سيميائية الكرونوتوب Chronotope في رواية (قوارير) لربيعة جلطي

Semiotic of Chronotope in the novel (Kawarir) of Rabiaa GALTI

بويش منصور[1] حمر العين خيرة [2]

1 جامعة وهران 1 أحمد بن بله، الجزائر. bouichmansour@hotmail.com

2 جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، الجزائر. kheirahameurelaine@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2019/08/30 تاريخ القبول: 2019/12/15 تاريخ النشر: 2020/01/05

مُلخّص البحث

يرتكز الخطاب الروائي على ثنائية الزّمان والمكان، فهُما الإطار الّذي يضمن سير عجلة الأحداث وديناميّة الشّخصيات. ولفرط تلازمهما فإنّهما يندمجان مشكّلين ما يُعرف بالكرونوتوب، الذي وظّفه ميخائيل باختين (Mikhail Batktine) في مجال السّرديات والنقد الروائي، محاولا من خلاله جمع العلاقات التركيبية والدلالية الناتجة عن تداخل هذين العنصرين، حيث تصبو هذه الدراسة إلى معالجة الكرونوتوب وصور تمظهره المختلفة ودلالاته في رواية (قوارير) لربيعة جلطي، إيمانا منا بأنّ هذا الخطاب الروائي اشتغل على أمكنة وأزمنة منها ما هو عجائبي ومنها ما هو واقعي.

الكلمات المفتاحية: الكرونوتوب; الزمان; المكان; الفضاء; الخطاب الروائي; قوارير.

ABSTRACT:

Narrative discourse is based on several components, the most important of them are time and space. In an attempt to collect the structural and semantic relationships resulting from the overlap of these two elements, this aspires us to the study semiotics and chronotop images of different manifestations and its implications in the novel (Kawarir) of Rabia Galati, believing that this narrative discourse worked on places and time that include what is miraculous and what is real, behind the versatile Kronutoba board within the concept of what the narrative Alkronutob? What are his pictures and forms? How does it look in Kawarir's novel? Various questions that we intend to answer within this study..

Keywords: Chronotop; Time; Place; Space; *Narrative Discourse; Kawarir.*

1) الكرونوتوب Chronotope / تأصيل المصطلح:

ترجع دلالة مصطلح الكرونوتوب إلى العلاقة الاستلزامية بين الزّمان والمكان، فهما يمثلان " في حياتنا اليومية الإحداثيات الأساسية التي تحدّد الأشياء الفيزيقية، فنستطيع أن نميّز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدّد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزّمان، ولذلك فال(المتى) وال(أين) يُستخدمان لتعريف الشيء أو الظاهرة (ويجيبان عن سؤال الزمان والمكان)، ومن البديهيات المُسلّم بها أنّه لا يمكن لجسمين أن يشغُلا المكان ذاته في الوقت نفسه، ولا يمكن أن يحتل

[1] المؤلف المرسل: بويش منصور

جسم واحد مكانين متغايرين في الوقت نفسه" [1]. وعليه فإنّ هذين العنصرين الوجوديين يتحدّان طرديا ويأتلفان في علاقة تضمن تموقع البشر والأشياء والظواهر.

وتتجاوز العلاقة بين الزّمان والمكان العالم الطبيعي المحسوس إلى العالم الإبداعي المتخيّل، إذ " لا يمكن تصوّر حركة لا تجري في الزّمان والمكان، حتى ولو كانت تخييلية. وما من مغامرة في الرواية أو خارجها، إلا جعلت لها مكانا تتجسّد فيه حركتُها، وإنّ استعمالها – أيضا – للمكان بوصفه فضاءً، يتجاوز الإشارة البسيطة إلى ذلك الإطار الذي يوهمنا بواقعية ما نقرأ"[2]. أي أنّ الاشتغال على المكان في الرواية لابد وأن يراعي الاشتغال على الزمن، وكلما ازداد الاهتمام بهما والعناية بتفاصيلهما، ازداد تقريبهما إلى القارئ (المتلقي)، وإيهامه بأنّ المتن السّردي للرواية واقعي، وأنّ الأمكنة المُعبّر عنها في الرّواية موجودة فعلا في الحقيقة وعرفت الأحدث ذاتها. والأزمة التي وقعت فيها الأحداث واستغرقتها واقعية.

فالزمكان (أو الكرونوتوب Chronotope في عرف ألبير أينشتاين والذي استعمله باختين في النقد الروائي) هو الذي يحدّد بشكل واقعي تمثّل العالم لدينا وتصوراتنا حوله، إذا لا يمكننا تفسير وجودنا إلا إذا دمجنا وعينا بالزمان مع وعينا بالمكان، و تحليل الكرونوتوب فنيا، يخلص إلى تصنيف الأعمال الأدبية إلى أجناس وأنواع وأشكال، كونه الصفة المحددة للجنس من جهة تعامله مع الزمن أولا ومع المكان ثانيا[3].

يعرّف جيرالد برانس (Gerald Prince الكرونوتوب في معجم (المصطلح السردي) بأنّه " العلاقة بين المجموعتين الزّمنية والمكانية، والمصطلح يشير إلى الاعتماد المتبادل الكامل بين الزمان والمكان"[4]، أي مجمل العلاقة والتداخلات بين العناصر الزمانية والمكانية، وما ينتج عنها من توليفات، يطلق عليها اسم الزمكانية، والتي من شأنها أن تؤطر حركية الأحداث والوقائع، وتضمن لها السير وفق خط معين.

في ضوء هذا الطرح المفاهيمي لعنصر الكرنوتوب وأبعاده ودلالاته في المتون السّردية، تشتغل الروائية ربيعة جلطي في رواياتها عموما وفي رواية (قوارير: شارع جميلة بوحيرد) بشكل خاص، على نسج نصوصها وفق كرنوتوبات متميزة، يلعب التخييل فيها دورا فعّالا، فتمزج بين الواقعي والعجائبي، بحيث توظّف كُلا من المستويين في سياقات معينة تفرضها طبيعة الأحداث التي يبلغها السّرد، لدواعٍ تقنية وأخرى جمالية، بحيث سنحاول ولوج عالم رواية (قوارير) بعقل سيميائي، من شأنه أن يضعنا أمام وظائف الكرونوتوب وأبعاده الدلالية من خلال تمظهره في العتبات النصية، وفي المستويين العجائبي والواقعي.

2) الكرونوتوب والعتبات:

تندرج العتبات النّصية Para texte ضمن العناصر الدّلالية المحيطة بالنّص والكامنة فيه في آن واحد، وهي بمثابة جسر تواصلي يربط بين المؤلّف والقارئ، تمكّننا القراءة السيميائية من فكّ شفرتها وفهم مدلولاتها، وتُعرّف العتبات على أنها " تلك المرفقات المحيطة بالنّص، والّتي يحتاجها أيّ باحث لسبر أغوار النّص، قصد استنطاقها وتأويلها، وهي عناصر موجّهة بدرجة أساسية إلى قارئ النّص ومُتلقّيه، لتضعه على المسار الصّحيح للقراءة"[5]. فهي تهيئ المتلقي لموضوع النص وتلابيبه، وتستفز رغبة القراءة لديه، وكلما زادت العناية بها والاشتغال على حمولتها الدلالية زادت تلك الرغبة.

وقد حدّد النّاقد الفرنسي جيرار جينيت (Gérard Genette) العتبات في كتابه (عتبات Seuils) المنشور سنة 1987، في عدة عناصر محيطة بالنص، يقول: " هي تشبه السياج الّذي يحيط بالكتاب، من العنوان وشبه العنوان والعنوان الفرعي والمقدّمة والملحق والتنبيه والتمهيد والحاشية والهوامش في أسفل الصّفحة وفي آخر الكتاب والتّصدير والرّسوم والإعلان عن إصدار جديد والرّباط وجلادة الكتاب، وغير ذلك من المؤشرات"[6]. ونفهم من هذا

التحديد، أنّ جينيت حصر العتبات في تلك العناصر المعبرة عن النص وموضوعه، دون أن تكون ضمن متنه، ويتضح هذا التحديد كلما خصصنا الجنس الأدبي المنتمي إليه النص. ففي الرواية مثلا تتحدّد تلك العناصر في الوحدات المحيطة بالمتن السّردي والمنفصلة عنه في آن واحد، كالعنوان (الرئيسي والفرعي)، المؤشر الجنسي المحدد لنوع النص (رواية)، الإهداء والتصدير والحواشي التي تستعمل عادة لشرح قضية موازية للمتن السردي... وغيرها.

في سياق آخر.. يمكن أن تدخل العتبات في تعالق مع مكونات البناء السّردي، بمعنى أن يكون أحد المكونات السّردية المهمة للنّص (كالشخصيات، الزمان والمكان، الحدث....) حاضرا كعتبة من عتبات النص (العنوان الرئيسي أو العنوان الفرعي، الإهداء أو التصدير، أو عنوان فصل...). ويتمظهر هذا التعالق بوضوح في رواية (قوارير)، من خلال حضور الكرونوتوب – أو أحد عنصريه – في بعض عتبات النص.

2 -1): العنوانين الرئيسي والفرعي:

يشكّل العنوان عنصرا أساسيا في النّصوص، خاصة النثرية منها، إذ يعدّ المفتاح الإجرائي الأوّل الذي يمكن من خلاله ولوج عالم النّص وكشف أسراره، وازدادت أهميته مع النظريات الشكلانية والبنيوية والسيميائية، باعتباره نصا صغيرا له وظائف شكلية وجمالية ودلالية، تعدّ مدخلا لنص كبير، فالعنوان للنص كالرأس للجسد.[7] والعنوان عند السيميائيين سؤال إشكالي ينتظر حلاً، والنّص يتولّى مهمة الإجابة عن هذا السؤال، وهذا بإحالة القارئ على مرجعية النّص المركبة من دلائل وقرائن تدل على طبيعته القراءة التي تناسبه ونوعها،[8] فهو نداء المؤلف إلى القارئ، إذ يترك أثرا في نفس المتلقي، فيجذبه إليه، ولا يتحقق ذلك إلا إذا توافرت في العنوان شروط معينة، هي:

- أن يكون مختصرا للمتن.
- أن يكون مؤثرا، وأن يثير أفق انتظار المتلقي.
- أن لا يتجاوز حدود الجملة. وإن لزم ذلك وضع عنوان تفسيري للعنوان الكبير الشامل، فهو فرعي يحمل دلالات معينة، فهو يشرح ويبسط ويوضح " فكلما استدللت بشيء تظهره على غيره، فهو عنوان." [9] فالعنوان بهذا الشكل يلعب دور المنبّه الذي يثير استجابة القارئ، ليستفز بداخله رغبة في قراءة النّص.

يظهر الكرونوتوب جلياً في رواية (قوارير) لربيعة جلطي، بمجرد الوقوف عند عتبات هذا النص، بداية من العنوان الفرعي للرّواية "شارع جميلة بوحيرد" والّذي يتعالق مع العنوان الرئيسي "قوارير"، فهذا الأخير يحمل معنى عاما وهو النساء[10]، بينما العنوان الفرعي يحمل تخصيصا لامرأة معينة هي المجاهدة السيدة "جميلة بوحيرد" وتظهر هذه العلاقة (النساء/جميلة بوحيرد) في متن الرواية، من خلال المقطع الآتي ".. بحيث لن يستطيع أحدٌ أن يدلّك على مكان تبحث عنه فيه، أو يرشدك إلى مرماك ومبتغاك وهدفك وأنت تسأل عن متجر به، أو مقهى، أو محل، أو مطعم، أو مدرسة أو مرآب أو أي عنوان آخر، إذا أنت قلت إنه يقع في شارع (ولد الفحل الساطوري)، حتى سائقو سيارات الأجرة لن يوصلوك إليه، فلم يعد أحد يعرف شارعا بهذا الاسم على الرغم من اللوحة الزرقاء المحفورة عليه، ليس يعلم أحد متى قررت النساء تأنيث اسم شارعهن، فأطلقن عليه اسم "شارع جميلة بوحيرد"، ومع مرور الوقت عم الاسم بين الناس وانتشر"[11] . وكأنها تريد أن تقول إن أولئك النساء قررن تخليد بطلتهن ورمزهن التاريخي إلى الأبد بإطلاق اسمها على الشارع، وبدل أن تكون (جميلة بوحيرد) جزءاً من النساء، صارت تحتويهن.

لقد اختارت الروائية هذه المرأة المجاهدة لتكون رمزا في هذه الرواية ويحمل الشارع اسمها، نظرا لمدى تعلق الشعب الجزائري بها، وإقرارها ببطولتها إبان الثورة التحريرية، إنها مفخرة كل النساء وحجتهن في القوة الأنثوية والشجاعة والصمود.. والأهم الصبر الذي نمذجت له الروائية من خلال شخصية (اصفية الصابرة). وهي صفة جمعت هاتين الشخصيتين الأولى في الصبر على تعذيب الاستعمار الغشيم وانتهاك جسدها، والثانية في الصبر على

الظروف الأمنية القاهرة المحيطة بها والرقابة المفروضة عليها، وعلى المرض والقلق حيال مصير الإنسان في ظل الحروب والغارات.

2 – 2) التوشيح:

يعدّ التوشيح عتبةً مهمة من عتبات النّص، وهو يوازي الإهداء والتصدير، فإن كان الإهداء "عتبة حاملة بداخلها لإشارات ذات دلالة توضيحية"[12]، وعدّه النقاد"تقليدا ثقافيا عريقا لأهمية وظائفه وتعالقاته النصّية"[13]، واعتبروا أنه "عرفان من الكاتب لأناس آخرين، والإهداء بهذا الشكل نوعان؛ خاص موجه لأناس مقربين منه، وعام يتوجه به إلى شخصيات معنوية كالمؤسسات والمنظمات، والرموز كالحرية، الحب، السلام"[14]. أي أنّه يتّسم بالخصوصية وشيء من الوشاية عن العلاقة التي تربط المؤلف بالنص، والنص بطرف ثالث، بل وحتى الكشف دونما شعور عن سبب كتابته.

وإن كان التصدير في عُرف جيرار جينيت "اقتباسا يتموضع عامةً على رأس الكتاب، أو في جزء منه"[15]. ويتحدّد كونه عنصرا ""يتلبّس بشكل جملة أو عبارة تتضمن إهداءً أو قولا شارحا"[16]. وإن كان التّصدير يختلف عن الإهداء في بعض التفاصيل، كون التصدير عاماً قد يكون قولا مأثورا أو بيتا شعريا أو آية قرآنية... يتوخّى من خلاله الكاتب غاية معينة، أمّا الإهداء فيكون خاصا موجها لشخص ما أو فئة معينة. فإنّ التوشيح يكون على مستوى آخر من الصياغة اللفظية المُنتَجة من لدُن الكاتب، يضعه لمتلقيه بين الإهداء (أو التصدير) ومتن النص، والهدف من وضع التوشيح يكون في أغلب الأحايين شد انتباه القارئ إلى نقطة مهمة أو حدث محوري في الرواية بطريقة غير مباشرة باستعمال الدلالة الإيحائية، أي أن الكاتب في هذا الموضع يقول دون أن يقول.

تحت هذا المفهوم جاء توشيح رواية (قوارير) ليؤطر معانيَ كثيرة من الرواية ويتعالق – مثلما تعالق العنوان الفرعي – مع الكرونوتوب في قولها:

"يتفقد الليل نجماته...

واحدة واحدة

- إياكن والسقوط.

الأرض تعج بالوحوش...! "[17].

إذ يعكس هذا التوشيح مفارقة دلالية تعمّدتها الكاتبة بين عدة ثنائيات ضدّية (الليل/النهار، النور/الظلام السماء/الأرض، الحركة/السكون...) حيث خصّصت لكل من الليل (وحدة زمن) والسماء (وحدة فضاء) دلالات الأُنس والسلام والسكينة... وألصقت بالأرض دلالة الوحشية والعنف والحرب،. تقول "هي ذي الساعات الحاسمة بالذات، الساعات الصفر في عُرف النائمين. الساعات القليلة مثل خفقة رمش عين، هي بالذات التي تأسر اصفية الصابرة، فتخرج إلى شرفتها بلباس نومها وغلالة من الضوء حولها. تطل بها قليلا قبل أن تغلقها..... تتأمل السماء المنبسطة بصمت وسخاء فوق المدينة، سماء تقيم مهرجاناتها للألوان والأضواء والنجوم، وترسم لوحات مدهشة لا يكاد أحد ينتبه لوجودها.

- الناس لا يأبهون للسماء إنهم محكومون بجاذبية الأرض.

تهمس اصفية للسكون..... ثم تلوح بذراعها في الفراغ وتحرّك رأسها يمينا ويسارا تريد أن توقف تيار الأفكار الهادرة في علبة رأسها، تجر الواحدة الأخرى مثل عربات قطار سريع... "[18]

في هذا المقطع تفسيرٌ لبعض دلالات التوشيح، حيث جعلت الكاتبةُ بطلةَ روايتها في حديث أُنس وأُلفة، زمنه الليل وفضاؤه السماء، ويتجلى الكرونوتوب هنا في اتحاد الليل مع السماء ما يتيح للنجوم الظهور، لتُحقق توليفة

عناصر التوشيح حضورها في النص (الليل، النجوم، السماء، الأرض)، وفعل (تفقد النجمات) الذي أُسنِد إلى الليل، إنما كان يتم فوق الأرض لا في السماء، ويتحقق عن طريق البطلة (اصفية الصابرة) فهي التي كانت تتفقد النجوم كل ليلة بحثا عن صديقتها ميرة، التي كانت تحذرها وتبث لها إشارات وتنبيهات.

3) الكرونوتوب العجائبي:

تكمن خصوصية الخطاب السّردي عموما والخطاب الرّوائي على وجه الخصوص، في كونه ينبني على تمازج مكوّناته والتحامها، فلا يمكن وجود قصة histoire (أي المادة الأولية للكتابة الروائية) دون موضوع وفكرة، ولا موضوع دون شخصيات، ولا شخصيات دون أحداث، ولا أحداث دون كرونوتوب (زمان ومكان)... وخاصة هذا الأخير الذي يعدّ " مكوّنا محوريا في بنية السّرد، بحيث لا يمكن تصوّر حكاية دون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان؛ ذلك أنّ كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد"[19] ويتطلب وجودهما معا زمانا محددا.

في ضوء هذا الاستلزام لوجود عناصر البنية السّردية متجاذبة متراصّة، يتنوع الكرونوتوب بتنوع الأحداث وتفرّعها، ويختلف من نمط سردي إلى آخر، فالكرونوتوب في السّرد العجائبي يتطلب زمانا ومكانا يتناسبان والأحداث التي ستكون بالضرورة أقرب إلى الخيال والغرابة، بينما السّرد الواقعي سيقتضي زمانا ومكانا طبيعيين أقرب إلى المألوف وإلى الحياة اليومية، " لأنّ العجائبي المتمثل في الظهورات والهواجس والاستيهامات والصّور والمواقف والأحداث فوق الطبيعية يحتاج في تجليه إلى أمكنة، هذه التي يجب أن تتلاءم مع طبيعيته المرعبة أو المعجزة، والمثيرة للتساؤل أو التردد" [20]. ونص رواية (قوارير) يوظف في مواضع مختلفة كرونوتوبا عجائبيا، من بينها:

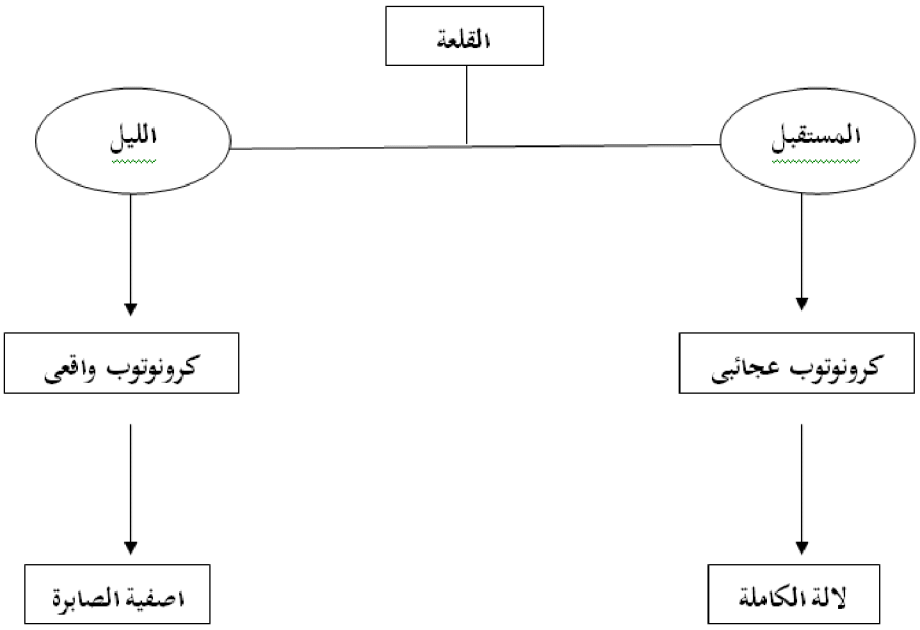
3-1) القلعة:

يبدأ المتن السّردي للرواية بتسريد أحداثها وفق كرونوتوب عجائبي، يتميز بتوظيف فضاءات وأمكنة هي أقرب إلى الخيال منها إلى الواقع، وذلك لشدّ انتباه القارئ/المتلقي وإكساب شخصية "لالة الكاملة بنت الصفا" بعدا أسطوريا خوارقيا، تقول " يُشاع أنّها من أتباع (لالة الكاملة بنت الصفا)، تلك الناسكة المقيمة بالقلعة في أعالي مدينة (عشقانة). الكاملة التي تتضارب الآراء حولها أيضا، فمن يقول إنها ناسكة ومتصوّفة، ومنهم من يتهمها بالسحر واستحضار الأرواح وعلم الخوارق. ويدور كلام على الألسنة، يفيد بأنها تهيئ من علوّها في قلعتها العظيمة المغلقة هناك، لأمر جلل سيغير وجه الإنسانية . أخبارٌ قليلة شحيحة تتسرّب من قلعة الكاملة، تفيد بأنّ كتابا غريبا وخطيرا سيخرج منها إلى الناس"[21].

لقد تعمّدت الكاتبة ها هنا الانطلاق من كرونوتوب عجائبي يهيمن فيه المكان على الزمان، فلقد حدّدت لنا المكان (القلعة) وبأّرت (focaliser) تقاطبها الدلالي المتمثل في المكان المرتفع عندما قالت بالعلو، وسمّت المدينة (عشقانة) بشكل واضح وصريح. لكنها في المقابل غيّبت التصريح بالزمان وألبسته من الغموض ما يبقي أفق انتظار المتلقي مشدودا، واكتفت باختصار الحديث عنه، من خلال حصره في المستقبل الغيبي المجهول من خلال الأفعال سيغير.. سيخرج..

ويتكرّر توظيف كرونوتوب القلعة في مواضع مختلفة، مثلما هو موضّح في هذه الفقرة :" إشارات ميرة قوية ومؤذية. تتعذّب لها اصفية كثيرا، لكنها تشرح لها أنّ الناس سيرمونها بالجنون والسّحر والكفر، ولن يصدّقوا أنّها تكلّم نجمة اسمها ميرة كلّ ليلة صافية. تخاف عليهم وتحذّرهم من الفناء، ولكنّها مع ذلك تفكّر في البحث عن سبيل للخلاص. ولعلّ القلعة العظيمة هي المنطلق الأول. تترك اصفية شرفتها كل ليلة، بعد أن تلوّح بيدها مودعة صديقتها ميرة"[22].

لقد أصبحت القلعة استنادا إلى هذا التصوّر بمثابة المخرج الذي تفكر فيه (اصفية) كل ليلة، وذلك للخلاص من ويلات الحروب والفتن التي تنبئها بها النجمة (ميرة). وتشكّل القلعة مع الليل باعتباره وحدة زمنية تكرارية، كرونوتوبا عجائبيا، لكنه ممتد التأثير على الواقع... فالمستوى العجائبي يظهر في احتمال وجود (القلعة) التي تسكنها (لالّة الكاملة بنت الصفا) وما يحيط بها من لُبْس وغموض وغرابة، والتي تهيئ فيها كتابا عظيما سيخرج في الزمن اللاحق الغيبي (المستقبل)، أما المستوى الواقعي فيتمثل في امتداد حضور القلعة إلى حياة (اصفية) وتفكيرها واستشرافاتها بمساعدة النجمة (ميرة). ويمكن تلخيص الكرونوتوب وشرح المستويين كالآتي:



فالقلعة تجاوزت بُعدها العجائبي وأصبحت في ذهن (اصفية) واقعا، تعيشه مع نفسها، وتتمنى من خلاله الخلاص للبلاد والعالم من الخراب والفقر اللذين ستسببهما الحروب. وكما لاحظنا أنّ القلعة تحقق تقاطب الارتفاع، وتحافظ عليه كدلالة ثابتة لها. وهذا من خلال علاقته بهذه الشخصية، ومُوجّه هذه العلاقة هو الزمن (الليل). الذي كانت تستحضر فيه القلعة.

تسمح ثنائية الارتفاع والانخفاض في المكان الروائي، برصد التحولات النفسية الطارئة على الشخصيات، إذ تدل على حالات الحركة والسكون التي تعيشها الشخصيات " فالأماكن المرتفعة تسمح بوجود الحركة، بينما تتميز الأماكن المنخفضة بالسكونية... الحركة ليست انتقال جسم ما من نقطة إلى نقطة، ولكنها التحوّل الذي يطرأ على الأجسام نفسها، أي أنّ الحركة هي القدرة على التغيّر"[23]. لذلك كانت القلعة بالنسبة لشخصية (اصفية، تمثل حركة ونشاطا على مستوى الإحساس بالقدرة على التغيير.

2-3) النجمة (ميرة):

تمثل النجمة (ميرة) كرونوتوباً عجائبيا يلازم (اصفية) كل ليلة، حيث كانت هذه النجمة تبعث لها رسائل إشارية مشفرة ليلياً، ولمدة جاوزت الربع قرن. تقول: "دون جدوى تحاول اصفية أن تتفادى النظر إلى ميرة، تلك النجمة التي تراها كل ليلة ذات سماء صافية، تتلألأ فوق شرفتها، تماما منذ أكثر من ربع قرن. منذ مجيئها إلى هذه الشقة أصبحتا صديقتين قديمتين وحميمتين. لكنها أصبحت تقلقها جدا في الليالي الأخيرة. إذ في كل ليلة ترسل لها إشارات تتضمن أسرارا لا يفكها سواها. تخبرها محذرة ومشفقة بحدوث وشيك لحرب مدمرة، خاطفة. قد تمحو الحياة من على سطح كوكب الأرض"[24].

يضم هذا المقطع كرونوتوباً تكراريا في حياة (اصفية)، وحدته الزمانية هي الليل الذي يتواتر على مدار ربع قرن، والمكانية هي الشرفة ظاهرا والنجمة باطنا، بحيث اتحدت النجمة مع الليل الذي يحتويها طرديا، ليشكّلا كرونوتوبا، تعيش من خلاله (اصفية) حالة مونولوج Monologue يخيل لها فيه أنّ النجمة تكلمها وتمرر لها رسائل وتنبيهات.

4) الكرونوتوب الواقعي:

لا يتم التشكل السّردي للخطاب الرّوائي ولا تكتمل عجلة الأحداث فيه، ما لم يلامس الواقع وتفاصيله، فالبُعد العجائبي وحده قد يُحدِث لا توازنا في قِوام السرد، ويجعل التخييل أقرب إلى الأسطورة والخرافة.. لذا فإنّ الرواية في حاجة دوما إلى أمكنة وأزمنة وشخصيات واقعية، لتجعل القارئ/المتلقي يعيش في عالم الأحدث المضمّنة للمتن السّردي، ووضعه أمام رهانات التصديق والتكذيب بين حدث في النص وما حدث في الواقع.

وبين هذا وذاك استطاعت الروائية ربيعة جلطي أن تمزج العجائبي بالواقعي في نصها، فإضافة إلى ما أسلفنا شرحه في الكرونوتوب العجائبي، نجدها وظفت أمكنة وأزمنة واقعية، نظرا لأهميتها في البناء السّردي، حيث سنحاول تحليل بعضها على النحو الآتي:

4-1) كرونوتوب العمارة:

تعدّ العمارة فضاءً اجتماعيا يتميز بتنوع تركيبته البشرية، فسُكّانها عادة ما يكونون مختلفي الإيديولوجيات ومتبايني الذّهنيات. ما ينتج مزيجا من الأفكار والعقليات، وتضاربا في التفاعل مع الوقائع والمستجدّات، وهي تصنّف في تحليل الأمكنة داخل الرّواية ضمن الأمكنة المغلقة.

يُقصد بالمكان المغلق في الرواية تلك الأمكنة المحصورة في بناء معماري محدّد والحديث عنه " حديث عن المكان الذي حُدّدت مساحته ومكوناته كغرف البيوت، والقصور... فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السُجون، فهو المكان الإجباري المؤقت".[25] أي المكان المحكوم برقعة جغرافية معينة وله حدوده التي تفصله عما يحيط به من أمكنة.

نلاحظ أنّ العمارة تحضر بوضوح ضمن الأمكنة المهمة في الفضاء الروائي المؤطِّر لأحداث رواية (قوارير)، فهي العمارة التي تسكنها البطلة (اصفية الصابرة) وجارتها (الحاجة كلثوم سي محمد). تلك المرأة المسنة التي تربطها علاقة طيبة بجارتها. فمن خلالها ومعرفتها بتاريخ العمارة يظهر الكرونوتوب. مثلما هو ظاهر في المقطع الآتي ".. رسالة أحضرتها لها قبل قليل وفي سرية تامة، جارتها المسنة (الحاجة كلثوم سي محمد) القاطنة في شقتها في الطابق الأرضي. إنّها أقدم سكان العمارة، وأعرفهم جميعا بتاريخها وتفاصيلها، وتبدّل قاطنيها قبل وبعد استقلال البلاد، بلادها التي تراقب تقلب فصولها باهتمام وصمت".[26]

يحتوي المقطع السالف على كرونوتوب العمارة، حيث تلاحمت العناصر المكانية (العمارة، الشقة، الطابق الأرضي) مع العناصر الزمانية (تاريخ العمارة، قبل الاستقلال وبعده، تقلب فصولها..)، وكان الرابط بين تلك العناصر هو العمارة في حد ذاتها، من خلال أحد سكانها وهي (الحاجة كلثوم). بحيث وُظِّف الطابق الأرضي الذي تقع به شقة هذه المرأة المسنة، دون غيره من الطوابق، للدلالة على إمكانية مراقبة كل من يدخل العمارة ويخرج منها، و القدرة على الإحاطة بكل ما يحدث فيها ويطرأ من تغيّرات وتحوّلات.

لقد كانت (الحاجة كلثوم) من خلال الموقع الاستراتيجي الذي تقع فيه شقتها، قادرة على لعب دور المؤرخ العارف بكل تفاصيل العمارة وجزئياتها وتعاقب السكان عليها، بل وكانت بمثابة ذاكرة وطنية تحصّل أهم الأحداث والوقائع، الممتدة من دخول الفرنسيين أرضَ الوطن، وصولا إلى العشرية السوداء وما بعدها، والتقلبات الأخيرة

للبلاد. وبهذا فإنّ هذه الشخصية تجاوزت مدلول الانغلاق التي تتسم به العمارة – كمكان روائي - باعتبارها، حيزا مخصصا للعيش محكوما جغرافيا (كما أشرنا سابقا)، إلى مدلول الانفتاح على الواقع الخارجي المحيط بالعمارة.

لكن.. وفي سياق آخر نجد كرونوتوب العمارة يحافظ على مدلول الانغلاق مع شخصية (اصفية الصابرة) التي تعيش قلقا ورعبا حتى في شقتها، التي يفترض أن تكون مكانا آمنا يسوده الهدوء والطمأنينة والسكينة. تقول : ".. ثم ربتت (الحاجة كلثوم) بكثير من الحنان على كتف جارتها قبل أن تغادر، وفي نفسها قلق دفين ، تفضي عبر تنهيدة عميقة:

- ... بدأت أتعابك من جديد يا اصفية الصابرة....!

نعم.. يبدو المغلّف مكتنزا بالقلق. إنها تكاد تكون متأكدة أنه جاء لاستدعائها من طرف الشرطة، إلا أنّ لا شيء في خارجه يشي بما في داخله"[27]. إذ لم يكن قلق المرأة محصورا في نفسها وفي أركان شقتها وزواياها فحسب، بل تجاوزها إلى العمارة ككل ممثلة في جارتها (الحاجة كلثوم)، التي أصبحت شخصية رمزية تمثل كيان العمارة وذاكرتها.

إذاً.. ومن خلال كرونوتوب العمارة وعلاقة تلكم الشخصيتين بها، وواقعهما المعيش، فإنّ المكان المغلق إما أن يكون مصدرا للراحة النفسية والاستقرار، أو يكون مبعثا للقلق واللاارتياح والتوتر.. "فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان أو قد تكون مصدرا للخوف "[28] .

2-4) كرونوتوب المدينة:

ترتبط المدينة ارتباطا وثيقا بالحياة البشرية، فهي إحدى صور رقي الإنسان وتطوره وتحضّره، "أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مُستواهم، أوجدوها لتُساعدهم في العيش وتطمئِنهم وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم. وتختلف المُدن عن بعضها البعض، فلكل مدينة موقعها الجغرافي، وتتميز كل مدينة بعاداتها وتقاليدها"[29]، وهي تمثل شكلا من أشكال التحضّر والتطوُر، خاصة في الجانب العمراني والهندسي، إذ تعكس إبداع العقل البشري وقدراته على استحداث فضاءٍ مناسب للعيش وممارسة النشاطات الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية.

ولما كانت للمدينة أهمية كبيرة في الحياة البشرية، بما تعكسه من وعي حضاري واختلاف عن باقي الكائنات، فإن حضورها في كل إنتاج فكري وإبداعي كان قويا، بداية من فلسفة أفلاطون والشعر القديم والفنون التشكيلية والرقص وفن العمارة... وصولا إلى الرواية المعاصرة، حيث نجد فضاءَ المدينة من الفضاءات المهيمنة على البناء المكاني لمعظم الأعمال الروائية في عمومها، والجزائرية عل وجه الخصوص.

حيث تتشكّل المدينة في الخطاب الروائي وفق أبعاد سيميائية ووظائف دلالية تختلف من نص إلى آخر، وهذا الاختلاف يخلق تفاوتا في مدى حفاظ المبدعين على تفاصيل المدينة، بعد نقلها من تشكيلها الواقعي إلى حضورها النصي إذ " يفترض أنّ المدينة لا تقدم صورة عن فضائها في شكل مادة مشهدية أحادية النموذج، إلا وترهص هذه الأخيرة باستنساخ تشكيلات مماثلة لها أو مختلفة عنها بعض الشيء، متشظية عبر مساحات واسعة في النص"[30]. ومردّ هذا التذبذب هو حاجة الأحداث الروائية إلى فضاءٍ مديني من عدمها، فمِن الأحداث ما يتطلب إفاضة في وصف المدينة وتفاصيلها وعلاقة الأحداث والشخصيات بها، كتلك الأحداث التاريخية التي تعرف بها مدينة ما، تبقى مرتبطة بها مدى الحياة، إلى درجة تصبح بها المدينة معروفة بها. ومنها ما يستدعي المرور على عجل في وصف وميض للمدينة، لعدم حاجة الأحداث إليها. ليكون كرونوتوب المدينة بهذا الشكل خاضعا للبعد الوظائفي للمكان وحاجة الأحداث والشخصيات إليه.

تتعدّد دلالات المدينة في الخطاب الروائي بتعدد الوظائف التي تؤديها، وباختلاف علاقات الشخصيات بها " فقد تتراءى المدينة في صورة الأم أو الحبيبة أو الأنثى المستعصية أو المستسلمة في نفس الوقت، وفي هذا السياق يلبس

السارد فضاء مدينته من الأوصاف ما يتساوق وهذه الصور"[31]. أي يقوم بما يشبه الإسقاط، ويلصق صفات الشخصية التي يريد التعبير عنها وطبائعها وطقوسها.. في صورة المدينة وأبعادها ودلالاتها.

ويظهر هذا الإسقاط في رواية (قوارير) في عدة مواضع، منها المقطع الآتي : " إن أنت حللت بالمدينة آتيا من خارجها، يكفي أن تسأل أحدا ما عن اصفية الصابرة فإنه سيدلك على الشارع والعمارة والطابق وباب الشقة. الجميع يعرف أنّ اصفية الصابرة وابنتها الحسناء لينار، تعيشان في هذه المدينة، ذات الاسم المؤنث عشقانة مسقط رأسيهما معا، بفارق ربع قرن، بل أكثر قليلا"[32]. حيث صوّرت لنا الكاتبة هنا، المدينة في شخصيتيّ الأم وابنتها، وأنهما تمثلان رمزا لهذه المدينة. وترتبطان بربع قرن من زمن المدينة وتاريخها.

كما ربطت الكاتبة المدينة بشخصية جميلة بوحيرد، ببعديها التاريخي والرمزي، تقول ".. هكذا دون ضجيج، وبمنتهى النعومة، تسرب الاسم الجديد (جميلة بوحيرد) إلى الأولاد والجيران، والمدارس، ورواد الملعب القديم، وإلى الحمامات الشعبية والمخابز والأسواق، وركاب الحافلات، ومتاجر لوازم العروس، وإلى الوسائد والمخادع، موائد الطعام، وسائقي سيارات الأجرة، والباعة المتجولين.. باختصار أضحى أمرا طبيعيا، وأصبح للمدينة شارع يُدعى (جميلة بوحيرد)"[33]. فلخصت كل التفاصيل الحياتية التي تعرفها يوميات المدينة وشملتها في معرفة اسم الشارع، لعظمة حاملته ومكانتها، وجعلت كل أماكن المدينة وفضاءاتها وأركانها.. تتجه إليه.

وتقدّم لنا الرواية المدينة وما تشهده من تحولات اجتماعية وسياسية وحضارية.. عندما يرفض الوالي تسمية الشارع (جميلة بوحيرد) ويقر باسمه الحقيقية (ولد الفحل الساطوري، ويقيم احتفالا يدعو فيه اعيان المدينة والوزارات ليجدد لافتة اسم الشارع تقول : " ... خطبة تليق بصوت الوالي الجهوري. ذكر من خلالها مناقب الرجل المسمى به الشارع، وأعاد اسمه عشرات المرات على مسمع الحاضرين والمتفرجين.....

- أية جميلة بوحيرد هذه !!! شارع جميلة بوحيرد قال ! بل شارع ولد فحل الساطوري وربي كبير، وليخبر الحاضر الغائب إذا"[34]، حيث استفز هذا التصرف سكان المدينة واحدث تحولا اجتماعيا وأنتج حركة احتجاجية سلمية وجعلهم يصرّون على تسمية باسم (جميلة بوحيرد)، بل وصل الأمر إلى تغيير أسماء كل الشوارع في المدينة، تقول : "في طرفة عين كان الخبر قد انتشر كما البرق بين النساء الساكنات في الشوارع القريبة والبعيدة في المدينة، واللواتي بادرن بدورهن بتغيير أسماء شوارعهن. أقرب شارع على اليمين من شارع (جميلة بوحيرد) شرق المدينة أضحى قاطنوه منذ مدة من العائلات صغارها وكبارها، والقادمين لزيارته، أو التسوق فيه من بقية سكان المدينة يتعودون على اسمه (آسيا جبار)...". فقد جعلت المدينة فضاءً لتحولات اجتماعية وثقافية تعكس سخط المجتمع العام على بعض تصرفات المسؤولين غير المبررة والتي تنتهك أبسط الحقوق والحريات.

الهوامش:

[1] يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تر سيزا قاسم، مؤلف جماعي بعنوان جماليات المكان، منشورات عيون، الدار البيضاء المغرب، د.ت، ص 59

[2] حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص 155

[3] Voir Henri Mitterand: Zola L'histoire et La Fiction, P.U.F, Paris, 1990, p1986

[4] جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط1، 2003، ص 45

[5] خليل شكري هياس: فاعلية العتبات النّصية في قراءة النص السيري، السيرة الأدبية للربيعي أنموذجا، مؤلف جماعي بعنوان " أسرار الكتابة الإبداعية ن عبد الرحمن مجيد الربيعي والنص المتعدد"، إعداد وتقديم ومشاركة محمد صابر عبيد، دار صامد للنشر، صفاقس، تونس، ط1، فيفري 2008، ص99.

[6] Gérard Genette: Seuils, édition de seuil, 1er publication, paris, 1987, p9

(Titre, sous titre, intertitre, préfaces, avertissement, avant propos, notes-marginales, infrapaginales, terminales, épigraphe, illustration, prière d'insérer, bande jaquette

[7] خليل شكري هياس: فاعلية العتبات النّصية في قراءة النص السيري، السيرة الأدبية للربيعي أنموذجا، مؤلف جماعي بعنوان " أسرار الكتابة الإبداعية ن عبد الرحمن مجيد الربيعي والنص المتعدد"، إعداد وتقديم ومشاركة محمد صابر عبيد، ص 100

[8] مبروك كواري: المناصية والتأويل، مجلة بحوث سيميائية، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، الجزائر، العددان 3 و4 ، ديسمبر 2007، ص 323

[9] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال – دراسات أدبية – الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 17

[10] استنادا إلى الحديث النبوي "رفقا بالقوارير"، رواه البخاري في صحيحه.

[11] ربيعة جلطي: قوارير، شارع جميلة بوحيرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2019، ص 18

[12] حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ت، ص 64

[13] عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، 1996، ص 26

[14] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)ن تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص93

[15] المرجع نفسه، ص 107

[16] عبد الحميد الحسامي: العتبات النصية في ديوان رياحين الجنة للأميري، دراسة في البنية والرؤية، مجلة الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، الرياض،ع 66، 2008، ص44

[17] ربيعة جلطي: قوارير، ص7

[18] المصدر نفسه، ص 13-14

[19] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص 99

[20] حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص 160

[21] ربيعة جلطي: قوارير، ص 10-11

[22] المصدر نفسه، ص 15

[23] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل، الجزائر، 2009، ص83

[24] ربيعة جلطي: قوارير، ص 14

[25] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 43

[26] ربيعة جلطي: قوارير، ص 11

[27] المصدر نفسه، ص 11-12

[28] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص 43.

[29] المرجع نفسه، ص 96

[30] أحمد عراب: فضاء المدينة في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر، أبعاده الشعرية والسردية- مقاربة أسلوبية لنماذج نصية، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، بإشراف أ.د ملاحي علي، جامعة الجزائر 2، 2012-2013، ص62

[31] أحمد عراب: الفضاء ورمزية الأشكال الهندسية في رواية (حمائم الشفق) لجيلالي خلاص، مجلة نصف سنوية محكمة، يصدرها مختبر اللغة والتواصل، المركز الجامعي غليزان، ع8، جانفي 2019، ص 29

[32] ربيعة جلطي: قوارير، ص 17

[33] المصدر نفسه، ص 18

[34] المصدر نفسه، ص 21.