جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

البنية الزمنية في رواية "غرفة الذكريات" لبشير مفتي

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبتين :
- بلخيري نورة
- بليلي ليلية

إشراف الأستاذ :
- أومقران حكيم

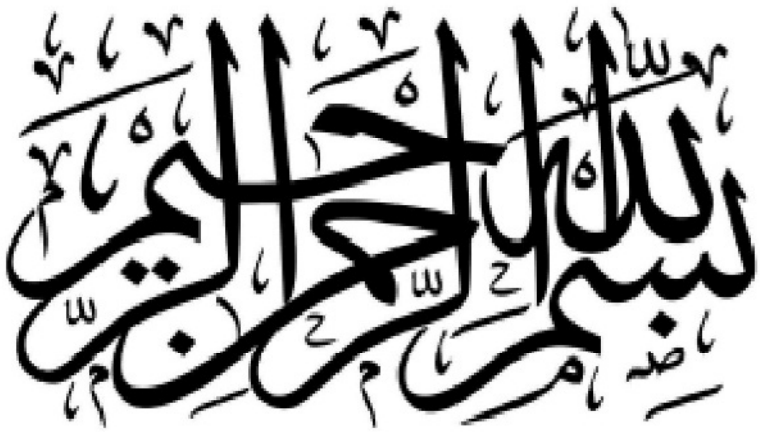
أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ : إباون سعيد .....رئيسا

الأستاذ : أومقران حكيم .....مشرفا

الأستاذ غانم رشيدة ..... مناقشا

السنة الجامعية : 2019/2018



شكر و عرفان

باسم الذي زرع النجاح في كل الدروب، غرس حب العمل في كل القلوب، الحمد لله المحبوب، الذي وفقنا و سدد خطانا و أنهم علينا بالصحة حتى نلنا مبتغانا و قطفنا ثمار جهدنا بكل فخر و اعتزاز و تواضع و امتنان.

و الصلاة و السلام على خير البرية، سيدنا و نبينا محمد (ص) البشير النذير خير خلق الله أجمعين، و قدوة للمؤمنين و المحسنين، إن يدعونا واجب الاعتراف بالجميل أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المحترم "**حكيم أومقران**"

الذي أشرف على تأطيرنا في البحث منذ كان بذرة إلى أن صارت ثمرة. صنعتها توجيهاته القيمة و مساعداته التي لم يبخل بها علينا طول السنة متمنيتان من الله عز و جل أن يحفظه ويرعاه و أن يوفقه في دروب الحياة مع المزيد من النجاحات المستمرة و المراتب العلى.

كما نشكر كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل سواء من قريب أو بعيد و لو بكلمة أو دعاء.

نورة - ليلية

إهداء

إلى من تحت قدميها الجنة، إليك يا نبع الحنان الذي لا يفنى، إلى من تفرحها بسمتي وتحزنها دمعتي، إلى التي بين يديها بريق و شعاع درب، أهديك عملي هذا الذي هو نجاحك بعد صبر طويل "**أمي الغالية**"

إلى الذي رباني و علمني معنى الحياة و غرس في كياني الصبر إلى مثال العزة والأناقة في الحياة، إلى الذي منحني الحرية صفحة بيضاء و خطها بحروف من ذهب "**أبي عرجون المحبة**"

إلى شموع عائلتي الذين أناروا دربي و زرعوا حولي ربيعا عظيما إلى إخوتي

"**نجيم وعادل**"

إلى جدتي الغالية "**طاوس**"

إلى روح جدي الطاهرة رحمه الله

إلى خالاتي و أخوالي و كل أفراد عائلتهم

إلى صديقتي و رفيقة دربي "**ليلية**" التي تشاركني هذا العمل.

إلى كل صديقاتي و كل أساتذتي إلى كل من هم في قلبي و لم يخطهم قلمي أهديهم ثمرة جهدي.

نورة

إهداء

إلى من أرضعتني الحب و الحنان،إلى رمز الحب و بلسم الشفاء

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي،إلى أغلى الحبايب

"أمي"

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب

إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة السعادة

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم إلى

"أبي"

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة و النفوس البريئة إلى رياحين حياتي

إلى أخي "مازيغ" و أخواتي "مريم" "طاوس"

وإلى جدتي "هنية" و" لويزة" حفظها الله

وإلى أخوالي وخالاتي وكل أفراد عائلتهم

و إلى زوجي "صوفيان " الذي لطالما شجعني و ساندني

و إلى كل عائلته الكريمة حفظها الله

إلى الذين أحببتهم و أحبوني أصدقائي من بعيد أومن قريب

و إلى زميلتي التي شاركتني في إنجاز هذا العمل "نورة"

أهديهم هذا العمل

ليلية

مقدمة

مقدمة

تعد الرواية من الأشكال السردية، التي لم تعرف الثبات حيث كانت و لا تزال مجالا خصبا للبحوث الأكاديمية، فقد استقطبت اهتمام الكتاب و النقاد و القراء، فتنوع كتابها و تنوع دارسوها، ويعد الزمن أحد أهم العناصر المكونة لها، فهو القالب الذي تسير عليه لبناء الأحداث و تطورها.

الزمن مقولة متعددة المظاهر، مختلفة الوظائف لعل هذا ما جعلنا نتبنى قيمة الزمن في رواية بشير مفتي، فجاء بحثنا تحت عنوان " البنية الزمنية في رواية غرفة الذكريات" وسنحاول في هذا البحث الإجابة عن **إشكالية معرفية التي تتمثل في ماهية الزمن؟ وكيف ينبني داخل المتن الروائي؟**

وقع اختيارنا لهذا الموضوع رغبة في اكتشاف كيفية اشتغال الزمن في الرواية بالإضافة إلى إضفاء دراسات جديدة على الأدب الجزائري.

اعتمدنا على المنهج البنيوي الذي يعد المنهج الأنسب في تحليل هذه الرواية لاحتوائه على تقنية السرد و تعدد الأزمنة، بإضافة إلى آليات التحليل و الوصف، و منه انقسمت دراستنا إلى مقدمة ملخص للرواية و فصلين(فصل نظري وفصل تطبيقي)خاتمة.

الفصل الأول تحت عنوان تحديدات مفاهيمية، تناولنا فيه مفهوم البنية، مفهوم البنية السردية، أنواع البنية، مفهوم الزمن، الزمن الروائي.

جاء الفصل الثاني تحت عنوان البنية الزمنية في رواية غرفة الذكريات يتضمن هذا الفصل الترتيب الزمني و مفارقات زمنية بنوعيها الاسترجاع و الاستباق التي احتوتها الرواية، ثم تناولنا بنية الترتيب الزمني في رواية غرفة الذكريات فقد خصصناه للاستغراق الزمني من تقنيات حكائية متمثلة، في تقنية تبطئ السرد بحركتيها (المشهد الحواري

والوقفة الوصفية)، و تقنية تسريع السرد بحركتيها (الخلاصة و الحذف) و التواتر بالإضافة إلى الخاتمة التي وقفنا فيها على أهم النتائج التي توصلنا إليها بخصوص البنية الزمنية.

اعتمدنا في انجاز هذا العمل على مجموعة من المصادر و المراجع أهمها بطبيعة الحال الرواية و هي المصدر الأول للبحث " غرفة ذكريات " لبشير مفتي، و كذلك " بنية النص السردي " لحميد حمداني، " بنية الشكل الروائي " للحسن البحراوي، لسان العرب لابن منظور،

تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين، وخطاب الحكاية لجيرار جينيت.

واجهتنا في مسيرة إنجازنا لهذا البحث بعض الصعوبات أهمها صعوبة التحكم في المصطلح فهو متداخل و متشابك و هذا راجع للأثر الترجمة.

على رغم من ذلك فقد تم هذا العمل بإذن الله وعونه واستعانة بنصائح أستاذنا المشرف "**أومقران حكيم**" حيث كانت توجيهاته منارة أضاءت لنا درب البحث وكان مرشدا و دليلا فشكرا جزيلا له ولكل معين من قريب أومن بعيد.

الفصل الأول

تحديدات مفاهيمية

الفصل الأول: تحديدات مفاهيمية

أولا:مفهوم البنية

أ/ لغة

ب/ اصطلاحا

ثانيا:مفهوم البنية السردية

أ/ مفهوم السردية

ب/ البنية السردية

ثالثا: أنواع البنية

أ/ البنية السطحية

ب/ البنية العميقة

رابعا: مفهوم الزمن

أ/ لغة

ب/ اصطلاحا

ج / أنواع الزمن

1- زمن القصة

2-زمن الخطاب

3-زمن القراءة

خامسا: زمن الروائي

لا يمكن مباشرة تحليل النص موضوع الدراسة دون الوقوف على المصطلح الأساس، ألا و هو البنية، فقد عرّفت هذه اللفظة لغويا بـ:

« فلان صحيح البنية، أي الجسم...بنًى يبني الكلمة ألزمها البناء أعطاها بنيتها أي صيغتها البنية في الكلمة صيغتها أو المادة التي تبنى منها ».[1]

وضع المفهوم البنية هنا بربطه بالبنية الجسدية المادية للإنسان.أما عند ابن منظور فورد في لسان العرب لفظ البنية: « أبنيته بيتا أي أعطيته ما يبني بيتا ».[2]

لا تخرج كلمة بنية بكل مدلولاتها و مشتقاتها عن معنى الهيكل و الهيأة و جسم الشيء.

أما في معناها الاصطلاحي:

« فهي مجموعة من العناصر و العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة و عمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم و التواصل بين عناصرها المختلفة ».[3]

ينهض التحليل البنيوي للرواية، على دراسة النص كبنية لغوية قائمة بذاتها و في ذاتها، انطلاقا من عناصر مكونة لها، إذ يستوجب التعامل مع بنية النص من حيث هي: « نسق من العلاقات الباطنية، له قوانينه الخاصة المحايدة من حيث هو نسق يتصف

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، (ج أ)، دار حياء التراث العربي و مؤسسة التاريخ العربي (ط 1993)، ص 510.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط03، 1985، ص 121.

بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يقتضي فيه أي تغير في العلاقات التي تغير النسق نفسه، و على نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يبدو معها النسق دال على معنى»[1].

أولا: مفهوم البنية La structure

تعريف البنية في المعاجم العربية :

أ- **البنية لغة:** البنيُ: نقيض الهدم و منه بنى البناء بنيا و بني و بنيانا و بنية، والبناء جمعه أبنية و أبنيات جمع الجمع و البنية: ما بنيته و هو البني و يقال البني من الكرم لقول الخطيئة: أولئك قوم إن بنو أحسنوا البني.

- و قد تكون البناية في الشرف لقول لبيد:
- فبني لنا بنيا رفيعا سمكه فسما إليه كهلها و غلامها.

و يقال: فلان صحيح البنية: أي الفطرة، و سمي البناء بناءً من حيث كان البناء لازما موضعها لا يزول من مكان إلى غيره».[2]

و منه كان البناء يعني إقامة شيء ما بحيث يتميز بالثبات و لا يتجول إلى غيره و جاء في معجم **مقاييس اللغة** أن: (البني) هيئة يبنى عليها الشيء ما بعد ضم مكوناته

[1] أديث كروزيل: عصر البنيوية، من لفي شتراوس إلى فوكو، تر: جابر عصفور، آفاق عربية، بغداد، 1985، ص 298.

2ابن منظور، ص 258.

بعضها إلى بعض ف (بنى) (الباء و النون و الياء أصل واحد و هو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض تقول: بنية البناء أبنية».[1]

و جاء في **معجم الوسيط** « بني الشيء بنيا و بناء و بنيانا أقام جداره، و نحوه يقال بنى السفينة و البناء و استعمل مجازا في معان كثيرة تدور حول التأسيس و التنمية و بني مجده و بنى الرجل، كقول الشاعر:

" **يبني الرجل و غيره يبني القرى شتان القرى و بين رجال**[2] "

- وردت هذه اللفظة عند **عبد القاهر الجرجاني**« لا نظم في الكلام و لا ترتيب حتى يعلق بعضها بعض و يبني بعضها على بعض و تجعل هذه بسبب من تلك».[3]

فكلمة بنية في المعاجم العربية جاءت متقاربة تكاد تحيل على المعاني نفسها و هي البناء والتشييد و ضم الأشياء إلى بعضها البعض.

تعريف البنية في المعاجم الغربية :

أما في اللغات الأوروبية فإن لفظة البناء أو البنية فهي مشتقة من الأصل اللاتيني **Stuere** التي تعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، من وجهة النظر الفنية المعمارية و بما يؤدي إليه من جمال تشكيلي.

[1] أبو حسن أحمد بن زكريا : معجم مقاييس اللغة، تر، عبد السلام هارون، دار الفكر، ط1، 1979 ص 302.

[2] إبراهيم مصطفى و آخرون: الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر، تركيا، ج1، د ط، د ت، ص 72.

[3] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز علم المعاني، تح، محمود شاكر، دار المدني بجدة، ط3، 1992، ص 55.

ما يمكن ملاحظته في هذا السياق أن كلمة بنية و ذلك من خلال استقرائنا لهذه اللفظة سواء أكانت في المعاجم العربية أو المعاجم الغربية تأخذ الدلالة ذاتها فهي تعبر عن حالة الجمع والبناء والتشييد و الطريقة التي يقام عليها البناء.

ب ــ اصطلاحا:

نجد مصطلح البنية في العديد من الحقول المعرفية، و لكل حقل معرفي تصوره الخاص عن هذا المفهوم، إذ نعثر عليه في العلوم الطبيعية و التجريبية و الكيمياء و الفيزياء... إلخ. و ما يهمنا هو مفهومها من الجانب اللغوي أو اللساني و الأدبي.

البنية هي «... آلية للدلالة و ديناميكية لتجسيد الدلالة في سلسلة من المكونات الجذرية و العمليات المتصلة و في شبكة من التفاعلات التي تتكامل لتتحول اللغة بمعناها الواسع إلى بنية معقدة تجسد البنية الدلالية تجسيدا مطلقا اكتماله»[1].

لذا يتفق البنيويون تقريبا على وصف البنية بأنها « نموذج إجرائي فهو تصور ذهني أكثر مما هو تصور مادي قائم على علاقات محسوسة».[2]

لما كانت البنية مفهوم عقلي هو الأقرب إلى التجريد منه إلى التحسيس فإنها « ما نصوغه ونعمله من علاقات الأشياء لا الأشياء نفسها».[1]

---

[1] ينظر: كمال أبوديب، جدلية الخفاء و التجلي، دراسة بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979، ص09.

[2] ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، 1997م، ص92.

انطلاقا مما سبق نستطيع القول أن البنية هي شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة للكل، بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل.

«فإذا عرفنا السّرد بأنه يتألف من القصة و الخطاب فإن البنية ستكون شبكة العلاقات الحاصلة بين القصة و الخطاب و القصة و السّرد و الخطاب».[2]

فالبنية هي الكل المتكامل من العلاقات المتبادلة بين عناصرها المكونة التي تضافرت بينها على تكوينها، أو هي ما نعقله من علاقات العناصر المكونة للبنية و حركتها من خلال تضافرها و تعالقها معا.

إذا فالبنية هي« مفهوم يشكل كلا من المضمون و الشكل بقدر ما ينظمان لأغراض جمالية، فالعمل الفني قد اعتبر نظاما كليا من الإشارات أو بنية من الإشارات تخدم غرضا جماليا نوعيا ».[3]

- بالنظر إلى المفاهيم الواردة سابقا،ليس للبنية مفهوما ثابتا يحدد طبيعتها و خصوصيتها.

يتألف و يتكون النص الأدبي من مجموعة من الوحدات أو بنيات جزئية ترتبط فيما بينها بعلاقات وطيدة، تمنح بعدها للنص الأدبي بنية كاملة متكاملة تظهر على شكل

---

[1] ينظر: محمد عبد الوهاب: ثريا النص مدخل لدراسة العنوان القصصي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1991م، ص09 نقلا عن عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ، دار نيبور، العراق.

[2] جيرالد برنس: تر، عابد خزندار، المصطلح السردي الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص224.

[3] ينظر: رينيه ويلك، واوستن وارين: نظرية الأدب، تر، محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الأدب والعلوم الاجتماعية، مطبعة خالد الطراسيني، د ط، 1972م، ص 75.

نسيج منسجم ومتسق و ملتحم، بتحليل النص كنسق لغوي محض و تفكيك نظامه الداخلي في جزئياته الصغرى ثم إعادة بنائه من جديد لتحديد دلالاته و معانيه، يتوصل القارئ إلى اكتشاف ملامح النص الفنية والجمالية.

ثانيا: مفهوم البينة السردية:

أ ــ مفهوم السردية:

تعنى السردية « باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية و استخراج النظم التي تحكمها و توجه أبنيتها، و تحدد خصائصها و سماتها، و وصفت بأنها نظام نظري غني و خصيب بالبحث التجريبي، و هي تبحث في مكونات البنية السردية من راوٍ و مَرْوِي لَهُ، و لما كانت بنية الخطاب السردي نسجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكد على أن السردية على المبحث النقدي الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا و بناء و دلالة».[1]

كما نجد أيضا السردية «هي علم السرد Narratologie ذلك أم لكل محكي موضوع، و هو ما يصطلح عليه بالحكاية Histoire هذه الأخيرة لا يتلقاها القارئ مباشرة و إنما من خلال فعل سردي هو الخطاب السردي Discours Narratif».[2]

[1] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط 1 2005،ص 07.

[2] عبد الله إبراهيم، ص 117.

و السردية: « خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا و منها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية»[1].

ويعرف غريماس السردية بقوله: « السردية هي مداهمة اللامتواصل المنقطع للمطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة إذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات... و يسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها»[2].

والسردية بأبسط تعريف لها كما توصل إليها عبد الله إبراهيم على أنها « تحمل مكونات الحكي وآلياته»[3].

و الحكي هنا يمثل حكاية منقولة بفعل سردي و لهذا مجال السردية اتسع من دراسة الرواية أو القصة إلى كل ما هو حكي، هذا الاتساع أفضى إلى وجود تيارين رئيسيين في السردية هما: السردية الدلالية و السردية اللسانية.

ب ـ البنية السردية:

لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية، و البنية الشعرية و الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة و تيارات متنوعة عند كثير من النقاد مرادفة للحبكة.

---

[1] يوسف وغليسي: الشعريات و السرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، د. ط، 2007، ص 29.

[2] محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية لكتاب، د. ط، 1993، ص 56.

[3] عبد الله إبراهيم ، ص 117.

تعني البنية عند رولان بارت التعاقب و المنطق أو التتابع و السببية و الزمان و المنطق في النص السردي. و عند أودين موير« تعني الزوج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر، و عند الشكلانيين تعني التغريب و عند سائر البنيويون تتخذ أشكالا متنوعة، و من ثمة لا تكون هناك بنية واحدة بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع و تختلف باختلاف المادة و المعالجة الفنية في كل منها».[1]

خلاصة القول فالبنية السردية « عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتهي إليه، فهناك بنية سردية روائية و هناك بنية درامية... كما أن هناك بنى أخرى للأنواع غير السردية كالبينة الشعرية، و بنية المقال».[2]

ثالثا: أنواع البنية:

سبق و أن عرفنا مفهوم البنية يتعلق بكل من الشكل و المضمون، و من هنا نستخلص أنواعها وهي:

أ- البنية السطحية:

« هي صورة الإمكانات السردية المحققة في النص السردي و هي مرتبة بالأصوات اللغوية المتتابعة لتحديد التفسير الصوتي للجمل تتعلق بالجانب الصوتي بالدرجة الأولى»[3].

[1] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3 ، (د.ت)، ص 16.

[2] المرجع نفسه، ص 49.

[3] ينظر: عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي، القدس العربي للنشر و التوزيع، ط1، 2009م.

ب- البنية العميقة:

« هي البنية التي ينهض عليها السرد، إذ تتألف من تصورات تركيبية و دلالية شمولية تتحكم في دلالة السرد»[1].

« و هي تتمثل في ذهن المتكلم و المستمع المثالي، أي هي عبارة عن حقيقة عقلية يعكسها التتابع اللفظي للجملة بعدا تداوليا يقصد به تجاوز عمق النص إلى خارجه و الاهتمام بعلاقة العلامة اللسانية للمستعمل من حيث تأدية الخطاب»[2].

إذ أن البنية العميقة هي تلك الأفكار التي تتبادر إلى الأذهان بعد الاطلاع و الغوص إلى عمق النص، و هذه الأفكار ما هي إلا نتاج لذلك التتابع و التسلسل للجمل التي تسمح بتجاوز عمق النص إلى خارجه.

« و هكذا تعدو البنية إنتاجا للنص من خلال محاورته من الداخل وفق شروط ثابتة تتحكم فيها مكوناته الأساسية سواء أكانت لغوية أم أسلوبية أو صورية أم معرفية»[3].

البنية العميقة إنتاج للنص وفق لشروط أساسية و ثابتة، سواء أكانت لغوية أم أسلوبية و غيرها و هو اهتمام بتفكيك و إعادة صياغة المعنى من خلال التلقي.

---

[1] ينظر: عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ، ص39.

[2] ينظر، نعمان بوقرة، المصطلحات في تحليل النص و تحليل الخطاب، دار جدار للكتاب العلمي، ط1، 2006، ص95.

[3] ينظر: عمر عيلان، مناهج تحليل الخطاب السردي،منشورات دار اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2008 ص64.

من خلال هذه التعاريف يظهر لنا أن البنية العميقة تبدأ داخل النص و تنتهي خارجه، و هي تعد إنتاج للنص و ذلك من خلال محاورته من الداخل.

رابعا: مفهوم الزمن Le temps:

- في المعاجم العربية و الغربية

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لـ : ابن منظور في مادة (زَمَنَ) أن:

الزَمَنُ و الَزمَانُ: اسم لقليل الوقت و كثيره، و في المحكم: الزَمَنُ و الَزمَانُ القصرُ، و الجمع أزمُن و أَزمان و أَزمنة، و زمنٌ زامنٌ شديدُ و أزمَنَ الشيء: طال عليه الزَمانُ،

و الاسم من ذلك الزَمَنُ و الزُمنَةُ، عن ابن الأعرابي، و أزمن بالمكان: أقام به زمانًا، عامله مزامنة و زمانا من الزمن، الأخيرة عناللجياني، و قال شمر: الدهر و الزمان واحد.

قال أبو الهيثم: أخطأ الشمر، الزمان زمان الرطب و الفاكهة و زمان الحر و البرد، يكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، قال: و الدهر لا ينقطع»[1].

ما يلاحظ على هذا التعريف أن مادتي الدهر و الزمان تستخدمان تارة مترادفتين

و تارة مختلفتين بالإضافة إلى أن الزمن يحيل على فترة محددة، و مضبوطة.

[1] ابن منظور، مادة (ز م ن)، مج 7، ص41.

أما في معجم **مقاييس اللغة** لـ : أحمد ابن فارس فقد ورد مدلول مادة زمن بأنه «الزاء و الميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمن، و هو الحين قليله و كثيره و يقال زمان وزمن، و الجمع أزمان و أزمنة»[1].

يتبين من خلال التعريفين بأن الزمن هو تلك الساعات و الأيام و الشهور و الفصول والسنوات و غيرها من المواقيت الزمنية المعروفة.

وردت في **تاج العروس من جواهر القاموس لـ: مرتضي الزبيدي** في مادة (زَمَنَ):

الزّمانُ: مدة قابلة للقسمة يطلق على القليل و الكثير و عند الحكماء مقدار حركة الفلك الأطلس، وعند المتكلمين، مُتجددٌ معلوم يقدرُ به مُتَجددٌ آخر موهومٌ كما يقال: آتيك عند طلوع الشمس، فإن طلوعها معلومٌ، ومجيئه موهوم، فإن قُرِن الموهوم بالمعلوم زال الإبهام »[2].

يتبين لنا في هذا التعريف أن الزمن متحرك و متجدد و يمكن ربطه بالليل و النهار و هو لا يقبل الرجوع للوراء.

في قاموس الفرنسي:

- **جاء في قاموس الفرنسي (لاروس)** الزمن Temps ثلاث دلالات لغوية:

[1] ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، مج3، عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت– لبنان، دط، 1999، ص22.

[2] مرتضي الزبيدي(محمد بن محمد عبد الرزاق الحسيني أبو الفيض): تاج العروس من جواهر القاموس، تح جماعي، ج 35، دار الهداية، ص 152.

- المعنى الأول: الزمن يعني مدة زمنية غير محددة مثل قولنا معظم الوقت (La plus par du temps)، كل الوقت (Tout le temps) دائما (Toujours) دون توقف(sans cesse)...
- المعنى الثاني: الزمن يحدد فترة أو لحظة معينة و تاريخ معين، مثل في فترة كذا(En période de) في زمن كذا (En temps de) في زمننا (A notre époque)، في زمن الغابر (Dans la) من قبل (Jadis).
- المعنى الثالث: يستعمل كذلك الزمن للدلالة على المناخ مثل قولنا الحرارة(Température) شمس (Soleil)، المطر (pluie)، الثلج (Neige)، الرياح (Vent)، الضباب(Brouillard) [1].

في المعاجم الغربية

يحدد **قاموس اللسانيات و علوم اللغة** الذي ألفه **جون ديبوا و آخرون** المفاهيم الآتية للزمن[2].

1-مصطلح الزمن يعني المجموعة التي تنبثق عن تلاحق و تعاقب موجودات و حالات وأحداث، إنه الزمن الواقعي الذي يعبر عنه بالزمن النحوي و إذا اعتمدنا

[1]Dictionnaire Larousse (français langue étranger niveau 2)p .926.

[2] Jean DUBOISet autres, dictionnaire de linguistique et des sciences du langage etLarousse, Paris 1999, pp 478/ 479. نقلا عن: رشيد سلطاني، الزمن في الرواية الجزائرية (دراسة بنيوية ودلالية من خلال نماذج)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي تخصص الأدب العربي الحديث، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، ص 13، 2013- 2014.

المثال الخطي والمتصل بالزمن الواقعي، كضرب مجموعة غير معرفة من اللحظات يقيم علاقات ترتيب بين ما قبل لحظة ...

2- المحور الزمني يُقَسَمُ إلى ثلاثة أفضية: حاضر، ماض و مستقبل أو ما يسمى بالزمن المطلق.

3-نعني بالزمن مقولة نحوية عامة مشتركة بين الفعل و ما يترجم المقولات المتفرقة للزمن الواقعي أو الطبيعي و المقولة الأكثر تواتر في الحاضر أو الآن، أي لحظة إنتاج الملفوظ.

4-مقولة الزمن تخضع لقانون التواصل، هذا يعني التعرض بين التلفظ الحكي، يتبين أن الزمن الحقيقي هو الزمن الطبيعي المتسلسل تسلسلا خطيا، قائم بفعل الحركة، و هو كذلك كلمة مشتقة من الكلمة اللاتينية Temp، أي تقسيم المدة (الديمومة)، و الزمن يطلق في عموه على: حقبة مناسبة، ظرف، حال، مقياس عروضي، أزمنة الفعل»[1].

الزمن اصطلاحا:

لا يمكننا أن نشرع في تحديد مفهوم الزمن اصطلاحا دون أن نذكر مقولة القديس أغسطيس، عندما حاول البحث في ماهيته فعبر عن موقفه منه قائلا:« **فما هو الزمن؟ إن لم يسألني أحد عنه أعرفه، أما أشرحه فلا أستطيع**»[2].

[1]Grand Larousse de la langue français, librairie larousse, Paris, p 5983.

[2]مراد عبد الرحمن: ناء الزمن في الرواية المعاصرة (رواية تيار الوعي نموذجا1967 _1994)، الهيئة المرئية العامة للكتاب 1998،دط، ص6.

إن هذه العبارة تلخص فعلا الصعوبات والمتاهات التي يلقاها كل من يحاول أن يقف عند دلالة هذا المصطلح، ولعل سبب في ذلك « **هو كون الزمن مفهوم مجرد، يفعل في الطبيعة ويظل مستقلا عنها**»[1].

يكون الزمن مجالا خصبا للدراسة الروائية فهو في الاصطلاح السردي يعني « مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، البعد... إلخ بين المواقف و المواقع المحكية و عملية الحكي الخاصة بهما و بين الزمان و الخطاب المسرود و العملية السردية »[2].

الزمن هو ذلك الزمن الذي يعيشه الفرد، كونه بعدا فيزيائيا فهو وسيلة أو طريقة لتحديد ترتيب الأحداث لغالبية البشر، الزمن أمر محسوس أو يمكن تخمينه مبدئيا يمكن حصره بالإحساس الجماعي للأفراد كافة على توالي الأحداث بطريقة لا يمكن الرجوع فيها مثل: تعاقب الليل و النهار.

- الزمن الحقيقي يبدأ بالماضي مرورا بالحاضر و حتى المستقبل.
- الزمن مقولة فلسفية شغلت الإنسان منذ بدء الخلقية لارتباطها به أشد ارتباط، و إن القول بأن الزمن مقولة فلسفية ليس بالضرورة تناولها من وجهة نظر فلسفية و لكن لا طالما قد تتقاطع بشكل أو بآخر بالزمن في الأدب الذي بدوره قد يتشظى إلى أزمنة متعددة، منها:
- نفسي، تاريخي، نحوي.

[1] عبد الوهاب رفيق: في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد علي حامي، تونس، 1998م، ط1، ص21.

[2] جيرالد برنس، ص 198.

شغل الزمن فكر الإنسان فراح يتناوله بالدراسة للكشف عن ماهيته، كون الزمن متشعب الدلالة، فالزمن كما وصفه **عبد المالك مرتاض** « هو خيط وهمي مسيطر على التصورات و الأنشطة والأفكار »[1].

تظهر إشكالية تعدد الأزمنة، فثمة زمن مضى قبل الكتابة، و هو زمن الحكاية، و زمن الحاضر و هو زمن السرد و قد يتداخل الزمنان، و لذلك ينبغي التفريق بين الزمن الطبيعي (الكرونولوجي) و زمن الحكاية « فالزمن الطبيعي هو خطي متواصل يسير كعقارب الساعة، أما زمن الحكاية فهو زمن وقوع الحدث قياسا إلى الزمن الطبيعي: الماضي البعيد أو القريب، المحدد أو غير المحدد»[2].

و يتدخل الزمن في بنية الرواية و ذلك من خلال: « أن العمل الروائي يخلق عالما غيابيا يرتبط بعالم الواقع بدرجة أو بأخرى و يقدم صورة للحياة عن طريق شخصيات معينة و أحداث بذات تقع في مكان معين، و أن كان مكانتها تتجاوز ذلك المكان و ذلك الزمان»[3].

فهذه العناية بالربط بالزمن و الرواية أفضت إلى أن الرواية هي الزمن ذاته، فهذا الأخير هو الذي يفرض علينا تحديد معالمه و مفهومه داخل النص السردي و ذلك انطلاقا من عمل«الشكلانيين الروس الذين درسوا مقولته ضمن نظريتهم الأدبية ممارسين

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، علم المعرفة، الكويت ر ط، 1998، ص 179.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر– بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص100.

[3] سمعان إنجبل بطرس: دراسات في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتابة، القاهرة، ط1، د ت، ص37.

بعض تحديداته على العمل السردي، فكانت العلاقات الجامعة للأحداث هي الأساس و ليس طبيعة الأحداث نفسها»[1].

- لأن فهم الأحداث و اكتمال صورها مرتبط أساسا بالتسلسل الزمني و المنطقي لها، «و لهذا فالزمن عملية انحطاط متواصلة، و شاشة تقف بين الإنسان و المطلق»[2].

أنواع الزمن:

يميز الباحثون في الحكي بين ثلاثة مستويات من الزمن:

أ- زمن القصة (الحكاية)Temps de l' Histoire:

هو الزمن الخاص بالعالم المتخيل و يعرف بأنه: « زمن وقوع الأحداث المروية في القصة

فلكل قصة بداية و نهاية و يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي ».[3]

فالقصة هي المادة الحكائية (الخام) للرواية، و هو العالم الذي يقدمه النص الروائي في صورة أحداث متتالية: ذات زمن خطي، و شخصيات و مكان و زمان، و التي منها يحقق العمل الحكائي تواجده.

[1] نضال الشمالي: الرواية و التاريخ، عالم الكتب الحديثة، الأردن، د ط، 2002، ص151.

[2] ينظر: حسن بحواري، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص109.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص87.

" هذا العالم القصصي قد يشابه العالم الواقعي أو يختلف عنه، فتكون أحداثه واقعية (كالتاريخية منها) أو خيالية «تعني الأحداث في ترابطها و في علاقاتها بالشخصيـــــــــــات فعلها و تفاعلها، و هذه القصة يمكن أن تقدم مكتوبة أو شفوية »[1].

ب- زمن الخطاب:Temps du Récit:

يعرف بزمن السرد و زمن الكتابة و هو يرتبط بعملية صيرورة التلفظ القائم داخل النص وفق المفهوم السردي، فإن الخطاب الروائي: « يحتوي على (مادة) كوسيط للإظهار، شفاهي أو مكتوبة، صور ثابتة أو متحركة و إيماءات...، و شكل يتألف من مجموعة من التقريرات السردية إلى تقدم القصة، و بشكل أدق تتحكم في تقديم تتابع المواقف و الوقائع و وجهة النظر التي تحكم هذا التقديم، و إيقاع السرد، و نوع التعليق»[2].

و يعرف أيضا بأنه: «الزمن الذي تقدم به القصة و يمكن أن يكون غير مطابق لزمنه»[3].

ت- زمن القراءة:

[1] ينظر: لطيف زيتوني، ص133.

[2] جيرالد برنس، ص62.

[3] محمد بوعزة، ص78.

و هو الزمن الضروري لقراءة النص أي: «الزمن الذي يصاحب القارئ، و هو يقرأ العمل السردي »[1].

هذا تعريف **عبد المالك مرتاض** لزمن القراءة، فزمن القراءة متعلق بالقارئ كلما طالت مدة القراءة طال زمنها و العكس صحيح و من هذا تختلف القراءات النصية للقراء الخلفيات المعرفية.

« كما تعد القراءة حركة على امتداد الصفحات في زمن ليس هو زمن القصة المتخيلة، و لا زمن السرد، و ليس هو بالطبع زمن الكتابة »[2].

القراءة لا تقتصر على صفحة واحدة بل هي تتجاوزها، فكلما تعدد الصفحات كلما اتسع نطاق زمن القراءة فزمن القراءة ليس نفسه زمن إنتاج العمل الأدبي و كما يتعالى زمن القراءة على زمن الكتابة و زمن السرد زمن القراءة يمكن اعتباره آخر حلقة في عملية الإبداع الأدبي.

خامسا: الزمن الروائي:

مفهومه: الزمن هو عنصر أساسي في بناء الرواية، حيث يعرفه آلان جربيه « الزمن الروائي هو الزمن الحاضر لقراءة الرواية، حيث يذهب إلى اعتبار الزمن الروائي هو المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية»[3].

---

[1] عبد المالك مرتاض، ص180.

[2] إدريس بوديبة: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط1، 2000، ص99.

[3] نسمة لحويشي: جماليات الزمكنة في رواية مدن بلا نخيل لطارق الطيب، مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في، تخصص أدب عربي حديث، السنة الجامعية 2015/ 2016، ص 26.

أهميته:« يعد الزمن عنصرا من العناصر المكونة للبناء الروائي، حيث لا وجود للشخصيـــــات و لا للأحداث و لا حتى للحـــوار خارج إطار الزمـــــن، و نعني بذلك الحـــــيز المعنوي، الـــــلامرئي و المجـــــرد، في الآن نفســـــه المشكل للحياة»[1].

تتمثل أهمية الزمن في البناء الروائي فيما يلي:

1. الزمن يساهم في وجود عناصر التشويق و الإيقاع و الاستمرار، و في الوقت ذاته يحدد دوافع أخرى مثل السببية و التتابع و اختيار الأحداث.
2. يساهم الزمن، في إظهار طبيعة الرواية و يشكلها.
3. « ليس لزمن وجودا مستقلا نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية كلها و لا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية»[2].

« لم يقتصر الاهتمام بالزمن على العصر الحديث، و إنما تجلى هاجس الزمن في الآداب القديمة و الأساطير، و لكن الاهتمام به في قرن العشرين كان أكثر بروزا »[3].

[1] المرجع نفسه، ص 27.

[2] نسمة لحويشي ، ص 27.

[3] المرجع نفسه، ص 26.

يعتبر الزمن مقولة فلسفية، لكونه يثير جدلا عميقا، فنجد عدة تساؤلات تدور حوله، هل الزمن مطلق أم نسبي؟ الزمن دائري أم خطي؟ الزمن موضوعي أم ذاتي؟ الزمن هو الماضي أم الحاضر أم المستقبل؟؟.

« لقد شغلت مقولة الزمن الإنسان منذ بدء الوجود، و ذهب الفلاسفة في تفسيرها مذاهب شتى، و لعل ما ترويه الأساطير اليونانية القديمة كرونوس إله الزمن و تصويره يلتهم أبناءه إشارة إلى استيعاب الزمن لكل الأحداث»[1].

وضع اليونانيون مقولة الزمن في علاقة بالفكر الديني السائد أي كل أمور الحياة تسيرها آلهة السماء.

ذهب بعض الفلاسفة في تتبعهم لمفهوم الزمن إلى أن « الحدس السائد عند الإنسان البدائي عن الزمن هو إحساسه بالإيقاع أو التناغم أكثر مما هو تتابع مستمر»[2].في هذا المفهوم للزمن نلاحظ تأثير الحياة البدائية على وضع المصطلح.

و كما اختلفت و تنوعت آراء الفلاسفة، أي تحديد ماهية الزمن، فالفلسفة اليونانية القديمة تراه جوهرا قائما بذاته متصلا بالكون و منفصلا عن النفس و الأشياء. « مكونة من آن حاضر باستمرار و الآن خال من الحركة و لذا خلا معنى السرمدية من كل طابع حركي».[3]

---

[1] مها حسن يوسف عوض الله: الزمن في الرواية العربية[1960- 2000]، أطروحة دكتوراه الجامعة الأردنية، 2002، ص 12.

[2] مها حسن يوسف عوض الله ، ص 13.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

فنظر أفلاطون إلى الزمن من ناحية الثبات، أما أرسطو أضاف إلى ترابط الكون و للزمن فكرة الحركة و هو يرى أن الحركة أساس الزمن و لولاها لبقي الزمن عقيما.

و بنى نيوتن زمنه الفلسفي و الرياضي على أساس المفهوم اليوناني، حيث الزمن قائم بذاته ومستقل عن الأشياء و مطلق « فالزمن كما يعتقد نيوتن هو إذن دفق مطلق قائم بذاته مستقل بطبيعته عام شامل غير مرتبط بالحركة بالإضافة إلى حقيقته التي يشك فيها».[1]

و يربط نيوتن الزمن بالعقل « و نظر إلى الزمن نظرة ذاتية خالصة بأن استبعاده من الأشياء في ذاتها و من التجربة الخارجية بما هي خارجية و نقله من الخارج إلى العقل و قال عنه أنه مركب فيه بفطرته كإطار لا يستطيع أن يدرك مضمون التجربة الخارجية الحسية إلا بإدخاله فيه».[2]

و إذا انتقلنا إلى رؤية الفلسفية الحديثة للزمن يذهب برجسون في رؤيته للزمن « بوصفه الروح الحركة للوجود».[3]

يؤمن برجسون بحركة الزمن و سيلانه الدائم و تغير الإنسان جسديا و نفسي ضمن معطيات حياته الذاتية و سير الزمن الخارجي من الميلاد إلى الموت، « إن ديمومتنا ليست لحظة تحل مكان لحظة أخرى، و إلا لما كان هناك سوى الحاضر، و لما كان هناك امتداد للماضي في الحاضر، ولا تطور و لا ديمومة محددة بالذات، إن الديمومة

[1] المرجع نفسه ، ص 13.

[2] المرجع نفسه ، ص 14.

[3] مها حسن يوسف، عوض الله ، ص 14.

هي التقدم المستمر للماضي الذي ينخر في المستقبل و يتضخم كلما تقدم، و لما كان الماضي ينمو دون انقطاع، و على نحو غير محدود، فإنه يحتفظ ببقائه »[1].

جان بول سارتر الذي يعتبر الحاضر هو الأساس في تكوين الإنسان « إن الماضي يمكنه أن يسكن الحاضر، و لكنه لا يمكن أن يكونه، إن الحاضر هو ماضيه»[2].

أما هيدجر فيرى أن الماضي يمتد خلفنا إلى ما لا نهاية أي أنه انتهى، و المستقبل يمتد أمامنا إلى ما لا نهاية أي أنه لا ينتهي لذلك يبقى الحاضر.

إن النظرية العلمية تصاحب النظرية الفلسفية في نشوئها فقد صاحبت نظرية نيوتن الزمنية الفلسفية اليونانية القديمة كما تزامنت النظرية النسبية لأينشتاين مع فلسفة برجسون حول ذاتية الزمن وحركته و ديمومته.

«وهذا ما أكده العالم الفيزيائي بول ديغيس على ذاتية الزمن، معتبرا أن وجود الزمن مرتبط بنا وذاتيته تنبع من وجودنا، فالشعور بالزمن مصدره نحن، و بدوننا يموت الزمن و تتلاشى الحياة»[3].

نستنتج مما سبق أن مفهوم الزمن عرف اختلافا من علم إلى أخر بسبب تطور الإنسان عبر التاريخ إلا أن كل العلوم تلتقي في فكرة أن الزمن هو حركة و تجربة إنسانية ذاتية.

---

[1] المرجع نفسه و ص ن.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

[3] مها حسن يوسف عوض الله، ص16.

الفصل الثاني

البنية الزمنية في رواية غرفة الذكريات

الفصل الثاني: البنية الزمنية في رواية غرفة الذكريات

أولا: الزمن الروائي عند تودوروف

ثانيا: الزمن الروائي عند جيرار جنيت

ثالثا: بنية الاسترجاع في رواية غرفة الذكريات

رابعا: بنية الاستباق في رواية غرفة الذكريات

خامسا: بنية اللواحق والسوابق

أ/اللواحق

ب/السوابق

سادسا: بنية تسريع وتبطيئ السرد

أ/تسريع السرد

1-خلاصة

2-الحذف

ب/تبطيئ السرد

1-الوقفة

2-المشهد

كان لمقولة الزمان منذ فترة مبكرة من تاريخ الدراسات الأدبية والرواية أهمية كبرى، إلا أنها آنذاك لم يحدد لها منهج وبنية موحدة واضحة المعالم والملامح، وإنما كانت عبارة عن تأملات وتصورات فلسفية أكثر من كونها علمية دقيقة.

وتمر فترة طويلة قبل أن يأتي الشكلانيون الروس والنقاد الفرنسيون، ويبلغوا بالمفاهيم والأطروحات الزمنية أوج الدقة والإنتاجية، لاسيما وجهة نظر البنيوية التي اعتبرت العنصر الزمني مكونا أساسيا.

فنجد كل من رولان بارث وتودوروف وجيرار جينيت وغيرهم قد عكفوا في دراسة الزمن السردي ودققوا في مفهومه، وكشفوا عن تفرعاتها واستخلصوا أدواته الإجرائية إلى دربه، لم يعد أحد من النقاد المعاصرين يجرأ على التشكيك في وجود العنصر الزمني كبنية قامة بذاتها ضمن العالم الحكائي، وأصبح الزمان موضوعا خصبا لبحوث وأطروحات غاية في الدقة والتخصص.

أولا: الزمن الروائي عند تودوروف تزفيتان

يخطو تزفيتان تودوروف ، بسعيه إلى بلورة جملة من المفاهيم، فيميز بين القصة و الخطاب (Histoire– Discours)، كما فعل الشكلانيون الروس بتمييزهم لثنائية (المتن الحكائي و المبنى الحكائي)– كما رأيناه سابقا– و قد ذهب أكثر من ناقد و دارس إلى أن ثنائية تودوروف تعادل ثنائية تماشوفسكي[1].

[1] فاضل ثامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج و النظرية والمصطلح في خطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي بيروت1994، ص ص 188– 189.

ففي دراسته الهامة عن « مقولات الحكي الأدبي " في عدد مجلة تواصلات 1966م الخاص بالتحليل البنيوي للحكي، يؤكد تودوروف أن لكل حكي أدبي مظهرين متكاملين، إنه في آن واحد: قصة و خطاب»[1].

ويعرفها بقوله: «أن القصة (Histoire)هي الأحداث في ترابطها و تسلسلها و في علاقاتها بالشخصيات في فعلها و تفاعلها، و هذه القصة يمكن أن تقدم مكتوبة أو شفوية بهذا الشكل أو ذاك. أما الخطاب (Discours) فيظهر لنا من خلال وجود الراوي الذي يقوم بتقديم القصة، وحيال هذا الراوي هناك القارئ الذي يتلقى هذا الحكي»[2].

وبشكل بسيط و واضح، القصة هي المادة الخام الأولية، تتكون من أحداث وشخصيات، و الخطاب هو الكيفية و الطريقة التي تقدم بها القصة إلى المتلقي.

وحسب تودوروف اهتم الباحث أحداث القصة بقدر ما تهمه في الحكي الطريقة التي بواسطتها يجعلنا الراوي نتعرف على تلك الأحداث.

ويستعيد تودوروف نفس الثنائية عندما يبحث في قضية الزمن السردي، و يخلص إلى أن الاختلاف الكامن بين القصة و الخطاب راجع إلى التفاوت الحاصل بين زمنيهما، بحيث أن زمن الخطاب زمن خطي بينما زمن القصة متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن أن تقع عدة أحداث، في نفس الوقت، بينما في الخطاب وجب وضعها حدثا تلوى الآخر، و من ثمة تنعكس صورة معقدة (القصة) على خط مستقيم (الخطاب)، و ينتج عن هذا الاختلاف تخلي الكاتب عن التتابع الطبيعي للأحداث و عدم التزامه به، فهو يجد نفسه مضطرا إلى استعمال التحريف الزمني و التلاعب في سيرورة أحداث القصة، و من هذه الفكرة، سيحدد تودوروف العلاقات القائمة بين هذين الزمنين، و يوزعها إلى ثلاثة

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط04، 2005، ، ص 30.

[2] حسن بحراوي، ص 115.

محاور: «محور النظام، محور المدة، محور التواتر»[1]. و هي نفس المستويات التي سوف يتبناها جيرار جينيت مع الكثير من الدقة والوضوح و التفضيل كما سنراه لاحقا.

كما يقيم تودوروف تمييزا آخر بين زمن الكتابة و زمن القراءة، و لقد رأينا هذا التمييز أيضا عند الروائي ميشال بوتور– « فالأول أي زمن الكتابة يصبح عنصرا أدبيا بمجرد ما إن يتم إدخاله في القصة، أو في الحالة التي يتحدث فيها الروائي في حكيه الخاص عن الزمن الذي يكتب فيه أو يحكيه لنا. أما الثاني (زمن القراءة) فيتحدث في إدراكنا إياه ضمن مجموع النص، و لا يصبح عنصرا أدبيا إلا بشرط كون الكاتب معتبرا في القصة»[2]

و قد اعتبر تودوروف هذين الزمنين إضافة إلى الزمن التاريخي أزمنة خارجية.

إن تودوروف في خضم دراسته التي أقامها على الحكي الأدبي ميز بين القصة والخطاب، و بما أن تحليله كان بنيويا، أعطى أهمية أكبر للخطاب باعتباره الكيفية و البناء الذي تصاغ به أحداث القصة. و ركز في تحليله على ثلاثة جوانب: زمن الحكي وجهاته وصيغته[3].

و في إطار بحثه في زمن الحكي– و هذا الذي يهمنا– تنبه إلى الاختلاف الموجودبين زمن القصة و زمن الخطاب، كما وقف على الآليات و المحاور الثلاثة التي يتجلى من خلالها زمن الخطاب و بعد اهتمامه بزمن القصة و زمن الخطاب كشف و حدد الأزمنة الخارجية.

و بالتالي يمكن أنو نقول أن تودوروف قد ألم بجوانب دراسة الزمن الروائي، إلا أن بعض المفاهيم بقيت نوعا ما غامضة، خاصة فيما يخص الزمن الداخلي و آلياته، إلى أن جاء الباحث الفرنسي جيرار جينيت الذي عمل على تقنين هذه المفاهيم و تلقينها.

---

[1] حسن بحواري، ص 115.

[2] سعيد يقطين، ص 74.

[3] سعيد يقطين، ص 30.

ثانيا: الزمن الروائي عند جيرار جينيت

لا يمكن التعرض للزمن الروائي دون أن نستشهد بآراء الباحث و الناقد الفرنسي جيرار جينيت، الذي أولى للزمن الروائي عناية خاصة في كتابته خطاب الحكي و خطاب الحكي الجديد.

و قد كانت أعماله مصدر استلهام للعديد من الباحثين الذين اعتمدوا تصوره عن الزمن السردي و حاولوا تطبيقه على نصوص عديدة و مختلفة، و كشفت أبحاث هؤلاء عن غنى هذه التصور و كفايته في الرصد و التحليل.

الحديث عن أعمال جيرار جينيت في قضية الزمن، هو الحديث عن مرحلة متطورة في تحليل الخطاب الروائي، فجاءت نظرياته أقرب من غيرها إلى الشمول و الدقة والوضوح، و قد رأى أغلب الدارسين بالأدب القصصي اليوم إلى الاعتماد عليهافي مسألة التمييز بين مكونات الخطاب السردي، و إشكالية الأزمنة القصصية، و ما يتفرع عنها جميعا من قضايا تقنية أو فنية[1].

في كتابه خطاب الحكي يميز جيرار جينيت بين ثلاثة مفاهيم للحكاية (Le récit)، المعنى الأول يتمثل في كون الحكاية تدل على المنطوق السردي شفهيا كان أو كتابيا، الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث، و يقول عن هذا المفهوم أنه الأكثر بداهة ومركزية في الاستعمال الشائع.

أما المعنى الثاني فهو أقل انتشارا و هو شائع بين محل المضمون السردي و منظريه، و يتمثل في أن الحكاية تدل على سلسلة من الأحداث الحقيقية أو التخيلية التي تشكل موضوع هذه الخطبة و مختلف علاقاتها من تسلسل و تعارض و تكرار، و بالتالي يتلخص بتحليل الرواية في دراسة المضمون دون النظر إلى اللغة التي تطلعنا عليه.

[1] عبد الوهاب الرفيق، في السرد، دراسات تطبيقية، ص ص 23- 24.

و المعنى الثالث هو أن كلمة الحكاية تدل على حدث أيضا، على أن شخصا ما يروي شيئا ما، أي دراسة و تحليل فعل السرد في حد ذاته[1]. و الجدير الذكر هنا، أن جيرار جينيت وأثناء تقديمه لهذه المفاهيم، و مفاهيم أخرى في كتابة خطاب الحكي، زودها بأمثلة واضحة، وهذا لغرض توصيل المعنى.

و قد حاول جينيت أثناء دراسته للخطاب السردي أو يوفق بين هذه المعاني الثلاث، وليكون أكثر دقة و لتجنب الخلط و الاضطراب اقترح أن يستعمل ثلاث مصطلحات، أسقطها على المفاهيم الثلاثة السابقة، فقد أطلق اسم القصة (Histoire) على المدلول أو المضمون السردي نفسه، و اسم السرد(Narration) الذي يحدث فيه ذلك الفعل، و اسم الحكاية على الدال أو المنطوق أو الخطاب أو النص السردي نفسه.

و من ثمة سلط الضوء على أهمية الخطاب السردي– كما قام تودوروف في تحليل الحكاية، و اعتبره أداة الدراسة الوحيدة التي يملكها أي باحث في حقل الحكاية الأدبية، وخصوصا الحكاية التخيلية، و لإثبات آرائه يقدم أدلة مقنعة مستقاة من الدراسة التي كان يقيمها على رواية بحثنا عن الزمن الضائع للكاتب مارسيل بروست[2].

و يعتبر جينيت أن الحكاية (الخطاب)، هي التي توجد القصة و السرد، هذا من جهة، و من جهة أخرى يستدل على أن الحكاية لا يمكنها أن تكون حكاية إلا لأنها تروي قصة و إلا لما كانت سردية، و لأنها ينطلق بها شخص ما و إلا لما كانت في حد ذاته خطابا، من علاقاتها بالقصة التي ترويها، و تعيش بصفتها خطابا، من علاقاتها بالسرد الذي ينطلق بها[3].

---

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج) تر: محمد معتصم و عبد الجليل الأزدي و عمر الحلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط02، 1997، ص.ص 37.

[2] جيرار جينيت، ص 39.

[3] المرجع نفسه، ص 45.

و بالتالي فتحليله للخطاب السردي يتلخص في دراسته للعلاقات بين الحكاية (الخطاب)، سيولي أهمية بالغة لمقولة الزمن التي تتجلى بصفة واضحة بين هذين المفهومين يقول:

" الحكاية مقطوعة زمنية مرتين...: هناك زمن الشيء المروي، و زمن الحكاية (زمن المدلول و زمن الدال)[1] ". أي هناك زمن القصة و هو " زمن المدة الحكائية في شكلها ما قبل الخطاب، أنه زمن أحداث القصة و هو في علاقتها بالشخصيات و الفواعل "، و زمن الحكاية و هو " زمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي و المروي له [2]". و سوف نفصل في العلاقة بين هذا التقسيم في العنصر الثاني من هذا الفصل.

و من هنا فيعتبر جينيت أن إحدى وظائف الحكاية RECIT هي إدغام زمن في زمن آخر، و هو يرى أنه لا يمكن لنظام ترتيب لأحداث في المادة القصصية أن يتطابق مع نظيره في الخطاب، حتى و لو بالغ المؤلف في محاولة إحداث توازن بين الزمنين، و هو يوافق بذلك أراء سابقيه من الباحثين البنيويين.

و من هذا المنظور اعتبر جينيت زمن الخطاب زمنا زائفا أو كاذبا ، لأنه يقوم مقام زمن حقيقي ألا و هو زمن القصة، هذا من جهة، و لأنه جزء من اللعبة السردية التي يتبناها الكاتب، من جهة ثانية، و قد لاحظ، أن الزمن بهذه الصورة سمة تميز الحكاية السينمائية، كما تميز الحكاية الشفوية أيضا، أي أنه يتواجد في مختلف أشكال الحكي، و لاشك أن السبب يعود إلى أنه يستحيل أن نحكي واقعة ما قبل أن تحدث.

و بالتالي فزمن القصة يكون دائما ماضيا بالنسبة للحظة الآنية التي تبدأ بها فيها بالسرد، و على الراوي أن يموقع تلك الأحداث في زمن غير زمن الطبيعي (زمن القصة)، و هذا الذي سماه جينيت بالزمن الزائف.

---

[1] جيرار جينيت، ص45.

[2] سعيد يقطين،ص 49.

و يرى الناقد أن الإحاطة بهذا الزمن يكون أكثر صعوبة في الحكاية الأدبية المكتوبة، لأنه مرهون بزمن استهلاكها أي زمن القراءة الذي يتعلق تحديده بحكم المؤلف. فرواية تتكون من (س) صفحة ستختلف المدة الزمنية التي يقضيها الفرد في الإطلاع عليها من رواية أخرى تتكون من (ع) صفحة، كما أن كفاءة القارئ في حد ذاتها تلعب دورا في تسريع أو تبطئ زمن القراءة، إضافة إلى عامل الرغبة و الميول.

لا يجب أن ننسى أن عملية القراءة لأي أثر بمعزل عن أي إيحاء زمني غير منتهية، فهي تتجدد باستمرار. ففهمي لنص معين قد يختلف عن فهم الآخر له، لانفتاح النص و احتمالية معان عدة.

و على هذا الأساس تتضح قيمة هذا الزمن (زمن القراءة)، فهو يحوّل الأثر الأدبي من الوجود بالقوة (قبل القراءة) إلى الوجود بالفعل في اللحظة التي يتناوله فيها القارئ بين يديه فيفك شفرته، يهدمه، ثم يعيد بناءه من جديد فيكسبه نفسا جديدا و معنى خاصا، و هذا المعنى يمكن أن يصل إليه في زمن قصير، كما يمكن أن يدركه إلا بعد زمن طويل، كمل يمكن أن لا يصل إليه إطلاقا هذا مرهون بإمكانياته الفكرية و ذكائه.

درس جينيت العلاقات بين زمن القصة و زمن الحكاية أو الخطاب، ضمن ثلاث تحديدات:

- الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة و الترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية.
- الصلات بين المدة المتغيرة لهذه الأحداث أو المقاطع القصصية و المدة الكاذبة (في الواقع، طول النص) و علاقاتها في الحكاية، علاقة السرعة التي هي موضوع مدة الحكاية.
- صلات التواتر أي العلاقات بين قدرات تكرار القصة و قدرات تكرار الحكاية[1].

و من هذا نخلص إلى أن جينيت قد حدد ثلاث مستويات للزمن الروائي:

[1] سعيد يقطين، ص 75.

- النظام الزمني (الترتيب الزمن).
- المدة (الاستغراق الزمني)
- التواتر (التكرار)

لا يمكننا بعد هذا إلّا أن نعترف و نشهد لجيرار جينيت الفضل الكبير في دراسة الزمن التي سمحت بإنشاء نظرية كاملة و شاملة للزمن الروائي.

- **الترتيب الزمني:**

إن الدراسة المنهجية تهدف إلى مقاربة الزمن الروائي و آلياته و أشكال اشتغاله، لأن الترتيب الزمني يختلف بين الواقع و الرواية أي عدم التطابق بين نظام السرد و نظام الرواية، مولدا ما يعرف (بالمفارقات الزمنية)، و التي تعني مقارنة ترتيب المقاطع الزمنية بترتيب المقاطع النصية، و يعرف جيرار جينيت المفارقة الزمنية بـ: " المفارقة الزمنية هو مصطلح عام للدلالة على كل أشكال التنافر بين ترتيب الزمني (الترتيب الزمني للقصة، و الترتيب الزمني للحكاية[1])" أي عند مخالفة زمن السرد ترتب أحداث القصة سواء أكان بتقديم الأحداث أو تأخيرها فتتشكل المفارقة الزمنية، بتعمد السارد أحيانا بهذه التقنية تأجيل ذكر بعض الأحداث لخلق نوع من التشويق لدى القارئ.

إن هذه المفارقات تتشكل من ثلاث علاقات أساسية تربط بين زمن القصة و زمن الخطاب وهي:

1-علاقة الترتيب:

الترتيب بين تتابع الأحداث في المادة الحكائية (Diégése) و بين ترتيب الزمن الزائف (المتخيل) و تنظيماتها Disposition في الحكي.

[1] جيرار جينيت ، ص 51.

2-علاقة المدة أو الديمومة:Durée

المتغيرة بين هذه الأحداث أو المقاطع الحكائية، و المدة الزائفة (Pseudo- Durée) طول النص، وعلاقتها في الحكي: علاقة السرعة التي هي موضوع مدة الحكي.

3- **علاقة التواتر:Fréquence :**" بين القدرة على التكرار في القصة و الحكي معا[1]":

تعتمد المفارقة السردية على المدى Porté و الاتساع Amplitude يميزها في بنائها ومدى المفارقة هو المجال الفصل بين انقطاع السرد و بداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة"[2].

" إن المفارقة الزمنية أسلوبان، الأول يسير باتجاه خط الزمن، أي حالة سبق الأحداث والثاني يسير في اتجاه المعاكس، أي حالة الرجوع إلى الوراء و يصطلح على هذين الأسلوبين بالاسترجاع و الاستباق"[3].

يتبين لنا من هذا القول أن المفارقة الزمنية أسلوبان الأول هو الاسترجاع أي العودة للوراء والثاني هو الاستباق أي الاطلاع على ما هو آت.

عن علاقة الأحداث و تشكلها تعزز حركتين سرديتين يصطلح عليهما:

الاسترجاع Analepse و الاستباقProlepse .

---

[1] ينظر: سعيد يقطين، ص 76.

[2] ينظر: حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، آب 1991، ص 74.

[3] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية و المكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، د. ط، 2010، ص 17.

1/الاسترجاع:

يعد الاسترجاع أهم نقطة زمنية بوصفها أداة سردية لها عدة تسميات في النقد العربي نذكر منها: الاسترجاع و الارتجاع الارتداد، الرد من الأمام، البعدية، الاستحصار...

و المصطلحات الأكثر تداولا اليوم هي: الأول و الثاني و الثالث و الرابع، و تعتبر الثلاثة الأولى أكثر استعمالا من الارتداد لكن هناك بعض النقاد يرون أن مصطلح الارتداد هو أكثر المصطلحات دقة من مصطلح الاسترجاع.

و نجد في معجم مصطلحات نقد الرواية أن الاسترجاع هو: " مخالفة لسير الأحداث تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق و هو عكس الاستباق، و هذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية[1]"، أي حكاية ثانية داخل الحكاية الأولى التي بني عليها النص السردي و الاسترجاع أنواع حسب التقسيم الذي وضعه الدارسون: استرجاع تام، استرجاع جزئي، استرجاع خارجي، الاسترجاع الداخلي، الاسترجاع المختلط، و نخص بالذكر الاسترجاع الداخلي و الخارجي و المختلط.

أ- الاسترجاع الداخلي:

يعرف الاسترجاع الداخلي على أنه: " هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، و هو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي"[2].

حسب جيرار جينيت الاسترجاعات الداخلية أنواع فقد تكون:

[1] لطيف زيتوني، ص 18.

[2] المرجع نفسه، ص 20.

" غيرية القصة: أي الاسترجاعات التي تتناول مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، أو مثلية القصة: أي تلك التي تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى "[1].

ب-الاسترجاع الخارجي:

يكون هذا النمط في الروايات التي تعالج فترة زمنية محدودة و هو تقنية يلجأ إليها الكاتب كي يعالج أحداث سردية و يعرف بأنه: " ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى... فالاسترجاعات الخارجية – مجرد أنها خارجية – لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك "[2].

و يعرف " بأنه نوع من الاسترجاع الذي يعالج أحداثا في سلسلة سردية تبدأ و تنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى "[3].

كما تعرفه مها حسن القصراوي بأنه: " يعالج أحداثا تنتظم في سلسلة سردية تبدأ أو تنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى "[4].

ج- الاسترجاع المختلط:

يظهر الاسترجاع المختلط نتيجة اجتماع الاستباق الخارجي بالداخلي ويمكن تعريفه بأنه: " تحدد

[1] جيرار جينيت، ص 61- 62.

[2] جيرار جينيت، ص 60- 61.

[3] ينظر: هيثم على الحاج، الزمن النوعي و إشكالية النوع السردي، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط01، 2008، ص 63.

[4] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 2004، ص 194.

بخاصيته من خاصيات السعة، مادامت هذه الفئة تقوم على استرجاعات خارجية تمتد حتى تنضم إلى منطلق الحكاية الأولى و تتعداه "[1].

إن الاسترجاعات المختلطة تمتد خارج و داخل الحكاية فهي تلك التي يسترجع فيها حدثا بدأ قبل بداية الحكاية و استمر ليصبح جزءا منه خارجيا و الجزء الباقي داخليا متمم للحكاية الأولى "[2].

كما يعرف " أن الزمن يبدأ من خارج زمن بداية الرواية و ينتهي ضمن زمن الرواية "[3].

و مهما تنوعت أشكال الاسترجاع بين الداخلي و الخارجي و المختلط تبقى الماهية المشتركة بينها و هي فتح إطلالات على الماضي، سواء أكان داخل سرد زمنية حاضرة أو ماضية، قصد اختزال شريك الزمن القصصي على الرغم من طول زمن الحكاية.

إن الدارس لرواية " غرفة الذكريات " يلاحظ هيمنة الاسترجاع الداخلي على حساب الاسترجاعات الأخرى (الخارجي و المختلط)، و هذا النوع إن دل على شيء يدل على أن عزيز مالك سجين ذكريات الماضي، ذكريات موجودة في عقله و قلبه وفي كل جزء من حواسه.

ثالثا:بنية الاسترجاع في رواية غرفة الذكريات

تعتمد رواية غرفة الذكريات قد على بناء زمني خاص، شكل و ميز بنية خطاب لهذه الرواية صاغ مفتي بشير روايته موضوع الدراسة معتمدا على مجموعة من العناصر الفنية، التي تتوافق مع موضوعها، فالذكريات هي رجوع كلي للماضي بآماله و آلامه وهذا الرجوع كان له وجود جمالي، فني عبر عنصر الاسترجاع في بناء الزمني للرواية.

---

[1] جيرار جينيت ، ص 70.

[2] ينظر: لطيف زيتوني، ص 21.

[3] ينظر: حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية دراسة نقدية، منشورات الثقافي، رام الله، فلسطين، ط01، 2007، ص 227.

نروم من خلال هذا العنصر إبراز و تبيان مدى قيمة هذه من الناحية الجمالية.

إن الذكريات في حياة عزيز مالك هي عبارة عن بركان ناشط قابل للانفجار في أي لحظة حيث أن الماضي يعيش معه كظل فلا يفارقه، فكل لحظة في المستقبل تذكره بماضيه، فهو سجين الماضي إذ يقول السارد « أسترجع الذكريات الملتهبة في صدري و ذهني، رغم أنها صارت الأن بعيدة نوعا ما، وقريبة كثيرا عندما تنفجر صورها في رأسي من جديد. لا أحد يحب أن يستعيد ما أفل نجمه، و ضاع أثره و غاب في سجن ظلمات أزمنة القتل الوحشي... من يريد أن يتذكر معي؟ لا أحد... لا أحد...

هل تتذكرون تلك الأيام و اللحظات و الدقائق؟ أظنكم نسيتموها بالتأكيد، أو أقفلتم عليها في غرفة مظلمة، و قلتم مقسمين بأغلى ما تملكونه من مقدسات أن لن تفتحوا لها الباب ثانية، لتطل مرة أخرى فتعكر صفو حياتكم الهانئة اليوم... و هل هي هانئة حقا؟ دعوني أشك في تلك السعادة التي تدعونها. دعوني أطرح علامات تعجب على كل من يدعي أنه هانئ، ومقتنع، و في ظلمة ذاكرته تعيش آلاف الصور القاسية، و ذكريات العنف المتوحشة.

كيف نجد الكلمات لنعيد لتلك الحياة ألقها الحقيقي؟

لقد تهت في تلك الفترة الآثمة بحثا عن تلك الكلمات التي تستطيع أن تخرجني من توهاني المعقد و الطويل في البحث عنها...

أين توجد الكلمات و كيف نخرجها إلى أرض الضوء، فتقول ما تقول فيهنأ القلب و ترتاح الروح من تصدعها و توترها الدائم؟

هل تنقذ الكلمات الكاتب أم الإنسان؟

و هل كان يهمني حينها أن أنقذ نفسي أم أنقذ العالم؟»[1].

[1] بشير مفتي، رواية غرفة الذكريات، طبعة الأولى، 2014، منشورات ضفاف، لبنان، ص 124.

ففي الصفحة 124 يوظف الروائي لفظة الذكريات لأكثر من اثني عشر مرة، فهو يعيش بالذكريات، يحب بالذكريات، يتألم بالذكريات و يأمل بالذكريات.

يظهر أن للعشرية السوداء انعكاس على نفسية عزيز مالك، الذي أصبح سجين الماضي و ذكرياته الأليمة التي لها صدى على حاضره، إذ دخل ديمومة الماضي و أبى أن يفارقها، وكأن ذلك الماضي يجذبه إليه بقوة، فهنا يمكن القول بأن عزيز مالك يتقصد العودة إلى الماضي، رغم آلامه و أحزانه لكن ضالته كانت هناك مع سمير عمران و جمال كافي و ليلى مرجان.

إذ يقول السارد « لقد سجنت نفسي في حياة الوحدة لفترة طويلة بعد عشرية السنوات المذمومة»[1].

يتواصل شريط أحداث الماضي مع عزيز مالك المنهار نفسيا بتذكر رسالة عشيقته التي زادته ألما على ما هو عليه و صارت بعدها روحا تبعث في الحياة. يتذكر السارد و يقول: «حتى وصلتني رسالة من امرأة أحببتها بجنون لفترة زمنية طويلة»[2].

إحياء رسالة ليلى مرجان لعزيز مالك و إعادة بعثه من جديد حيث أحيته بعد أن طعنته في قلبه و أصبحت كطيف يلاحقه و يلازمه أينما حل، فهي بنسبة له المرأة الوحيدة التي أحبها بجنون فأصبح مجنون ليلى، فهي أعطته الأمل و القوة لتحمل الانتكاس و الخيبة التي واجهها بعد تخرجه و ملاقاته لذلك الواقع المرير.

من تذكر الحبية يذهب بنا السارد إلى ماضيه الجامعي: « في سنة 1990 أنهيت دراستي الجامعية بمعهد الآداب بالجامعة المركزية».[3]

[1] الرواية، ص 13.

[2] الرواية، ص 17.

[3] الرواية، ص 23.

إنهاء عزيز مالك لدراسته في سنة 1990 كأي شاب جزائري مثقف و حالم بمستقبل زاهر، يأمل بتغيير جل حياته الجاحدة، لكنه اصطدم بواقع مرير و دامٍ، فظروف التي كانت تمر بها البلاد آنذاك حكمت عليه بالموت البطيء ليجد نفسه مستسلما أمّا أحلامه فتناثرت كأوراق الأشجار و اضمحلت.

عودة شريط ذكريات عزيز مالك للأيام الطفولة إلى ذلك الزمن الجميل كان كله براءة، حين تذكر ذلك الصديق الذي أهداه رواية " الغريب لكامو " التي غيرت له مجرى حياته كان لها الفضل في استقراره في فرنسا. و كأنه يتقصد إبراز دور الكتاب و الثقافة عموما على الفرد فهي إن لم تنفعه فلن تضره.إذ استرجع ذكرياته فقال: « تذكرت صديقا كنت أعرفه منذ وقت الطفولة يسكن في نفس الحي»[1].

يسافر السارد إلى الماضي باسترجاعه لذكرى تعرفه على جماعة شعراء أبرزهم جمال كافي الذي كان صاحب شخصية قوية التي أثارت تساؤلات عديدة في ذهن عزيز مالك، فبقدر ما كان معجبا به كان متحمسا لمعرفته أكثر فأكثر، أما سمير عمران فهو أستاذه الجامعي الذي كان مختلفا كليا عن جمال كافي. فالنقطة المشتركة بينهما هي الشعر، أما نظرتهما للحياة فكانت مختلفة كليا حيث يقول السارد: « تعرفت في هذه الفترة على جماعة من الشعراء كان أهمهم بالتأكيد الشاعر جمال كافي، أذكر جيدا كيف التقيت به أول مرة كان ذلك بالقرب من الجامعة المركزية»[2].

عدم قدرة عزيز مالك على تجسيد أحلامه جعلت منه شخص آخر فتلك الفكرة التي رسخت في ذهنه حول شرب الخمر و الحانات تحولت جذريا إلى فكرة لازمة في حياته لكونها ملجأه و ملاذه الوحيد للهروب من واقعه، إذ يقول السارد: « يجب أن أعترف أنه قبل ذلك بسنة فقط لم أكن أجرؤ على الاقتراب من الحانات»[3].

---

[1] الرواية، ص 25.

[2] الرواية، ص 29.

[3] الرواية، ص 30.

و يقول السارد أيضا «كثيرا ما خلقت في الخمارة هذا الشعور و الغريب بالانتماء إلى ناس مختلفين، ناس لا يربطهم إلا خيط واهن كخيوط العنكبوت»[1].

السارد هنا رغم أنه يجد ضالته في تلك الأماكن المظلمة التي تعج بالناس لكن لا يحس بأنه ينتمي إليهم فهو على درجة من الوعي و الإدراك، و إن كان يستلذ الخمر فهذا راجع إلى رغبته في نسيان ما يدور حوله، أما غيره من الناس اللذين يجدهم في الحانة فهمهم الوحيد هو الشرب حتى الهذيان فلا يفهمون شيئا مما يدور خولهم من أوضاع البلاد المزرية.

في استرجاعاته يحطنا السارد في هذا المقطع الروائي الاسترجاعي في الفضاء الذي غير مجرى حياته ألا و هو الجامعة: « منذ أن دخلت الجامعة شعرت أنني انفصلت ذهنيا و روحيا عن عائلتي[2]».

إن محيط الجامعة جعل من عزيز مالك شخصا آخر، إذ تعير حتى عن عائلته فلم يعد يستطيع أن يدخل في نقاش معهم فهو يرى أفكارهم ساذجة لا تعتمد على المنطق، أما هو فأصبح شخصا متمردا و ناقدا لكل شيء و هذا راجع لتلك الكتب التي كان يقرأها فهنا بدأت المشكلة عنده كونه لم يعد يرضى بأي شيء و هذا ما جعل نفسيته دائما كئيبة.

يظهر أثر التكوين الجامعي، على عزيز مالك، حين يذكرنا لما وقع له مع أمه، التي لاحظت تغير سلوكياته داخل البيت فكانت تنمره عن قراءة الكتب، التي صارت رفيق دربه ونور سبيله: « أتذكر جيدا ذلك اليوم الذي نصحتني فيه أمي و قد شعرت أنها غاضبة مني: لا يجب أن تقرأ كثيرا هذه الكتب».[3]

[1] الرواية، ص 35.

[2] الرواية، ص 37.

[3] الرواية، ص 43.

شعور الأمومة لا يمكنه أن يخطئ فأم عزيز مالك رغم أنها لم تكن متعلمة لكونها كانت تفقه جيدا ما يحدث لذلك الفتى المشاغب فهي على دراية تامة بأن هذا الانفصال الذي أصاب عزيز راجع إلى تلك الكتب التي يقرأها.

من البيت، يأخذنا السارد إلى الحانة مكان التقائه بأصدقائه يقول السارد: « لم أتوقع دخول جمال كافي فجأة مع صديقنا المشترك سمير عمران إلى حانة مزيان».[1]

التقاء الجماعة أو يمكن أن نسميهم الشعراء في مكانهم المعتاد، حانة مزيان، إذ هو مكان الوحيد الذي يحبون الهروب إليه من ذلك الواقع الذي لا يبشر بالخير فالأوضاع إن لم تزداد سوء فلن تتحسن، فبفضل الشرب لا ينتبهون إلى الزمن و كأنه يخفف من ألمهم، كونهم يريدون نسيان النكسات التي واجهتهم فما بيدهم أي حيلة، فالشيء الذي يزيد من ألم عزيز هو ذلك الحب الملعون لمحبوبته " ليلى " لذلك يحبذ عدم الصحوة للهروب من ذلك الألم.

مضيفا، في هذا المقطع: « سارة الساعة الثالثة بعد الظهر و الحانة اكتظت على آخرها و سيزداد عدد الزبائن مع اقتراب المساء».[2]

السارد يحيطنا علما بالساعة و الزمن (الثالثة بعد الظهر) هذا إن دل على شيء على أنه داخل الحانة منذ الصباح هنا يمكن القول بأنه لا يريد أن يصحو و الحانة مكتظة على آخرها و كأن كل الناس يشتركون في هدف واحد هو النسيان و الهروب.

يعود عزيز مالك بشريط ذكرياته إلى ذلك اليوم أي المرة الأولى، التي دخل فيها الحانة مع ذلك الصديق الذي كان قبل سنتين لا يجرأ على الاقتراب من هذه الأماكن لكن سنتين في الخدمة العسكرية التي كانتا كافيتين بأن تغيره من سلوكه.

[1] الرواية، ص 46.

[2] الرواية، ص 60.

و يقول السارد: « دخلت أول مرة الحانة مع زميل لي ترك الدراسة و ذهب إلى الخدمة العسكرية التي غيرته تماما».[1]

في هذا المقطع، يكشف السارد مدى انغماسه، في عالم الحانة لدرجة أنه لا يولي للوقت اهتمام « الساعة الخامسة الزمن لم يعد مهما».[2]

يعود السارد لذكر الوقت (الساعة الخامسة) يتعمد ذلك، ليبين أن معظم الوقت في الحانة مع أمثاله من الشعراء التعساء فآلام لم تشفى و لن تشفى، في ذلك الزمن التعيس، في هذا المكان تبدأ التساؤلات حوا ما هو آت، و تعود الذاكرة أدراجها إلى الوراء لتستحضر كل ما هو مكتوب في الوجدان و هذا ما يزيد الطين بلّة، تذكر آلام الماضي، الحاضر كله آلام فأين المفر؟ المفر الوحيد إلى الحانة إلى هذا الفضاء الذي يشبه التنويم المغناطيسي.

من وجع الحياة إلى وجع الحب يستوقفنا السارد على ذكرى حبه لليلى مرجان و يقول: «فكرت في تلك الفترة الضبابية الصاخبة و المفتوحة على زمن المأساة المنتظرة في ليلى مرجان في حبي لليلى مرجان».[3]

الحانة هي المكان الوحيد التي تتيح الفرصة للعاشق، في الهيجان يهج حبا و عشقا، في ليلى مرجان و كل ما تفعله فيه ليلى و كأنها الحانة و نقص الإضاءة تجعل عزيز مالك يسرح بخياله ليستذكر تلك المشاعر التي ولدت منذ الوهلة الأولى منذ أول لقاء.

ثم يسترجع قائلا: « كانت الساعة السابعة إلا ربع عندما دخلت ليلى مرجان».[4]

---

[1] الرواية، ص 61.

[2] الرواية، ص 66

[3] الرواية، ص 74.

[4] الرواية، ص 74.

هنا أيضا يذكر الوقت الساعة السابعة إلا ربع، ماذا يريد أن يخبرنا عزيز؟ ماذا يقصد بكل هذه الأوقات التي يذكرها؟ يسرد أدنى التفاصيل التي عاشها في تلك الغرفة المظلمة، فطيف ليلى مرجان أبى أن يفارقه، و كأن عزيز مالك لا يريد أن يتخلص من تلك الذكرى بقدر ما ألمته إلا أنه يعيش بها، فكل امرأة تصادف طريقه يتخيلها هي ألهذا الحد؟ الحب إن لم يكلل بنجاح يبقى يعذب في صاحبه؟ كل الظروف لم تخدم عزيز مالك ليتحرر من طيف محبوبته لا الظروف التي كانت تمر بها البلاد و لا أحلامه كللت و شيدت على أرض الوقع، فكلما مر الوقت كلما سجن نفسه في ذكريات الماضي.

تبدأ معاناة عزيز مالك من وسط عائلته الفقيرة التي تنعدم فيها أدنى شروط الحياة الرغيدة مما جعله يلعن علانية هذا القدر المشئوم و يقول السارد: « لماذا ولدت في عائلة فقيرة ووالدي لم يجد إلا أن يعمل حمالا، في المرسى الكبير».[1]

يتساءل عزيز مالك لماذا القدر وضعه في وسط عائلة ينهل منها الفقر، كأغلب العائلات الجزائرية، في تلك العشرية الدامية لا تكاد تجد قوت يومها. ربما لو كان القدر رؤوفا به لكانت حياته مختلفة عما هي الآن، في نهاي الثمانينات كل كان متفائلا بغد أفضل لكن ما حدث لم يكن في الحسبان و لا على الخاطر، حدث العكس فالفقير يزداد فقرا و هذا راجع للسياسة السائدة آنذاك لهذا نجد عزيز و أصدقائه سمير عمران و جمال كافي يأبون الصحوة، و ملاذهم الوحيد للهروب من تلك الخيبة هي الحانة فليس سهلا أن تكون متمردا و رافضا لكل ما هو حولك و تكون عاجزا غير قادر على التغيير فتلك الجماعات الدينية التي كان الشعب يأمل بها خيرا كانت تدعو بطريقة غير مباشرة و ترمي بشبان الجزائر إلى الهلاك باسم الدين، فكانت تحلل الأشياء بمنظورها هي و ما يخدم مصالحها لا ما يخدم الإنسان البسيط الذي كانت أحلامه بسيطة و لا تتعدى كيفية الحصول على رغيف عيش دون مشقة أليس هذا من حقه؟ لكن من كان على رأس السلطة لم يكن تفكيرهم ينصب على الفقير المسكين بل كان في كيفية إغراق البلاد في متاهات لا يحس بها إلا من كان معدم الحال.

[1] الرواية، ص 81.

تتواصل آثار الفقر، حتى و هو يصور أصدقائه و هو يرفضون الدخول إلى الخانة، بسبب هيئتهم و لباسهم الرثة التي تعبر عن فقرهم إذ يقول السارد: « لقد ذهبنا مع بعض لكن لم يقبلوا بنا منظرنا لم يعجبهم».[1]

إن مناظر الناس أحيانا تعتبر كجواز سفر فهي وثيقة رسمية تساهم في العبور إلى الأماكن العليا و كما هناك بعض المناظر تعتبر كوثيقة مزورة تمنع من المرور و الوصول إلى الأماكن المرغوبة زيارتها.

تمكن عزيز مالك، أن يغير مجرى حياته و لو بشيء صغير و هو حصوله على منصب شغل في مؤسسة إعلامية و يقول: « كنت في 1997 قد بدأت العمل في مؤسسة إعلامية كبيرة تابعة للحكومة، و بعد ثلاثة أشهر فقط كصحفي تقرر نقلي للعمل في الأرشيف، و كان ذلك في الحقيقة أحسن ما حدث لي، حيث ابتعدت عن وجوه الشر التي لم أطق أن أتعامل معها، و هي تدوس تلك المهنة النبيلة على الأرض و تنزع منها كل المصداقية أو شرف[2]».

سنة 1997 هي نقطة تحول، في حياة عزيز مالك و منعرج حاسم في حياته، حيث كانت سنة عمل و كسب قوت العيش التي طال انتظارها.

من ذكريات عزيز مالك مع النساء، تذكر قصته مع باية فيقول السارد: « عندما شاهدت باية كان ذلك في عام 2001، و لا أخفي أني بقيت أتأمل هذا لوجه الجميل المرسوم بعناية ودقة، و هذا الشعر الأشقر الذي يعطيها ملامح امرأة أوروبية فاتنة، فدت لي وجها أعرفه، بل كصورة شاهدتها من قبل و ساورني ذلك الإحساس المخيف و المرعب، و أنا أتذكر و أقارن بين ما شاهدته من زمن بعيد في غرفة جمال كافي، و هذه المرأة التي أمامي و التي لم تفقد أي سحر من ألق سنواتها الجميلة».[3]

---

[1] الرواية، ص 93.

[2] الرواية، ص 101.

[3] الرواية، ص 178.

لم تفارق عزيز مالك التساؤلات و الشكوك عن المرأة التي شاهدها في بيت جمال كافي، فتلم الملامح الغربية لم تفارق ذهنه، فكانت لابد له أن تسكن ذاكرته و لا تمر مرور الكرام، فمنذ الوهلة الأولى تيقن أن هذه المرأة مختلفة عن باقي نساء اللواتي عرفهن جمال كافي فهي مميزة في حياته.

من ذكريات الآلام يتوقف السارد عند مشهد انتحار سمير عمران قائلا: « جاء خبر انتحار سمير عمران فاجعا للغاية، و عرفت من جمال كافي أنه ألقى بنفسه من أعلى جسر قسنطينة، في صباح باكر، حتى يتجنب حركة الناس و التي من شأنها أن تعيقه على تحقيق ما أراد، جون أن يترك رسالة يشرح فيها الأسباب و المبررات و لكن أغلب الظن كما ردد جمال أن الأمر مرتبط بمقتل الرئيس بوضياف».[1]

إن انتحار سمير عمران كان كالعاصفة الهوجاء، في حياة عزيز مالك و جمال كافي حيث أن هذه الحادثة المؤلمة غيرتهما جذريا، فالإجرام في حق نفسه كان السبب في تمرد جمال كافي و انكساره و استسلامه للحزن و الألم .

لم يكن سهلا على عزيز مالك لقاء عشيقته فهو هنا أي هذا المقطع يحدثنا عن أول لقاء بينهما يقول: « يوم قررت أن أذهب إلى لقاء ليلى مرجان كان ذلك تفكير طويل دام عدة ليال».[2]

ليس من السهل الإقدام على مثل هذا الفعل الذي يتطلب الجرأة، فكل ما كان يعرفه عزيز مالك عن تلك المرأة التي سكنت كل جوارحه لم يكن يتجاوز المعلومات الشخصية المكتوبة في أعلى ذلك الكناش الذي بقي ملقى على الأرض في ذلك اللقاء، يمكن القول أنها محاسن الصدف، أو القدر من خطط و دبر لمثل هذا اللقاء، كل الأشياء تقع بفعل فاعل، بفضل الله بقدرته، فالحب يولد دون مقدمات، دون استئذان يتغلغل إلى الأعماق، هذا اللقاء وضع عزيز مالك في وضع لا يحسد عليه، فكيف يقدم على الذهاب إلى محبوبته التي سرقت النوم من جفونه و هو لا يغرف عنها أي شيء، و

[1] الرواية، ص 194.

[2] الرواية، ص 198.

الحوار الذي جمعهما لا يتجاوز بعض الكلمات، كذلك ليس هينا على القلب تحمل بعض حركات الحبيب.

الشعور بالحب أمر في غاية الجمال، لكن أن ترفض تلك المشاعر و تجد الطرف الآخر ينظر إليك نظرة مغايرة فهذه هي الطامة الكبرى و الخيبة التي سترافق صاحبها إلى آخر نبض في حياته، هذا هو حال عزيز مالك، فكل ما خطط له بعد إنهاء الدراسة لم يتحقق و ذلك الحب الذي ظن بأنه سيتلذذ به انتهى كما بدأ.

هنا نجد السارد يجسد صورة الشاب الجزائري خاصة فالخيبة لا تفارقه و كأنه محكوم عليه أن يعيش في التعاسة، فهل المشكل في هذه النقطة التي تعيش فيها؟ فهذا السؤال يتبادر إلى الأذهان كون الآلام مشتركة فهل نذم هذا البلد أم العيب فينا.

ثم يرجعنا السارد إلى الحوار الذي دار بينه بين صديقه في حديثهما عن تفاصيل الكتاب و الكتابة بدل الحديث عن النساء و يقول السارد: « نصحني جمال كافي أن أترك قصص النساء خلفي و أن أتفرغ للكتابة و الكتابة فقط».[1]

جمال كافي من ذلك النوع الكتوم الذي لا يحب أن يبوح بحبه لامرأة، و كأن ذلك عيب، أو إنقاص من رجولته، لذلك منذ بداية الرواية نجده يتجنب قدر المستطاع الخوض في مثل هذه المسائل ربما ليتجنب أن يسأل لكن من طبيعة الإنسان مهما كان قويا أو تظاهر بذلك نجد بعض الأشياء تخرج من سيطرته و لا يستطيع كتمها طويلا.

لكن الحديث عن النساء يستمر أي وصل المعاناة بفقدان و صوت الأصدقاء، بتذكر مأساة باية التي ضاعت بين سبل لا تدرك ما تفعل وسط انهياراتها الاجتماعية و النفسية والقلبية و يقول السارد: « باية تحملت صفعة القدر أكثر منهما مع أنها كانت تدرك أنها سبب من أسباب المأساة».[2]

[1] الرواية، ص 214.

[2] الرواية، ص 223.

يوم قرر عزيز مالك تجسيد حلمه الذي رافقه منذ الصبا كان جميع أصدقاءه قد غادروه، سرقهم الموت منه فهذه الرواية التي سيكتبها و كأنها عرفنا لهم أخذ عزيز مالك مسؤولية النبش في الماضي و كأنه محقق فالخيط الوحيد الذي يربط الماضي بالحاضر هي " باية " تلك المرأة المتحررة من كل قيود المجتمع و تعيش لذاتها غير مكترثة بعاداتنا و تقاليدنا، فهي بمثابة همزة الارتباط أحداث الماضي بها كونها كانت عشيقة جمال كافي و حبيبة سمير عمران، فهنا بدأت المأساة، فانتحار سمير عمران لم يكن عبثا و لم يكن لذلك السبب المزعوم مقتل الزعيم بوضياف، كذلك سجن جمال كافي نفسه لفترة طويلة، في حياة العزلة التي كله تأنيب الضمير فكل هذا لم يكن من العدم، مونه على دراية أن السبب الأول و الوحيد في انتحار رفيق دربه. ألهذا الحد الحب يجعل منا وحوش لا نكترث لا بالصداقة و لا بالأخوة؟ فحب جمال كافي لباية طغى عليه نوع من الكبرياء لهذا سقط في فخ الخيانة– خيانة صديقه– أما حب سمير عمران لها فهو حب طاهر عفيف لذلك يمكن أن نضيف اسمه إلى شهداء الحب، كقيس و عنتر وروميو و غيرهم.

باية لم تكن تظن أن الأمور ستصل إلى هذا الحد، فتلك النزوة مع جمال كافي جعلت منها بطريقة أو بأخرى مجرمة، كذلك لا يمكن أن ننسى أيضا بأنها متضررة من كل هذه الأحداث فلن تستمتع لا بحبها لجمال كافي لا بحب سمير لها فالمرء عندما يحضر له الحساب يجد نفسه الخاسر الوحيد فهنا لا ينفع الندم كون الأوان فات.

تنتهي الرواية باسترجاع أحداث 05 أكتوبر 1995 و هي ذكرى انتحار سمير عمران ومقتل جمال كافي بعد سهره مع عزيز مالك: « كان ذلك في يوم 05 أكتوبر من عام 1995 سهرنا أنا و جمال كافي نخلد ذكرى وفاة صديقنا سمير عمران في حانة مزيان، التي كان يحب الشرب فيها أكثر من غيرها».[1]

يوقفنا عزيز مالك في هذه الصفحات الأخيرة ليخبرنا بأمرهم، يخبرنا لماذا بقي حيا حتى هذه اللحظة 20110 يسترجع عزيز مالك ذلك اليوم المشؤوم 15 أكتوبر 1995 كان اليوم المصادف

[1] الرواية، ص 227.

لذكرى انتحار صديقه المشترك مع جمال كافي هنا، في هذا اليوم حضرت الموت والهلاك ليأخذ من عزيز ما تبقى له من هذا الزمن الدامي أخذ منه جمال القدر هنا كأنه يقدم فرصة جديدة لعزيز من أجل العيش، أو كأن الحياة تريد منه أن يجسد حلمه، و كأنها أحست أنها لم ترأف بحاله يوما فالمتاهات لا تفارق حياته، في هذا اليوم كان عزيز وجها لوجه مع الموت، فلو لم تكن تلك العاهرة التي غادرت الحانة مع جمال لكان هو في عداد الأموات.

قتل جمال دون أي رحمة أو شفقة من هؤلاء الخونة الذي كان يهاجمهم في كل كتاباته، ففي ذلك الزمن المرعب كل خطئ يكلف الحياة، ألهذا الحد الحياة بسيطة في نظر هؤلاء؟ الحياة التي قدسها الله في علاه أصبحت بفضلهم جحيم.

ليس من السهل أن تصادف كل ما عاشه عزيز مالك، لا نستطيع حتى أن نعيب عليه أو نلومه على عيشه في الماضي و نسيان الحاضر ففي نظر المختصين في التحليل النفسي يقرون أن المرء إن لم يستطع الفراق أو لم يتقبل فراق الأحبة، بقي يعيش في قوقعة الماضي وكأن الزمن توقف بالنسبة له، لهذا نجد عزيز يبحر بذكرياته إلى ذلك الزمن الجميل.

لنعود إلى بداية النص مؤكدين أن رواية غرفة الذكريات هي استرجاع لحيوات أصدقائه (سمير عمران– جمال كافي– ليلى مرجان– باية– الأم ... و الآخرون) فمن جهة هو يتذكرهم و من جهة هو يخلدهم و يخلد تاريخ المأساة الوطنية الجزائرية في التسعينات.

من طبيعة الإنسان أن يحلم بأشياء للوهلة الأولى تظهر و كأنها بديهية لكن في الحقيقة هي من السهل الممتنع فالحلم الذي عاش من أجله عزيز مالك هو كتابة روايته فذلك الكم من الكتب كان يوحي بذلك لكن الظروف شاءت دون ذلك، فالأحلام في أبسط تعريف لها هي استباق للأحداث فالحلم إن لم يجسد يصيب صاحبه بنوع من الإحباط فهذا ما أصاب عزيز مالك الذي كان يستبشر خيرا بالمستقبل لكن دائما و أبدا هناك من يقف أمام ذلك « كان عندي منذ مراهقتي حلم واحد لا شريك له أن أكتب رواية».[1]

[1] الرواية ، ص 11.

عزيز مالك كأي خريج جامعي مقبل على عالم مغاير يتحتم عليه أن يكون مسؤولا عن نفسه و عائلته التي تنتظره، و تأمل به أن يمد لها يد العون لتحمل مشاقة الحياة، لكن عزيز اصطدم بمرارة الواقع، كونه كان عاجزا حتى على تحمل مسؤولية نفسه « ضرورة تدبر شؤون المعيشة و مصاريف الحياة».[1]

في ذلك الظلام الداكن في تلك الغرفة المظلمة التي لا يود عزيز الخروج منها يكثر الحديث عن السياسية و أوضاع البلاد التي لا تبشر بالخير، رغم الشرب حتى الثمالة لكن الجميع يفقه ما يدور حوله، و على دراية أن ما أتيح اليوم لهم لن يتواجد غدا « سيأتي يوم ولن نستطيع أن نتذوق فيه حلاوة الشرب كما نفعل هذا الصباح».[2]

التساؤلات حول نوع الرواية و عن نوعيتها قائمة في ذهنه فهذا أمر طبيعي نتشبث دائما بخيوط رقيقة، فرغم أن نسبة تحقيق الحلم ضئيلة لكن الحلم دائما يبقى قائما، رغم استدام عزيز مالك بواقع أليم إلى أن هدفه مازال في ذهنه و إن لم يتحقق اليوم فربما الغد يكون أفضل، فكلما فُتح موضوع الكتابة أمام عزيز مالك يتذكر حلمه فهذا أمر مكبوت في داخله يستحضره كامل أتيحت له الفرصة « هل سأكتب بهذا الشكل يوما ما لو كتبت؟».[3]

تلك الجماعات كانت تتقن فن رسم الغد للإنسان البسيط الذي سئم من الحاضر، فتلك الجماعات تتحدث باسم الدين لتصل إلى هدفها السياسي لا يهمها أمر أحد، فكل سياسي مهما كان اتجاهه يتقن فن التلاعب بالكلام « و كنا من خلال كلماتهم نتصور القادم عالما يحكمه الخير و السعادة و الروح المبحرة في عالم السماء و ملكوت الله».

[1] الرواية ، ص 23.

[2] الرواية، ص 32.

[3] الرواية، ص 59.

رابعا: بنية الاستباق

هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع. الاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي بأحداث أولية تمهد للآتي و تومئ القارئ بالتنبؤ و استشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد.

يرى حسن بحراوي في تعريف الاستباق أنه " القفز على فقرة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب للاستشراف مستقبل الأحداث و التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية "[1]. أما موريس أبو ناضر فيقول: " يتوقف السرد المتنامي صعدا من الحاضر إلى المستقبل يقفز إلى الأمام متخطيا النقطة التي وصل إليها السرد"[2].

خامسا: بنية اللواحق و السوابق:

إن التنافر الحاصل بين القصة و زمن الخطابة قد ولد – كما سلفنا سابقا – مفارقات سردية ولتحليلها بصفة أكثر وضوحا نعتمد على دراسة اللواحق و السوابق داخل خطاب رواية غرفة الذكريات بعد إعطاء مفهوم كل واحدة منها.

أ/اللواحق:

و قد صادفتنا عدة ترجمات لهذا المصطلح منها:

فلاش باك، الارتداد، الاسترجاع، السرد الاستذكاري و لكن المصطلح المتداول بكثرة هو مصطلح اللواحق و تعرف اللاحقة بأنها " كل عملية سردية تتمثل في إيراد حدث ساق للنقطة الزمنية

[1] مها حسن يوسف عوض الله، ص 207.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

التي بلغها السرد».[1]و لا تتحقق اللاحقة في خطاب الرواية إلا بتحديد لحظة الحاضر في السرد، وهي تتمثل محكيا ثانيا بالنسبة للأول».[2]

و قد تشكل اللاحقة حيزا هاما من حياة الشخصيات و لاسيما الرئيسية، إذ يلجأ إليها الراوي لإمدادنا ببعض المعلومات عن الشخصيات، كما أن اللاحقة قد تبرر بعض سلوكيات الشخصيات التي لا تبدو مقبولة أو مبالغة فيها.

و اللواحق تساهم في صهر المسافات و ردم الفجوات و ملأ الفراغات التي قد يتركها الروائي، ومن ناحية أخرى تبعد الملل و الرتابة عن القارئ حينما يترك حادثة و يعود إلى أخرى فيتجدد بذلك النفس إليه، و قد قسم جيرار جينيت اللواحق إلى قسمين:

1-لواحق داخلية:

و هي تتصل مباشرة بالشخصيات و بأحداث القصة، أي أنها تسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي.

و تأتي اللواحق الداخلية غالبا للبط بين حادثة و سلسلة من الحوادث السابقة لها، أو لسد ثغرة حصلت في النص السردي يعد حذف معين أحدث خللا في الاستمرار الزمني.

و يمسي جيرار جينيت الاسترجاع التي تأتي لسد ثغرة أو فجوة أو حذف استرجاع تكميلية».[3]

2-لواحق خارجية:

و توظف عادة قصد تزويد القارئ بمعلومات تكميلية تساعده على فهم ما جرى و ما يجري من أحداث.

---

[1] جيرار جينيت ، ص 60.

[2] المرجع نفسه، ص 62.

[3] المرجع نفسه ، ص 61.

و بالتالي فقد تم هذا التقسيم (داخلي و خارجي) تبعا لوقوع نقطة مداها داخل الحقل الزمني للحكاية الأولى أو خارجها[1]. و هناك نوع آخر يسمى باللواحق المزجية أو المختلطة».[2] ومن التسمية يتضح أنه يجمع بين صنفين و هو نادر الوجود.

ب/ السوابق:

كما هو الحال مع اللواحق، فالسوابق عدة ترجمات منها الاستشراف، السبق، السرد الإستشرافي.

و يعرفها جينيت بأنها: " كل مناورة سردية تتمثل في إيراد قبل وقوعه، إذ يقوم الراوي بإشارة إليه مسبقا».[3]

أي حكي الشيء قبل وقوعه، إذ يقوم الراوي بإشارة إلى الأحداث سابقة عن أولها لم يصل إليها السرد بعد، بالإشارة إلى وجود شخصية قبل أن يبدأ الحديث الفعل عنها.

أي " القفز على فترة ما من القصة و تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب الاستشراف (استباق) مستقبل الأحداث و التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية».[4]

لقد أشار إلى هذا النوع من المفارقة غير موجود بكثرة لأنه يقلل من رغبة و الدوافع الملحة لدى القارئ لتتبع مسار الأحداث و كيفية مآلها إلى النهاية، فهي تساهم في إخماد جذوة الفضول و حب الاستطلاع، و إن كنا لا نوافق كثيرا هذا الرأي، لأننا سوف في تنشيطه وجعله أكبر. و تنقسم السوابق إلى:

---

[1] جيرار جينيت،ص 61.

[2] جيرار جينيت، ص ص 90-91.

[3] جيرار جينيت،ص 82.

[4] حسن بحراوي، ص 132.

1-سوابق داخلية:

هي ظاهرة سردية تتعلق أساس بالخبر الأساسي و المحوري في الرواية، و تتعلق أيضا بالشخصية الرئيسية فتذكر تطلعاتها المستقبلية».[1]

2-سوابق خارجية:

تكون خارجية عن الأحداث المحورية في الرواية[2] و يمكن أن ترد الاستباقات لسد ثغرة لاحقة في السرد، و يسمى هذا النوع بالسوابق التكميلية[3]، عند قراءة الممعنة لرواية غرفة الذكريات لـ بشير مفتي ندرك أن أغلب أحداثها استذكار للماضي سواء القريب منه أو البعيد، وهذا ما ولد اضطرابا كبيرا في التتابع المنطقي للأحداث.

بدأ الكاتب روايته من زمن الحاضر و التمثل في وصف السارد لحالته " تبدأ الرواية هكذا...سنة 2010».[4] يحيلنا هذا المقطع السردي إلى تحديد زمني حقيقي و هو بالتحديد الفعلي للزمن " سنة 2010 " فزمن سرد الرواية حديث و معاصر.

و من هنا نسأل لماذا اختار السارد هذا الزمن بالتحديد لسرد روايته؟

ربما اختار هذا الزمن للتعبير عن الشباب الذي فقد الكثير من أحلامه في دروب الجزائر المظلمة – العشرية السوداء – و أول مفارقة تصادفنا في الرواية كانت في قول السّارد: " حتى فاجأنا إعصار الموت و الدم [5]" و هي عبارة عن لاحقة داخلية للماضي القريب.

---

[1] جيرار جينيت، ص 77.

[2] جيرار جينيت، ص77.

[3] المرجع نفسه ، ص 79.

[4] الرواية، ص 11.

[5] الرواية، ص 14.

و لعل اتخاذ هذه اللاحقة كل هذا الخير لدليل على لأثر العميق الطي تركته العشرية السوداء في نفسية "عزيزي مالك" خاصة و أنه يكرر تلك الفاجعة في أمكان عديدة من الرواية.

أثناء هذه المرحلة الاستذكارية، يعرفنا السارد بالشخصيات الرئيسية التي عايشها في فترة من فترات حياته، و أول هذه الشخصيات التي يتذكرها حبيبته الوحيدة ليلى مرجان الذي يقول عنها: " حتى وصلتني رسالة من امرأة أحببتها بجنون لفترة زمنية طويلة، و عشت مع حبها ألام المخاض العنيف... رسالة لم يكن فيها غلا ذكريات قديمة... التي صاحبتها حالة انهيار لبلد وشعب بأكملها».[1]

و من خلال تتبعنا للمفارقات الزمنية الموجود في رواية " غرفة الذكريات " نخلص إلى القول أن الكاتب لم يحترم الترتيب المنطقي للأحداث، بل تلاعب بالسيرورة الزمنية للوقائع فقدم و أخر و استعمل لذلك أزمنة السرد الثلاث، الماضي بكل درجاته و الحاضر و المستقبل.

و بما أن معظم الأحداث نابعة من الذاكرة الساردة، نجد الكاتب قد اعتمد بدرجة أكبر على الاسترجاعات التي شغلت أكثر من نصف الرواية.

سادسا: بنية تسريع و تبطيء السرد:

1) تسريع السرد:

أ/الخلاصة:Résumé:

يقصد بالخلاصة سرد سنوات عديدة، أو أشهر، أو أيام، أو ساعات طويلة في فقرات قصيرة أو أسطر قليلة، بدون ذكر تفاصيل و دقائق الأمور، بل إعطاء ملخص موجز عنها.

و تستعمل هذه التقنية خاصة عند استرجاع أمور و حوادث ماضية لابد من اختزالها حتى لا تثقل كاهل الرواية.

[1] الرواية، ص 17.

و منه فالخلاصة هي بمثابة البوصلة التي تخبرنا بمن حصل أو حاضر القصة، و ذلك بأقل إشارة و أسرع إشعار. انبنت رواية غرفة الذكريات في عمومها على الإجمال و تلخيص، فلقد لخص الروائي مسيرة حياة الشخصية الرئيسية عزيز مالك منذ طفولته إلى أن بلغ سن الخمسون بلك ما جرى فيها من أحداث في 231 صفحة.

من الخلاصات البارزة في الرواية تلك التي استعملها الكاتب أثناء سرده للأحداث ساهمت في إضاءة حياة بعض الشخصيات مثل ليلى مرجان فإذا ما جئنا إلى المقطع الذي يسرد حكاية المرأة التي أحبها بجنون، نجد الروائي استطاع أن يلخص حياتها في ثلاث صفحات، حيث يتحدد المقطع في قول السارد: " لا أدري إن نسيتني أم لا؟... نقطة و عدت إلى السطر... لقد وجدت لنفسي كل المبررات... في الحديث معي... لماذا أحببتني كل ذلك الحب؟... تزوجت شخص آخر... و للأبد من جديد حياة جديدة».[1]

حيث قدم لنا هذا المقطع معلومات عرفتنا عن قرب بشخصية ليلى مرجان و انتظم زمنيا في الخلاصة، حيث تجنب الروائي التفاصيل لدفع الملل عن القارئ، و هذا ما أدى إلى تسريع السرد و تقليص زمن القصة.

و نفس لإيقاع اعتمده الكاتب في المقاطع الأخرى، سرد من خلاله حياة جمال كافي وسمير عمران. و استخدم نفس نوع الخلاصة أثناء وصف عزيز مالك العلاقة القائمة بين والديه،حيث لخص شخصية أمه و أبيه في نفس الصفحة: " ولدت أمي في الريف بقرية صغيرة بالمدية تسمى قصر البخاري... كان يعجبني في أمي ثقتها بنفسها... لم تكن أمي تغادر البيت إلا بصحبة أبي...و ربما كذلك لأن ثقتها كانت كبيرة بوالدي الذي كان فلاحا قبل الاستقلال... و يصبح حمالا في مرسى الكبير... و كانت عودته بمثابة ليلة عرس جديدة... كنا نسمع كل ما يحدث بينهما من غرام و هيام و نفرح لهما بطبيعة الحال».[2]

[1] الرواية ص ص 18- 19.

[2] الرواية ص ص 45- 46.

فقط ما يجب التأكيد عليه من خلال الأمثلة المقدمة أعلاه أن الخلاصة و على اختلاف أشكالها و وجودها تساهم في تسريع وتيرة السرد و الأحداث ز كما تعمل على تحصين السرد الروائي ضد التفكيك و الانقطاع.

ب/الحذف:Ellipse:

يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة دورا كبيرا في اقتصاد السرد و تسريع وتيرته، و يعرف بأنه العكسي للتوقف، أي أنه الأحداث التي وقعت و لم يذكرها النص[1] أي قفز الروائي على فترات زمنية معينة دون أن يتحدث عما جرى فيها.

و إذا استعملنا مصطلحات تودوروف نجد الأمر يتعلق بالحذف أو الإخفاء، يكون الحذف " كلما كانت وحدة من زمن القصة لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة».[2]

و الحذف تقنية يستعملها المبدعون على اختلاف انتماءاتهم الفنية، فهو " السكوت " في الموسيقى و " التخفيف في السرد السينمائي و اشتغل جينيت في البحث عن تقنيات الحذف ومعرفة ما إذا كانت المدة الزمنية المحذوفة مذكورة و بالتالي هو " حذف محدد " أو غير مذكور فيكون بذلك " حذف غير محدد».[3]

في نوع الأول نجد ذكر محدد و دقيق لمدة الحذف: مثل مضى شهرين بعد عامين... ومعه لا يجد الملل أدنى صعوبة في متابعة السرد. مثل قول السارد: " رغم الخمس عشرة سنة التي مضت على يوم ودعتك فيه... ».[4]

---

[1] السيد إبراهيم: نظرية الرواية، (دراسة لمنهاج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء للطباعة و النشر و توزيع، القاهرة، 1989، د. ط، ص 119.

[2] حسن بحراوي، ص 156.

[3] جيرار جينيت، ص 117.

[4] الرواية، ص 18.

أما في النوع الثاني فتكون الفترة المسكوت عنها غامضة و مدتها غير معروفة بدقة، مثل: بعد سنوات أشهر... مما يجعل القارئ يجد صعوبة في تكهن بحجم الثغرة الحاصلة فبهذا المقطع " الذي وقف معها لسنوات طويلة "[1].

فقد ميز جينيت في مقام آخر بين ثلاثة أنواع من المحذوفات شكليا و هي: المحذوفات الصريحة، المحذوفات الضمنية، المحذوفات الافتراضية.

2) تبطئ السرد:

أ/الوقفة: Pause:

تحصل الوقفة عندما يكون " كل حدث لا يتناظر مع مدة السرد، إذ تتابع عدة أسطر من نص بدون أي تطور في الحكاية و الوقفة تلاءم الأوصاف و التعليقات التي تتخلل الحدث».[2]

في الرواية التي بين أيدينا كرت الوقفات الوصفية، و قد عملت على توقيف السرد وتبطئه، و يشعر القارئ معها بانعدام الزمن فيواصل في تتبع أحداث القصة بعد أن توقفت برهة، و قد جاءت الوقفات إما لوصف هيئة الشخصيات أو نفسيتها، أو لوصف الأمكنة أو الأحوال الاجتماعية أثناء العشرية السوداء.

من أمثلة ذلك، الوقفة الصفية، حيث وصف سارد أبوه: " و هو يمسك بقبضة يده الحديدية رقبة ذلك الجار... فيحمر وجهه الآخر و يصفر... إلى عيناه منتفختان... شدة قبضة أبي».[3]

---

[1] الرواية، ص 22.

[2] Plazane, Dumontier et Frldum : pour lire le récit : Edition Deculot, Bruxelles, 1980, p 94.

[3] الرواية، ص 111- 112.

قدم وقفات أخرى تصف بعض شخصيات و من بينهم شخصية باية:"بقيت أتأمل هذا الوجه الجميل المرسوم بعناية، و دقة، و هذا الشعر الأشقر الذي يعطيها ملامح امرأة أوروبية فاتنة... ».[1]

ب/المشهد: Scène:

يحدث غالبا حيث تتدخل المحاورة بين الشخصيات أو ردود الأفعال التي تحدث بينها، ويحقق اصطلاحا التساوي بين مدة القصة و مدة الخطاب[2]، أي أن زمن الخطاب يقابل وحدة مماثلة من زمن القصة.

و يشترك المشهد مع الوقفة الوصفية في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث...، و غالبا ما تكثر الوقفات المشهدية في الرواية، و هذا لما لها من وظائف تؤديها في السرد الروائي، فهي تساهم في الكشف عن الطبائع النفسية الاجتماعية للشخصيات، كما أن الحوار بكل خصائصه اللغوية يوهمنا بواقعية الأحداث.

و كثيرا ما يجعل الروائي المشهد الحواري وسيلة لممارسة التعدد اللغوي و تجريب أساليب الكلام و اللهجات، و بالنزر إلى هذا الأسلوب تتكون لنا صورة عن الشخص المتكلم[3].

و كما نجد الباحث عبد الوهاب رقيق قد لام الباحثين الذين اعتبروا المشهد مجرد محطة ثانوية مندرجة على هامش المسار السردي، و وضع أنه مكون بنيوي نشيط يساعد على تشكيل الدلالة الكلية الثانوية في النص القصصي، كما حدد وظائف المشهد في ثلاثة أنواع: الإيهام بالواقعية، الوظيفية

[1] الرواية، ص 178.

[2] جيرار جينيت، ص141 .

[3] حسن بحراوي، ص 166.

الوصفية أي أن الشخصيات و هي تتكلم تصف موضوع الحديث، الوظيفة السردية و تتمثل في الأخبار المثبتة في خطاب[1].

كثرت المشاهد الحوارية في الرواية التي بين أيدينا، حيث أن السارد فسح المجال للشخصيات للتحدث فيما بينها و بما أن السارد هو نفسه الشخصية الرئيسية فقد كان طرفا في أغلب الحوارات التي جرت.

و من بين تلك الحوارات نجد الحوار الذي جرى بين عبد العزيز مالك و صديقه الذي التقى به صدفة بعد أربع سنوات تقريبا " قلت له:

- حتما هاجرت، و نجحت هناك؟
- رد بفخر و اعتزاز:
- آه يا صديقي لو تعلم... و لا عمل كما هو حابلي في فرنسا[2]".

" ثم يسألني مبتسما:

- هل تذكر رواية الغريب لكامو التي أهديتني إياها؟
- طبعا... و كيف لا أذكر؟..."[3].

و كما تخللت مشاهد حوارية بين عزي مالك و جمال كافي و سمير عمران و هم في الحانة، و كنا نلمس فيه الواقعية في الأحداث " قلت لجمال كافي:

- وجدت أخيرا؟

[1] عبد الوهاب الرقيق: في السرد (دراسة تطبيقية)، ص ص 72- 73.

[2] الرواية، ص ص 26، 27.

[3] الرواية نفسها، ص 27.

رد عليّ:

- كان في المقهى الذي ذكرت.

و أضاف:

- هو من يدفع الشرب هذه الصبيحة "[1].

و أيضا حوارهم عن المرأة المسماة باية.

تحدث جمال كافي أخير عن معاناته النفسية، أو هذا ما فهمته من عباراته عندما قال:

المشكلة في الكآبة أن تشعر أنها جزء منك...لتكون كئيبا لا غير يرد عليه سمير عمران:

- الشعراء كئيبون بالفطرة... لعل هذا هو قدرهم!
- هل تعرف كيف أشعر بالشعر؟...
- عليك أن تقتنع بقدرك الملعون إذن...

تدخلت بسذاجتي و سألت سمير:

- أنت مثلي لا تريد الحديث عن العشيقة...

فتدخل جمال كافي مبتسما و مازحا:

- يبدو أنني الوحيد بينكم الذي لا يقدس الحب و لا يؤمن به.

رد سمير عمران بكثير من الجدية و الحزم:

- تعرف أنني لا أحب... بل تعاركنا كثيرا

قال جمال كافي بنبرة الواثق بنفسه:

[1] الرواية، ص 46.

- أنا أجرك للحديث... الفكرة السوداء

تساءلت متدخلا:

أي فكرة سوداء؟.....[1]

... بالإضافة إلى هذه الحوارات الطويلة، تخللت الرواية مشاهد حوارية قصيرة دارت بين شخصيات الرئيسية و أخرى ثانوية. تقريبا كل فصول تحتوي على حوار.

و على العموم فقد بنيت الرواية على المشاهد الحوارية التي أسهمت في تغيير وتيرة السرد و كسر رتابته حيث تتوقف أحيانا و تبطأ أحيانا أخرى، و قد أحسن الكاتب توظيف تقنية الشهد مما جعل القارئ يتوهم بواقعية الأحداث و كأنها حدثت فعلا.

ينفرد الزمن الروائي بتنظيم الخطاب و به يُبْنَى السرد و تتماسك جزئياته، حيث عمد بشير مفتي إلى بناء الزمن في نصه بتنوعاته و أشكاله المختلفة مما جعل النص غرفة الذكريات نصا زمنيا بامتياز.

[1] الرواية، ص ص 51- 52.

خاتمة

خاتمة

بعد البحث في ثنايا البنية الزمنية في رواية غرفة الذكريات لبشير مفتي، محاولين تسليط الضوء على الترتيب الزمني ومفارقاته و الإيقاع الزمني و تواتره توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

العنوان: غرفة الذكريات له دلالة على أن شخصية عزيز مالك سجين ذكريات العشرية السوداء، أما الغرفة دلالة على الحانة.

رواية غرفة الذكريات تتحدث عن فترة عصيبة عاشتها الجزائر، حيث كان صراع حول السلطة مما أدى إلى تأزم أوضاع البلاد الاقتصادية، الاجتماعية والسياسية، فاختلطت فيها الأفراح بالأحزان والأمل باليأس.

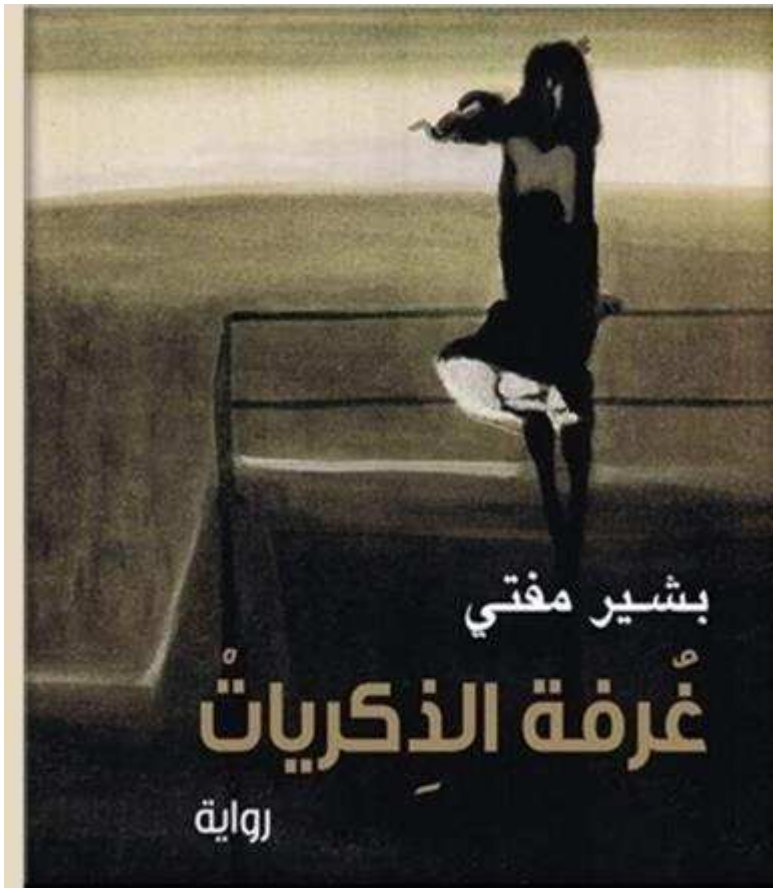
تعتبر رواية غرفة الذكريات من الروايات الجزائرية والتي أضفت نور على الساحة الإبداعية، فقد عمد الروائي بشير مفتي إلى التلاعب في وتيرة الأحداث وترقبها فأخذ من الحاضر إلى الماضي ثم إلى الحاضر و هكذا، و جعل الزمن وسيلة لتحريك الشخصيات والأحداث.

كثرة الاسترجاعات: في الرواية مقارنة الاستباقاتوخصت الماضي القريب والبعيد معا، فكانت بمثابة أداة حاسمة، في تغيير وتيرة السرد و الزمنية القصة.

في الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا، في إعطاء نظرة عن كيفية اشتغال آليات الزمن في رواية " غرفة الذكريات " لبشير مفتي و لا نزعم أننا ألممنا بجميع مكونات الزمن فلابد أن يكون لكل بحث هفوات.

الملاحق

الصفحة الأولى لرواية:



الصفحة الأخيرة لرواية:

غُرفة الذكريات

بشير مفتي

• روائي جزائري ولد عام 1969، له عدة روايات من بينها «أرخبيل الذباب»، «مشاهد الخطأ»، «يعبور الحراش»، «مجرائح لشهوة الليل»، و«أشباح المدينة المقتولة»، وقد ترجم بعضها إلى اللغة الفرنسية. ووصلت روايته «مدينة النار» إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر العالمية العربية دورة 2013

فكرت في تلك اللحظة الضبابية الصاخبة والمفتوحة على زمن المأساة المنتظرة في ليلى مُرجان. في حبي لليلى مُرجان. كم أخشى أن تفهموني خطأ. وأن تسارعوا للحكم عليّ بسرعة. فتقولون ما سيقوله أي شخص يحكم على المظاهر. ولا يتعدى إلى أبعد من ذلك السطح. أي إلى الحقيقة العميقة للمشاعر الإنسانية. إلى الحب نفسه. الحب كما هو. حلم وضوء وألم وتجربة عصيّة على التفسير والتحليل. أغلب الظن أنكم لا تطرحون هذه الأسئلة على أنفسكم. أغلب الظن الحب عندكم بسيط لأبعد درجة. حتى عندما يعذبكم فأنتم تلومونه. وعندما يسعدكم فأنتم تفرحون به. أغلب الظن هكذا هو الحب. وليس أن تحب دون أن تأمل في أن يصل حبك إلى شيء محدد. إلى نتيجة تبتغيها. هل كان حبي لليلى مُرجان هو حب متفرد أم مريض؟

ها أنا أحاكم نفسي على طريقتكم.

ملخص الرواية

تدور أحداث الرواية حول شخصية رئيسية اسمها " عزيز مالك " البالغ من العمر 50 سنة الذي ولد في حي شعبي " باش جراح " ترعرع و كبر في وسط عائلة عسيرة و فقيرة. لكن رغم الفقر

و الحرمان إلا أن له حلم واحد رافقه منذ مراهقته ألا و هو كتابة رواية علما أنه رجل مثقف و متعلم و محب للقراءة و مطالعة الكتب فكان الكتاب شعلته التي تنير دربه المظلم وصديقه الوفي المخلص.

يستعيد عزيز مالك شريط ذكرياته المليئة بالأحداث المؤلمة أحداث عاشها أثناء العشرية السوداء التي عرفتها الجزائر آنذاك فهو يستعيد ذكرياته تحت أوضاع اجتماعية و سياسية وثقافية و عاطفية، حيث بدأ باسترجاع الماضي انطلاقا من سنة 1990 حيث كانت تلك السنة سنة نهاية دراسته الجامعية بمعهد الآداب بالجامعة المركزية بشهادة ليسانس فقد كان الوحيد المتعلم و صاحي شهادة الأدبية من بين أفراد عائلته، لكن الواقع الذي ينتظره لم يكن لا في الخاطر و لا في الحسبان، واقع كله ألم و دم و رصاص.

تذكر طفولته و كيف كان مختلفا على البقية، و ما جعله يختلف عنهم هو الكتاب الذي كان يلازمه كل وقت و مكان فظل رفيقه الأبدي.

كما تذكر علاقته بوالديه خاصة أمه التي كانت تحرص عليه من الكتب التي يقرأها، اما بالنسبة لأبيه فحاله كحال كل أرباب الأسرة الجزائرية في ذلك الوقت، فهمه الوحيد هو كسب المال من أجل الخروج من دائرة الفقر.

عزيز مالك لم يغفل و لا عن حدث عاشه بل تذكر كل التفاصيل حتى و إن كانت صغيرة، لكن ما يعد بارزا هو تعرفه في تلك الفترة على جماعة من الشعراء و هما سمير عمران و جمال كافي فأصبحوا أعز الأصدقاء فكانوا يلتقون غالبا في الحانات و يتقاسمون أطراف الحديث عن أوضاع البلد، فكان الخمر بالنسبة لعزيز مالك سبيله الوحيد لنسيان الجراح التي تراكمت عنه، خاصة الجرح الذي خلفته **ليلى مرجان** و كذلك فشله في الكتابة فرغم كل المؤهلات التي يمتلكها لكن لم يجرؤ و لو قصة قصيرة نظرا لكون كتابة الرواية حلمه الكبير.

فكانت حانة أرزقي أومزيان ملاذهم و ملجأهم و مهربهم من ذلك الواقع المخيف، حيث يتكلمون عن السياسة و كان البلد تلك الفترة في قبضة سلطتين.هذا ما جعل عزيز وجماعته يلعنون هذا الوطن وما فيه، فبنسبة لهم بفعل الخمر ينتقلون من الحزن و الهم أي فرح و سعادة.

أما على الجانب العاطفي فهو يتذكر ليلى مرجان التي هي حبه الأول و الأخير فقد أحبها من أول نظرة، فكان حبا جما و ابدي فأصبح عزيز مالك مجنون ليلى مرجان.

ليلى مرجان التي كانت ترى عزيز مالك مجرد صديق،فلم تبادله المشاعر قط، كونها كانت مولعة بحب آخر فرغم سفرها و طول غيابها لكنها تحضعلى بال عزيز كل لحظة فلما راسلته أقيضت في كل تلك المشاعر الجياشة، تلك المشاعر التي كان يحاول أن يتحرر منها.

فهذا الحنين جعله يرافق بنات الليل ظنا منه، أن هذا الشيء سينسيه إياها، فكان يتخيلها ليلى مرجان ف سالي و مريم لم تكونا قادرات على أن ينسينهن إياها.

حاله مثل حال أصدقائه الآخرون فلم يوفقوا غي الحب فكان الحب يعذبهم أكثر ما يسعدهم مثل مختار الذي أحب عاهرة تدعى سوسن فقد أحبها بكل جوارحه لكنها أحبت موح لكن هذا الأخير كان حقيرا و سافلا كان يتاجر بالنساء و منافق و بعد مرور عدة سنوات أصبح مختار ضابط في الشرطة، شاءت الأقدار أن يكون معها و يتزوجها بعدما أنقضها من أيادي موح.

ولا ننسى حب سمير عمران لباية التي كانت في غاية الجمال، أحبها منذ الوهلة، و صارحها مباشرة بهذا الشعور أمام حشد من الحضور، إذ طلب منها الزواج و السفر معه إلى قسنطينة لتأسيس عائلة إلا أنها رفضت لكونها كانت مولعة بصديقه المقرب جمال الكافي الذي أقام علاقات حميمة معها قبل و بعد تعرفها على سمير عمران، فهذا ما دفع سمير للانتحار، لكن هذه الحقيقة الأليمة مهما حاول جمال أن يتغاضى عنها و برغم أنه انتحر بسبب الزعيم بوضياف.

لكن نفسيته لم تكن مرتاحة مالا جعلته يعيش في تأنيب الضمير لكن بعد فوات الأوان، أنهى علاقته بها، ظنا بأنه سيريح سمير في مكانه، فهو على دراية بأنه مجحف بحق أعز أصدقائه.

فبعد ذلك كان يكتب مقالات في جرائد ضد الإرهابيين فكان كلامه جريئا، و في شدة الاستفزاز لهم، هذا ما جعله يلقى حذفه في إحدى الليالي بعد خروجه من حانة و عاهرة متجها إلى بيته، قتل من طرف الإرهابيين.

فكان من الممكن أن يكون عزيز بدل تلك العاهرة، لولا القدر لكان في عداد الموت، كونه يقاسم جمال نفس المنزل بعد أن قرر أن يستقر بعيدا عن العائلة رغم أن هذا ليس بالسهل لهم، و لا ننسى ذكر عمل عزيز في مؤسسة عمومية لكن بعد اغتيال جمال طلب الانتقال إلى طابق الأرشيف أما باية فأصبحت حبيسة نفسها، نفسها التي ظنت تؤنبيها على أخطائها الماضية و في الأخير قرر كتابة رواية بعد أن غاب عنه كل أحبابه.

قائمة المصادر و المراجع

أولا: المصادر:

1. بشير مفتي، رواية غرفة الذكريات، طبعة الأولى، 2014، منشورات ضفاف، لبنان، ص 124.

ثانيا: المراجع :

1. السيد إبراهيم: نظرية الرواية، (دراسة لمنهاج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء للطباعة و النشر و توزيع، القاهرة، 1989، د.

2. أبو حسن أحمد بن زكريا : معجم مقاييس اللغة، تر، عبد السلام هارون، دار الفكر، ط1، 1979 . أديث كروزيل: عصر البنيوية، من لفي شتراوس إلى فوكو، تر: جابر عصفور، آفاق عربية، بغداد، 1985.

3. إبراهيم مصطفى و آخرون: الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر، تركيا، ج1، د ط، د ت.

4. إدريس بودیبة: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط1، 2000.

5. ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، مج3، عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت– لبنان، دط، 1999.

6. ابن منظور: لسان العرب، (ج أ)، دار حياء التراث العربي و مؤسسة التاريخ العربي (ط 1993).

7. جيرار جينيت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج) تر: محمد معتصم و عبد الجليل الأزدي و عمر الحلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط02، 1997.

8. جيرالد برنس: تر، عابد خزندار، المصطلح السردي الأعلى للثقافة، ط1، 2003.

9. حسن بحواري، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

10. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، آب 1991[1] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية و المكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، د. ط، 2010.

11. حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية دراسة نقدية، منشورات الثقافي، رام الله، فلسطين، ط01، 2007.

12. ريني ويلك، واوستن وارين: نظرية الأدب، تر، محي الدين صيحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الأدب والعلوم الاجتماعية، مطبعة خالد الطراسيني، د ط، 1972م.

13. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط04، 2005.

14. سمعان إنجبل بطرس: دراسات في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتابة، القاهرة، ط1، د ت.

15. صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط03، 1985.

16. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، 1997م.

17. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، علم المعرفة، الكويت ر ط، 1998.

18. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي، القدس العربي للنشر و التوزيع، ط1، 2009م.

19. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز علم المعاني، تح، محمود شاكر، دار المدني بجدة، ط3، 1992.

20. عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ، دار نيبور، العراق.

21. عمر عيلان، مناهج تحليل الخطاب السردي،منشورات دار اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2008.عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط 1 2005.

22. عبد الوهاب رفيق: في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد علي حامي، تونس، 1998م، ط1 .

23. كمال أبوديب، جدلية الخفاء و التجلي، دراسة بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979.

24. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر– بيروت، لبنان، ط1، 2002.

25. مها حسن يوسف عوض الله: الزمن في الرواية العربية[1960– 2000]، أطروحة دكتوراه الجامعة الأردنية، 2002.

26. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 2004.

27. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

28. محمد عبد الوهاب: ثريا النص مدخل لدراسة العنوان القصصي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1991م.محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية لكتاب، د. ط، 1993.

29. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3 ، (د.ت).

30. عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ.

31. نعمان بوقرة، المصطلحات في تحليل النص و تحليل الخطاب، دار جدار للكتاب العلمي، ط1، 2006.

32. مرتضي الزبيدي(محمد بن محمد عبد الرزاق الحسيني أبو الفيض): تاج العروس من جواهر القاموس، تح جماعي، ج 35، دار الهداية.

33. مراد عبد الرحمن: ناء الزمن في الرواية المعاصرة (رواية تيار الوعي نموذجا1967 _1994)، الهيئة المرئية العامة للكتاب 1998، د ط.

34. نضال الشمالي: الرواية و التاريخ، عالم الكتب الحديثة، الأردن، د ط، 2002.

35. نسمة لحويشي: جماليات الزمكنة في رواية مدن بلا نخيل لطارق الطيب، مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في، تخصص أدب عربي حديث، السنة الجامعية 2015/ 2016.

36. فاضل ثامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في خطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي بيروت1994.

37. هيثم على الحاج، الزمن النوعي و إشكالية النوع السردي، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط01، 2008.

38. يوسف وغليسي: الشعريات و السرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، د. ط، 2007.

المذكرات الجامعية:

1. رشيد سلطاني، الزمن في الرواية الجزائرية (دراسة بنيوية ودلالية من خلال نماذج)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي تخصص الأدب العربي الحديث، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، 2013– 2014.

ثانيا: المراجع باللغة الأجنبية:

1. Dictionnaire Larousse (français langue étranger niveau2
2. Grand Larousse de la langue français, librairie larousse, Paris.
3. Jean DUBOISet autres, dictionnaire de linguistique et des sciences du langage et Larousse, Paris 1999.
4. Plazane, Dumontier et Frldum : pour lire le récit : Edition Deculot, Bruxelles, 1980.

الفهرس

الفهرس

العنوان	الصفحة
إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول: تحديدات مفاهيمية	
أولا:مفهوم البنية	10
أ/ لغة	13-11
ب/ اصطلاحا	15-13
ثانيا:مفهوم البنية السردية	15
أ/ مفهوم السردية	16-15
ب/ البنية السردية	17
ثالثا: أنواع البنية	18
أ/ البنية السطحية	18
ب/ البنية العميقة	18
رابعا: مفهوم الزمن	19
أ/ لغة	23-19
ب/ اصطلاحا	25-23
ج / أنواع الزمن	25
1- زمن القصة	25
2-زمن الخطاب	26
3-زمن القراءة	27
خامسا: زمن الروائي	32-28
الفصل الثاني: البنية الزمنية في رواية غرفة الذكريات	
أولا: الزمن الروائي عند تودوروف	37-35

ثانيا: الزمن الروائي عند جيرار جنيت	**46 -38**
ثالثا: بنية الاسترجاع في رواية غرفة الذكريات	**59-46**
رابعا: بنية الاستباق في رواية غرفة الذكريات	**60-59**
خامسا: بنية اللواحق والسوابق	**60**
أ/اللواحق	**60**
ب/السوابق	**61**
سادسا: بنية تسريع وتبطيئ السرد	**71-64**
أ/تسريع السرد	**64**
1-خلاصة	**64**
2-الحذف	**66**
ب/تبطيئ السرد	**67**
1-الوقفة	**67**
2-المشهد	**71-68**
الخاتمة	**72**
ملخص الرواية	**75-73**
الفهرس	**77-76**
قائمة المراجع	**79-78**

ملخص البحث

يتناول بحث البنية الزمنية في رواية "غرفة الذكريات" لبشير مفتي ظاهرة سردية بنيوية شغلت النقد المعاصر منذ بدايات المدرسة البنيوية في فرنسا .

وجاء البحث في فصلين أساسيين, أولهما أبرز المفهوم اللغوي و الاصطلاحي للزمن, بالرجوع الى المصادر الأم في اللغة العربية والأجنبية.كما بينّا مفهوم الزمن اصطلاحا عبر علوم عدّة ومختلفة متتبعين تطور مفهوم الزمن فلسفيا ثم نقديا إلى أن وضع النقاد المعاصرون المصطلح في إطاره النقدي الأدبي على غرار تودوروف وجيرار جنيت وغيرهم.

أما الفصل الثاني, فكان دراسة تطبيقية عبر رواية غرفة الذكريات لبشير مفتي, تناولنا فيه الاستباق و الاسترجاعات والمفارقات الزمنية التي رسمت هذه الرواية.

الكلمات المفتاحية :

الزمن,المفرقات الزمنية, الاستباق,الاسترجاع, الخطاب.