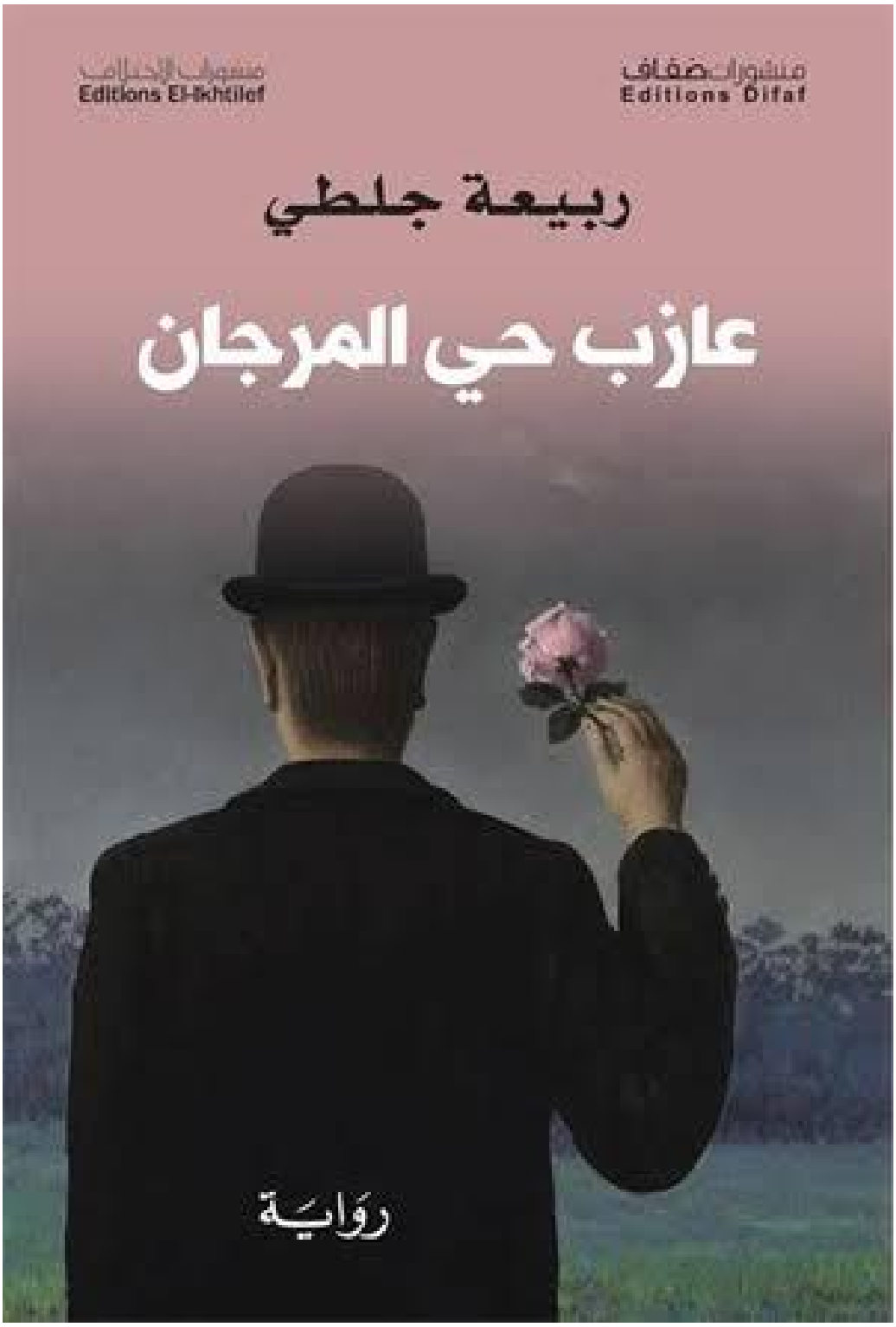
الملاحق

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 للآداب 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 المرآة 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 2002[1].

[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 أولا، وبينه وبين العالم الخارجي ثانيا، 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 طويلا، فكل من أصدقائه انصرف إلى حياته الخاصة، ولكن بقي التواصل من بعيد، إلا صديقه "عباس التشي غيفار" هذا الأخير الذي كانت تجمعه معه صداقة قوية، صداقة تصل حد (حلولية) الواحد في الآخر، فيسترجع الزوبير ذكرياته مع أصدقائه في المدرسة وما يجد إلا شقته في حي المرجان، ملجأ له لاسترجاعها سواء صداقته مع أصدقائه أو حبه لجارته "نبية" أو مغامراته مع "سكينة الروخة"، هذه الأخيرة التي تركت جرحا في نفسية "الزوبير" بعد هجرانها له من دون سابق إنذار، فما يجد إلا شقته وجزءا من أركانها ألا وهو الصالون، ليرسم فيه جميع أحلامه فيعيش عالما 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 يهمه هو صداقته مع صديقه "عباس التشي 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 التشي غيفار".

رواية "عازب حي المرجان" باختصار تقول الكاتبة: «بحر من الحيوات 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، 1437ه/2016م.

- المراجع:

2. إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية (رواية جهاد المجين لجورجي زيدان- أنموذجا)، دار الأفاق، الجزائر، ط1، 1999.
3. أحمد العدواني: بداية النص الروائي، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2011.
4. أحمد حمد النعيمي: 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. حميد لحميداني: 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. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989.
11. سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، 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. شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 1994.
16. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتاب، إربد، الأردن، ط 1، 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 الصمد زايد: المكان في الرواية العربية "الصورة والدلالة"، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003م.
20. عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 1998.
21. عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمنية 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 السردي، 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 للكتب، 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 السردي، 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 سوس البياتي: 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 حسن القصراوي: 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 الإبراهيم: 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، د.ط، 2008.
41. ابن منظور جمال الدين محمد: لسان العرب، مج4، د.ط، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ت.

- **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، دط، 2002.
46. جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997.
47. جيرالد برانس: المصطلح السردي، (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 خيري 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. ربيعة 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 خضر خالدة: المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية الآداب، العدد 102، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد.

59. الطاهر روابنية: الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة في المبنى والمعنى، مجلة المساءلة، يصدرها اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، العدد الأول، 1991.

قائمة المحتويات

قائمة المحتويات	
المحتوى	**الصفحة**
شكر	
إهداء	
مقدمة	أ-ج
مدخل: قراءة في المفاهيم والمصطلحات	
أولا: البنية	**5**
أ-لغة	**5**
ب-اصطلاحا	**6**
ثانيا: الزمن	**7**
أ- الزمن في اللغة	**7**
ب- الزمن في الاصطلاح	**7**
ج-أنواع الزمن	**9**
د-أهمية الزمن	**11**
ثالثا: المكان	**12**
أ-لغة	**12**
ب-اصطلاحا	**12**
ج-أنواع المكان	**13**
د-أهمية المكان في العمل الروائي	**14**
رابعا: علاقة الزمان بالمكان	**15**
الفصل الأول: تجليات البنية الزمنية في رواية "عازب حي المرجان"	
أولا: المفارقات الزمنية	**19**
1-اللواحق (الاستذكار، الاسترجاع)	**20**
أ-الاسترجاع الخارجي	**21**
ب-الاسترجاع الداخلي	**26**
2-السوابق (السرد الاستشراقي)	**32**

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

الملاحق	**84**
قائمة المصادر والمراجع	**90**
فهرس المحتويات	**97**

تم بحمد الله

ملخص الدراسة:

تتضمن الدراسة البنية الزمانية، والبنية المكانية في رواية "عازب حي المرجان" للروائية الجزائرية ربيعة جلطي، والهدف المنشود من وراء ذلك هو ملاحظة الأدوار المتميزة التي يلعبها كل من الزمان، والمكان في نسيج العمل الروائي خاصة، والإبداعي بشكل عام.

ولقد كان لهذين العنصرين أهمية بالغة في هذه الرواية، على اعتبارها ارتكزت عليهما ارتكازا كبيرا، وخاصة عنصر الزمان الذي تعددت مظاهره، وأدواره.

الكلمات المفتاحية:

البنية الزمانية، البنية المكانية، الرواية، ربيعة جلطي

Study Summary:

The study includes temporal structure and spatial structure in the novel "Azib Hey Elmordjen" by the Algerian novelist Rabia Djelti. The aim is to observe the distinct roles played by both time and space in the fabric of novel work in particular and in creative in general.

These two elements were of great importance in this novel, on the basis of which they were based on a great basis, especially the element of time and its various manifestations and roles.

key words:

Temporal structure, Spatial structure, Novel, Rabia Djelti.