مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- جامعة غليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار 1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 08/ العدد: 02 مارس (2022) - ص 115- 124

بنية الزّمن ودلالته في رواية (مَيّ، ليالي إيزيس كوبيا) لـ"واسيني لعرج".

The structure of time and its significance in the novel (May.layali Isis Kopia) by Wassini Laaraj

بن يمينة زهرة
zohra.benyamina@univ-mosta.dz
جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم / الجزائر

تاريخ الاستلام: 2021/10/31 تاريخ القبول: 2022/03/11 تاريخ النشر: 2022/03/31

ملخص البحث

موضوع هذه الدّراسة هو البحث في بنية الزّمن في الرواية المعاصرة، وهي إذ يتحدّد فيها هذا الهدف، ستجمع بين محورين هامّين ، يتضمّن الأوّل دراسة البنية الزّمنيّة باعتبارها عنصرا داخليّا يعمل على تناسق وانسجام العمل السردي. بينما يقوم المحور الثّاني بعملية تأويلية للبنى السردية في رواية "واسيني لعرج" التي توحي بعدّة دلالات وأبعاد جمالية داخل المتن الروائي.

الكلمات المفاتيح

بنية الزّمن، دلالة، تأويل، أبعاد جمالية، الرواية، "واسيني لعرج".

ABSTRACT:

The present paper attempts to research on the notion and structure of time in “Wassini Laaraj’s” fiction. The objectives of this research operates on the combination of two important axes; the first one being the consistency and harmony of the narrative of the fictional work, and the second axis being the process of interpretation of the structures of the narrative which suggests several implications and aesthetic dimensions.

Keywords: The Novel, Notion and Structure of time, Aesthetics, Wassini Laaraj.

1. مقدمة:

يمثّل الزّمن بنية هامّة في العمل السّردي، لأنّه معبّر عن تماسكه وجماليته رغم طبيعته الزّئبقيّة الّتي تشي بأكثر من صورة مشكّلة له، فهناك الزّمن النّفسي، والزّمن المتخيّل، والزّمن المطلق، والزّمن الاسترجاعي.. وأمام هذه التّشعّبات يجد قارئ الأحداث في الرّواية جمالية مضافة توحّد أحداثه، وتربط بين البُنى السّردية المشكّلة لهذا العمل، ولا يمكن لأيّ عمل سرديّ عبور منطقة النسيج المحكم دون إتقان لتوظيف الزّمن بمختلف أنواعه، وخلق فرص التوقّع واستشراف الأحداث لدى القارئ.

2. مفهوم الزّمن الرّوائي:

إنّ دلالة الزّمن في الرّواية تتجاوز المفاهيم الكلاسيكية المرتبطة بالزّمن الفيزيائي(الماضي، والحاضر، والمستقبل)، لأنّ تطبيقاته أصبحت مرتبطة بأفكار البنيويّين، فهو يمثّل أحد مقولات أو مستويات الخطاب السّردي كما يصنّفه "جيرار جينيت"**Gérard Genette** ونواة هامّة تجتمع حولها البنيات الأخرى، مثل المكان والشّخصيّات التي يتفاعل معها، فضلا على أنّه يترجم المقولات من نفسية إلى ملفوظة، و يكسر ترتيب الأحداث كما عهدناها في الواقع، إذ غالبا ما يتمّ خرق الزّمن الطّبيعي داخل العمل السّردي، وبالتالي فإنّ الزّمن داخل النّص القصصي زمنين:" زمن الوقائع الذي يميّز لنفسه مستوى في النصّ، وزمن القول الّذي يميّز لنفسه مستوى آخر في النّصّ ذاته"[1] وأمام هذا التباين في مستويات تجلّي الزّمن بين الزمن الطبيعي والزّمن السردي، يتعيّن على القارئ إيجاد الصلة بينهما من خلال تواجدهما في بنية العمل الرّوائي، وتجدر الإشارة إلى الفرق بين زمن القصّة وزمن الخطاب من حيث كونهما يؤدّيان وظيفتين مختلفتين؛ «فزمن الخطاب زمن خطي ، في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد .ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد غير أن ما يحصل في أغلب الأحيان هو أن المؤلف لا يحاول الرجوع إلى هذا التتالي الطبيعي؛ لكونه يستخدم التحريف الزماني لأغراض جماليّة"[2]، فزمن الخطاب يستغلّ المدّة التي تُحكى فيها الأحداث إذ "يلعب الزّمان دورا كبيرا في الخبر لأنّه لا يمكن حكيه أو سرده إلّا بعد وقوعه. إذ أنّ هناك مسافة زمانيّة بين وقوع الخبر وبين الإخبار عنه..فمادّة الخبر سابقة عن زمان تجلّيه في أيّ خطاب"[3] واختلال النّظام السردي يخلق مفارقة زمنية[4] تنتج عنها بنيات زمنية مختلفة.

3.زمن القصّة:

تدور أحداث الرواية المقصودة بالدّراسة حول الأديبة العربيّة (مي زيادة) أو (إيزيس كوبيا) حسب اسمها المسيحي، الّتي عاشت نهاية حياة مريرة بعد أن زُجّ بها في مصحّة العصفوريّة الخاصّة بالمرضى العقليين والنّفسانيين، ورغم القسوة التي مورست عليها من طرف أهلها، إلا أنّها لم تتوقّف عن الكتابة، بل دوّنت كلّ الليالي خفية عن أطباء المصحّة وعن أهلها، وبعد وفاتها ضاع المخطوط ولم يتمّ العثور عليه رغم السّعي الجاد من الأدباء ومحققي المخطوطات من أجل العثور عليه، وكانت جهود

الرّوائي الجزائري حثيثة في هذا المسعى، إذ جنّد كلّ مساعيه من أجل الحصول على مخطوط ليالي العصفورية رفقة (روز خليل)، وبعد ترحال مضني عثر على نسخٍ متفرقة في أماكن مختلفة، منها ما وجده في (دير عينطورة) في لبنان وفي صحراء (الجيزة) في مصر، وقد شغلت رحلة البحث هذه مقدّمة هذه الرّواية، بينما يبدأ زمن الحكاية كما كتبتها (مي) في اللحظة التي فتح فيها الرّوائي المخطوط، إذ أنّه احترم تفاصيلها دون تعديلات منه في قوله: " لم أضف شيئا لهذه الليالي العصفورية، احترمنا المخطوطة كما وجدناها لا زيادة، سوى أنّي نظّمت صفحاتها التي كانت مبعثرة بفضل جهود روز خليل، ورممت الكلمات النّاقصة وهي بعدد 1002 كلمة، محتها الدّموع وهي تكتبها، والرطوبة، والحشرات، أضفت العنوان الصّغير: ثلاثمئة ليلة وليلة في العصفورية، لتبيان ثقل الظّلم والأذى، لأنّ حساب الأيّام في العصفورية غيره في الحياة العادية"[5] وعلى الرغم من بعد الزّمن بين حكاية (مي) ووقت عثور الراوي على المخطوط وقراءته له، إلّا أنّ القارئ يلاحظ ذلك التّداخل بين الزّمنين، زمن الحاضر والماضي، ، وقد توسّطت الأحداث المرويّة من طرف (مي) الرّواية، لأنّ ما قبلها كان تقديم الروائي، وما بعدها كان انطباعا لما تركته الأحداث في نفسه من أحاسيس بالظّلم والتّهميش، فالسّارد هنا عامل فاعل في ربط أجزاء البنى السّرديّة يشبه دوره دور البطل في الرّواية، مع الاحتفاظ كل واحد بهذا التّمظهر الدّقيق.

1.3- الزّمن الخارجي:

ينقسم الزّمن في هذه الرواية إلى زمن خارجي، وزمن داخلي، وكلاهما تضمّن بنيات صغرى خضعت لطبيعة الأحداث في الرّواية، فالزّمن الخارجي يتضمّن "زمن الكتابة، زمن، من القراءة، وضع الكتاب بالنّسبة للفترة التي يقرأ عنها"[6] وتمثّل في الرّواية في المقدّمة التي مثّلت العتبة التي تمّ فيها وصف الرحلة المضنية للبحث عن المخطوط الذي كتبته (مي) وهي في العصفورية، وهو يصف همّ هذا العمل في مقدّمة الرواية قائلا:" تفرّغت لمي زيادة على مدار سنة بكاملها، استعدت كتابتها كلّها، أعدت قراءتها بحثا عمّا يمكن أن يسهّل لي مسالك البحث، ويدلّني على المخطوطة الضّائعة " ليالي العصفورية": الحلقة الأهم والنّاقصة في أعمالها"[7] ولا يخلو هذا الاهتمام بأعمال(مي) من الأهميّة الّتي حظي بها عند من اهتمّوا بأعمال (مي) " لم أصدّق حينما عثرنا على المخطوطة! أعرف أنّ كثيرين لم يحصلوا عليها على الرّغم من أنّهم قضوا عمرا طويلا وهم يركضون للحصول عليها.

يرتبط الزّمن الخارجي بالزمن تاريخي أيضا، إذ نجده في الرّواية ما حدّدت به (مي) بداية لياليها المأساويّة في العصفوريّة، والّذي ثبت عنها في النّسخة الأصلية التي تمّ العثور عليها في صحراء الجيزة ودير عينطورة:" ليالي العصفوريّة، تفاصيل مأساتي، من ربيع 1936 إلى خريف 1941"[8] وهو زمن ليس مستقلا عن الرواية، بل هو بداية استهلالية لها تؤطّرها، إذ يشكّل هذا التاريخ منعرجا هامّا في حياة (مي) التي كانت تتجه نحو مأساة حتميّة، إضافة إلى ذكر عمرها الّذي تخطّى عتبة السّادسة والخمسون، ، ومنها ما حدّد بدقّة أيضا مثل :" ..كلّ شيئ بدأ عندما أخرجوني من بيتي قبل السّاعة

الرّابعة بعد الظّهر وأوصلوني إلى مكاني في القطار وغابوا عنّي، فبقيت جالسة حتّى عاد ابن عمّي، الدّكتور جوزيف والرّجلان الآخران، وعندئذ قام القطار، إذ نحن في منتصف الساعة السّادسة"[9]، وكما تمّ تحديد بداية سرد الأحداث، كانت نهايتها أيضا حاضرة " انتهت يوميات ليالي العصفورية تمّت صباح الأحد في 19 أكتوبر 1941"[10] إنّ مثل هذه التّحديدات تنحو منحى الواقعيّة الّتي تعطي هذا العمل الروائي فاعلية أكثر، ومن شأن هذا الزّمن الخارجي المتخيَّر بدقّة أن يحافظ على وتيرة سرد الأحداث، فضلا على إشراك القارئ فيه.

تعدّ الليالي زمنا يعبّر عن الظّلم، لأنّ دلالة الليالي عموما في تاريخ السّرديّة العربية ترمز إلى هذا المعنى، بدءا من ليالي شهريار التي ارتبطت بالحكي الليلي الذي يسترجع ذكريات مضت ويرسم طريقا لها في الكتابة مفعمة بالمتخيّل، إنّ الليالي كما حكتها (مي) تخلق زمنا يتوسّط الحياة والموت، والطّمأنينة والصّراع كما قالت:" هويتي ممزّقة لكنّها حيّة، كلّ ليلة ألملمها، وأرقّعها، فيأتي صباحا من يفرفطها بكلمة واحدة، بحركة، بنظرة، ويسحب كلّ خيوطها ويحوّلها إلى كومة، في فوضى بلا شكل ولا هوية"[11]، وهذه الليالي أعطت للرّواية طبيعتها السّردية التي أثّرت على باقي أنواع الأزمنة فيها.

2.3 -الزّمن النّفسي:

لا يخضع الزّمن النّفسي في الرّواية لنفس القوانين التي يخضع لها الزّمن الطّبيعي، فهو يمثّل إيقاعا داخليا للشخصيّة يظهر من خلال البوح بحالات نفسيّة مختلفة، ويترجم هواجسها وأحوال القهر والاستبداد، واليأس، الخوف، الغضب، التردّد... وردود أفعال لمختلف الممارسات، وتتضح بفعله تفصيلاتها الموظّفة في الرّواية، ، وهو وإن كان نفسيّا إلّا أنّه يعكس وضع العالم الخارجي ولا ينفصل عنه، فبه تتجسّد الشّخصيّة أكثر لإنّ الزّمن النّفسي هو" المحور الأساسي المميّز للنّصوص الحكائيّة بشكل عام، لا باعتبارها الشّكل التّعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزّمن فقط، ولا لأنّها كذلك فعل تلفّظي يخضع الأحداث والوقائع المرويّة لتوال زمني، وإنّما لكونها بالإضافة لهذا وذاك تداخلا وتفاعلا بين مستويات زمنيّة متعدّدة ومختلفة منها ما هو خارجي ومنها ما هو داخلي"[12] إنّ هذا التّداخل يمثّل مستوى من الوعي لدى الشّخصيات التي تعبّر عن نفسها من خلاله دون استعمال أيّ تحديدات زمنية طبيعيّة، بل إنّه محكوم بالاسترجاع والتّوقّع أكثر.

كانت بدايات هذه الرّواية محكومة باستدعاء الأحداث الّذي دلّ عليها العنوان (بدأ الليالي) إشارة إلى بدأ المعاناة النّفسيّة التي اختصرتها الذّكريات المسترجعة:"...أخرجوني من بيتي، قبل السّاعة الرّابعة قبل الظّهر، وأوصلوني إلى مكاني في القطار، وغابوا عنّي، فبقيت جالسة حتّى عاد الدّكتور والرّجلان الآخران، وعندئذ قام القطار.."[13] استرجاع أحداث ينمّ عن عذاب نفسي مرير يظهر في توالي الأحداث، كما دلّت بعض المناجاة النّفسيّة على زمن نفسي يجمع بين الماضي والحاضر في قوله(مي):" مريمتك أنا با الله، فلماذا تخلّيت عنّي، موجودة وكأنّي لم أكن، لا شيئ الآن سوى الموت كتابة، لهذا أكتب لكي أستمرّ فيّ"[14] وقد يجسّد الزّمن النفسي أحيانا حوارا داخليّا في الشّخصية التي ترسم آلامها

ووحدتها من خلاله، فالزّمن في العصفورية ثقيل بطئ، يشبه الموت في صمت والاستسلام له طواعية " انتهى في ثانية كلّ ما حلمت به كعاشقة مراهقة... هويتي ممزقة لكنّها حيّة، كلّ ليلة ألملمها، وأرقّعها، فيأتي صباحا من يفرفطها بكلمة واحدة، بحركة بنظرة، ويحسب كلّ خيوطها ويحوّلها إلى كومة في فوضى بلا شكل ولا هويّة"[15] فالحزن واليأس ظلّا مهيمنان على الزّمن النّفسي في الرّواية، الّذي كان مستندا أكثر على الاسترجاع، باعتباره مخزونا مغذّيا له بشتّى أنواع الذّكريات التي تعبّر عن نفس تتضارب فيها مختلف الأحاسيس، ليبقى الألم في حالة (مي) هو المنتصر الأكبر ، وتكشف الدّلالات الرّمزيّة للزّمن النّفسي فضلا عمّا تقدّم، عن رغبة في تحدي الأنساق المضمرة المهيمنة في المجتمعات العربية والتي كشفت عن تهميش المرأة مهما كان وضعها.

3.3- المفارِقات الزمنية:

تعنى المفارقة السّرديّة بدراسة ترتيب الأحداث في القصّة أو الرّواية مع مقارنتها مع حدوثها في زمن القصة كما عاشتها البطلة، وهذه المقارنة تكشف عن اختلاف أطّره سرد (مي) للأحداث التي كانت تعتبر الماضي جزءا من مأساتها.

4.3- الاسترجاع:

لقد تمّت الإشارة فيما سبق إلى الاسترجاع في الجزء الذي تضمّن تقديم الرّواية، والمتعلّق بسرد رحلة البحث عن المخطوط، ويعتبر **استرجاعا خارجيا** حاضرا بقوّة في الرّواية " وهو الذي تظلّ سعته كلّها خارج سعة الحكاية الأولى، ولا يوشك في أيّ لحظة أن يتداخل معها، لأنّ وظيفته الوحيدة إكمالها عن طريق تنوير قارئ بخصوص بعض الأحداث السّابقة"[16] فاستعادة رحلة البحث عن المخطوط وتقديمها للقارئ يضعانه في تواصل مع هذا العمل الروائي الذي يشكّل توأمة بين السّيرة الذّاتية والرواية، ويفعّل الاسترجاع الأحداث في الرواية لأنّه يعمل على اشتغال الذّاكرة، وتدلّ عليه مؤشّرات تحيل على أن الشّخص هو الذي كان يسترجع مثل توظيف الأفعال الماضية " فهو يحيلنا على أحداث سابقة على الزّمن الحاضر، حاضر السّرد وفي هذه الحالة يسمّى السّرد بالسّرد الاسترجاعي récit analeptique "[17] وقد شكّل هذا النّوع بؤرة المعاناة النّفسيّة عند (مي)، كما تعدّدت محتويات هذا الاسترجاع باحتوائها على النّسق الزّمني الهابط والصّاعد والمختلط أيضا[18]، ففي النّسق الزّمني الهابط تم استرجاع السنوات الأولى من الطفولة وطريقة التربية التي تلقّتها، والتي وصفتها بطريقة يطغى عليها الفرح والأسى بشكل تصاعدي مرتّب " لقد قتلني أهلي، ومحوا جسدي بتربية دينيّة، هم من اختاروها لي، حماية لي من زمن خطير كان يرتسم في أفق داكن. طفولتي المعاندة سرقتها مني مدرسة الرّاهبات التي صلبت جسدي حتّى حوّلته إلى حجر أصمّ، يابس، بلا تربة، ولا رمل، ولا ماء، على الرّغم من الغوايات والطّراوات الّتي كانت تحيط بجسد كنت أكتشفه في كلّ التفاتة أو على مرايا الحمام مرتسما كغيمة شهيّة التي لا أملك القدرة على وضع حدود لها.."[19] ولعلّ هذا النّوع من الاسترجاع لطفولة معذّبة يرد مناسبا للمقام الحاضر الذي وُضعت فيه (مي) فالأسى يستدعي الأسى، لذلك فإنّ طبيعة

الاسترجاع في الرّواية، كانت غالبا غير منفصلة عن الحاضر، بل مرتبطة به فهو " حاضر ثلاثي الأبعاد، حاضر الماضي، وحاضر الحاضر، وحاضر المستقبل"[20] لأنّه" ليس مجرّد عودة إلى الحاضر، بل هو استشراف(ذاتي طبعا) للحاضر في الماضي"[21]، وفي الجدول الآتي تمثيل لبعض الاسترجاعات:

ص	الاسترجاع	نوعه	وظيفته
	بحجّة التّغذية وباسم الحياة، ألقاني بعض الأقارب في دار المجانين، أُحتضر على مهل وأموت شيئا فشيئا كحشرة، لست أدري إن كان الموت السّريع هيّنا، أمّا الموت البطئ.	داخلي متجانس يسير مع خط زمن السّرد	تسترجع (مي) معاناتها في العصفورية وقسوة عائلتها أيضا، وتلمّح إلى الطّريق المسدود الذي كان ينتظر مصيرها.
70	كنت امرأة بلا متّكأ أسند جسمي المثقل عليه بثقة. الآن أمنح ظهري للفراغ وأستمع لتكسّر كلّ شيئ ظننته حقيقة	داخلي متجانس	يبرز صعوبة وضع المرأة وهي دون أهل، ويدلّ على قسوة مجتمع ذكوري متسلّط
72	ربّما حادثة الرّسالة كسرت كثيرا من حبّها لي، وحبّي لها، أعتقد أصبحت تكرهُكَ بعدها، متأكّدة من ذلك، كنت دائما أصرخ في أعماقي كلّما أحسست بكما معا في لحظة حميميّة	استرجاع خارجي يسير يسير وفق خط مواز للسرد	تسترجع (مي) من خلال حوارها مع ابن عمّها (جوزيف) السبب الأوّل لمعاناتها، وهي الرسالة التي وقعت فيها على تعهّد منها بتوكيله مديرا لأعمالها، غير أنّ المطاف انتهى بها إلى تجريدها من كلّ شيء، واتهامها بالجنون.

5.3- الاستباق:

يختصّ الاستباق بتخطّي الحاضر وذلك حين يستدعي أحداثا لم تقع بعد، إنّه ينقل الشّخصيّة من ربقة التّذكّر الآسر، إلى رحاب التّخييل الّذي تخلق فيه احتمالات تكون في معناها الخفي حيلا لا شعورية تنقذ بها نفسها، إنّه " حالة لانتظار العبثي التي يعاني منها البطل هي الدّافع وراء هذا

الاستباق، بحيث تصبح وظيفة السّرد الاستباقي بالنّسبة للبطل هي تجاوز حالة القلق الناتجة عن وضعية الانتظار العبثي"[22] وباعتبار أنّ الرّواية المقصودة بالدّراسة تداخلت فيها حكاية الراوائي، وحكاية البطل، فإنّ لكلّ عنصر استباقاته الخاصّة به، والجدول الآتي يوضّح ذلك:

الاستباق	وظيفته
فجأة غرقنا في سلسلة من الاحتمالات، والفرضيّات...وبدأنا في خوض مغامرة البحث الكبيرة.	اهتمّ "واسيني" كثيرا بمخطوط (مي)، وضياعُه جعله في ثورة توقّع لإيجاده، ومع استمرار رحلة البحث ثلاث سنوات، فإنّ اليأس والأمل كانا مرافقين له، ويعدّ الشكّ والتّخمين أيضا بابا من أبواب استباق نحو كلّ الاحتمالات.
وأنا أحلّق في الفراغ المظلم، قد شممت شيئا غير مريح أبدا،حاولت ان أقنع نفسي بغير ذلك، لكن بلا جدوى	كانت(مي) تتمنى مغادرة العصفوريّة التي كانت تتمثّلها سجنا يكبّل كلّ أحلامها وسعادتها، إنّ مثل هذا الاستباق يغذّيه الصّراع النّفسي وعدم تقبّلها لوضعها الجديد.
أريد أن أرفع الظّلم عن نفسي	محاولة لتغيير الوضع الرّاهن، وتحديّ الصّورة الّتي بها (مي) منذ بداية الرواية، وتغييرها نحو الأحسن.
أنتم تكذبون علي وتريدون قتلي	استباق لتصوّر قتل الأهل لها انطلاقا من سوء معاملتهم لها.

وتمثّلت باقي استباقات الأحداث في محاولة الانتقام من أهلها، والانتحار، أوالهرب، وبإمكاننا القول أنّ الاستباق نجح حضوره في هذا العمل الأدبي لأنّه كان ينطلق من الأحداث الرّاهنة ليتوقّع أحداثا مترتّبة عنها، والّتي حضرت في الرّواية غالبا بصوت البطل الرّئيس (مي) " والحكاية (بضمير المتكلم) أحسن ملاءمة للاستشراف من أيّ حكاية أخرى، وذلك بسبب طابعها الاستعادي المصرّح به بالذّات، والذي يرخّص للسارد في تلميحات إلى المستقبل ولا سيما إلى وضعه الرّاهن، لأنّ هذه التلميحات تشكّل جزءا من دوره نوعا ما"[23] وخلاصة القول فيما يخص الاسترجاع والاستباق، يمكن القول أنّه رغم تغلب جنس السّيرة الذّاتية إلّا أنّ الأحداث لم تشهد التّرتيب المنطقي للأحداث، بل كانت الذّاكرة تترنّح بينها بحكم عدم قدرتها على فصل الماضي عن الحاضر.

6.3- المشهد:

لم يكن الاسترجاع على وتيرة واحدة في الرّواية، إذ طالما كانت يتوقّف لتدرج فيه (مي) حوارات راهنة مثل التي كانت تجري بينها وبين الممرضين، أو بين الممرضين وحدهم، فبعد المقطع الأوّل الذي روت فيه طفولتها، يجد القارئ أنّها تنتقل به إلى وصف العصفورية وقسوة بعض الممرضين معها، وحنوّ البعض الآخر عليها، مثل توقّفها على الحوار الذي دار بينها وبين الممرضة (مدام شوكي) لتقنعها بضرورة الحفاظ على صحتها والانتباه إلى الخطر المحدق بها جرّاء توقّفها عن تناول الأكل:

" لا خطر مطلقا، فأنا أصلا أريد أن أموت، هل هناك مانع؟

ضحكت، لأوّل مرّة تفعل ذلك.

-وتقولين إنّك مش مجنونة؟

-أنتم اللي عم بتجننوني.

-مش مهم، لكن إذا بدّك تموتي، موتي بس خارج حيطان العصفورية، لن تحزن البشرية عليكِ، ولن يتغيّر العالم بعد موتك، سيستمرّ عاديّا وكأنّ شيئا لم يكن. يا آنسة مي، استردّي حقّك أوّلا ثمّ موتي بعدها إن شئتِ، لو كنت مكانكِ لفعلت هذا بلا تفكير مطلقا، لأنّ الانتحار ليس حلّا، حلّ الّذين لا مخ لهم.

-أنا منهم، لا مخّ لي. أصلا شو راح أعمل بهيك مخ في عالم مصطول"[24] والحوار مع الممرضين ليس ذا وتيرة واحدة في الرواية، إذ نجده في مواقف أخرى أقلّ تشنّجا بسبب اختلاف معاملة بعضهم معها، فـ(مي) تصف هذا الانتقال في طبيعة المشاهد بقولها:" أصبت بدهشة، أوّل ممرّضة تتحدّث معي بوصفي كاتبة، ياريت كلّ النّاس مثلك"[25] ويمكن القول أنّ هذه المشاهد كانت تسير مع الاسترجاع في خطّ واحد دون أن تنفصل عنه.

4- خاتمة:

لقد بُني الزّمن في رواية (مي، ليالي إيزيس كوبيا) على شبكة متلاحمة أضفت عليه تماسكا وحبكة، وقد انقسم حسب طبيعته إلى عناصر عدّة منها:

-الزّمن الخارجي والدّاخلي اللّذان شكّلا اللّحمة التي تولّدت عنها الأزمنة الأخرى.

-الزّمن النّفسي الّذي كان مُظهرا للمعاناة النّفسية، واضطراباتها وسفرها داخل هواجسها، سواء للبطل الرّئيس، مي، أو للكاتب الّذي كان مرافقا نفسيا لها في معاناتها، فكان-الزمن- لا يعرف الاقتران بتحديد فيزيائي، بقدر ما كان مُتخيّلا وداخليّا يستعصي عن أيّ تقدير، سوى تقدير الإحساس.

-شكّل الاسترجاع زمنا مهمّا مقارنة مع باقي الأزمنة، كون الرّواية مبنيّة في الأصل على أساسه، ففي رحلة استذكار مؤلمة للبطل وللكاتب معا، تأسست عليها معظم أحداث المستقبل، وفي أعمّ توظيفه في الرّواية كان مُحمّلًا بحمولة يتواشج فيها الظّهور مع الغموض، وبصراع شخصية تحاول أن تجد مكانا لذاتها وسط عالم أنكر وجودها.

-لم يقلّ زمن الاستباق أهميّة عن باقي الأزمنة في الرّواية، لأنّه كان مترجما للصّراع والتّوافق الذي عاشته الشّخصية مع نفسها، أو مع غيرها، بل وكان جسرا للعبور من الاستذكار، والتّوقع وحدوثه.

-لقد أدّت مهارة توظيف الزّمن في هذا العمل الروائي إلى إحكام بنيته، وتناسق أحداثه.

الهوامش:

[1]- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص: 111.

[2]- رولان بارت وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط ، ط1 ،1992، ص: 55.

[3]- سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة- الوجود والحدود- الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2012، ص: 152، 153.

[4]- .....

[5]- واسيني لعرج: مي، ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمئة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، بردية للنشر والتوزيع، مصر، ط2، 2018، ص :42.

[6]- سيزا قاسم: بناء الرواية-دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ-مصر، (د.ط.ت.ش)، ص: 37.

[7]- واسيني لعرج: مي، ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمئة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، بردية للنشر والتوزيع، مصر، ط2، 2018،ص: 9.

[8]- الرواية، ص: 50.

[9]- الرواية، ص: 66.

[10]- الرواية، ص: 366.

[11]- الرواية، ص: 58.

[12]- بوطيب عبد العالي: إشكالية الزّمن في النّص السّردي، مجلّة فصول،(دراسة الرّواية) الهيئة العامة المصرية للكتاب، العدد2، مج12، 1993، ص: 129.

[13]- الرواية، ص: 51.

[14]- الرواية، ص: 53، 54.

[15]- الرواية، ص: 56 ،58.

[16]- صالح مفقودة/ نصيرة زوزو: بنية الزّمن في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني لعرج، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد4 ، ماي 2005، ص: 66.

[17]- محمد بوعزة: تحليل النّص السردي، ص: 89.

[18]- " في النّسق الزّمني الهابط يعرض لنا زمن الكتابة نهاية زمن الحكاية، ثمّ يبدأ بالنّزول تدريجيّا حتّى يوصلنا إلى الأصل ..والنّسق الزّمني الصّاعد: نجد توازيا في من الكتابة وزمن الأحداث، فالأحداث تتابع كما تتابع الجمل على الورق بشكل خطوط وهذا ما نراه في القصص الكلاسيكية..النّسق الزمني المتقطّع تتقطّع الأزنة في سيرها الهابط من الحاضر إلى الماضي، أو الصاعد من الحاضر إلى المستقبل"/ موريس أبو ناصر: الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، دار النهار للنشر، بيروت، 1979، ص:86، 87، 88.

[19]- الرواية، ص: 55.

[20]- بول ريكور: الزّمان والسّرد- من مقدمة المترجم- ج1، ص: 9.

18- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص: 50.

[22]- محمد بوعزة: تحليل النّص السردي، ص: 92.

[23]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص: 76.

[24] - الرواية، ص: 61.

[25]- الرواية، ص: 62