الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

بناء الزّمان في رواية (أنثى السّراب) لـ: واسيني الأعرج

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي.

تخصّص دراسات أدبية ولغويّة

إعداد الطالب:
قبي حفيظ

إشراف الأستاذ:
أ.د.محمد الهادي بوطارن

أعضاء اللجنة:

1/ أ.د.أحمد حيدوش ـ أستاذ التعليم العالي ـ جامعة أكلي محند أولحاج البويرة ـ رئيسا.

2/ أ.د.محمد الهادي بوطارن ـ أستاذ التعليم العالي ـ المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة ـ مشرفا مقررا.

3/ د.سالم سعدون ـ أستاذ محاضر(أ) ـ جامعة أكلي محند أولحاج البويرة ـ ممتحنا.

4/ د.رابح ملوك ـ أستاذ محاضر(أ) ـ جامعة أكلي محند أولحاج البويرة ـ ممتحنا.

السنة الجامعية:2014-2015

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

بناء الزّمان في رواية (أنثى السّراب) (scriptorium) لـ: واسيني الأعرج

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي.

تخصّص دراسات أدبية ولغويّة

إعداد الطالب:
قبي حفيظ

إشراف الأستاذ:
أ.د.محمد الهادي بوطارن

أعضاء اللجنة:

1/ أ.د.أحمد حيدوش ـ أستاذ التعليم العالي ـ جامعة أكلي محند أولحاج البويرة ـ رئيسا.

2/ أ.د.محمد الهادي بوطارن ـ أستاذ التعليم العالي ـ المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة ـ مشرفا مقررا.

3/ د.سالم سعدون ـ أستاذ محاضر(أ) ـ جامعة أكلي محند أولحاج البويرة ـ ممتحنا.

4/ د.رابح ملوك ـ أستاذ محاضر(أ) ـ جامعة أكلي محند أولحاج البويرة ـ ممتحنا.

السنة الجامعية:2014-2015

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــــــــداء

- إلى أولي الرأي والفهم، ومن رسخت أقدامهم في العلم، وسمت مكانتهم بين القوم.. أساتذتي المحترمين.
- إلى الجسد المتواري في الغياب، إلى الروح المرفرفة فوق السّحاب، إلى والدي سقاه الله كؤوس الرحمة والثواب.
- إلى سكينة روحي، وبلسم جروحي، وأعلى صروحي في الدنيا. أمي.
- إلى من اختار بعد المرض الفراق، وفي القلب له سعار واحتراق. أخي موسى.
- إلى رفيقة دربي، وشجرة حبي، وراعية سربي.. زوجتي.
- إلى هبة ربي، وفلذة كبدي، وسؤدد قلبي..ابنتي وأبنائي.
- إلى رفقاء أنسي، وأقرب الناس إلى نفسي. إخواني وأقاربي وأصدقائي.
- إلى كلّ هؤلاء أهدي ثمرة جهدي، وجنى سُهدي، وعصارة خلدي؛ هذا العمل المتواضع.

شكر

يجدر بي في مقامات العلم والبحث فيه وتحصيله أن أتوجه بالشكر والعرفان إلى كلّ من سددّ خطاي، وكان عونا لي على بلوغ المرام، وفي هذا المقام لا يسعني إلاّ أن أنوّه بالمجهودات التي بذلها السيّد المشرف الأستاذ الدكتور محمد الهادي بوطارن من خلال التوجيهات والنصائح التي قدمها لي من حين لآخر، والتي كانت نبراسا يضيئ العتمة التي كانت تلفّ بعناصر البحث وأجزائه، كما لا يفوتني أنّ أتوجه بالشكر والعرفان والامتنان إلى كلّ أساتذة قسم اللغة والأدب العربي على جهودهم المبذولة في السنة النظرية؛ بقيادة الأستاذ الدكتور أحمد حيدوش والدكتور عيساوي عبد الرحمن، والدكتور رئيس المشروع بوعلي كحّال، والدكاترة رابح ملوك، وسالم سعدون، علي لطرش، والأستاذة مصطفاي.

مقدمة

مقدمة:

إنّ الحضور اللافت الذي تشهده الرواية العربية اليوم يعدّ سببا كافيا للاهتمام بها من قبل المثقفين سواء أكانوا قرّاء من العامة أو دارسين أكاديميين أم نقادا متخصصين؛ لقد اكتسحت الرواية العربية بدءا من النصف الثاني من القرن العشرين المشهد الثقافي والأدبي، ونافست الشعر في الرّيادة والصدارة، وقد لمعت في سماء الإبداع الروائي أسماء عربية وصلت إلى العالمية.

والحال ينطبق تماما على واقع الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، وبالأخص في فترة الثمانينيات والتسعينيات، فقد ظهر جيل جديد من الروائيين حمل على عاتقه مهمة تطوير الفن الروائي العربي الجزائري، والدخول به مرحلة من التحولات الفنية، مرحلة بحث وتكوين أشكال جديدة لرواية جزائرية متجذرة أكثر في التراث ومنفتحة على أشكال الرواية الجديدة؛ ومن هؤلاء الروائيين نذكر تمثيلا -لا حصرا- **رشيد بوجدرة** برواياته "ألف عام وعام من الحنين، الإنكار، الرعن – فوضى الأشياء – ليليات امرأة آرق"، و**الزاوي أمين بأعماله** " التويزا – صهيل الجسد – ويجيء الموج امتدادا – رائحة الأنثى"، و**جيلالي خلاّص بأعماله**" رائحة الكلب –حمائم الشفق–عواصف جزيرة الطيور– بحر بلا نوارس"، و**الطاهر وطار** بإنتاجه" الحوات والقصر– العشق والموت في الزمن الحراشي– الشمعة والدهاليز– الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، و**واسيني الأعرج** برواياته: "وقائع من أوجاع رجل سافر صوب البحر– وقع الأحذية الخشنة – ما تبقى من سيرة لخضر حمروش– نوّار اللّوز– أحلام مريم الوديعة – ضمير الغائب – رمل الماية – المخطوطة الشّرقية، سيدة المقام– حارسة الظلال، ذاكرة الماء، مرايا الضرير، و**أحلام مستغانمي** بأعمالها " ذاكرة الجسد – فوضى الحواس– والقائمة مفتوحة لأسماء روائية أخرى .

وإذا كانت الرواية تقوم على السّرد، والسرّد يقتضي التتابع والتوالي، فإنّ لعبة السرّد لا يمكنها أن تقع خارج الزمن، فحيثما وجد السرد وجد معه الزمن؛ وتعدّ الرواية الجنس الأدبي الأكثر قدرة على التقاط الزمن وإعادة تشكليه وفق ما يتجاوب مع رؤيا الروائي نحو الكون والحياة والإنسان؛ وقد شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي حتى غدا الشخصية الرئيسية في الروايّة المعاصرة، وغدت الروايّة فن شكل الزمن بامتياز، وهام الكتاب المبدعون يبحثون عن أشكال جديدة تستوعب تجاربهم المعاصرة مع ميلاد كلّ روايّة

جديدة، وكلّ رواية جديدة تلبس ثوبا زمنيا جديدا يختفي خلفه صراع الإنسان مع نفسه، ومع مجتمعه.

وإذا كان الزمن هو العمود الفقري والمحور الرئيسي الذي تنبني عليه الرواية، فإنّه قد حظي بمكانة خاصة في الخطاب الروائي الجزائري في مرحلة التسعينيات، فقد اعتنى به مبدعو هذه الفترة عناية خاصّة، وتتجلّى عناياتهم به في تلك القصدية السّردية لمفهوم الزمن المرتسم في البنية السطحية للنص، حيث كانت الإشارة إليه جلية معلنة، وذلك لسبب بسيط هو تعلّقه بالثقل التاريخي للمرحلة من جهة، والصدمة التاريخية التي تعرض إليها الشعب الجزائري من جهة أخرى، والتي كانت منعطفا حاسما أربك الإحساس الفني بالزمن، ووضعه في مفترق طرق قلق حائر بين زمن الارتداد وزمن الاستقبال؛ لقد كان مفهوم الزمن في هذه الفترة هو المحور الإشكالي أو أن إشكال الرواية عموما قد نسجه همّ زمني ثقيل باعتباره سباقا مع الزمن أو استدراكا له.

وإذا اعتبر الروائي الجزائري" واسيني الأعرج" من أبرز الروائيين الذين ساهموا في إغناء هذه المرحلة –التسعينيات– بعدة أعمال روائية منها روايات: "ضمير الغائب"،" فاجعة الليلة السابعة بعد الألف: رمل الماية، سيدة المقام"، "حارسة الظلال،" ذاكرة الماء"، "مرايا الضرير، فإن خط الزمن عنده قد سار–في الغالب–وفق نظام الارتداد الذي يكاد يشكل ظاهرة غالبة في الرواية والقصة المكتوبتين باللغة العربية في الجزائر.

وعليه إذا كان الاسترجاع والاستجارة بالذاكرة والحنين إلى زمن ماض أثير لم تطله تقلبات الحاضر هو السمة المميزة لبنية الزمن الروائي عند "واسيني" في التسعينيات، فما هي طبيعة البنية الزمنية التي تبلورت معالمها في رواية "أنثى السراب" التي ألفها في العشرية الأولى من الألفية الثالثة؟ أو بتعبير آخر كيف بنى" واسيني" الزمن في هذه الرواية؟ وما هي التمثلات التي سجل الزمن من خلالها خصوصية حضوره في هذه الرواية؟ وما دلالة الأزمنة المتعددة داخل هذا النص؟ وهل بقي الروائي يحنّ إلى الماضي أم أنّه اتجه صوب الحاضر والمستقبل يغرس فيهما بذور الحب والأمل لكون هذه الرواية تبلورت فكرتها بعد النوبة القلبية التي أصابته وأجبرته على المكوث في المستشفى، فهل غيّرت صدمة المرض نظرته إلى الزمن؟ وإلى أي مدى نجح الروائي في الاشتغال على هذا العنصر الحاضر الغائب (الزمن)؟

إنّ ما شجعني على اختيار هذا الموضوع محدودية الدراسات التي تعرضت للزمن في الرواية الجزائرية المعاصرة، واقتصارها في الغالب على بعض المذكرات الجامعيّة، فقد مكّنني البحث من الوقوف على بعضها، نذكر منها الدراسة التي قام بها الطالب منصور عمايرة بعنوان: جمالية الفضاء الزماني والمكاني في رواية حارسة الظلال لــ"واسيني الأعرج" ، والدراسة التي قامت بها الطالبة وهيبة بوطغان في مقاربة الزمن في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، والدراسة التي قامت بها الطالبة آمال سعودي، تحت عنوان: حداثة السرد والبناء في رواية "ذاكرة الماء" لــ "واسينئ الأعرج" ، وهي مذكرات مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، كما سمح البحث بالاطلاع على الدراسة النّقدية التي اشترك في إعدادها الباحثان صالح مفقودة، ونصيرة زوزو، المنشورة في مجلة جامعة ورقلة تحت عنوان: "بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال"، يضاف إليها الدراسة التي قام بها الباحث الأطرش رابح تحت عنوان: " التواتر السّردي في روايّة غدّا يوم جديد "لعبد الحميد بن هدوقة.

أمّا فيما يتعلّق بالروايّة محل الدراسة (أنثى السّراب) فإنّ مقاربتها زمنيّا يعدّ أرضا بكرا لم تمتد إليه أقلام الباحثين إلاّ أنّنا ونحن بصدد إنجاز هذا البحث عثرنا على العديد من المقالات التي تناولت الرواية من بعض الجوانب النقدية منشورة بأحرف إلكترونيّة على صفحات الأنترنت، ولعلّ أبرز دليل على ذلك ما قدّمه الباحث الجزائري الطيب ولد العروسي تحت عنوان:" أنثى السّراب: قصة حبّ ومصائر متشابكة"، يليه ما كتبه أحد النقاد العراقيين وهو محمد رشيد السعيدي الذي رأى في الرواية خصائص الرواية الحديثة، وقد عنوّن مقاله بـــ:" أنثى السّراب: روايّة الحداثة العربية".

ويلاحظ ممّا سبق أنّ الدراسات التي اختصت بروايّة **أنثى السّراب** لم تول اهتمامها وعنايتها إلى عنصر الزمن، وانشغلت بمظاهر نقديّة أخرى رغم أنّ هذا العنصر قد شهد حضورا قويا، فهي إذا ميدان بكر للدراسة والمساءلة، بالإضافة إلى كونها لم تر النور، ولم تخرج إلى الوجود إلا في أكتوبر 2009؛ ولكون أنّ بطل الروايّة يسعى إلى كتابة سيرته الذاتيّة، وهذه الأخيرة تقتضي زمنا خطيّا كرونولوجيا، كما أنّه لا يتأتى لنا معرفة خبايا الذات المتواريّة خلف المتخيل إلاّ بالاهتداء بالمؤشرات الزمنيّة التي تلمع هنا وهناك وسط دياجي النص؛ ولكون أنّ الزمن يتعدّد ويتنوّع داخل معمارية هذه الروايّة بين زمن الأحداث، وزمن الرسائل، وزمن الساعة؛ كما أنّ الظرف الذي شهد ميلاد هذه الروايّة كان له نصيب من التحفيز على مقاربتها زمانيّا فقد اختمرت فكرتها عند الروائي وهو على فراش المرض،

ونسج خيوطها بعد مغادرته المستشفى مباشرة؛ كلّ هذه الأسباب كانت عاملا رئيسا ولّد فيّ الرغبة في الكشف عن بنيّة الزمن فيها.

أمّا سبب اختياري للروائي" واسيني الأعرج" فيمكن إرجاعه لأسباب عديدة هي:

كون شهوة الكتابة عند "واسيني" لا ترضيها إلا الكتابة، فقد أثرى الساحة الأدبية بروايات في الثمانينيات(البوابة الزرقاء، وقع الأحذية الخشنة)، وفي التسعينيات(ضمير الغائب، سيدة المقام، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ذاكرة الماء، حارسة الظلال)، وفي فجر الألفية الثالثة؛ نذكر من أعماله: "شرفات بحر الشمال 2001"، و"المخطوطة الشرقية 2002"،"الأمير2004"، و"طوق الياسمين2006"، و"أنثى السراب أكتوبر2009"، "البيت الأندلسي 2010"؛ إن هذه الغزارة في الإنتاج قد تكون سببا قويا يقتضي مقاربتها بأدوات النقد الجديدة؛ بالإضافة إلى كون واسيني الأعرج يعدّ رائدا في مجال الرواية الجزائرية فقد تحصل في سنة 2001 على جائزة ابن هدوقة للرواية الجزائرية من قبل جمعية ابن هدوقة، ولكونه ينتمي إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقرّ على شكل واحد، بل تبحث دائما على سبلها التعبيرية في العمل الجاد على اللغة، فاللغة ليست عملا جاهزا بل هي بحث مستمر عن أشكال وصيغ جديدة تحقق فنية العمل الروائي.

تسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن الإشكالية المطروحة معتمدة على المنهج البنوي، مستندة في ذلك إلى ما قدّمه الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" في مجال الزمن من خلال دراسته للزمن في رواية "البحث عن الزمن الضائع" لمارسيل بروست، لأن دراسته تعدّ حوصلة للدراسات التي سبقته، وأرضية متينة قامت عليها الدراسات التي تلته، ويعود الاعتماد على المنهج إلى كونه يمتلك القدرة على تحديد ومساءلة أليات انبناء الزمن داخل العمل الروائي، بالإضافة إلى فعاليته في رسم معالم البنية الزمنية من خلال الكشف عن العناصر المكونة لها، كما يعدّ هذا المنهج ضرورة فرضتها طبيعة الموضوع، وتجدر الإشارة إلى استفادة الباحث من المناهج التي تتصل بموضوع الزمن من قريب أو بعيد في محاولة منه للتخلص من صرامة المنهج المتبع، وإيجاد فضاء أرحب للدراسة والمساءلة.

لكي أتمكن من مقاربة هذا النص السردي مقاربة بنوية، قمت بتقسيم بحثي إلى مقدمة، ومدخل، وأربعة فصول، وخاتمة.

استعرضت في المقدمة أهمية الدراسة وأسباب اختياري لها، والخطة والمنهج المتبعين، دون أن تفوتني الإشارة إلى الدراسات السابقة للموضوع، ثم المصادر والمراجع

التي اعتمدتها في إنجاز الدراسة، وختمتها باستعراض أهم الصعوبات التي واجهتني خلال رحلة البحث مع تقديم الشكر لمن كان عونا ليّ على إنجاحه.

لقد خصصت المدخل لاستعراض الجانب النظري في هذه الدراسة، وتناولت فيه(مفهوم الزمن من الناحية اللغوية والاصطلاحية) على اعتبار التكامل الموجود بين الناحيتين، أما العنصر الثاني فقد خصصته للحديث عن الزمن النحوي، والتقسيمات التي حددها النحاة تحت عنوان هو: (الزمن من منظور النحو التقليدي والدرس اللساني الحديث)، ثم انتقلت للحديث عن (الزمن والرواية) مبرزا الزمن الطبيعي والزمن النفسي، ثمّ استعرضت (نظرة موجزة لآراء النقاد وتصوراتهم حول الزمن الروائي وأقسامه) بدءا بنظرة النقاد الغرب، بإبراز أراء أهم أعلام النقد الغربي نذكر منهم: آلان روب جرييه، ميشال بوتور، رولان بارت، تزفيتان تودوروف، جيرار جينات؛ ثمّ ختم المبحث بتقديم نظرة بعض النقاد العرب للزمن الروائي، نذكر منهم سعيد يقطين، سيزا القاسم، يمنى العيد، حسن بحراوي، عبد المالك مرتاض.

إن هذا المدخل كفيل بأن يتيح لي باب الولوج إلى عالم النص الروائي، وإجراء المقاربة الزمنية وفق المنهج الذي حدده "**جيرار جينات**" انطلاقا من دراسته للزمن في كتابه" **خطاب الحكاية** "على النحو الآتي: الترتيب، المدّة، التواتر.

وعليه فإنّي قد قسمت الجانب التطبيقي إلى أربعة فصول اختص كل فصل بمسألة زمنية، فكان بذلك الفصل الأول نافذة عالجت من خلالها مسألة **الترتيب الزمني** تناولتها في خمسة عناصر: العنصر الأول اهتديت فيه إلى تقديم زمن الخطاب، والعنصر الثاني حاولت فيه دراسة التمفصلات الزمنيّة في البنيّة الصغرى، أما العنصر الثالث فقد كان فضاء لدراسة الترتيب الزمني داخل البنية الكبرى، بينما العنصر الرابع فقد استعرضت فيه الترتيب الزمني العام لأزمنة الخطاب، أما العنصر الأخير فقد عمدت فيه إلى ترتيب أزمنة القصة.

أمّا الفصل الثاني فقد خصص لدراسة المفارقات الزمنية، وبسطت فيه الحديث عن **الاسترجاعات والاستباقات** بأنواعها كما وردت في الرواية، مع تبيان الدلالات التي أفادتها.

أما الفصل الثالث فقد كان مساحة عرضت فيه مسألة **الديمومة أو أليات التسريع وأليات الإبطاء** داخل النص الروائي، وكان ذلك من خلال عنصرين: العنصر الأول خصص للكشف عن السرعة السردية في رواية "**أنثى السراب**" بصورة عامة، في حين أن العنصر

الثاني فقد خصص للحديث عن أليات الإبطاء المتمثلة في المشهد والوقفة، وأليات التسريع المتمثلة في الحذف والخلاصة؛ مع تعليل لكل آلية تميزت بها الرواية، ودورها في تحقيق الجانب الفني والجمالي فيها.

أمّا الفصل الرابع فقد كان فضاء للكشف عن **التواترات** التي تميزت بها الرواية، وقد تعرضت فيه لثلاثة أنواع منها هي؛ التواتر **الافرادي (المفرد)**، والتواتر **التكراري**، والتواتر **الترددّي**، مع إبراز دور هذه الأنواع داخل الرواية محل الدراسة.

أمّا الخاتمة فقد خصصتها لاستعراض أهم النتائج التي توصل إليها البحث من خلال رحلة المقاربة للكشف عن بنية الزمن الروائي في الرواية محل الدراسة.

أمّا من الجهة التوثيقية فقد اعتمدت الدراسة على مصدر واحد هو رواية "**أنثى السراب**" لـــ " **واسيني الأعرج** " محل الدراسة، وعدة مراجع متنوعة منها ما كتب بالعربية، ومنهاما كتب بالأجنبية، ومنها هو المترجمة، كما لم تغفل الدوريات والمجلات بالإضافة الدراسات النقدية الجامعيّة، نذكر أهمها:

أولا ــ المراجع العربية:

- إميل توفيق: **الزمن بين العلم والفلسفة والأدب.**
- أمينة رشيد: **تشظي الزمن في الرواية الحديثة.**
- حميد الحميداني: **بنية النص السّردي.**
- حسن بحراوي: **بنيّة الشكل الروائي.**
- مها حسن القصراوي: **الزمن في الرواية العربية.**
- مراد بن مبروك: **بناء الزمن في الرواية المعاصرة.**
- سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائي.**
- عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية.**

ثانيا ــ المراجع المترجمة:

- أ. أ مندلاو (A.A.Mendilow): **الزمن والرواية**
- بول ريكور(Paul Ricoeur): **الزمن والسرد.**
- جيرار جينيت(Gérard Genette) : **خطاب الحكاية.**
- رولان بارت (Roland Barthes): **تحليل بينوي للسرد.**

إنّ رحلة البحث شاقة ومتعبة، هذا ما أدركته وعشته فعلا وأنا بصدد إعداد هذه الدراسة فقد كان التوفيق بين العمل وبين إنهاء هذه المذكرة أمرا عسيرا، إضافة إلى ضخامة رواية "أنثى السراب"، وكثرة المؤشرات الزمنيّة بداخلها، ما اضطرني إلى إعادة القراءة مرّات كثيرة حتى أقف على دلالات الزمن المنتشرة فيها.

والله من وراء القصد والله المستعان.

مدخل

مفهوم الزمن والزمان:

1. الزمن والزمان في اللغة العربية:

ورد في لسان العرب لابن منظور التعريف الآتي للزمن في مادة زمن: الزمن والزّمان اسم لقليل الوقت وكثيره"[1]، وأورد صاحب القاموس التعريف نفسه للزمن يقول: الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان، وأزمنة وأزمن. وأزمن بالمكان: أقام به زمنا والشيء طال عليه الزمن. والزمان الوقت قليله وكثيره"[2]، وفي المحكم لابن سيّدة أنّ الزمن والزّمان هما العصر"[3]، ويذهب شمر إلى أنّ الزمان يتفق في دلالته مع الدّهر، وهذا ما حدا بابن منظور إلى التفريق بين دلالة الدهر والزمان، فقد نقل لنا في مادة(زمن): وقال شمر: الدهر والزمان واحد. قال أبو الهيثم: أخطأ شمر، الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، قال: ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، قال: والدهر لا ينقطع. قال أبو منصور: الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلّها، قال: وسمعت غير واحد من العرب يقول أقمنا بموضع كذا وعلى ماء كذا دهرا ... والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبه...، وأزمن الشيء طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان: أقام به زمانا"[4] ، ومن الألفاظ التي تعبر عن الزمن الطويل أيضا لفظة "السّرمد" ولعلّ التعبير عن الطول بها كان أقوى وأبلغ فهو عندهم عبارة عن" دوام الزّمان من ليل ونهار"[5] ومع ذلك

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1955، مادة زمن، ص199.

2- الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، دارالجيل، بيروت، ص233.

3- محمد عبد الرحمان الريحاني، اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ت)، ص13.

4- ابن منظور، المصدر السابق، ص199.

5- محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط4، 1992، ص188.

فهو لا يعني قطّ لا نهائية الزمان بل يشير فقط إلى طوله النّسبي."[1]ويقدّم لنا صاحب كتاب الفروق اللغوية تمييزا بين معاني الكلمات الدالة على الزمن وهي على التوالي الدهر والمدة، فيقول: "الفرق بين الدهر والمدة أنّ الدهر جمع أوقات متوالية مختلفة كانت أو غير مختلفة، ولهذا يقال الشتاء مدّة ولا يقال دهر لتساوي أوقاته في برد الهواء وغير ذلك من صفاته. ويقال للسنين دهر لأنّ أوقاتها مختلفة في الحر والبرد وغير ذلك. وأيضا من المدّة ما يكون أطول من الدهر... والفرق بين المدّة والزمان إنّ اسم الزمان يقع على كلّ جمع من الأوقات، وكذلك المدّة، إلاّ أنّ أقصر المدة أطول من أقصر الزمان...والفرق بين الزمان والوقت هو أنّ الزمان أوقات متواليّة مختلفة وغير مختلفة، والوقت واحد. يقال زمان قصير وزمان طويل، ولا يقال وقت قصير"[2]

إنّ المستعرض لآرائهم ليكاد يقطع بأن المصطلح لم يكن واضحا لديهم أو على الأقل لم يكن هدفا لهم إلا على مستوى الناحية المعجمية، وقد أقرّ بهذا عبد المالك مرتاض حين قال: "والحق أنّ المعجميين العرب يختلفون اختلافا شديدا في تحديد مدى الزمن، بحيث منهم من يجعله دالا على الإبّان فيقفه على زمن الحر، أو زمن البرد؛ فغايته، في مثل هذا الإطلاق، لا تكاد تجاوز الشهرين الاثنين. ومنهم من يجعله مرادفا للدهر، كما يجعل الدهر مرادفا له، ولكنهم في معظمهم يجنحون به لأقصر مدى من الدهر"[3]. ومن يقلب النظر في المعنى اللغوي يجده مرتبطا بالحدث؛ إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، بمعنى" أنه يتحدّد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس، إنّه نسبي حسي، يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه"[4].

على الرغم من تعدد الكلمات التي تدلّ على الزمن في اللغة العربية لا يوجد من بينها ما يدلّ على تصوّر مجرد للزمان أي بوصفه إطارا للحوادث مستقلا عنها، " والواقع أنّ مفهوم

---

1 – محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، ص189.

2 – أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980، ص263.

3 – محمد عابد الجابري، المرجع السابق، ص189.

4 – المرجع نفسه، ص189.

(الزمن المطلق) الذي لا بداية له ولا نهاية غائب تماما عن الحقل المعرفي البياني العربي"[1]، ويبدو أنّ لفظ الزمان مشتق معناه من الأزمنة بمعنى الإقامة، ومنه اشتقت الزّمانة لأنّها حادثة عنه. فيقال رجل زمن، وقوم زمنى،" فكأنّ الزمن في ألطف دلالته يحيل على معنى التراخي والتباطؤ" [2]، ولعلّ تفسير هذا يعود إلى طبيعة البيئة التي جمعت منها اللغة، بيئة الصحراء والبادية، بيئة الحلّ والترحال؛ إنّ زمن الصحراء متجدد "بالحوادث والمشاهد والأمكنة وأنواع المعاناة فهو بمثابة مكان للحدث"[3]، وهذا التداخل بين الزمان والمكان والحدث في الحقل المعرفي العربي البياني، جعل العرب تستخدم صيغة صرفية واحدة للدلالة على الزمان والمكان، وهي صيغة (مفعل) التي تدلّ على الزمان والمكان والحدث، فهي تستعمل مصدرا ميميا، كما تستعمل اسم زمان ومكان، فصيغة (مجلس) تستعمل للدلالة على زمان الجلوس كما تستعمل للدلالة على مكان الجلوس، وتستعمل أيضا للدلالة على حدث الجلوس، قد عبر عن هذا الموقف أحد المفكرين بقوله:" لقد أنشأ الذهن العربي من المكان والزمان ظرفا مشتركا وعبّر عنهما بصيغة واحدة وشمل بهذه الصيغة اسم المصدر أيضا.. نشأة هذه الصيغة من الماضي واقترابها بالشكل من اسم المفعول اقترابا يتحوّل إلى مماثلة تامة في الأفعال التي تزيد عن الثلاثي ليكشفان عن التباس المصدر بالزمان والمكان في ذهن العربي وتغلّب طابع المكان عليهما"[4].

2. الزمن في الاصطلاح:

يكتسب الزمن في الاصطلاح معاني مختلفة، بل متشعبة، ومتباينة كذلك؛ ولو أراد دارس أن يقف على الزمن بمعانيه المتباينة لصعب عليه الأمر،" فالزمن يأخذ أبعادا شتى في

---

1 – محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، ص188.

2 – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السّرد، مجلة عالم المعرفة، عدد 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ــ الكويت، ديسمبر 1998. ص172.

3 – محمد عابد الجابري، المرجع السابق، ص189.

4 – زكي الأرسوزي، المؤلفات الكاملة، مطابع الإدارة السياسية للجيش والقوات المسلّحة، دمشق،1972 – 1976، ج1، ص165.

الفلسفات المختلفة، كما أنّ له معاني اجتماعية ونفسية وغيرها"[1]؛ ويؤكد هذا المعنى أحد النقاد مدعما رأيه بمقولتين: الأولى للقديس أوغسطين (saint Augustin) الذي قال:" إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه، وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا أعرفه"[2]؛ والثانية: لوليم شكيسبير(William Shakespeare) الذي قال:" نحن نلعب دور المهرج مع الزمن، وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا "[3] .

تعكس هاتان المقولتان قلق الإنسان وحيرته تجاه الزمن، وصعوبة الإحاطة بمفهومه، والكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجرّدة لا ندركها بصورة صريحة، لكننا ندركها في الأحياء والأشياء، وقد عبّر أحد النقّاد عن ذلك بقوله:" والزمن مظهر وهمي يزمنن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيّه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس"[4].

إنّ الزمان روح الوجود الحقة، ونسيجها الداخلي، فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية حين يكون ماضيا وحاضرا ومستقبلا، فهذه الأزمنة تشكّل وجودنا، يضاف إلى هذا كون الزمن خارجي أزلي لانهائي يعمل عمله في الكون والخلائق، ويؤثر فيمن حوله. إنّ حركة الزمان مرتبطة بالفعل، فإذا انتفى الفعل صار الزمان عدما. وهذا يعني أنّ " الزمان موجود لأنّ هناك نشاطا ما وفعلا خالقا وعبورا مستمرا من العدم الى الوجود"[5]؛ يدفع هذا إلى القول بأنّ الزمان يشبه السيّل المتدفق المستمر من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، وفي سيلانه حركة تحمل الصيرورة والتحوّل والتغيّر.

1- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة، دار الأمل، عمان، إربد، ط1، 1986، ص15.

2- أ.أ. مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، بيروت، دار صادر، 1997، ص ص182-183.

3- المرجع نفسه، ص183.

4- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص172.

5- نيقولاي برد يائف، العزلة والمجتمع، تر: فؤاد كامل، مراجعة: علي أدهم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط2، 1986، ص122.

يعرّفه أندري لالاند(A.Lalande) بأنّه: ضرب من الخيط المتحرك الذي يجرّ الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر"[1].

في حين يرى غيو (Guyau) بأنّه يتشكل في البعد الطولي أي" لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعدا واحدا: هو الطول"[2].

إنّ صورة الزمان عند العرب في الجاهليّة، تتجسّد في ديوانهم الأدبي: الشعر، الذي لا تكاد تخلو قصيدة فيه من الوقفة الطللية، إن ظاهرة الطلل في الشعر الجاهلي تعكس موقف الشاعر العربي من الزمن، فقد استوقفته هذه الظاهرة، وانشغل بها ثقافيا وفكريا على مساحة واسعة من إنتاجاته الإبداعية، وهي تكشف عن حالة عجزه وحيرته أمام الزمن وحركته، و" ما يحدثه من حالات التغير والزوال والفناء، ومحاولته البحث عن ماهية وجوده وبقائه ومستقبله وفنائه"[3].

إنّ مشكلة الزمان عند الشاعر العربي، كانت قائمة تشكّل هاجسه المحوري، ومازالت قائمة وستظلّ: "طف في أرجاء هذا الشعر وانظر حيث تشاء تجد الدّهر، أو الزمان واقفا يترصد هؤلاء الشعراء واحدا واحدا يخادعهم، ويمكر بهم، وينغصّ عليهم صفو العيش"[4] تظهر هذه المقولة الموقف العدائي للإنسان العربي عامة، والشاعر العربي على وجه الخصوص من الزمان لكونه مصدر كلّ شرّ، فهو سبب الفراق، والمرض، والشيخوخة.

إن الفلسفة الإسلامية أولت مفهوم الزمان وصورته وماهيته الكثير من البحث والتحليل والتفسير عند مختلف الفرق والمذاهب الإسلامية. فقد عرّف الأشاعرة الزمان بأنه متجدد معلوم،

1- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص172.

2- المرجع نفسه، ص175.

3- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص18.

4- رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، اللغة العربية وآدابها، جامعة فرحات عباس، سطيف، مارس2006، ص6.

يقدر به متجدد آخر موهوم"[1] ، كما يقال: آتيك عند طلوع الشمس، فإنّ طلوع الشمس معلوم، ومجيئه موهوم (متخيل)، فإذا قرن ذلك الموهوم بذلك المعلوم زال الإبهام، ويذهب القشيري إلى نفس التعريف في رسالته إذ يقول: حقيقة الوقت عند أهل التحقيق: حادث متوهم علّق حصوله على حادث متحقّق، فالحادث المتحقّق وقت للحادث المتوهم. تقول أتيك رأس الشهر، فالإتيان متوهم ورأس الشهر حادث متحقّق، فرأس الشهر وقت للإتيان"[2] ، ونخلص من هذا بأنّ الزمان نسبي يختلف طولا وقصرا حسب الحدث، ونجد نفس المدلول للزمان عند المعتزلة ممثلا في قول أبي هذيل العلاف الذي يعرّف الوقت بقوله : الوقت هو الفرق بين الأعمال، وهو مدى ما بين عمل وعمل، وأنّه يحدث مع كلّ وقت فعل"[3]. ويمكن تلخيص نظرة المتكلمين إلى الزمن في ثلاثة أمور هي:

أ.نظروا إليه على أنّه يتألف من أجزاء صغيرة منفصلة متعاقبة لا تقبل التقسيم.

ب. ربطوا بين الزمن والمتزمّن فيه.

ت. نظروا إليه من حيث وظيفتُه، أي من حيث هو تقدير الحوادث بعضها ببعض.

يلاحظ أنّ الزمن في اللغة العربية، وعند المتكلمين مرتبط بالحدث؛ وهذا لا يعني تعميم عالمية هذا المفهوم " فلكل من اللغات المختلفة، والحضارات المتباينة طرائقها المتميزة تماما في تصوير الزمان"[4]، ومثال ذلك " لغة هنود أمريكا من قبائل الهوبي Hopi (المسالمين) التي تفتقر افتقارا واضحا إلى الصيّغ الزمنيّة المتمايزة للدلالة على الماضي والحاضر

1- محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، ص 190.

2- عبد الكريم بن هوزان القشيري، الرسالة، بيروت، دار الكتاب العربي، [د. ت]، ص31.

3- أبو الحسن الأشعري، مقالات الإسلاميين، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مجلد1، القاهرة، مكتبة النهضة، 1979، ج2، ص130.

4- كولن ولسون وآخرون، فكرة الزمان عبر التاريخ، تر: فؤاد كامل، عالم المعرفة، عدد 159، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، مارس، 1992، ص6.

والمستقبل، ولهذا يعيشون في حاضر لغوي دائم. والزمان بالنّسبة لهم هوما يحدث عندما تنضج الذرة أو تكبر الماشية"[1]؛ ويمكن أن نلخص تصوّر معظم المجتمعات العالمية للزمن في سمتين:-

1.أنه كان قياسا للعمر ومدة البقاء، ومراحل الحياة التي تتمثل في الطفولة والشباب والكهولة والشيخوخة.

2.الزمان بوصفه تجربة يتميز في جوهره بالتواتر والتكرار؛ فهو ينطوي على دورات متعاقبة للأحداث وللميلاد والموت، وللنمو والانحلال.

وفي الفلسفة الحديثة يكتسب كتاب" جدلية الزمن" لغاستون باشلار(Gaston bachlar) أهمية استثنائية فهو الكتاب الذي حاول أن يؤسس فيه لما سمّاه: علم نفس الزمان"، حيث ذهب إلى أن الفلسفة النفسية لم تعد سوى فلسفة زمنية"[2]. والزمن أو الزمان أوle temps بالفرنسية أوtime بالإنجليزية أوtempus باللاتينية أوtempo بالإيطالية) يمكن تلمسه في"التصوّر الفلسفي من خلال ثلاثة مذاهب رئيسية "[3]، والمذاهب التي وضعها السالفون في الزمان يمكن أن تردّ في النهاية إلى ثلاثة رئيسية: المذهب الطبيعي ويمثله أرسطو(Aristote) الذي حلل الزمان تحليلا يمكن أن يعد الصورة العليا للزمان، والوجود المرتبط به، عند الأوائل، نعني اليونان؛ والمذهب النقدي أو المتصل بنظرية المعرفة وهو الذي أقامه كانت(Emmanauel kant)، وسار عليه من تأثروه حتى نهاية القرن الماضي، ثم المذهب الحيوي الذي فصّله برجسون(Henri bergson)؛ هذا داخل ميدان الفلسفة الضيق. أمّا في الفيزياء فهناك مذهبان: المذهب المطلق ويمثله نيوتن، والمذهب النسبي ويمثله (اينشتين Albert Eienstien)[4].

1- كولن ولسون وآخرون، فكرة الزمان عبر التاريخ، ص6.

2- ينظرغاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ت) ص49.

3- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 172.

4- عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1973، ص48.

يعرف أرسطو(Aristote) الزمان على أنّه مقدار الحركة من جهة المتقدم والمتأخر"[1]. أمّا أفلاطون (platon) فيعرفه بأنّه "مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق"[2]؛ فالزمن عنده إذن هو "الصورة السرمدية السائرة تباعا للمقدار..."[3]، ويذهب عبد الرحمن بدوي إلى أنّ الصورة المتحركة للسرمدية سرمدية، بمعنى أنها تسير على شكل دائري مع الحركة الكاملة للكواكب، وفي نهاية كل دورة من دوراتها المعينة مقدارا أو عددا، أعني اليوم والشهر، والسنة، والسنة الكبرى. وهكذا نرى أن أجزاء الزمان تدور إذن حول نفسها... بدلا أن تسير في خط مستقيم لا يتناهي من ناحية الماضي ولا من ناحية المستقبل ولا يعود على نفسه. المهم في هذا كلّه أنّ الزمان كان في نظرهم مكونا من دورات متعاقبة في الزمن المستمر، ويبدو أنّ هذه الفكرة قد أتت إليهم من النظر في الكائنات الحيوانية والإنسان بوجه خاص، حين رأوا كلا منها يعطي مدة معينة محدودة بين الميلاد والموت، وقد يضاف إلى هذا أيضا تأثرهم بأفكار شرقية هندية تشابه هذه الفكرة إلى حد بعيد.

أمّا كانت Emmanuel Kant)) فالزمان عنده" شكل من أشكال الحساسية الإنسانية"[4]الزمان ليس إلا شكل الحس الباطن؛ أعني شكل عيان أنفسنا وحالنا الباطنة. ولا يمكن أن يكون صفة محددة للظواهر الخارجية، وليس له شأن بالحجم أو بالوضع.

أما هنري برغسون (Henri Bergson) يذهب في رؤيته للزمن" بوصفه الروح المحركة للوجود"[5] في اتجاه مغاير للفلسفة القديمة التي تضفي على الزمان صفة المطلق والثبات، إذ يؤمن برغسون بحركة الزمان وسيلانه الدائم وتغير الإنسان الدائم جسديا ونفسيا ضمن معطيات حياته الذاتية وسير الزمن الخارجي من الميلاد إلى الموت، إنّ ديمومتنا ليست لحظة

1- عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، ص48.

2- المرجع نفسه، ص49.

3- نفسه، ص56.

4- نفسه، ص113.

5- نوال زين الدين، اللامعقول والزمان المطلق في مسرح توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة 1998. ص100.

تحل مكان لحظة أخرى، وإلاّ لكان هناك سوى الحاضر، ولما كان هناك امتداد للماضي في الحاضر، ولا تطور ولا ديمومة محددة بالذات. إنّ الديمومة هي التقدم المستمر للماضي الذي ينخر في المستقبل ويتضخم كلما تقدم، ولما كان الماضي ينمو دون انقطاع، وعلى نحو غير محدود، فإنّه يحتفظ ببقائه."[1] لقد أدرك برغسون دور الذات والشعور في عملية التغيّر والتحوّل، وأنّ "الزمن معطى مباشر في وجداننا"[2].

إذا كان برغسون قد اهتم بالماضي واعتبره بداية السلسلة الزمنية، فإن سارتر (Jean Paul Sartre) يعتبر الحاضر هو الأساس في تكوين الإنسان، " إنّ الماضي يمكنه أن يسكن الحاضر، ولكنه لا يمكن أن يكونه، إنّ الحاضر هو ماضيه"[3] يرى هيدغر (Martin Heidegger) أنّ الماضي يمتد خلفنا إلى ما لا نهاية أي أنّه انتهى، والمستقبل يمتد أمامنا إلى ما لا نهاية أي أنّه لا ينتهي، ولذلك يبقى الحاضر والحضور هو المقام المستمر الذي يهم مجيئه الإنسان، فاللحظة الحالية هي أساس الوجود الإنساني من وجهة نظر الوجوديين.

يظل مفهوم الزمن محتفظا بصفته الهلامية لا يتشكل إلا داخل الأشياء التي يوضع فيها، ولا يدرك إلا إذا تجلى في الأشياء. وهذه الصعوبة في تحديد مفهوم الزمن هي التي دفعت القديس أوغسطينوس إلى التساؤل عن ماهية الزمن بقوله: " فما هو الوقت إذا لم يسألني أحد عنه أعرفه، أما أن أشرحه فلا أستطيع"[4]، يعبر هذا التساؤل عن قلق وحيرة الإنسان تجاه مفهوم الزمان.

1- هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، تر: أسعد رزوق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1972، ص12.

2- ينظر هنري برغسون، التطور المبدع، تر: جميل صليبا، اللجنة اللبنانيّة، بيروت،1981، ص14.

3- هانز ميرهوف، المرجع السَابق، ص12.

4- القديس أغسطينوس،اعترافات، تر: الخوري يوحنا الحلو، بيروت، دار المشرق، ط4، 1991، ص249.

الزمان من منظور النحو التقليدي والدرس اللساني الحديث:

1. الزمان والنحو التقليدي:

كان علماء اللغة والنحاة سبّاقين إلى الاحتكاك بمقولة الزمان على اعتبار أنّ موضوع دراستهم ومجال بحثهم وثيق الصلة بالزمان، إن لم نقل بأنّها كانت وما تزال فضاء لتجلي هذا الأخير بكل تمظهرانه وأشكاله؛ إنّ النحاة العرب انقسموا إلى فريقين في تقسيم الزمان: الأول، تمثّله مدرسة البصرة، والثاني تمثّله مدرسة الكوفة؛ يقسم سيبويه[1] زمن الفعل في العربية إلى ثلاثة أقسام، حين قال عن الأفعال:" بنيت لما مضى، ولما يكون ولما يقع، وما هو كائن لم ينقطع"[2]، يفهم من هذا القول أنّ الزمن ماض ومستقبل وحال. ويذهب أصحاب مدرسة الكوفة إلى أنّ الزمن النحوي قسمان هما ماضي ومستقبل ومنكرين بذلك زمن الحاضر، وقد عبر عن هذا الموقف الزجاجي في قوله:" الفعل على الحقيقة ضربان كما قلنا، ماض ومستقبل. فالمستقبل ما لم يقع بعد ولا أتى عليه زمان ولا خرج من العدم إلى الوجود. والفعل الماضي ما تقضي وأتى عليه زمانان لا أقل: زمان وجد فيه وزمان خبر فيه عنه. فأمّا فعل الحال فهو" المتكون في حال خطاب التّكلم، لم يخرج إلى حيز المضّي" [3]والانقطاع ولا هو في حيز المنتظر الذي لم يأت وقته، فهو المتكوّن في آخر الوقت الماضي وأول الوقت المستقبل. ففعل الحال في الحقيقة مستقبل لأنّه يكون أولا أولا فكلّ جزء خرج منه إلى الوجود صار في حيز المضي"[4].

---

1 – سيبويه (760–796) رائد مدرسة البصرة.

2 – سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان، الكتاب، تحقيق وشرح: عبد السَلام هارون، ج1، ط3، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1996، ص12.

3– أبوالقاسم الزجاجي، الإيضاح في علل النحو، تحقيق مازن المبارك، دار النفائس، بيروت،1982، ص86–87.

1– عبد المجيد جحفة، دلالة الزمن في العربية: دراسة النسق الزمني في الأفعال، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص11.

إذن الفعل الدال على الحال ليس فعلا متصلا، بل هو مجموع أجزاء الزمان المنفصلة المتجددة التي يستغرقها خطاب المتكلم.

أمّا عند النحاة فقد ذهب النحو التقليدي إلى المطابقة بين الزمن اللغوي والزمن الطبيعي أيّ انعكاس الزمن الطبيعي على الزمن النّحوي و"ربط أشكال الزمن النحويّة بالتصوّر الزمنّي"[1]وعلى هذا الأساس قسم النحو التقليدي الزمن إلى ثلاثة قوالب هي الماضي والحاضر والمستقبل، وافترض لهذا التقسيم طابع الكلية والشمول، وسار النحو بهذا الإيمان والاقتناع محددا الزمن في اللغة بكونه "صيغ تدلّ على وقوع أحداث في مجالات زمنية مختلفة ترتبط ارتباطا كليا بالعلاقات الزمنية عند المتكلم"[2]. هذ ما يبرّر عملية التمييز بين الزمن الصرفي الذي يظهر من خلال الصيغة الفعلية المفردة التي تأتي مجردة من أي دلالة على الزمن والزمن النحوّي الذي يأتينا بأثواب زمنية الفعل الذي يأتي في خضم السياق أو التي تتأتى له من وظيفة في السياق الوارد فيه"[3].

2. الزمن واللسانيات الحديثة:

كان تحليل الزمن أسير المطابقة الفيزيائية لكن التقدّم الذي شهدته اللسانيات مع فرديناد دوسوسير أمكن الحديث عن قطيعة حقيقية مع التحليل التقليدي للزمن في اللغة. فقد أعاد البحث اللساني الحديث طرح مقولة الزمان ومساءلتها من منظور جديد، وتتجلّى الخطوة الأبرز فيما قام به الباحث اللساني جون لاينس(J.Lyons) الذي بدأت تتغير معه النظرة التقليدية للزمان، إذ قال بعدم دقة هذا التقسيم الثلاثي، على اعتبار أنّ الزمن لا يوجد في كلّ اللغات، وأنّ التقابلات في هذا التقسيم ليست زمنيّة محضة، ويرى أنّ سبب هذا الاعتقاد الخاطئ هو القول

2- مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 196، ص145.

3- ينظر، حسان تمّام، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، المغرب، ط، 1994، ص241.

4- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط، 1997، ص63.

"بانعكاس التقسيم الطبيعي للزمن الواقعي على اللغة بالضرورة"[1]. وناقش(لاينس) تحليل أوتويسبرسن(Otto Jespersen) للزمن في كتابة "فلسفة النحو" الذي سار فيه (أوتويسبرسن) وفق الاعتقاد الخاطئ، يبين (لاينس) أنّ الماضي يقع قبل الآن وأنّ المستقبل بعده، ويقسّم بعد ذلك الماضي والمستقبل بإدخال قبل وبعد عليهما معا، فتصبح تقسيمات الزمن كما يلي: ما قبل الماضي وما قبل المستقبل وما بعدهما، ولاحظ أنّ الحاضر "نقطة الصفر" غير مقسّم في هذا التصوّر، وتوصّل من خلال تحليله إلى" كون الزمن النحوي يعرف أشكالا تقطيعية وتصنيفية مقولية متعددة "[2]، ومن بين هذه التقسيمات مايلي:

1.اجتماع نقطة الصفر(الحاضر) مع الماضي الشيء الذي يعطي ثنائية مستقبل–لا مستقبل.

2.اجتماع النقطة نفسها مع المستقبل لتقدم لنا ثنائية الماضي– اللا ماضي.

3. على أساس التميز بين الآن وغير الآن، يمكن تقديم ثنائية أخرى بين الحاضر واللاحاضر.

4. باستعمال مفهوم القرب يمكن التقسيم حسب قريب–لا قريب أو تقسيم ثلاثي يشمل الآن والقريب والبعيد.

لقد انطلق" لاينس" في كل هذه الاقتراحات من الخاصية التي تكمن في ربط لحظة الحدث في الجملة بلحظة التلفظ (الآن).

لقيت مقولة الزمان نفس الاهتمام عند إميل بنيفسيت (Email Bienvist) التي عرضها في شكل مقالات في كتابه " قضايا اللسانيات العامة" فقد قال بوجود نوعين من الزمن يتمثلان في:

1– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص63.

2– المرجع نفسه، ص63.

1.الزمن الفيزيائي: وهو زمن خطي لا متناه نجد مطابقته عند الإنسان في المدة المتغيرة التي يراها كل فرد بحسب ما يتلاءم ويتماشى مع أحاسيسه وأهوائه.

2.الزمن الحدثي:" الذي يتعلق بالأحداث التي نعيش تواليها وتتابعها في حياتنا اليومية"[1].

كلا الزمنين قابلان للامتزاج على المستوى الذاتي والموضوعي، هذا الامتزاج الذي يصبحان بموجبه كزمن واحد يقف في الضفة المقابلة له زمن آخر هو الزمن اللساني الذي يرتبط "بالكلام... ومركز هذا الزمن في راهنية إنجاز الكلام"[2]، وحاضره الذي يعتبر أساس كل التقابلات الزمنية التي يمكن أن تسفر عنها اللغة، وهناك لحظتان زمنيتان تتجددان في علاقتهما بالحاضر.

- الأولى: تستدعي عبر الذاكرة لكونها غير معاصرة للخطاب.
- الثانية: لا وجود لها في الحاضر، ولكنها ستتحقق في المستقبل.

وانطلاقا من تحليل بنية الفعل في علاقته مع الزمن في اللغة الفرنسية، توصل إلى تحديد مستويين مختلفين للتلفظ وهما:الخطاب(*) discourse) والحكي(**)(histoire) وبهذا يكون(بنيفيست) قريبا من التقسيم الذي قدمه(فاينريشHarald Weinrich) الذي يصنف فيه الزمن إلى صنفين اثنين، الأول: يسميه زمن التعليق، وقوامه الحال والاستقبال، والثاني: يسميه الزمن القصصي وعماده الماضي، ويظهر تجاوز مقولة التصوّر التقليدي لمقولة الزمن في معجم اللسانيات" الذي يقابل الحاضر/ اللا حاضر، مستندا إلى ما طرحه لاينس في التصنيف والتقطيع المقولي للزمن.

---

1 – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص64.

2– المرجع نفسه، ص64.

(*) كل ملفوظ يشترط باثا ومتلقّيا وعند الأول هدف التأثير في الثاني.

(**) هو مستوى ويتم فيه تقديم الأحداث والأفعال التي تقع في زمن معين بدون تدخل المحلل في الحكي.

لقد كان للمفاهيم والآراء التي توصل إليها بينيفست تأثير كبير في الدراسات التي جاءت بعده، والتي تجعل الزمن داخل الخطابات من بين اهتماماتها، وفي مقدمتها الخطاب الروائي؛ ومنه إذا كانت اللسانيات قد غيرت النظرة إلى مقولة الزمن التقليدية التي كانت تقول بمطابقة الزمن اللغوي للزمن الطبيعي، فإنها فتحت المجال واسعا لمحللي الخطاب من بعد، وكذا الروائيين الذين تغيرت نظرتهم لهذا الأخير، وغدا الزمن عمودا فقريا يحكم الخطاب، ويضفي عليه جمالية خاصة، وبذلك تشكلت لدى كلّ روائي من خلال تعامله مع هذا الخيط الوهمي رؤية خاصة، يتميّز بها عن غيره من الروائيين.

الزمن والرواية:

إن الفنون الإنسانية مهما تباينت فإنها تسعى دائما إلى أن تعكس وعي الإنسان لذاته، ولمحيطه، ويعتبر الأدب أحد أرقى هذه الفنون، وأكثرها التصاقا بحياة الإنسان، وأشدها تعبيرا عن وعيه وتجسيدا له؛ والفن الروائي واحد من الفنون الأدبية التي تتجاوب بحساسية كبيرة مع ضغوط العصر ومتغيراته، وما يطرأ من تغير في سلوك الناس وتفكيرهم، كما يعدّ النص الروائي قالبا نصيّا مفتوحا وحرّا، فهو نسيج من العلامات اللغوية التي يشكلها الروائي كلّ مرة بطريقة جديدة "ولما كانت الرواية عمل غير منجز وفي صيرورة مستمرة "[1] ، فقد رفض الكتاب المبدعون الأشكال الجاهزة في بناء رواياتهم وسعوا إلى التجريب والبحث عن قوالب جديدة لتجارتهم المعاصرة. ولمّا كان الزمن هو محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشدّ أركانها، فإنّ الروائيين يسعون دائما إلى خلق في كل عمل إبداعي رواية جديدة في نمطها الزمني؛ لما تجسّده من رؤى وقيم، وهذا ما دفع بأحد النقاد إلى القول بأنّ الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز لأنّها تستطيع أن تلتقطه وتخصّه في تجلياته المختلفة الميتولوجية والدائرية والتاريخية والبيوجغرافية والنفسية، وتذهب إحدى الدارسات إلى أنّ "الزمن هو محور البنية الروائية وجوهر تشكيلها"[2]. فكلّ عمل روائي يجب أن يكون متفردا في تكوينه وتشكله فهو يربي شكله الخاص به كما "يعمل الحلزون قوقعته، وليس كالسرطان الناسك الذي يكيّف جسمه ليدخل في قوقعة مخلوق آخر تركها"[3]، وهذا التحديد يتقاطع مع مقولة باختين السابقة التي يعرّف فيها الروايّة بأنّها "عمل غير منجز وفي صيرورة مستمرة"[4].

إن الزمن الروائي ليس زمنا واقعيا حقيقيا بل هو زمن تكثيف وقفز وحذف وتقنيات مستخدمة تتجاوز التسلسل المنطقي للزمن الواقعي، فهو يتسم بالمرونة، التي تحرر الروائي من قيوده، فبإمكانه أن يوسع فيه أو يقلص بخلاف الزمن الواقعي الموضوعي الذي يتقدم

---

1 – هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، ص12.

2 – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص36.

3 – أ.أ مندلاو، الزمن والرواية، ص85.

4 – ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برّادة، دار الأمان، الرباط، ط2، 1987، ص23.

بصورة خطية مباشرة وتسلسل من الماضي إلى الحاضر ثم المستقبل. إنّ الزمن الروائي هو زمن متخيل يمارس من خلاله الكاتب عدة تقنيات ليوهم القارئ بالحقيقة، ومن أبرز مهام الزمن الروائي هو التشويق والحركة والاستمرارية، والمتأمل في الزمن داخل الرواية التقليدية والرواية الحديثة، ليكتشف أنّ الرواية الحديثة قد اتخذت منه عنصرا أساسيا في تشكيل البنية الروائية وتجسيد رؤيتها، وأصبح هو الإيقاع النابض فيها، منفتحة على أزمنة متعددة، تتداخل وتتكاثف داخل العمل الروائي، متجاوزة بذلك طريقة التشكيل في الرواية التقليدية التي كانت تقوم فيها الحبكة الروائية على السببية المغلقة والتسلسل المنطقي، كما تكمن أهميته في أنّه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها " الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[1]، كالسرد والوصف والحوار،" فالسرد زمن، والوصف في بعض حالته زمن[2]، والحوار زمن، وتشكيل الشخصية يتم عبر الزمن"، أي أن كلّ ما يحدث في الرواية من داخلها وفي خارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله.

1.الزمان الطبيعي والزمان النفسي:

يمكن تمييز نوعين للزمن لهما دور في تشكيل الزمن في الأدب هما:

1.1. الزمان الطبيعي (الموضوعي)(*): يتميز الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبدا، وهو لا يحدد عن طريق الخبرة، وإنّما هو مفهوم عام وموضوعي، إنّه مفهوم الزمن في علم الفيزياء، وهو كذلك زمننا العام والشائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم وغيرها، ويتصف بكونه مستقلا عن الخبرة

1- سيزا قاسم، بناء الرواية- دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ- ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص27.

2- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص543.

(*) من الصيغ التي تعبر عن الزمن الطبيعي (الزمن الكرونولوجي، زمن السّاعة، الزمن الخارجي، الزمن الموضوعي، ولعل الزمن الطبيعي هي الأكثر تداولا وقدرة على الإيحاء بدلالتها المرتبطة بالطبيعة، لذلك يقاس بمقاييس الطبيعة حيث الفصل والسنة والشهر والأسبوع واليوم.

الشخصية، ويتجلى هذا الزمن في" تعاقب الفصول والليل والنّهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت"[1].

2.1. الزمن النفسي(*) هو زمن خاص، فكل إنسان له زمنه النفسي الخاص به المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، " فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى إننا يمكن أن نقول إنّ لكل منّا زمانا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية"[2]؛ فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي، وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية " فيختلف في تقديره ... فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله، وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمرّ رتيبة فارغة كأنّها عدم"[3].

لقد انتصر الزمن النفسي على الزمن الموضوعي الذي تميّز بالخطية، وحركته المتقدمة بقدرته على تجاوز الحدود الزمانية والتقسيمات الخارجية (الماضي والحاضر والمستقبل)، إذ يمكن في لحظة واحدة آنية، أن يمتلك الإنسان عدة أزمنة متفرقة وعدة أنوات، فحركة الزمن النفسي مرهونة بإيقاع المشاعر والأحاسيس للذات حيث تستحضر الماضي على الذاكرة في لحظة الحضور، وتتمثله ويتجسّد أمامها؛ أو تستشرف المستقبل عبر الحلم والتوقع في لحظة الحاضر، "وقد يتباطأ الزمن في لحظة ضجر وانتظار أو يتسارع في حالة فرح"[4]. إن الزمن السيكولوجي زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار تعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة؛ فاليوم له قيمة زمنية عند الطفل تختلف عن قيمته عند الرجل، وقد رأى برغسون

1- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص22.

(*) استعمل عبد الرحمان النعيمي في كتابه "إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة"، مصطلح الزمن السيكولوجي بمترادفات المعنى الواحد الزمن النفسي، والزمن الخاص، والزمن الشخصي.

2- حسام الدين كريم زكي، الزمان الدلالي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 1، 1991، ص48.

3- جمال عبد الملك، مسائل في الإبداع والتصور، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1991، ص 152.

4- مها حسن القصراوي، المرجع السابق، ص24.

أنّ "الزمن معطى مباشر من معطيات الوجدان"[1]. أمّا الزمن السيكولوجي للرواية فهو زمن معاناة الأبطال والمتلقين كذلك، ويتصل به السن التي تقرأ فيها الرواية؛ ويرى عبد الرحمان النعيمي" أنّ (برسي لوبوك Percy Lubbock) لم يكتف بزمن القراءة، بل تعداه إلى ما بعد زمن القراءة بسنوات طويلة، لأنّنا مع مرور الزمن معرضون لنسيان الكثير من تفاصيل العمل الروائي، لكن الحوادث الكبرى، والأفكار العظيمة تتسلل إلى دواخلنا بشكل يصعب نسيانه.

1- هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، ص16.

نظرة موجزة لآراء النقاد وتصوراتهم حول الزمن الروائي وأقسامه:

شغل الزمن الروائي النقاد في محاولة لتفسير ماهيته وأقسامه، وسنعرض لأهم النقاد الغرب الذين اشتغلوا بعنصر الزمن في الرواية، ثمّ نعرج على أهم الدراسات العربية التي اهتمت بالموضوع نفسه. ليس الغرض من هذا العرض الموجز تغطية كلّ آراء النقاد الذين تعرضوا لموضوع الزمن الروائي، بل الهدف منه هو إثبات وجود عنصر الزمن في العمل الروائي بشكل من الأشكال، ومحاولاتهم تحليلهم وتقسيمه، ووضع تصوّر لكيفية اشتغاله داخل النص الروائي:

1. الزمن الروائي في الدراسات النقدية الغربية:

اهتم الروائيون والنقاد في روسيا وأوروبا بالزمن كلّ في نطاق اختصاصه،" فكان لكل فئة وجهة نظرها التي تعمّق معرفتنا في النهاية بوظيفة الزمن في الرواية"[1].

تعدّ جهود الشكلانيين الروس الانطلاقة الفعلية الأولى في تحليل زمن الخطاب الروائي في العشرينيات من القرن العشرين ــ يجسد هذا ما قام به (توما شفسكي Boris Tomachovski) عندما ميّز بين المتن الحكائي(*) والمبنى الحكائي(**) ولم ينصب اهتمام الشكلانيين على طبيعة الأحداث في ذاتها وزمنها، بل على العلاقات التي تربط أجزاء هذه الأحداث، وقد رأوا أنّ الأحداث تعرض بطريقتين في العمل الروائي، إمّا أن تخضع لمبدأ السببية فتراعي نظاما زمنيّا معيّنا، وإمّا أن تعرض دون اعتبار زمنّي.

---

1 – منصور عمايرة، جمالية البناء الزماني والفضائي في رواية حارسة الظلال لــ "وسيني الأعرج"، [رسالة ماجستير]، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2006–2007، ص10.

(*) مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل.

(**) يقوم على نفس أحداث المتن الحكائي ولكن يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا.

إنّ النظرية الشكلانيّة لم تمنح نظام الأحداث اهتماما كبيرا وأولت عنايتها إلى العلاقات القائمة بين الأحداث فهم يهملون السّرد من حيث هو قصة، ولم يكونوا يهتمون سوى بالسّرد من حيث هو خطاب.

لقد كان الدور الذي أداه الشكلانيون الروس رائدا في توجيه النظر إلى الجوانب البينوية في تحليل الخطاب الأدبي. وكان للتمييز الذي أقاموه داخل العمل الحكائي أثر في الأبحاث التي ستشهدها الدراسات النقديّة الأدبية.

أمّا أنصار الرواية الحديثة(*)فقد خالفوا النظرة التقليدية التي تركّز على المظهر الفيزيقي للشخصيات بقصد مماثلة العالم الواقعي، وتهدف إلى ضمان أصالة الأحداث والأقوال والحركات، يذهب (آلان روب غرييه) إلى أنّ الوصف لا تكمن أهميته في الشيء الموصوف، ولكن في حركة الوصف نفسها، والشيء نفسه بالنسبة للزمن، ولم يعد الأمر يتعلق في الرواية الجديدة بزمن يمر، ولكن بزمن يتماهى ويصنع الآن. يقدّم نموذجا لتصوّره لفيلمه " السنة الفائتة في مارينباد" فقصة الحب لا تستغرق سنتين، ولا ثلاثة أيام، بل ساعة ونصف هي مدة قراءة القصة أو مشاهدة الفيلم[1]. وهكذا أصبح الزمن الوحيد في الرواية الجديدة هو زمن القراءة، وبهذا قطع الزمن عن زمنيته، بعد أن كان شخصية رئيسية في الرواية التقليدية، لأن "الفضاء هنا يحطّم الزمن، والزمن ينسف الفضاء، واللحظي ينكر الاستمرار"[2] وهذه الرؤية الجديدة للزمن تنكر أيّ تماثل أو انعكاس للزمن الواقعي، وليس هناك أيّ زمن إلا الحاضر "زمن الخطاب" أما اللاحاضر فهو غير موجود.

أمّا (جان ريكاردو–Jean Recardou) " فقد ميّز في كتابه "قضايا الرواية الجديدة" بين زمن السّرد وزمن القصة ووضعهما على محورين متوازيين، يسجّل في أحدهما زمن

(*) آلان روب غرييه – جان ريكاردو – ميشيل بوتور.

1– ينظر آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم، تقديم لويس عوض، دار المعارف، مصر (د.ت)، ص166.

2– المرجع نفسه، ص 168.

السّرد وفي الآخر زمن القصة، ثم قام بدراسة العلاقات الزمنية بين المحورين "مركزا تحليله على تقنيات تسريع السرد وتبطيئه مقارنة مع زمن القصة"[1]. وقد توصّل إلى الخصائص التالية:

- مع الحوار يكون نوع من التوازن بين المحورين.
- مع الأسلوب غير المباشر تسرع وتيرة السّرد.
- مع التحليل السيكولوجي والوصف يتباطأ الحكي.

ويدرس الحذف والوقفة من خلال نفس الشكل، ويستنتج أنّ نقص سرعة الحكي بسبب ظهور الفصول والانتقال من فصل إلى فصل يبرز لنا الكتابة وهي مقنّعة بالأحداث المحكيّة.

أما (ميشال بوتورMichel Butor) في كتابة "بحوث في الرواية الجديدة 1964"، فقد قال: بإمكانية تقسيم زمن الرواية إلى ثلاثة أزمنة على الأقل: زمن الكتابة وزمن المغامرة وزمن الكاتب، و"كثيرا ما ينعكس زمن الرواية على زمن المغامرة بواسطة زمن الكاتب"[2]، الذي بواسطته يستطيع الكاتب أن يقدّم لنا خلاصة قصة نقرؤها في دقيقتين أو في ساعة، وأحداثها تكون جرت خلال يومين أو أكثر للقيام بها. ليقدم لنا تجليات زمنية أخرى يمكن أن يعلن عنها العمل الروائي والتي تتمثل في:

1.التسلسل التاريخي: الذي يسود فيه نوع من الخطيّة يصعب التسليم بها، مما يدفعنا إلى دراسة مختلف أنواع التعاقب والتتابع.

2.الطباق الزمنّي: الذي يظهر كلّ النوافذ التي تفتح على الوراء ويتجلّى أيضا في تلك النظرات التي تلقي بين الحين والحين على الآن (المستقبل).

3.الانقطاع الزمني: الذي يتم فيه الانتقال من زمن إلى آخر بالاعتماد على إشارات تشير إلى ذلك مثل (وفي الغد) أو (وبعد قليل).

1- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص49.

2 - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص69.

مع الرواية الجديدة والتنظيرات المواكبة لها تتّخذ مقولة الزمن أبعادا ودلالات جديدة سواء في الكتابة الروائية أو تحليل الخطاب.

أما تدوروف (Tzvetan.Todorovet) فقد انطلق في دراسته للزمن من التقسيم الذي توصل إليه الشكلانيون الروس من حيث هو متن حكائي ومبنى حكائي غير أنّه عدّل هاتين الكلمتين معوضا إياهما بـــــالقصة والخطاب، "فزمن الخطاب (...) زمن خطي، في حين أنّ زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد (...)غير أنّ ما يحصل في أغلب الأحيان هو أنّ المؤلف لا يحاول الرجوع إلى هذا التتالي الطبيعي لأغراض جمالية "[1] ؛ لكونه يستخدم الانحرافات الزّمانية ، ورأى أنّ زمن القصة متعدد الأبعاد، بينما زمن الخطاب خطي، ورأى أنّ للخطابات أشكال متعددة باعتبار علاقة زمن القصة وزمن الخطاب، ويتحقّق هذه الأشكال من خلال علاقات ثلاث هي: التسلسل، التضمين ، التناوب.

في التسلسل يتمّ حكي متتابع لقصص متعددة أو أحداث كثيرة، وبانتهاء أي واحد منها يبدأ حكي الثاني، أمّا في التضمين فيتمّ حكي قصة أو قصص فرعية عن قصة أصل؛ أمّا فيه يتمّ حكي قصتين معا في آن، وتترك كلّ قصة عند حدّ معين لتستأنف الأخرى؛ كما ميز بين زمن الكتابة وزمن القراءة ؛ فزمن الكتابة يصبح عنصرا أدبيا بمجرد دخوله القصة، أوحين يتحدث الراوي، أما زمن القراءة فيتحدد في إدراكنا له ضمن مجموع النّص، ويكون عنصرا أدبيا إذا كان الكاتب معتبرا في القصة؛ وفي كتاب الشعرية يقسم الزمن إلى: زمن التخيل وزمن الخطاب، وبذلك يمكن أن نميز من خلاله بين أزمنة داخلية وأزمنة خارجية:

1-أزمنة داخلية:

- زمن القصة: المتعلق بعالم المتخيل الذي يبتكره الروائي.
- زمن الكتابة أو زمن السرد: وهو زمن متعلق " ومرتبط بزمن التلفظ "[2]

---

1 – تزفيتان تودوروف، الشعريّة، تر: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، المعرفة الأدبية، ط2، 1990، ص47.49.

2- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص49.

- زمن القراءة: ويقصد به الزمن الضروري لقراءة النص".

2 ــأزمنة خارجية:

- زمن الكاتب: يحيلنا مباشرة على" المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف.
- زمن القارئ: وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة.
- الزمن التاريخي: وهو الذي" يظهر في علاقة التخّيل بالواقع"[1].

إنّ الآراء والأفكار التي توصل إليها "جيرار جينيت" في دراسته للزمن الروائي في خطاب الحكاية تعلن عن بداية مرحلة جديدة ومتطورة في تحليل الخطاب الروائي عموما، وفي تحليل بنية الزمن خصوصا؛ أصبحت الدراسة التي قام بها منطلقا لكل الدراسات التي تلتها وجاءت بعدها، فقد قام بالكشف عن بنية الزمن في رواية (مارسل بروستMarcel Proust) التي تحمل عنوان" البحث عن الزمن الضائع.

عرض جيرار جينيت أراءه حول الزمن في الرواية من خلال كتابه "خطاب الحكاية" الذي يعتبر مرحلة متقدمة في تحليل الخطاب الروائي من الزاوية التي مهّد لها الشكلانيون الروس وطوّرها من سار على خطاهم، يشغل تحليل الزمن حيزا كبيرا من هذا الكتاب.

انطلق "جينيت(Gérard Genette) في دراسته هذه من المقولة التي يؤكد فيها كون الحكي مقطوعة زمنيّة مرتين:" فهناك من جهة زمن الشيئ المحكي... وزمن الحكي"[2] ثمّ بيّن أنّ هذين الزمنين يرتبطان ببعضهما البعض من خلال ثلاث علاقات تتمثل في: **أ. الترتيب الزمني:** ويقصد به" العلاقة بين تتابع الأحداث في المادة الحكائية (Diégése) وبين ترتيب الزمن الزائف وتنظيماتها(disposition) في الحكي"[3]، وبمقارنة نظام ترتيب الأحداث

1- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص ص 113.114.

2- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الجزائر، ط2، 1997، ص46

3- جيرار جينيت: المرجع نفسه، ص46.

أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة يؤدي إلى ظهورها يسمّى المفارقات الزمنية التي تتجلى في مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية، ويسلم كشف المفارقات الزمنية السردية ضمنيا بوجود نوع من درجة الصفر التي قد تكون حالة توافق زمني تام بين الحكاية والقصة. إن استحالة التوازي بين زمن الخطاب أحادي البعد وزمن التخييل المتعدد الأبعاد، أدى إلى خلط زمني يحدث مفارقات زمنية على خط السرد تتمثل في الاسترجاع والاستباق.

- الاسترجاع Analepse)): وهو كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة.
- الاستباق (Prolepse): كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما[1].

ب. الديمومة أو المدة (durée): تتمثل في عملية تسريع السرد وبطئه من خلال أربعة تقنيات هي: الوقفة الوصفية "pause"، الحذف"Ellipse"، المشهد"Scène"، التلخيص" Sommaire". ويمكن تخطيط القيم الزمنية لهذه الحركات الأربع تخطيطا كافيا جدا عن طريق الصيغ الرياضية التالية، التي يدل في" زق" على زمن القصة و" زح" على زمن الحكاية الذي ليس إلاّ زمنا كاذبا أو زمنا عرفيا.

- الوقـــــــفة: زح = ن، زق = 0. إذن زح ∞ > زق.
- المشهد: زح = زق.
- المجمل: زح < زق.
- الحذف، زح = 0، زق = ن. إذن: زح < ∞ زق[2].

1- جيرار جينيت: خطاب الحكاية ، ص47.

2- المرجع نفسه، ص51.

ت.التواتر (Fréquence): تتمثل في التكرار بين الحكي والقصة، وأنواع التواتر عديدة هي:

- التواتر الإفرادي / المفرد: (Singulatif): نجد في هذا النوع خطابا وحيدا يحكي مرة واحدة ما جرى مرة واحدة وهذا هو العادي[1] أو أن يروي مرّات لا متناهية ما وقع مرّات لامتناهية، فالإفادي لا يتحدد بعدد الحدوثات من الجانبين بل بتساوي هذا العدد[2].
- التواتر االتكراري (Répétitif): وفيه نجد خطابات عديدة تحكي حدثا واحدا، وقد يكون ذلك من شخصيته واحدة أو عدة شخصيات.
- التواتر التكراري المتشابه / الترددي(Itératif): في هذا النوع نجد" الخطاب الواحد الذي يحكي مرة واحدة أحداثا عديدة متشابهة ومتماثلة"[3].

على الرغم من أنّ تصوّر" جينيت" لثيمة الزمن داخل العمل الروائي يعد خطوة متطورة في مجال البحث عن كيفيات اشتغال هذا الأخير إلاّ أنّ من جاؤوا بعده قد حاولوا تجاوز هذا التصور بتقديم تصورات أخرى مغايرة لهذه الثيمة، اختلفت منطلقاتها على الرغم من وحدة غاياتها التي كانت في كليتها تسعى إلى إماطة اللثام عن حيثيات تفاعل الزمن مع عناصر البناء الأخرى وتأثيره فيها، وفي حيثيات اشتغالها داخل النصوص الروائية المختلفة، ومن بينهم نجد (جان بويون Jean Boyon) الذي انطلق في رؤيته للزمن من زاوية سيكولوجية انبثقت منها معالجته للبنى الروائية بشكل عام وفي مقدمتها الشخصيات والأحداث، فالزمن الروائي حسب " بويون" يخضع إلى طابعين اثنين:

الأول: يتمثل في "كثافة سيكولوجية للحكي يفترض رؤية واقعية للشخصيات"[4].
الثاني: من خلال وصف المدّة.

---

1 – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص81.

2 – ينظر جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص130.

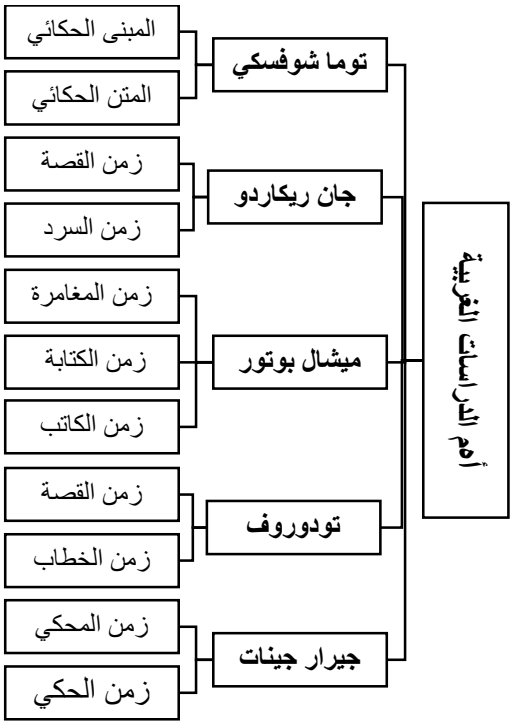
3 – المرجع نفسه، ص109.

4– سعيد يقطين، المرجع السَابق، ص81.

ويرى من خلال دراسته للتتابع الزّمني أنّ الحاضر هو منبع الزمن. يضاف إلى هذه نظرة "بول ريكور" التي عرضها في الجزء الثاني من كتابه "الزمن والحكي" وبالأخص في فصل (اللعب مع الزمن)، حيث خلص إلى أنّ السّرديات لم تهتم بالزمن الوجودي، أو "التجربة الحكائية" التي يأخذ فيها الزمن كامل أبعاده السيكولوجيّة والميتافيزيقية. وطبّق تصوّره من خلال تحليله لرواية الجبل السّحري لتوماس مان، وبحثا عن الزمن المفقود لمارسيل بروست، والسيّدة دالاوي للسيّدة فرجيينا وولف.

أمّا (أ.أ. مندلاوA.A. Mendlow–) فإنّه يعدّ من أكثر النقاد تجاوزوا للدراسة الشكلية لبنية الزمن الروائي التي تعتمد على محاور ثلاثة هي: النظام والمدة والتواتر، مانحا الزمن في دراسته بعدا سيكولوجيا ودلاليا في النص من خلال دراسة الآليات الموظفة في تشكيل الزمن السيكولوجي، ومستفيدا من النظريات الفلسفية والنفسية عند (برغسون) و(لوك)[1]. ونلخص نظرة أهمّ النقاد الغرب في المخطط الموالي:

مخطط(1): يبين تباين النقاد الغرب في تقسيم الزمن الروائي.



1- أ.أ. مندلاو، الزمن في الرواية، ص88.

2 ــ الزمن الروائي في الدراسات النقدية العربية:

لقد استفاد النقد العربي في تحليل الزمن الروائي من الدراسة الغربية وما أنجزه جيرار جينيت على وجه الخصوص، إذ نهج نهجه وسلك طريقته كثير من نقادنا العرب إيمانا منهم بأهميته في القبض على البنية الباطنة (*) التي تتمخض عنها النصوص وتتولد منها، وقد أشار السيد إبراهيم إلى هذه الأهمية حينما قال: " إلاّ أنّ أهمية تحليل جينيت للزمن أنّه ينتهي فيه إلى نتيجة تجعل لهذا التحليل مغزى، ليس مجرد جهد عبثي ممتد في الفراغ المطلق بلا معنى بل يصبّ آخر الأمر في نتائج تلقي ضوءا كاشفا على العمل الذي يتعرّض طوال وقت لتحليله"[2]؛ وتتلخص تصورات النقاد العرب لمفهوم الزمن الروائي في النقاط الآتية:

تنطلق (يمنى العيد) في كتابها " معرفة النص" من كون الزمن الروائي زمنا متخيلا يختلف في ماهيته عن زمن الواقع الاجتماعي، وتميّز بين نوعين من الزمن المتخيل، الأول: زمن الوقائع (**) وهوزمن ما تحكي عنه الرواية حيث ينفتح في اتجاه الماضي فيروي أحداثا تاريخية أو أحداثا ذاتية للشخصية الروائية، وهو بهذه له صفة الموضوعية، وله القدرة على الإيهام بالحقيقة"[3]؛ والآخر: زمن القص(***) وهو زمن الحاضر الروائي أو الزمن الذي ينهض فيه السرد، وبه تبدأ الرواية، ومن زمن القص تطلّ الشخصية في لحظة الحضور على زمن الوقائع لإضاءة الماضي.

(*) تسمية وظفها إبراهيم السيّد في مقدمة كتابه: "نظرية الروية" في مقابل مصطلح " البنية العميقة".

1- إبراهيم السيد، نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصّة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص113.

(**) زمن الوقائع أو زمن الأحداث، بينما تسمى زمن القص بزمن السرد في (معرفة النص) ص 231.

2- يمنى العيد، في معرفة النص، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983. ص 227.

(***) تطلق زمن القول على زمن القص في كتابها (الراوي الموقع والشكل)، وفي كتابها (تقنيات السرد الروائي) تستعمل مصطلح القول كمراد ف لمصطلح الخطاب.

تنطلق سيزا قاسم في دراستها لبناء الزمن الروائي من نظرية جيرار جينيت حول الترتيب الزمني ومفارقاته على خط السرد في النص. وفي دراستها لطبيعة الزمن الروائي تقسمه إلى زمن نفسي أو داخلي، وزمن طبيعي أو خارجي، باعتبارهما يمثلان بعدي البناء الروائي في هيكله الزمني، وتعتمد في دراسة إيقاع النص الروائي على إبراز الوقفة الوصفية والتلخيص والمشهد والثغرة.

يبحث سعيد يقطين(*) في مفهوم الزمن وتقسيماته في التصوّر النقدي الغربي في محاولة للوصول إلى رؤية نظرية وتطبيقية في دراسة الزمن الروائي في النص العربي، ويقسم الزمن الروائي إلى ثلاث أزمنة:

- زمن القصة: يظهر في زمن المادة الحكائية.
- زمن الخطاب: تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته.
- زمن النص: فيبدو مرتبطا بزمن القراءة.

يرى (عبد الملك مرتاض) أن زمن الحكي هو نفسه زمن الكتابة، "ومن السذاجة بمكان فصل الكاتب عن زمنه الحاضر إذا جنح إلى الماضي، ظاهرا، يعالجه، فليس ذلك السلوك إلاّ خضوّعا لمتطلبات السرد التي تقتضي سرد الماضي منذ فجر الأدبي الإنساني"[1]، ويعتمد في تقسيمات الزمن الروائي على تودوروف، مؤكدا أن مشكلة الزمن في الأجناس السردية تطرح للتناقض القائم بين زمنية الحكاية وزمنية الوحدة الكلامية، فزمن الوحدة الكلامية(**) قد يكون زمنا أحادي الخط، بينما يكون زمن الحكاية متعددا الأبعاد. وقد تتزامن الأزمنة عبر الحكاية واحدة حيث يمكن أن تجاري عدّة أحداث دفعة واحدة؛ ولكن النص السّردي لا يستطيع استيعابها جملة واحدة؛ فيضطر إلى عرضها متتابعة"[2]. ويخالف النقاد في الفصل التام بين زمن الحكاية وزمن الكتابة وجعل الأول سابقا للثاني حيث يرى" أنّ زمن الكتابة، هو الزمن الوحيد الذي

(*) أبرز كتب يقطين المتعلقة بدراسة الزمن الروائي هي: تحليل الخطاب الروائي، انفتاح النص الروائي، القراءة والتجربة.

1-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص215.

2-المرجع نفسه، ص219.

يضمّ بين جوانحه زمن الحكاية التي لم تنشأ إلاّ في لحظة الكتابة"[1]. إنّ زمن الحكاية يندمج في زمن الحكي لتشكيل الزمن الروائي في لحظة الحاضر، وما الماضي إلاّ مجرد خدعة فنية، لأنه لا يعني سوى الحاضر، فالراوي يسرد ما يجري في مخيلته لحظة إفراغ النص السّردي على الورق، يقسم عبد الملك مرتاض الزمن إلى خمسة أقسام هي:

الزمن المتواصل: ويمكن أن يطلق عليه الزمن الكوني وهو الزمن السرمدي المنصرف إلى تكوين العالم، وامتداد عمره، وانتهاء مساره حتما إلى الفناء"[2] وهو زمن طولي متواصل أبدي، ولكن حركته تنطق من نقطة ما، وتنتهي عند نقطة ما.

الزمن المتعاقب: هو زمن دائري مغلق، تعاقبي في حركته المتكررة، مثل زمن الفصول الأربعة.

الزمن المنقطع أو المتشظي: هو الزمن الذي يخصّ شخصا معينا أو حدثا معينا حتى إذا انتهى إلى غايته ويصل إلى هدفه انقطع وتوقف، "مثل الزمن المتمحض لأعمار الناس، ومدد الدول...، وهو نادر التكرار، لا مناص من الانقطاع والتوقف عند نقطة ما"[3].

الزمن الغائب: " وهو المتصل بأطوار الناس حين يقعون في غيبوبة، وقبل تكون الوعي (الجنين، الرضيع " [4]أي هو زمن يقع خارج الإدراك والتمييز.

الزمن الذاتي: وهو" الزمن النفسي" هو المناقض للزمن الموضوعي؛ فالزمن الذاتي هو المرتبط بالذات المدركة والواعية، فإحساس المرء بالزمن" الموضوعي" قد يطول، وقد يقصر كما في

1- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص188.

2- المرجع نفسه، ص188.

3- نفسه، ص175.

4- نفسه، ص175.

لحظات السعادة وفترات الانتصار، فالزمن النفسي"متعلق بحدود الذات فلا يمكن قياسه أوتحديده تحديدا دقيقا لأنه يرتبط أساسا بإحساس الإنسان"[1].

أمّا مها حسن القصراوي في كتابها "الزمن في الرواية العربية" فقد تناولت مقولة الزمن الروائي، وقسمت بحثها إلى مدخل نظري حددت فيه مفهوم الزمن في اللغة والفلسفة وأبعاده وأنواعه، بينما في الفصول الأخرى تناولت فيها الزمن الروائي ومستوياته في الخطاب السردي وأبعاده. قسمت الزمن الروائي إلى مسنويين هما زمن الحكاية وزمن الخطاب."[2] وتتجلى مستويات الزمن الروائي في محورين رئيسيين: المحور الأول: زمن الحكاية ... المحور الثاني: زمن الخطاب؛ واتخذت مصطلح الحكاية، كمعادل لمصطلح الأحداث والوقائع والقصة والمتن الحكائي، كونه أكثر شمولية فهي تعني بالأحداث في ترابطها وتسلسلها وفي علاقتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها، وتبرر اختيارها لمصطلح الخطاب لكونه يجسّد الرؤيا الفكرية ويشخصّها من خلال منظومات النص الأدبي، ولشيوع المصطلح في الدراسات الفكرية والنقدية، ولكونه يستمد أصوله من التراث الفلسفي العربي.

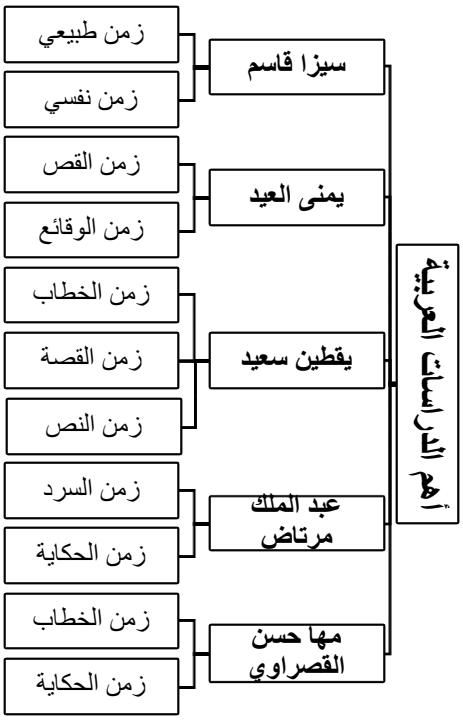
يبقى الزمن ذلك الخيط الوهمي اللا مرئي يأخذ مفهوما خاصا عند كل فيلسوف تبعا لطبيعة المذهب الفلسفي الذي يروّج له، وهذا يدلّ على أنّ البحث في مفهوم الزمن يبقى مفتوحا، وهذا ما أكدّ عليه عبد الملك مرتاض لقوله: "ويظل الزمن من أفلاطون إلى أرسطو طاليس، ومن كانت إلى برغسون، ومن هيغل إلى ريسل مظهرا معقدا وملغزا لا ينتهي إلى الاتفاق حول ماهيته وطبيعته".

1- نبيلة زيوش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السميائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ص71.

2- ينظر مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية المعاصرة، ص ص56،57.

ويمكن تلخيص نظرة أهم النقاد العرب الذين سلف ذكرهم للزمن في المخطط الآتي:

مخطط (2) يوضح تباين نظرة النقاد في تقسيم الزمن الروائي.



وفي ختام هذا المبحث " الزمن في الدراسات النقدية الغربية والعربية " يلاحظ الباحث أنّ هناك تباينا واضحا في المصطلح بين ناقد وآخر، وعدم الانضباط في المصطلح كاد أن يوصله إلى حال يفقد فيها هويته، ويتخلى عن أخص خصائصه [1]، ومن أسباب ذلك : استعمال المصطلح في أكثر من مفهوم ، أو إطلاق أكثر من مصطلح على المفهوم الواحد.ولكن رغم هذا التباين فإنّ هذه الآراء تتّفق على وجود مستويين هامين يمثلان الأساس في لعبة الزمن السرديّة، زمن القصة وزمن الخطاب؛ وترجع إشكالية المصطلح، إلى سببين هامين هما: تفاوت اللغات الغربية في التعبير عن المفاهيم النّقدية، وتفاوت البيئات العربية في تلقّيها وتفاعلها مع المفاهيم النظرية الوافدة من الخارج؛ وفي غمار هذا الجدال المصطلحي آثرنا استعمال مصطلح القصة والخطاب باعتبارهما الأكثر تداولا في الساحة النقدية.

1 - ينظر محمد الهادي بوطارن وآخرون، المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية: انطلاقا من التراث العربي ومن الدراسات الحديثة، دار الكتاب الحديث 2008، ص5.

الفصـــل الأول:

الترتيب الزمني في رواية (أنثى السّراب)

1. تقديم زمن الخطاب
   1.1. الزمن الطبيعي:
      1.1.1.توقيت الساعة
      2.1.1.الأزمنة التي تصدرت الرسائل
      3.1.1.مؤشرات زمنية داخل الخطاب
      4.1.1.المؤشرات الزمنية الواردة في الهامش
      5.1.1.المعينات الزمنية
      6.1.1.مواقيت الرحلات الجوية ومددها
      7.1.1.زمن كتابة النص
      8.1.1.زمن قراءة النص
   2.1.الزمن النفسي.
2. دراسة التمفصلات الزمنيّة في البنية الصغرى.
3. دراسة الترتيب الزمني داخل البنية الكبرى.
   1.3.الفصل الأول: بهاء الظل.
   2.3.الفصل الثاني: مشيئة القلب.
   3.3.الفصل الثالث: عطر الرّماد.
4. ترتيب أزمنة الخطاب.
5. ترتيب أحداث القصة.

الترتيب الزمني في رواية (أنثى السّراب -scriptorium)[1]:

1. تقديم زمن الخطاب[2]:

يمكن تحديد زمن الخطاب استنادا إلى المؤشرات الزمنية التي نجدها متصدّرة متن الخطاب، أو داخله، أو مذيلة له، أو بالاستناد إلى بعض المعيّنات الزمنيّة من قبيل (قبل، يومها)؛ يقدّم لنا الخطاب في رواية "أنثى السراب" إشارات زمنية عديدة تظهر من خلال: توقيت السّاعة، السنوات، الشهور، الفصول، الأيام وأجزائها[3]؛ وهي تتجلّى كما يلي:

1.1. الزمن الطبيعي:

1.1.1. توقيت الساعة (*)

الفصل الأول: بهاء الظل.	الفصل الثاني: مشيئة القلب.	الفصل الثالث: عطرالرماد.
-	- 04h40mn07s	- 06h33mn4s
- h.. mn.. s..	- 0447mn09s	- 06h51mn07s
- 04h04mn04s	- 05h01mn07s	- 06h57mn00s
- 04h10mn07s	- 05h17mn33s	- 07h02mn00s
- 04h17mn01s	- 05h33mn07s	- 07h07mn07s
- 04h20mn07s	- 05h55mn07s	
- 04h27mn03s		

تبرز أرقام الساعة باعتبارها آلة الزمن الأولى على شاشة منبه قديم ذو خلفية سوداء، وأرقام حمراء "الساعة؟ لا أدري بالضبط. أسمع حركتها الداخليّة التي تشبه السّاعة التقليدية،

1- رواية من ثلاثة فصول، صدرت عن دار الآداب اللبنانية، 2010، تقوم على تقنية الرسائل، تجري أحداثها في ليلة واحدة، داخل غرفة في الطابق السّفلي حيث تقيم بطلتها (ليلى) التي تصمم على الانتقام من ظلّها مريم، وتسترجع ماضيها مع سينو من خلال كشف الرسائل المتبادلة بينهما خلال ربع قرن، في الوقت الذي تفترض فيه أنّ سينو ما يزال في الغيبوبة.

2- يطلق عليه توماشوفسكي المبنى الحكائي، ويسميه جيرار جينات زمن الحكي، وتودوروف نظام الخطاب، ويقصد به زمن الأحداث كما خطّبها الروائي.

(*)- قدِم توقيت السَاعة باللغة الفرنسية كما ورد في الرواية.

وكأنّها قنبلة موقوتة تتصيّد ضحيتها. أرى الآن لوحتها المواجهة لي. نقاط حمراء ومستقيمة على خلفية سوداء. s... mn... h... كلّ شيء يبدو منطفئا."[1] للتعبير عن رؤى فكريّة وشعورية، و"تجسيد قدرة فنيّة يمتلكها الراوي في صياغة قالب سردي يمتلك وحدته في تداخله، متجاوزا الحبكة الخاضعة للتسلسل المنطقي"[2]. إنّ توقيت الساعة وظّفه السارد ليقوم بعدة وظائف أولها هو تحديد "المساحة الزمنية التي تغطيها أحداث هذه الرواية التي جاءت محصورة بفترات قصيرة تفصلها مدد زمنية"[3]، والتي تتجسد كما يلي: الفصل الأول يبدأ من توقيت غير مصرح به إلى غاية 04h 27mn 03s، والفصل الثاني يبدأ من 04h 40mn 07s وينتهي على التوقيت05h 55mn 07s، أمّا الفصل الثالث فيبدأ من توقيت 06h 33mn 47s وينتهي على توقيت 07h 07mn07s، وتجدر الإشارة إلى أنّ توقيت الساعة يكشف كذلك عن المساحة الزمنية المتفاوتة التي يشغلها كل فصل، فنجد أنّ الفصل الأول يشغل مدة ثلاث ساعات ونصف تقريبا، بينما الفصل الثاني فيشغل مدّة ساعة وربع تقريبا أمّا الفصل الثالث فيشغل مدّة نصف ساعة تقريبا؛ وثاني هذه الوظائف هو" ضبط إيقاع النص الداخلي، وتماسك حلقاته السّردية والحكائية"[4]؛ وثالثها يتمثل في الكشف عن نوعي الزمن اللذين وظفهما السارد، وهما الزمن الغائب والزمن المدرك؛ ورابعها هو الإيهام بالحضور والفورية، لأنّ هذا الزمن قدم وفق ترتيب كرونولوجي يسير إلى الأمام وهو ما يجعل القارئ يتوهم أنّ الأحداث تقع الآن كحاضر مستمر لا يرتدّ إلى الخلف ليصل إلى نقطة النهاية، وهو بذلك يخفف من حدّة الملل والضجر الذي يشعر به القارئ المتولّد عن استعمال تقنية الرسائل "يمكن للكاتب في روايات اليوميات، أو الرسائل أن يدخل أكبر قدر ممكن من طبيعة الحياة العشوائية، التي قد لا يكون لها أثر ظاهر في الأحداث الرئيسية في ذلك الوقت. ومثل هذه الرواية عرضة لأن تكون مملة جدا، لأن إضفاء مظهر الواقعية على الرسائل يقتضي تضمينها قدرا كبيرا من المادة التي لا تقدم ولا تؤخر في القصة"[5]؛ وخامس هذه الوظائف هو تصوير" موقف السارد من الزمن الموضوعي

---

1 – واسيني الأعرج، أنثى السّراب – scriptorium – ، دار الآداب، لبنان، 2010، ص14

2 – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص176.

3 – أ.أ. مندلاو، الزمن والرواية، ص248.

4 – مها حسن القصراوي، المرجع السابق، ص 179.

5 – المرجع نفسه، ص110.

الذي قضي له أن يعيش فيه" فهو يعيشه لحظة لحظة، وينتبه لكل هذه اللحظات بتفاصيلها الساعة، والدقيقة، والثانية؛ وهذه هي التي تشكل في مجموعها الحياة؛ وسابع هذه الوظائف يتمثّل في إبراز تداخل الزمن الذاتي بالزمن الموضوعي من خلال تلك التقطعات الزمنية أو تلك الفجوات الزمنية التي يعكسها التوقيت، فالبطلة (ليلى) تغيّر مدّة نظرها إلى الساعة، فتارة تكون المدة التي تفصل بين كلّ لحظة تأمل في الساعة وأخرى (6) ست دقائق وتارة ثلاثة (3) دقائق، ومرة سبع(7) دقائق، ويعكس هذا التأمّل اللامنتظم أثر الزمن على نفسية (ليلى)، كما يكشف عن حالة التوتر والقلق التي تعيشها؛ وآخر هذه الوظائف يتمثل في الكشف عن مدّة الغيبوبة التي عاشها الكاتب في 28 مارس 2008، والتي تحدّد بثلاث ساعات وهو ما يتطابق مع الساعات الثلاث التي تسبق لحظة إدراك البطلة(ليلى) لتوقيت الساعة 04h 04mn 04h أوالساعات الثلاث التي تلي تلك اللحظة إلى غاية توقيت 07h 07mn 07s. فإذا حسبنا المدة من لحظة شروع البطلة(ليلى) في الكتابة على الساعة الواحدة ليلا حتى لحظة رؤيتها لتوقيت الساعة تكون المدة ثلاث ساعات؛ والمدة نفسها نعثر عليها إذا قمنا بالعد من لحظة رؤيتها لتوقيت الساعة إلى غاية خروجها من البيت لإرسال الظرف الذي يحتوي الرواية التي كتبتها طوال الليل؛ غير أنّ الثلاث ساعات الأولى هي التي تعبّر عن لحظة الغيبوبة ويدعم هذا النقاط المتتالية... ... ... التي افتتح بها واسيني الحكاية، وسادس هذه الوظائف يتعلق بتقسيمها إلى ثلاث فترات وهو ما يقابل ثلاث ساعات وهي مدّة الغيبوبة.

وفي ختام هذا المبحث يمكن تلخيص الطريقة التي تمثّل من خلالها توقيت الساعة في رواية أنثى السّراب في الشكل الآتي:

شكل 1: يوضح طريقة انتظام توقيت الساعة (أول وآخر مؤشر) في كلّ فصل.

يتضّح لنا من الرسم الطريقة التي انتظم وفقها توقيت الساعة الذي تصدّر الأقسام السرديّة، فهو زمن خطي صاعد متجه إلى الأمام تتخلّله بعض الفجوات الزمنيّة، ينطلق من الواحدة صباحا متوقفا عند السابعة صباحا، وبذلك تكون كلّ الأحداث تجري داخل هذا المجال الزمنّي.

2.1.1. الأزمنة التي تصدرت الرسائل:

إنّ واسيني لجأ إلى توظيف تقنية المذكرات والرسائل لاسترجاع الماضي، وإضاءة جوانب خفيّة مظلمة في شخصيته وعلاقته مع ليلى متجاوزا لحظة الحاضر الضيق المحصور في غرفة صغيرة تحت الأرض، وفي مدّة زمنية لا تتجاوز الليلة؛ لقد بلغ عدد الرسائل في الرواية (21) إحدى وعشرين رسالة متبادلة بين بطلين هما سينو و(ليلى/مريم) وتوزعت على الفصول الثلاثة، واستحوذ الفصل الأول على (9) تسع رسائل، بينما اشتمل الفصل الثاني على (6) ستّ رسائل، أمّا الفصل الثالث فقد انبسطت بين وحداته السرديّة(6) ستّ رسائل، والآن نسرد تواريخ هذه الرسائل كما ترتبت داخل كل فصل، وفي كل الرواية.

الفصل الأول: بهاء الظل.

1ــ من سينو إلى ليلى، مستشفى كوشان سان31–30–2008.

2ــ من سينو إلى ليلى، وهران البهيّة، شتاء 1978.

3ــ من سينو إلى كوراثيون ميّا، وهران البهيّة 04 –04 – 1988.

4ــ من مريم إلى سينو، وهران البهيّة، خريف، 1988.

5ــ من ليلى إلى سينو، الجزائر المحروسة، صيف 1994.

6ــ من ليلى إلى سينو، بيروت، خريف 1994.

7ــ من مريم إلى سينو، الجزائر 30 – 03 – 2008.

8ــ من ليلى إلى سينو، وهران، فيينا، برلين 04 – 04 – 1996.

9ــ من ليلى إلى سينو، وهران، ربيع 1996.

الفصل الثاني: مشيئة القلب.

1ــ من من ليلى إلى سينو، وهران 01 – 01 – 1998.

2ــ من مريم إلى سينو، وهران البهية ربيع 2000.

3ــ من سينو إلى ليلى، الحافة البحرية، شتاء 2000.

4ــ من سينو إلى ليلي، الدوحة ربيع 2006.

5ــ من سينو إلى مريم، وهران البهية، خريف 1988.

6ــ من ليلي إلى سينو القدس، فيينا، خريف 2007.

الفصل الثالث: عطر الرماد.

1ــ من سينو إلى عزيز، الجزائر العاصمة، شتاء 1999.

2ــ من ليلى إلى سينو، وهران البهية، ربيع 2008.
3ــ من ليلى إلى سينو، لوس أنجلس، ديسمبر 2008.
4ــ من سينو إلى ليلى، استوكهلم، ديسمبر2008.
5ــ من سينو إلى ليلى، فينيسيا 14 – 01 – 2009.
6ــ من ليلى إلى سينو، غرناطة، شتاء 2009.

يلاحظ أنّ هذا الكمّ المكثف من الأزمنة التي تصدّرت الرسائل إنّما يدلّ على عناية واسيني الأعرج بعنصر الزمن، وهو ما يعكس موقفه منه، فهو يستعيد هذه التواريخ بحرص شديد دون نسيان منه لأحدها أو بعضها، وتقوم هذه التواريخ بوظائف أساسية أولها؛ الإشارة إلى بعض الأحداث في حياة الروائي، وثاني هذه الوظائف يتمثل في كونها معالم تساعد القارئ على فكّ شفرة بعض المؤشرات الزمنية داخل الخطاب التي تحيل إلى أزمنة أخرى غير محددة كقوله:" يومها، في تلك الليلة "؛ كما تمكننا من تحديد الفترات الزمنية التي جاءت بصيغة تدلّ على التلخيص والإيجاز كقوله: "**خلال ربع قرن، قبل سنة...**"، إضافة إلى كونها تقنيّة تمكن السارد من الاقتصاد في الزمن الكرونولوجي، بالإضافة إلى تمكينه من الانفلات من براثين السرد وهذا ما تحققه تقنيّة الرسائل "... استخدام تقنية الرسائل في بعض الأحيان كوسيلة للتنقل بين الأحداث، والاقتصاد في الزمن الكرونولوجي، وبطبيعة الحال دون أن تقع في مأزق تحويلها إلى رواية رسائل، فليست الرسائل... سوى حيلة فنية، زمنية – على الأغلب – هدفها الابتعاد عن الوقوع في تقريرية السرد"[1].

من خلال تأملنا في هذه التواريخ لاحظنا أنّها جاءت في مقدمة الرسائل مخالفة لما جرت به العادة في كونها تأتي مذّيلة لها، وهذا ما يعكس أهميتها بالنسبة للسارد؛ كما لاحظنا أنّ بعضها تام يتكوّن من اليوم والشهر والسّنة (*)، وبعضها الآخر يتكوّن من الفصل والسنة فقط(*)، بينما بعضها الآخر يتكوّن من الشهر المعبر عنه بالحروف والسّنة(**) كما يبدو الارتباط

---

1 – أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة، ص 110.

(*) كمثال له الرسالة الأولى المؤرخة ي 31. .03 . 2008 .

(*) ينظر الرسالة الثانية في الفصل الأول المؤرخة بشتاء 1978.

(**) تمثّله الرسالة المؤرخة في ديسمبر 2008.

الوثيق بين الزمان والمكان بل إنّ الروائي أعطى الأسبقية للمكان (***) كما ظهر أنّ هذه التواريخ تفتقر إلى التّرتيب الخطي، فقد انتظمت وفق الشكل الآتي:31. 03 . 2008 –شتاء 1978 –4 .4. 1988–خريف 1988 –صيف 1994 –خريف 1994 –30. 03. 2008– 4. 4. 1996 – ربيع 1996–01.01. 1998 –ربيع 2000 –شتاء 2000 –ربيع 2000 – خريف 1998 –خريف 2007 –شتاء 1999 –ربيع 2000 –ديسمبر 2008 –ديسمبر2008 –14. 01. 2009 –شتاء 2009.

إنّ هذه الأزمنة تعبّر عن فترة زمنية تمتد من سنة 1978 إلـــى شتاء 2009، علـــى مسافة زمنيّة تقدّر بـــ :(31) إحدى وثلاثين سنة، وهي تحيل إلى عمـــر سينو الكاتب، فقد أشار في أحد الهوامش بأنّ سنة 1978 تمثل تاريخ صدور أول رواية له وهي" ألم الكتابة عن أحزان المنفى"[1]، وتمثل سنة 2009 صدور آخر رواية له، وهي الرواية محل الدراسة. وتتوزّع هذه التواريخ عبر فصول الرواية وفق الترتيب الآتي:

الفصل الأول:

[1978–2008] مساحته الزمنية (30) ثلاثون سنة، تمثّل مسيرة الكاتب من بداية أول إصدار أدبي إلى يوم الغيبوبة والخروج منها.

الفصل الثاني:

[1988-2008] عشرون سنة، تمثل مسيرة الكاتب من بداية عودته من دمشق إلى تاريخ المرض.

الفصل الثالث:

[1999–2009]،(10) سنوات، تمثّل مسيرة الكاتب من السنة التي فقد فيها أخاه عزيز بعد مرض عضال في مستشفى البليدة إلى تاريخ كتابة الرواية.

تكشف لنا الروايّة من خلال الرسائل عن أزمنة مخصوصة، قام الروائي بانتقائها دون غيرها، فقد عمد إلى تكرار بعض السنوات ليتمكن من تغطية مساحة الرسائل.

(***) ورد االمؤشر الزمني بعد ثلاثة أمكنة في الرسالة الثامنة في الفصل الأول.

1 – واسيني الأعرج، أنثى السّراب، ص 330.

سنحاول في هذا المقام تحديد السنوات التي خصّت بحضور مكثــف دون غيرها، ونبحث عن الجانب الفني من وراء ذلك؟ كما نقوم بحصر السنوات التي لم تطـــــلها الذاكرة وكان مصيرها الغياب داخل النص، ملتمسين العلة من وراء ذلك؟

بعد القيام بحصر السنوات المذكورة في الرسائل الإحدى والعشرين(21) كانت النتيجة كالآتي: السنوات المذكورة في الرسائل هي: 1978 –1988 – 1988 – 1988 – 1994 – 1994 – 1996 – 1996 – 1998 – 1999 – 2000 – 2000 – 2006 – 2007 – 2008 – 2008 – 2008 –2008– 2008– 2009 – 2009.

السنوات المتكررة:

1988ـــ ثلاث مرات.

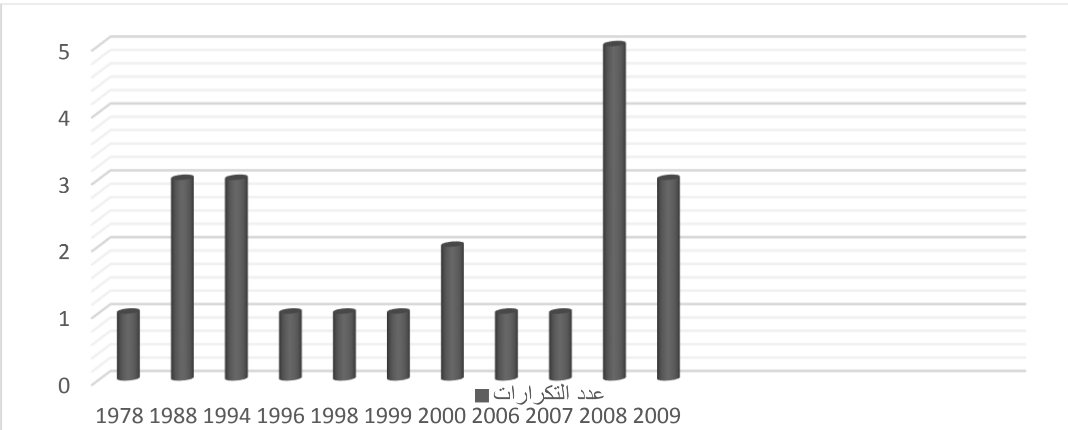
1994ـــ ثلاث مرات.

2000ـــ مرتان.

2008ـــخمس مرات.

2009ـــ ثلاث مرات.

وبهدف توضيح طريقة توزّع السنوات في الرسائل قمنا بإنجاز هذا الجدول:



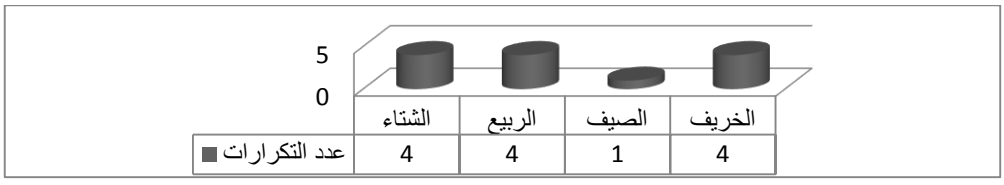
شكل (2) أعمدة توضح تكرارات السنوات في الرسائل.

نستنتج من هذا الجدول التكراري أنّ سنة 2008 حظيت بأكبر نسبة من حيث التكرارات، وهي السنة التي تعود إلى تاريخ الغيبوبة ــ تليها السنوات 1994،1988، 2009 التي تساوت نسبة تكرار كلّ منها، وتربط سنة 1988 ببداية التحول الديمقراطي في الجزائر،

وسنة 1994 بتاريخ بداية الأحداث الدموية في البلاد ورحيل سينو إلى فرنسا، تليها سنة 2000، بينما السنوات المتبقية فلم يكن لها حظ من التكرار.

إنّ السنة التي تمثل الذّروة من حيث عدد التواترات فهي سنة 2008 التي تكررت خمس مرّات، فكانت في كلّ مرّة تحيل إلى حادثة محددة، فتاريخ 30.03 .2008 يحيل إلى تاريخ تواجد سينو في المستشفى إثر الأزمة القلبية التي انتابته في باريس في27 مارس 2008، بينما يحيل تاريخ 31.03 .2008 إلى آخر رسالة بعث بها من المستشفى إلى ليلى، بينما تحيل بقية التواريخ وهي: ربيع2008، ديسمبر2008، ديسمبر2008 إلى فترة ما بعد خروجه من المستشفى، ومواصلته الحياة بجنون، بالإكثار من الأسفار التي كانت جزءا من حياته، وبمواصلة جنون الكتابة والإبداع.

هناك ثلاثة (3) تواريخ تكرر كلّ واحد منها ثلاث مرّات وهي:1988، 1994، 2009، يحيل الأول إلى بداية التحول السياسي والاجتماعي في الجزائر وانتقال واسيني إلى العاصمة، بينما يحيل الثاني إلى سنوات الإرهاب وتعرضه لمحاولة اغتيال وبداية المنفى، أما الثالث فيحيل إلى واسيني بعد الغيبوبة. وبالنظر إلى طريقة ترتيب هذه التواريخ فإننا لاحظنا بأنّ واسيني قد حطم الترتيب الكرونولوجي، وبدأ بتاريخ 31.03. 2008. ويعكس هذا أثر صدمة المرض على نفسيته فقد أصبحت لحظة معلمية في تاريخه تقسم حياته إلى مرحلتين هما ما قبل الغيبوبة وما بعد الغيبوبة. كما تستوقفنا ظاهرة التأريخ بالفصول، فقد أرّخ بكل فصول السنة الشتاء والربيع والصيف والخريف التي تمثّل في مجملها كلّ السنة، ليعبر بذلك عن كون الرسائل تسجّل كلّ حياته التي عاشها، كما أنّ التأريخ بالفصول يحيل إلى ارتباط الروائي بهذه الفصول، لأنّها تحتل مكانة حساسة في ذهنه وتشكّل نوعا من أنواع التقويم عنده، وقد استوقفنا تكرار الفصول في هذه التواريخ، فقمنا بوضع مخطط لها يوضح عدد تكرارات كل فصل فكانت النتيجة كما يلي:



شكل (3) أعمدة توضح تواتر الفصول في تواريخ الرسائل

من قراءة هذا المخطط يستنتج بأنّ هناك ثلاثة فصول (الشتاء–الربيع–الخريف) تتساوي من حيث عدد التكرارات، كلّ فصل حظي بالتكرار أربع مرّات، وكأنّ واسيني يريد أن تتحوّل

فصول السنة إلى ثلاثة فصول في كل فصل أربعة أشهر، وهكذا يتخلّص من فصل الصيف الذي لم يحظ بالتكرار، فهو لا يريد أن يكون له حضور في الذاكرة لأنّه يولّد المواجع والأحزان، ومن خلال تجولنا في ثنايا أنثى السراب اكتشفنا السبب الذي يبرر نظرته إلى فصل الصيف لأنّ هذا الأخير ارتبط عنده بحوادث مؤلمة صدمته في صغره وفي كبره وأهمها استشهاد الوالد في **صيف 1959**، بالإضافة إلى حادثة سقوط اسمه من قائمة الناجحين في شهادة التعليم المتوسط وحزنه الشديد على ذلك، ممّا جعله ينزوي في الغرفة للبكاء لمدّة يومين في **صيف 1967**، كما يرتبط بأول صيف في المنفى وهو **صيف 1994** الذي شهد أحداثا دمويّة في الجزائر؛ وبهذا نكون قد عرفنا بأنّ فصل الصيف ارتبط بأحداث هامة في حياته واستمرّت ارتداداتها معه " فالمؤثّر الذي قد يبدو طفيفا في حد ذاته قد يحرّك ارتدادات ذهنية عاطفية تتردد أصداؤها واهتزازاتها مدى العمر كلّه"[1].

3.1.1. مؤشرات زمنية داخل الخطاب:

بعد عملية التتبع والجرد وربط الزمن بالحدث الذي وقع فيه لوحظ أنّ الأزمنة الواردة في المتن الحكائي تتوزع على مساحة كل الرواية، وتتنوع بين أزمنة صريحة محددة تشير إلى أحداث بعينها، وبين أزمنة رمزيّة، وبين أزمنة تاريخية، ومن خلال عملية الإحصاء توصلنا إلى القول بأنّ رواية أنثى السراب رواية زمن، فقد وصل عدد المؤشرات الزمنية في المتن إلى ما يربو عن الخمسين مؤشرا إذا علمنا أنّ المؤشر الزمني 30 **(ثلاثون سنة)** تكرر (5) خمس مرات، و20**(عشرون سنة)** تكرر(10) مرات، و10 **(عشر سنوات)** تكرر(5) مرات، وعبارة **(ربع قرن)** تكررت أربعة عشر (14) مرّة، هذا بالإضافة إلى أزمنة أخرى مثل تواريخ أعياد الميلاد، ومواقيت الأسفار، وهو ما يعكس مكانة الزمن عند واسيني الأعرج، وتجدر الإشارة إلى أننا تجاوزنا الأزمنة مثل: ربع قرن، ثلاثون سنة وغيرها لأنّنا سنتناولها عند دراسة أشكال التواتر.

لقد قام الباحث بتتبع السنوات المذكورة في المتن فكانت النتيجة كمايلي: 1948، بعد 1962، 1931، خريف 1954،1923،1988، الخميس27 03 2008 mn 59 h 00 ، خريف 1989، 04، 07s 15h 27mn ، 1947، 1948، 6 جوان 1965، 16 ديسمبر1993، صيف 1959، صيف 1959، صيف 1967، 1978، خريف 1986، 1982، 5 أكتوبر

1ـــ أ أ مندلاو، الزمن والرواية، ص 235.

1988، خريف 1988، شتاء 1993، خريف 1986، 1901 ، 04H.04MN.04S. وفي محاولة لإبراز دلالة هذه الأزمنة قمت بتدوينها في الجدول الموالي مبرزا ما تحيل إليه انطلاقا من المتن، ورقم الصفحة التي ذكر فيها كل مؤشر فكانت النتيجة كالآتي:

جدول(1): المؤشرات الزمنيّة الواردة في متن رواية "أنثى السّراب" وما تحيل إليه.

الرقم	المؤشر الزمني	ما يحيل إليه	الصفحة
1	1948	تطوير عوزييل غال للمسدس.	ص 48
2	بعد 1962	منذ الاستقلال ضياع الحلم في بلاد مستقلة.	ص 69
3	1931	عودة شارلي شابلن إلى وطنه.	ص125
4	خريف 1988	أحداث العنف والتخريب في الجزائر.	ص 81
5	1923	ولادة الرميتي.	ص 148
6	1954	صدور أغنية الرميتي.	ص 148
7	الخميس 27 03 2008	تاريخ الغيبوبة ودخول المستشفى.	ص 162
8	00 h 59 mn 00s	توقيت اطلاع ليلى على خبر الغيبوبة.	ص 163
7	خريف 1989	وفاة كاتب ياسين.	ص 193
8	04– 15h 27mn 07s	لحظة الغيبوبة بالثانية والدقيقة والساعة واليوم.	ص 229
9	1947	إقامة معرض للفناة باية.	ص 230
10	1948	إنجاز باية منحوتات على السراميك والتقاؤها ببيكاسو.	ص 230
11	6 جوان 1965	الانقلاب السياسي في الجزائر.	ص 232
12	16 ديسمبر 1993	مغادرة سينو الوطن باتجاه فرنسا.	ص 318
13	صيف 1959	استشهاد والد سينو.	ص 321
14	صيف 1959	استشهاد والد سينو.	ص 323
15	صيف 1967	النجاح في شهادة التعليم المتوسط.	ص 327
16	1978	صدور أول رواية: ألم الكتابة عن أحزان المنفى".	ص 330
17	خريف 1986	نشر رواية " الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر".	ص 334
18	5 أكتوبر 1988	أحداث العنف والتخريب في الجزائر.	ص 357
19	خريف 1988	صدور رواية " سيّدة المقام".	ص 473
20	شتاء 1993	صدور رواية " ذاكرة الماء".	ص 474
21	خريف 1986	صدور رواية " ضمير الغائب"، تعرضّه لمحاولة اغتيال.	ص 480
22	1901	إقصاء ليون تولستوي من جائزة نوبل.	ص 501
23	04H.04MN. 04S	توقيت الساعة الذي يحيل إلى تاريخ ميلاد ليلى.	ص 533

من خلال التأمل في هذه الأزمنة ظهر للباحث أنّها من حيث ترتيبُها تبدأ بتاريخ 1948 الذي يرتبط بتطوير عوزييل غال المسدس وتنتهي بتاريخ 1901 بحرمان تولستوي من جائزة نوبل. وهذان الزمنان يعربان عن نظرته الإنسانية وموقفه من الصراع الذي يعيشه العالم وما ينجرّ عنه من القتل والدمار والخراب الذي يحدث بسبب تطوير الأسلحة، كما يعكس آماله وجهوده المبذولة في سبيل تحقيق مجتمع يسوده العدل والمحبة والسلم.

إنّ التاريخ الأول يكشف الخوف الذي يحدثه المسدس في نفس الكاتب، وهو ما جعله حاضرا في ذهنه لا يفارقه ويتجسّد ذلك في ملازمة البطلة ليلى للمسدس طوال أزمنة الرواية، كما ينعكس هذا الخوف في تتبع الكاتب لتاريخ المسدس ومراحل تطويره، ولا عجب في هذا لأنّ هذا المسدس هو سبب البليّة في فلسطين، وسبب استشهاد والده، وسبب في القتل الذي يحصد أبناء وطنه، وسبب اغتيال المثقفين في وطنه، وسبب في مغادرته وطن الأجداد والآباء إلى وطن آخر لم يجد له اسما إلاّ وطن الكتابة؛ أمّا التاريخ الثاني فهو يعكس موقف الكاتب من السلم ودعاته الذين يقابلون بالإقصاء والتهميش، ويتجسّد ذلك في تعاطفه مع الروائي الروسي" ليون تولستوي" الذي حاول إصلاح المجتمع عن طريق العدل والمحبة وعدم العنف ... أشهر رواياته الحرب والسلم"[1]، وأقصته جائزة نوبل في سنة 1901. وهكذا تتجلّى رمزية الزمنيين فالأول يرمز للحرب، والثاني يرمز للسلم. ويمكن حصر هذه الأزمنة في أربعة مجموعات كبرى تندرج تحتها فكانت النتيجة كالآتي:

أ. **ما يتعلّق بالكاتب:** -27 03 2008، 15h 27mn 07s- 04، 16 ديسمبر 1993، صيف 1967 النجاح في السيزيام، 1978 صدور أول رواية، خريف 1986 نشر رواية الشاهد الأخير وتعرضه لمحاولة اغتيال، خريف 1988، مغادرة وهران، خريف 1988 صدور رواية سيّدة المقام، شتاء 1993 صدور رواية ذاكرة الماء، 1984 ميلاد قناع مريم، خريف 1986 صدور رواية ضمير الغائب، صيف 1959.

ب. **ما يتعلّق بالوطن:** ــ بعد 1962، خريف 1988، 6 جوان 1965، 5 أكتوبر 1988.

ت. **ما يتعلّق بشخصيات ثقافية أو فنية:** 1923 ولادة الرميتي، سي ناصر عازف كمان 1957، كاتب ياسين خريف1989، 1947إقامة معرض للفنانة باية، 1901 حرمان ليون تولستوي من جائزة نوبل.

ث. **ما يتعلّق بأحداث متفرقة:** 1948 تطوير عوزييل غال للمسدس.

من خلال عملية التصنيف اتضّح لنا بأنّ معظم الأزمنة الواردة في المتن تتعلّق بالكاتب فقد مكنتنا هذه المؤشرات من التعرف على تاريخ استشهاد والده وتاريخ نجاحه في شهادة التعليم المتوسط، وبداية علاقته بالكتابة فقد شهدت أول إصداراته الأدبية، وتعرضّه لمحاولة اغتيال، ورحيله إلى باريس، ثم العودة من المنفى، بالإضافة إلى الأعمال الروائية التي أصدرها،

---

1 ــ بولس براورز وآخرون، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق ــ بيروت ــ ط 14 ــ ص 1979.

والوعكة الصحية التي ألمّت به، واضطرته إلى المكوث في المستشفى. وتأتي في المرتبة الثانية الأزمنة التي تتعلّق بالوطن، وهي تشير إلى أحداث مفصلية في مسار الدولة الجزائرية المستقلة، فسنة 1962 تشير إلى تحقق حلم الجزائريين في إخراج المستعمر من أرض الآباء والأجداد وهو تاريخ مفصلي لأنه يطوي صفحة قاتمة من الوحشية والظلم ويفتح صفحة بيضاء في تاريخ الجزائر المستقلة؛ غير أنّ هذا الحلم في نظر الكاتب سرق ولم يجن الشعب ثماره الحلوة كما حلم الآباء ذات يوم. أمّا التاريخ الثاني فهو يعكس التاريخ السياسي للوطن، يتعلّق الأمر بالانقلاب السياسي الذي حدث في الجزائر وهو تاريخ مفصلي باعتبار أنّه مرحلة انعطاف جديدة للمسار السياسي للجزائر المستقلة، أمام التاريخ الثالث فيمثل نقطة التحوّل في نظام الحكم في الجزائر، فقد أنجبت إضرابات الأطفال النظام الديمقراطي المتعدد الذي غلق الباب في وجه الحزب الواحد، بذلك تكون التواريخ الثلاثة محطات كبرى في تاريخ جزائر ما بعد الاستقلال. ويأتي في المرتبة الثالثة ما يتعلّق بشخصيات ثقافية وفنية وهي في معظمها شخصيات جزائرية لا حظ لها إلاّ الإقصاء والتهميش، وعاشت داخل إبداعها فقط، فقد أغلقت دونها كلّ أبواب الإعلام، ولم تلق حقها من الاهتمام الذي يليق بما قدمته من أعمال أدبية أو فنية سواء تعلّق الأمر بشخصيات وطنيّة أو عالميّة، فالكاتب يتعاطف مع كل من يحمل الفكرة في رأسه، ويسعى إلى إسعاد البشر. أمّا المجموعة الرابعة فتتعلّق بتاريخ تطوير المسدس، وهو ما يحيل إلى آلة الحرب التي تأتي على كل ما هو حي، ولا تعرف جغرافية لها، فأينما وجد الإنسان كان المسدس قبالته.

4.1.1. المؤشرات الزمنية الواردة في الهامش:

كان الهامش مساحة انبسطت داخلها أزمنة عديدة، بعد القيام بعملية التتبع والجرد، أمكن تنظيمها في الجدول الآتي:

جدول(2): الأزمنة الواردة في هامش رواية "أنثى السّراب" وما تحيل إليه.

الرقم	المؤشر الزمني	ما يحيل إليه	الصفحة
1	(235 – 203)	ميلاد ووفاة الملكة البربرية صوفو نيسب.	ص 28
2	(1923ــ 200)	تطوير المسدس من طرف عوزييل غال.	ص48
3	1984	صدور رواية جورج أوريل التي بطلها البيغ بروزر.	ص120
4	1997 ــ 2007	يحيل الأول إلى تاريخ صدور كتاب السكافوندر والفراشة للكاتب جون دومينيك بوبي، ويحيل الثاني إلى تاريخ اقتباسه سينيمائيا.	ص 161
5	2008/4/ 1	تاريخ صدور مقال كتبته طالبة عن سينو في جريدة الخبر.	ص 177

6	1797	إصدار شيلر رفقة غوتيه رواية كزيننيس.	ص 207
7	1965	انقلاب المناهضين في الجزائر ضد الرئيس أحمد بن بيلا.	ص 232
8	1895	تاريخ إصدار إيتان ديني لوحة أسير الحب.	ص 280
9	1984	توقف جريدة الجمهورية عن الصدور بالفرنسية.	ص 328
10	1978	صدور أول كتاب له عن دار نشر في بيروت «ألم الكتابة عن أحزان المنفي".	ص330
11	5 أكتوبر 1988	أحداث الجزائر التي خلفت أكثر من مائتي ضحيّة.	ص 375
12	1967	محو الصهاينة مقام جدّه سيدي بومدين.	ص 393
13	1521 03 16	اكتشاف فرديناد ماجلان الفلبين.	ص 394

يكشف الجدول الإحصائي السابق بأنّ الهوامش في الرواية تضمنت(12) اثني عشر مؤشرا زمنيا، يحيل بعضها إلى تواريخ صدور مؤلفات أدبية أو أحداث تتعلّق بجرائد يومية أو أحداث تاريخية أدبية وفنية وسياسية واجتماعية؛ تعكس هذه الأزمنة طريقة الروائي في التعامل مع المصادر لتاريخية والأحداث الهامة فهو يوثق لها بضبط تاريخ صدورها أو وقوعها أو انتهائها، كما تشف عن تنوّع المصادر الثقافية والفكرية التي يستلهم منها إبداعه، فهو مهتم بالتاريخ الأدبي، والتاريخ السياسي، وتاريخ الاكتشافات، والتاريخ الفني، والتاريخ الاجتماعي، والتاريخ الشخصي، كما تدلّ على اهتمامه الشديد بالتاريخ الذاكرة الإنسانية التي تحفظ تجارب الشعوب الماضية. ونقف هنّا عند تاريخين منهما الأول هو تاريخ توقف جريدة الجمهورية عن الصدور بالفرنسية، والثاني المقال المنشور في جريدة الخبر، يدلّ التاريخان على اهتمامه بالصحافة الوطنية ومتابعته اليومية لما تنشره سواء صدرت باللغة العربية أو الفرنيسة، غير أنّ لكل من التاريخين دلالته الخاصة وانعكاساته على نفس واسيني، فالتاريخ الأول يتعلّق بتاريخ توقف جريدة الجمهورية عن الصدور، فما الدافع الذي يدفعه إلى استحضار هذا التاريخ؟ إنّ هذا الاستحضار يبين لنا مكانة هذه الجريدة من نفسه، فكأنه لا يريدها أن تتوقف، يجيبنا المتن عن هذا السرّ، ويكشف لنا عن العلاقة الحميمية التي تربطه بجريدة الجمهورية الصادرة بالفرنسية، لأنّها ارتبطت بالبدايات الأولى في حياته، ففي سنة 1967 ــ عندما شعر بالخيبة تحيط به وبأسرته ــ كانت هي التي أزالت الخوف والحيرة من نفسه، وزرعت بدلهما البسمة والأمل، فقد نشرت اسمه في قائمة الناجحين في شهادة التعليم الابتدائي في الوقت الذي سقط في النسخة العربية. أمّا التاريخ الثاني فيبين علاقة الكاتب بجريدة الخبر، إذا كان سينو يقتني نسخته اليومية باستمرار فقد يكون الأمر عاديا لأنّ الكثير من الناس يمارسون نفس العمليّة، لكنّ الأمر الذي يعكس هذه العلاقة هو الظرف التي ارتبط به هذا التاريخ، إنّه متواجد في

باريس، وزيادة على ذلك هو خارج من عمليّة جراحية، لكنّه رغم هذا فهو يطالعها ويتابع الأخبار التي تنشرها.

5.1.1. المعينات الزمنية: تتوزع داخل الخطاب عدّة مؤشرات زمنية تحيل إلى أزمنة مخصوصة منها: اللحظة، الآن، قبل قليل، البارحة، اليوم، يومها، أثناء مدّة، طوال، منذ، قرابة ....، نمثل لها بالمقطع الآتي: " قبل قليل عندما تعبت من العزف أدخلت قرص سوزان لوندينغ في عمق الكمبيوتر ووضعته على إشارة التكرار(...) صوت الكمان يأتيني الآن واضحا وبلا صدى"[1]

6.1.1.مواقيت الرحلات الجوية ومددها: أولى الراوي مواقيت الرحلات عناية خاصة فقد كان يذكر توقيت الرحلة ومدتها ومن ذلك قوله الرحلة الجوية الصباحية التي تنطلق السابعة صباحا نحو باريس "لم أفكّر إلاّ في الرحلة الجوية الصباحية الأولى التي تنطلق عند الساعة السابعة صباحا نحو باريس. قلت في خاطري الوقت مناسب. سأكون في باريس عند الساعة العاشرة، وأصل عنده على السّاعة الحادية عشرة."[2]، كما يتعلّق الأمر بالرحلة التي قامت بها ليلى رفقة عائشة من وهران باتجاه العاصمة " في الصباح الباكر، سافرت أنا وإياها إلى العاصمة، في رحلة طيران استغرقت 45 دقيقة مرّت كدهر[3]."

7.1.1. زمن كتابة النص: ختم الروائي خطابه الروائي بمؤشر زمني هو: أواخرشتاء 2009، يحيل إلى تاريخ كتابة النص.

8.1.1. زمن قراءة النص: وهي المدّة التي يستغرقها القارئ في قراءة النّص غير أنّ السارد يقدّم المدّة الزمنيّة التي يستـــغرقها القارئ حتى يحيط بمضامين النص، ويتوقع أن المدّة تقدّر بسنة كاملة "أعرف أيضا أنّ بعض الذين لم يكن لهم حظه في الحياة، ولا يحبّونه لهذا السبب، سيقرأون هذه الرسائل بشغف الحسود، ولذّة المتصيّد للمزالق، وسيسعدون جدّا بها، لأنها توفر لهم مادّة خاماً يقضون سنة بجوارها، ينحتون فيها فشلهم وخيباتهم".

1- واسيني الأعرج، أنثى السّراب، ص15.

2- المصدر نفسه، ص ص 171-172.

3 - نفسه، ص117.

2.1 . الزمن النفسي:

تمت الإشارة في القسم النظري إلى الزمن النفسي الذي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي لكونه زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية، ويختلف من شخصية إلى أخرى، "ويحسب بالترتيب الصافي لتعاقب انطباعاتنا الحسية، ولا ينطوي على فكرة البرهنة المطلقة كما يرى بيرسن(Pearson)"[1]. وهو متغير تبعا للظروف" فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله، وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمرّ رتيبة فارغة كأنها عدم "[2].

ممّا يلفت النظر في هذه الرواية أنّ واسيني منح الزمن الطبيعي وصفا نفسيا –اللحظة، الساعات، الأيام، السنوات– فالرواية تستقبل القارئ في صفحتها الأولى بنقاط متتالية على الشكل الآتي: "... ... ..." تحيل كل ثلاث نقاط منها إلى قسم من أقسام الساعة، فيشير القسم الأول إلى أرقام الساعات، والقسم الثاني إلى أرقام الدقائق، والقسم الثالث إلى أرقام الثواني، إنّ هذه النقاط تقرأ من اليسار إلى اليمين، وما يؤكد ما ذهبنا إليه هو طريقة الروائي في تدوين توقيت الساعة كعنوان لكل مقطع سردي في عموم الرواية.

إنّ العتبة الأولى في المتن الروائي زمنية، تحيل إلى زمن منفلت، غامض، خارج عن السيطرة، لا يخضع لسلطان الوعي، وهو ما يوحي بأنّ البطل في غفلة تامة عن الزمن، وأنّ الزمن خارج وعيه؛ إنها لحظة ما قبل الوعي، لحظة الغيبوبة.

إنّ أول مقطع سردي في المتن الحكائي يستهل بقول ليلى: "الوقت...الوقت...لا شيء في الأفق سوى البياض"[3]. إنّ هذا المقطع السردي يغوص بنا إلى الحياة النفسية للبطلة، ويوقفنا على الهواجس التي يولدها الزمن على نفسيتها، كما يتبدّى لنا الصراع الذي يملأ الحنايا، فالبطلة تكشف لنا من البداية بأنها تناصب الزمن العداء، وتسعى بكلّ ما منحها القدر من قوة أنّ تطوى

---

1 – ينظر أ– أ– مندلاو، الزمن والرواية، ص137.

2 – جمال عبد المالك، مسائل في الإبداع والتصوير، ص152.

3 – واسيني الأعرج، أنثى السّراب، ص11.

صفحة الزمن اللامتناهية، وأن تلقي عليه القبض" أسابق الزمن"[1] كلّ هذا في سبيل تحقيق أهدافها التي خططت لها.

يتجلّى صراع البطلة مع الزمن في الجملة السردية التي جاءت على لسانها:" كم من الوقت مرّ حتى الآن"[2]؛ هكذا يحتدم الصراع، فالحاضر مأساوي مؤلم، والماضي حافل بالأفراح والمسرّات، وحافل بالأحزان والأنّات، والمستقبل أفق غامض، يتجلبب بالدّكنة، ويتوارى خلف الحجب. إنّ الحاضر يسعى في محاولة بسط نفوذه على المشهد متجاوزا الماضي، ومنفتحا على المستقبل المجهول الذي يتيح لـــ (ليلى) أن تستعيد هويتها المسروقة، وتنتقم من الماضي الغشوم الذي حرمها أعزّ الناس الوالد والحبيب، ولم يقف عند هذا الحد بل اقتحم أخصّ ما يتميز به الإنسان الاسم .

ممّا سبق نكتشف أنّ الروائي قد مارس تعتيما تاما على عنصر الزمن في بداية الرواية، ليرسم لنا حالة الضياع واللاوعي التي كانت تمرّ بها البطلة (ليلى)، وهو ما يحيل إلى أن السارد كان خارج الوعي، وخارج الدنيا، وهو ما يشير إلى الغيبوبة التي أصابت السارد في 2008/03/28. كما يضع الإطار العام للمشهد الدرامي للأحداث، فاختفاء أرقام الساعة يعكس حالة الظلام السائدة في الغرفة التي جرت فيها الأحداث، إنّه الليل لكنه غير محدد بتوقيت، ولما كان الليل يتسربل بالسواد، والسواد في معظم دلالاته يرمز إلى الحزن والألم، وهو ما يرسم الحالة النفسية لـــ(ليلى)؛ إنّ التعتيم الذي وظفه الروائي في البداية بدأ يتلاشى تدريجيا، وبدأت تتضح معالم الزمن شيئا فشيئا؛ فمن النقاط الخالية من أيّ رقم إلى النقاط الحمراء في خلفية سوداء،" فأنا عندما رفعت رأسي نحو المنبه لأول مرّة، لم أر إلاّ نقاطا حمراء s...mn...h...تتراقص على خلفية سوداء"[3]، ومع بداية الوعي بالتدريج تكشف البطلة عن أجندتها التي تشكل شغلها الشاغل" مرضه أيقظ في هاجس العودة إلى مفقوداتي التي ضيعتها بما في ذلك اسمي"، وفي رحلة العودة إلى المفقودات الضائعة تتبري الأزمنة في الصراع، الصراع بين الماضي والحاضر والمستقبل، فالبطلة تعيش حاضرها في وحدة، وعزلة، وصمت، وتعب، وقلق، وإصرار؛ وتستعيد من خلال الذاكرة الماضي الجميل، اللحظات المسروقة، أيام

---

1 – واسيني الأعرج، أنثى السّراب ، ص383.

2–المصدر نفسه، ص18.

3– نفسه، ص19.

الطفولة البريئة، غير أن تيار الماضي جارف، فلا يسمح لها بانتقاء المحطات السعيدة فقط، بل يسحب معه لحظات الضعف والانكسار، لحظات الخيبة والاندثار، أيام الشدة والقسوة، أيام الحزن والألم، إنها محطات الموت والفراق والمنفى والخسارات؛ محطة موت الوالد، وموت الأخ، موت الوالدة...، ومحطة الفراق، فراق الحبيب، فراق الأهل، فراق الوطن؛ ومحطة المعاناة، معاناة الكاتب، معاناة الفنان، معاناة الوطن. إذا كان هذا ديدن الماضي، فإنّ المستقبل هو فرصة البطلة المناسبة للتخلص من الظل، من مريم، واستعادة هويتها المسروقة، واسمها الحقيقي " ليلى". إنّنا أمام مشهد تتداخل فيه الأزمنة الثلاثة الماضي، الحاضر، المستقبل، مشكلة مادة الصراع وحلبته، فالحاضر مأساوي، مؤلم، والماضي حافل بالأيام الجميلة، حافل بالأحزان، والمستقبل مبهم يحاول طيّ الزمنين الماضي والحاضر ليلبي شغف البطلة ويعيد إليها هوّيتها المسروقة.

إنّ الروائي أولى الزمن النفسي اهتماما بالغا،" فقد ركّز أساسا على ارتياد مستويات ما قبل الكلام من الوعي بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات"[1]، فاللحظات تهرب، والساعات تزحف بوتائر مختلفة، والسنوات تمرّ أحيانا بطيئة، وأخرى سريعة، والزمن سائل متدفق، وأحيانا كائنا يَسحق، وتارة يُسحق.

إنّ الحاضر الصادم بآلآمه المتوالية ــ مرض سينو، سطوة مريم ــ أجبرا البطلة على العودة إلى أصغر قياس للزمن، وهو اللحظة محاولة منها في إعادة اكتشاف لذاتها باستمرار، وحينها تلبس اللحظة بما تركته من أثر على نفسيتها، فيصبح للحظة عطر، ورنين، وأحيانا تنفلت وتهرب، وتارة تضيع.

إنّ اللحظات السعيدة لا تماثلها في سموّها وارتقائها ونشوتها إلاّ اللحظة القدرية بالمفهوم الصوفي، إنها لحظة الحلول، تقول: "هو لا يدري أنّه كان يكتم أصدق صرخة فيّ، وأجمل رعشة فيه، صرخة التماهي في المطلق، رنين اللحظة العشقية التي لا حدود لسلطانها، هل كان يدري ماذا سيحدث لو اندغم الجسدان في تأوّه واحد ّوصرخة تخرج من الأعماق بشكل بدائي"[2]، وتصرخ في مقام آخر" التصقت بها عطر اللحظة، أنوارها، حنينها الغامر، لذّة اكتشافها

1- همفري روبرت، تيار الوعي في الرواية، تر: محمود الربيعي، مكتبة الشباب، القاهرة،1984 ص 20.

2- واسيني الأعرج، أنثى السّراب، ص17.

باستمرار"[1]، إنّ هذه اللحظات لا زمن كرونولوجي لها بل هي عطر يفوح فيبعث أريجه إلى أعماق النفس فتشعر بالسكينة والارتياح؛ لكن ما يلبث هذا العطر أن يتلاشى، وتهرب اللحظات الجميلة التي تشكل حقيقة البطلة " من أكون سوى تلك اللحظة الهاربة التي تمنح نفسها للأدب بعد أن تسرق منها الحياة ؟ تعبت باسطا"[2].

لقد تغذّى الأدب من روح تلك اللحظات، واشتعل بوقودها، غير أنه لم يكن أمينا، رحيما، فقد أحالها شخصية ثانية لا يعرفها الناس، وهذا هو مصدر التعب والشقاء. إنّ الروائي يصرح بجرأة بأنّ عنصر الزمن ينال نصيبا كبيرا في لعبة الكتابة، "أجمع اللحظات المسروقة كما يروق لي، ثمّ أفككها مثل اللعبة قبل أن أطوّحها في فضاء، وأبعثرها عاليا مثل الفقاعات الصغيرة، وأحاول عبثا أن أمنعها من الانفجار"[3]، إذن هكذا يزيح الروائي الستار لنرى مشهد اللحظات المسروقة وهي تتطاير في تناغم رائع مشكلة عملا أدبيا، واللحظات المسروقة في معظمها من الماضي، الماضي الأليف، الماضي الجميل، وهكذا يكون للماضي قصب السبق، واليد العليا، والقوة المهيمنة. فالماضي هو الرصيد المخزن الذي يستند إليه الروائي ليبعث الحياة في العمل الأدبي.

في أجواء الصمت والسكون، ووسط الوحدة طوال ليل مليء بالخوف والحنين، تتحول فيه الساعات إلى كائنة تزحف بسرعة، وهكذا لا يصبح الزمن ثواني ودقائق وساعات تمر بل "هو وعينا لتعاقب الأفكار في أذهاننا فالإحساس القوي بالألم والسرور يجعل الزمن يبدو طويلا، كما يقال لأنه يجعلنا أشد وعيا لأفكارنا[4]إن" ليلى" تحس بالزمن يزحف بسرعة، فالزحف يوحي بالبطء والثقل، والسرعة توحي بالانسياب والانطلاق، وهذا ما يتلاءم مع وضعها في قاعة الولادة بالمستشفى، إنها تترقب ميلاد مولينا بشوق ولهفة، ومنه فإن الزمن يطوي طيّا سريعا في انتظار تحقّق لحظة الميلاد، لكنها وهي تباشر كتابة رسالة إلى سينو لتخبره عن أحوالها، وتعبر فيها عن حبها لهاــ تتولد في نفسها مشاعر الخوف، الخوف من موت مرتقب" وإذا حدث أن

1- ا واسيني الأعرج، أنثى السّراب ص128.

2- المصدر نفسه، ص284.

3- نفسه، ص16.

4- نفسه، ص138.

ذهبت مع ملينا، لا تحزن كثيرا. الأطباء لم يقولوا شيئا، ولكنّي أعرف من عيونهم أن الولادة ستكون عسيرة...والقلب المريض... يمكن أن يتخلى عني في أي لحظة...قلبي غير وفي معي..."[1].

قد يكون الموت بسبب الولادة العسيرة، وقد يكون بسبب القلب المريض، وليت الخوف نابع من الجسد فقط بل هو نابع من المجتمع وسلطته، فرياض زوجها يشكل مثيرا للخوف...، "ماذا لو قرأ رياض هذا النص؟"[2] وتزداد حدة المخاوف عندما تصبح مهددة بالقتل من طرف أناس نصبوا أنفسهم قضاة يقتلونها بدون محاكمة كلما كتبت "الخوف ينتابني من القتلة المنتشرين، كلّما كتبت، استحضر الشاحبون قصتنا"[3]؛ وقد تكون الرسالة هي المتنفس الذي يخبئ صرخات الحب المدفونة " أواجهك في مثل هذه الحالات، لا للدفاع عن نفسي، للصراخ أمام الملأ، أني أحبك، أحبك...."[4]، ومما سبق نبتين أن المستقبل قد يحمل في صفحاته الفرحة بمولود جديد، للأم، وقد يحمل الموت، في حالة قراءة رياض لنصها، أو اكتشاف القتلة لكتاباتها، وهو ما يجعل حركة الزمن زاحفة سريعة فمخاوف الموت، جعلت البطلة تتمنى أن يتوقف الزمن، وأن يشد بأرماس حتى لا يأتي الصباح ، ومشاعر الأمل والفرح تدفعها إلى تمنّي مروره بسرعة حتى تتحقق أحلامها.

إن الخوف من المستقبل لم يكن هاجسا يقض مضجع " ليلى" فحسب، بل إن سينو اصطبغ إحساسه بنفس الثقل والبطء الذي اصطبغ به الزمن عند" ليلى"، فحالة الحزن التي علت على وجه البلاد في أكتوبر 1988، جعلت" سينو" يضفي هذه الصفة على كل مؤشر زمني، فالصباح حزين، والخريف حزين "ها أنا ذا في هذا الصباح الحزين أراها وهي تهتز"..." خريف الحزن كل شيء يسقط فيه: الأوراق، الأحلام، العشاق، والهاربون من التاريخ بدل أن يحررهم قتلهم في غفلة منهم"[5]، وهكذا يكون الحاضر حزينا وأليما، والمستقبل غامضا ومجهولا ومنفتحا

1- واسيني الأعرج، أنثى السّراب، ص220.

2- المصدر نفسه، ص220.

3-نفسه، ص220.

4- نفسه، ص221.

5- نفسه، ص358.

على كل الاحتمالات، وحينها يصير غير مرغوب فيه والزمن حمل ثقيل، يجرّ الخطا في بطء وتعثر" الساعة تزحف بقوة، نحو مالا أرغب فيه مطلقا"[1]، أمام هذا الوضع لا يجد "سينو" سوى الذاكرة ملاذا لتنقذه ممّا يعانيه، ترميه بعيدا نحو طفولته الأولى، إلى الطفولة الأولى ببراءتها وبساطتها وملائكيتها، تتكلم في براءة، وتفكر ببراءة، وترسم الطفولة وهي ترسم مستقبل الوطن، إن الحاضر يقف حائلا بين آمال وأحلام الطفولة وتحققها، البلاد المستقلة العزيزة المنيعة التي تتحقق فيها كرامة الإنسان تتحول إلى هاوية تسقط من أعاليها الأشياء الجميلة، هاهي رياح الخريف التي تسقط "الأوراق، الأحلام، العشاق، والهاربون من تاريخ بدل أن يحررهم قتلهم في غفلة عنهم"[2].

الساعة التي ما فتئت زاحفة منذ قليل لتعكس أحاسيس الخوف من المستقبل، أصبحت تسير بسرعة كلما لاح ضوء أزاح دكنة المستقبل، وبدد الظلام، واتضحت معالم الهدف المسطّر" كلما تسربت الثواني والدقائق وحتى الساعات... زاد يقيني بأن أوقات مريم أصبحت معدومة، إن مصيرها الذي تلفه غيمة داكنة من المبهم و الغموض، اتضح أكثر"[3]، وكلما اقتربت أكثر من تحقيق الهدف ازدادت سرعة الساعة حتى تصبح راكضة ويصبح الفضاء بما فيه يشاركها الركض، شوقا ولهفة للخلاص من مريم الظل الذي سرق هوية ليلى، فالأوراق والرسائل تتراقص، وتهتزّ نشوة، وتخفّ كأنها النسيم؛ وأنين الموسيقى يتلبس بالنور، والمسدس يتحول إلى لعبة لا تثير أي خوف أو رهبة.

إنّ تصميم ليلى على التخلص من مريم دفع بها إلى الدخول في سباق ضد السّاعة، ولم يكن لديها خيار سوى أن تواصل " كنت في سباق ضدّ الساعة "[4]، وهكذا تكشف لنا ليلى بأنّ معركتها ستكون مع الزمن.

1- واسيني الأعرج، أنثى السّراب ، ص358.

2 – المصدر نفسه، ص358.

3 – نفسه، ص 373.

4 – نفسه، ص 279.

إن "واسيني" أولى الزمن أهمية بالغة، وتدرّج في توظيفه من اللحظة إلى الزمن المطلق، لأن اللحظة تعتبر "روح كل تغيير وسرعة ومعارضة"[1] ولكون الزمن الوحيد الذي يحمل معنى عند روائي تيار الوعي هو الزمن الحاضر، "لا يوجد ماض ولا مستقبل، ولا شيء إلا اللحظة المحاطة بحلقة من النور"[2]. لقد تناغم الزمن عند "واسيني" مع الجانب الباطني عند ليلى ليعكس إحساسها به، فتارة تحسه كائنا زاحفا متخليا عن هلاميته وغموضه، وتارة تشعر به يزحف بثقل، وأحيانا تراه يزحف كأنّه أفعى عمياء، ومرة يتماهى إلى ثعبان يزحف بصمت.

إنّ عقارب كانت تتجاوب سرعة وبطأ مع إحساس ليلى بفشل المهمة التي تعتزم إنجازها أو شعورها بإمكانية النجاح في تحقيقها، فكلما انتقلت أرقام الساعة باتجاه الصباح بدأ الغموض ينجلي، وملامح الهدف تتضح جليا، ولهذا كانت في البدء تشعر بالزمن ثقيلا بطيئا، فالزمن قبل الفجر كان يزحف بثقل، ليعكس حيرة ليلى في تحقيق مخططاتها، " الزمن يزحف بثقل"، ومع بداية ملامح الفجر واتضاح أفق المستقبل يبقى الزمن زاحفا غير أن البطلة لا تشعر بثقله، " الزمن يزحف، هدأة السكينة تتضاءل شيئا فشيئا، اخترقها قبل لحظات صوت يشبه آذان الفج..."[3]، ويزداد الإحساس بسرعة الزمن مع بداية الصباح، ليصح زحفه يشبه زحف أفعى عمياء، فهي أفعى تزحف بسرعة ولكنها عمياء، وهذا ما يعيقها عن السير، وهو ما يعكس حالة الغموض الذي يكتنف المستقبل " لا شيء سوى الوقت الذي يزحف كأفعى عمياء"[4]، ومع تقدم ليلى في تحقيق مهمتها، ويبدو لها الزمن كثعبان، يزحف بصمت، فالزمن يعكس حالة السكينة التي تلفّ المكان وتشعر بها ليلى.

2. دراسة التمفصلات الزمنية الصغرى:

لقد لجأ الباحث إلى اختيار المقطع السردي الأول من الوحدة السّردية الأولى في الرواية الذي يمتد على مساحة بياض من ص 11إلى ص13، لكونه أول مقطع في الرواية، ويشكل

---

1 – روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية، ص247.

2 – المرجع نفسه، ص247.

3 – واسيني الأعرج، أنثى السّراب، ص227.

4– المصدر نفسه، ص277.

مدخلا لها، كما يبدو له أنّ الوحدات السّرديّة تتشابه في بنيتها الزمنيّة الصغرى فلذلك سيكتفي به لدراسة التبدلات الزمنيّة داخل الوحدات السّردية.

يقوم التحليل الزمني لمثل هذه الوحدة أولا: على تعداد المقاطع السّردية حسب تبدلاتها الموقعية في زمن القصة؛ وبالتأمّل في هذه الوحدة يظهر أنّها تتشكّل من واحد وعشرين مقطعا موّزعة على موقعين زمنيين سنسميها 1(فيما مضى) و2(الآن)، وترتبت وفق الجدول الآتي:

جدول(3): *يوضح التبدلات الزمنيّة داخل المقطع.*

الموقع	المقطع	الموقع
أ	تمددت – أغمضت ــ	1
ب	يضيء، تعوم	1
ت	لم أنم حتى اللحظة	1 / 2
ث	لا أشعر	1
ح	سكن كل مفاصلي.	2
ج	تحسست ...	1
	كنت فيه.	2
خ	لم أستطع	1
د	امنحني / لم تعد اليوم تهمّ.	2
ذ	حفظت هذا المقطع من آخر رسالة بعثت بها لسينو.لا أدري ماذا أصابني يومها. منذ عودتي من مدينة أجدادي الحزينة.	1
ر	قبل قليل اشتهيت شرب كأس قهوة مرّة.	1
ز	شعرت به في حالة دوّار دائم.	1
س	الصمت الآن يتمدد	2
ش	يسميّه ابناي وزوجي.	1
ص	أسميه منذ زمن بعيد.	1
ض	انطفأ نهائيا ــ تعبت.	2
ط	عليّ أن أنسى الآن كلّ شيء.	2
ظ	بما في ذلك دعوة مخبر النجاح لاستلام نتائج التحاليل الرحميّة التي رميتها في الطرف الأيسر من المكتب.	1
غ	ليسهل على تذكرّها.	2
ف	عليّ أن أرتّب كل تفاصيلي لأتمكن من السيطرة عليها.	2
ق	بدأت أنسى الأشياء البسيطة ــ جاءتني الكلمات متقطعة، من زمن مجوّف كالمغارة.	2

يمكن صياغة المواقع الزّمنيّة كمايلي: أ2 ــ ب 2 ــ ت1 / 2 ــ ث2 ــ ح1 ــ ج2 ــ خ1 ــ د2 ــ ذ2 ــ ر1 ــ ز1 ــ س1 ــ ش2 ــ ص1ــ ض1 ــ ط2 ــ ظ2 ــ ع1 ــ غ2 ــ ف2 ــ ق2. نلاحظ أنّ الروائي يذكر المؤشرات الزمنيّة التى تساعد على تحديد المفارقات الزمنيّة التي تتمثل في (اللحظة، الآن، قبل قليل، منذ زمن، يومها، منذ عودتي).

وتكشف الصيغة الرياضية أنّ البداية غلب عليها الزمن الحاضر الذي تجلّى في ثلاثة عشر موقعا وهي على الترتيب(أ ــ ب ــ ت ــ ث ــ ج ــ د ــ ذ ــ ش ــ ط ــ ظ ــ غ ــ ف ــ ق) في مقابل الماضي الذي تموقع في ثمانية مواقع مرتبة كمايلي (ح ــ خ ــ ر ــ ز ــ س ــ ص ــ ض ــ ع)؛ إنّ جرد المواقع وحده لا يستنفد التحليل الزّمني، بل لابدّ من تحديد الصّلات التي تجمع بين المقاطع؛ فإذا اعتبرنا المقطع(أ) منطلقا سرديا، فإنّ المقطع (ب) يمتد زمانيا في الحاضر، ويليه الموقع (ت) الذي يعدّ مقطعا ممتدا زمانيا من الماضي إلى الحاضر، ثمّ يليه الموقع(ث) الذي يستمر في الحاضر، ثمّ يليه الموقع (ح) مشكلا عودة إلى الماضي، وينطلق الموقع (ج) مستمرا في الحاضر، بينما يعود الموقع (خ) إلى الماضي، ينتقل بنا الموقع(د) إلى الحاضر، أمّا الموقع (ذ) فيفتح باب المستقبل الذي جاء على شكل استباق استعادي، أمّا المواقع (ر ــ ز ــ س) فتعود بنا إلى ما قبل النقطة الزمنيّة (أ) لكنها في الموقع (ر) بعيدة المدى تقدر بحوالي سنة، أمّا في الموقعين(ز ــ س) فهي استعادة قصيرة المدى، تقدّر بالسّاعات، بينما الموقع (ش) فينتقل بنا إلى الحاضر معززا بالقرينة الزمنيّة (الآن)، وينفتح الموقعان(ص ــ ض) فيفتحان أبواب الماضي البعيد ليتجاوز المواقع الزمنيّة (أ ــ ر ــ ز ــ س) بينما تعود المواقع (ط ــ ظ ــ غ ــ ف ــ ق) إلى الحاضر.

هذا المقطع الوجيز يشكّل عينة لبنية الزمن في الرواية، فهي تنبني على أزمنة متعددة بين الماضي البسيط، وماضي الكينونة، والمضارع المنفي بلم، وتتشكل من المعيّنات الزمنية مثل (اللحظة، الآن، قبل قليل، منذ زمن، يومها، اليوم، منذ عودتي)؛ كما يلاحظ بأنّ الزمن ينطلق من الحاضر ثمّ يرتد باتجاه الماضي البعيد المحدد بمدة، ومنه إلى الماضي القريب، ثمّ يتوغل في الماضي البعيد غير المحدد، ومنه يعود إلى اللحظة الحاضرة ثمّ إلى الماضي، ليستقر في ختام المقطع في الحاضر.

إنّ هذه المؤشرات كلّها توضح طبيعة الزمن المستعمل في الرواية، وهي التداخل بين الحاضر والماضي؛ إنّ المقطع محل الدراسة ينطلق من الحاضر، ويتوقف في الحاضر، وتتخلله أزمنة ماضية.

وخلاصة القول إنّ دراسة الزمن داخل الوحدات السّرديّة الصغرى يكشف لنا عن مرواحة الزمن بين الماضي والحاضر، وتشظيه، فهو يبدأ من الحاضر التخييلي ليعود إلى الماضي القريب ثمّ ينفتح على المستقبل ليعود إلى الحاضر، ثمّ منه إلى الماضي البعيد، وهكذا تستمر لعبة الزمن لشدّ القارئ، ودفعه إلى الاستمرار في اكتشاف عالم الرواية الفسيح.

3. دراسة الترتيب الزمني داخل البنية الكبرى:

يظهر زمن القصة في" أنثى السراب" من خلال انتظام المادة الحكائية ضمن حدود وإشارات زمنية تمثل سنة 1978 بدايتها وسنة 2009 نهايتها؛ وهو زمن صرفي[1] لأنه بإمكان أي سارد أن يشتغل على مادته الزمنية وتخطيبه وفق أشكال جديدة، أمّا في هذه الرواية فإنّ الروائي قدّم هذه المادة مبتدئا بالحاضر 2009، ثمّ يعود إلى2008، 1978، 1988، 1994، 1996، 1998، 1999، 2000، 2006، 2007، 2008، ليعود إلى2009. وهذه الإشارات الزمنية تغطي مساحة كل الرواية، ولكي نتمكن من التحليل الزمني لهذا العمل نقوم أولا بتعداد مقاطعه حسب تبدلاتها الموقعية في زمن القصة. لقد رتب الروائي فصول روايته، تحت ثلاثة عناوين هي بالترتيب كما يلي: بهاء الظلّ ــ مشيئة القلب ــ عطر الرماد.

1.3. الفصل الأول: بهاء الظل.

يبدأ الفصل الأول "بهاء الظل" على توقيت غير محدد (... ... ...) وينتهي على الساعة 04h 04mn 04s ممتدّا على مساحة ورقية تبدأ من ص 9 إلى ص 224، ومقسّما إلى سبع وحدات سردية وتسع رسائل، سيتمّ تقديم التبدلات الزمنيّة الكبرى في الفصل الأول:

الوحدة الأولى: تمتد من ص11إلىص23، ومكونة من أربعة مقاطع سردية. (*)

أ. تمدّد ليلى على السرير بعد التعب من الكتابة وتأملات في المكان. (مارس2009) [3](**).

ب. استرجاع مضمون رسالة 14 .01 .2009. [2].

ت. استرجاع اللحظة المنبهة. 28. 03 . 2008.[1].

---

1 – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 89.

(*) تجدر الإشارة قبل بداية تتبع زمن الخطاب إلى أنّ الروائي قد عمد إلى توظيف المونولوج الذي يأتي في صورة: +(إدراكات ــ أحاسيس ــ اعتذارات ــ تصميم ــ نفي ــ إعتراف ــ يقين ــ شهوات ــ وصايا ــ نصائح)، لذلك عمد الباحث إلى تتبع التبدلات الزمنيّة في الوحدات السرديّة الكبرى.

(**) ندلّ بالحروف على انتظام الأحداث كما خطّبها الروائي، وندلّ بالأرقام على انتظام الأحداث كما حدثت في الواقع.

ارتسم الزمن في هذه الوحدة على الشكل الآتي: [(أ3) –(ب 2) –(ت1)]. انطلاقا من ليلة الكتابة مارس 2009، يرتدّ إلى الماضي (جانفي 2009)، ثمّ يستمرّ في الارتداد ليصلّ إلى يوم الغيبوبة (28 .03. 2008)، لقد قام هذا لمقطع على الاسترجاع.

الرسالة الأولى: من سينو إلى ليلي، مستشفى كوشان سان 31 – 03 – 2008، تبدأ من الصفحة 25 إلى الصفحة 34.ارتسم الزمن في هذه الرسالة كمايلي:

أ. إخبار سينو ليلى بعودته إلى اسمها ليلي ولونه الأزرق. [5]

ب. استيقاظ سينو من الغيبوبة. [4]

ت. عثوره على عنوان إيمايل ليلي في يده. [4]

ث. استرجاع زيارة ليلي وتذكّر وصيته لها أثناء الغيبوبة.31 .03 .2008. [4]

ج. جري سينو رفقة صافو يوم قبل الحادث مساء الأربعاء 26. 03. 2008. [2]

ح. نزول سينو إلى العمل على الساعة الثانية زوالا من يوم الخميس 27. 03 . 2008.[3]

خ. سقوط سينو تحت عمود الإشارات الضوئية. [3]

د. وصول سينو إلى طبيب الجامعة ودخوله في غيبوبة. [3].

ذ. رغبة سينو في كتابة سيرته الذاتيّة. 31 .03 . 2008.[5].

ر. تذكير سينو ليلى باللعبة المفضلة عنده في الكتابة عن الحبّ. [1].

يمكن تقديم التنافرات الزمنيّة في هذه الرسالة على الشكل الآتي: أ5 (ب 4، ت4) ث4 (ج2) (ح3، خ3، د3) (ذ5) (ر1). نلاحظ أنّ الزمن ينحرف من الحاضر الممثل في (أ5) الذي يتصادف مع 31. 03. 2008، وهو تاريخ خروج سينو من الغيبوبة إلى الماضي القريب أي إلى أيام الغيبوبة الممثلة في (ب 4، ت4، ث4)؛ ثمّ يستمرّ مرتدّا إلى يوم قبل الغيبوبة، ثمّ ينتقل إلى مساء يوم الخميس 28. 03. 2008، ليرسم لحظة الغيبوبة، وهو ما تمثّل في المجال (ح3، خ3، د3)، ثمّ يعود إلى نفس النقطة الزمنيّة التي انطلق منها، أي يوم خروج سينو من الغيبوبة ورغبته في كتابة سيرته الذاتية، ومنه يرتدّ إلى الماضي البعيد غير المحدد ممثلا في (ر1).

الوحدة الثانية: تبدأ من ص 34 – ص42، وتنقسم إلى أربع مقاطع سردية [1].

أ. رغبة ليلى في الانتقام من ربع قرن مضى. [3]
ب. استرجاع رسالة الحب الأولى شتاء 1978. [2]
ت. استرجاع سي ناصر. [1]
ث. ليلى في السكريتوريوم 3]

يلاحظ أن الزمن في هذه الوحدة انتظم وفق الشكل الآتي: (أ3)، (ب2)، (ت1). انطلق الزمن من ليلة الانتقام 2009، ليرتدّ إلى الماضي البعيد عند شتاء 1978، ومنه إلى نقطة أبعد منها في الماضي وبالضبط إلى يوم موت سي ناصر*، ومنه يعود إلى الحاضر الحكائي 2009.

الرسالة الثانية: من سينو إلى ليلى، وهران البهية، شتاء 1978 تبدأ من الصفحة 61 إلى الصفحة 66. انتظم الزمن على الشكل الآتي:

أ. تغيّر مشاعر سينو تجاه ليلى من لحظة كتابة الرسالة شتاء 1978. [2]
ب. استرجاع حلم البارحة. [1].
ت. التصريح بمشاعر الحب. [2].

يمكن تمثيل سيرورة الزمن في هذه الرسالة كالأتي: أ2، (ب 1)، ت2. ينطلق الزمن من شتاء 1978، ليرتدّ إلى الماضي القريب (البارحة)، لأنّ الحاضر هنا تمثّله لحظة كتابة الرسالة، وتكون الرسالة مقارنة بالحاضر الحكائي للرواية نقطة زمنيّة ماضية بعيدة المدى.

الوحدة الثالثة: تبدأ من الصفحة 47– إلى الصفحة 59، وتنقسم إلى7 مقاطع.

أ. استقامة أرقام تذكّر ليلى بشيء مجهول. [1]
ب. استرجاع لحظات التدرّب على استعمال المسدس في التسعينيات. [2]

---

(1) نظرا لكثافة الأحداث في الوحدات السّردية والرسائل، سنلجأ إلى التعليق على طريقة انتظام عنصر الزمن في الفصل الأول فقط، بينما سنكتفي في الفصلين الثاني والثالث بتحديد مواقع الأحداث دون تحليلها والتعليق عليها.

* تاريخ وفاة سي ناصر غير محدد في الرواية غير أنّنا قدرناه قياسا بطفولة ليلى.

ت. عودة ليلى إلى الرسائل المشتركة. [1]
ث. رغبة ليلى في تصفية حسابها مع الماضي. [1]
ج. إخبار ليلى بانتهاء كلّ شيء مع الفجر[3]
ح. تصميم ليلى على نشر الرسائل. [3]
خ. رغبة ليلى في الصّراخ. [1]

تشكّل الزمن في هذه الوحدة وفق التمثيل الرياضي الآتي: أ1، (ب2)، ت1، ث1، {ج3، ح3}، خ1. يلاحظ أن خط الزمن في هذه الوحدة ينطلق من الحاضر و ينتهي به، هذا تجسّد في النقطتين أ1، خ1؛ وقد انحرف من الحاضر إلى الماضي البعيد عند أيام الحرب الأهلية(*) (التسعينيات)، ثمّ ينفتح على المستقبل في النقطتين { ج3، ح3} لتستبق ليلى الحدث ، وتكشف عن نهاية الأحداث مع حلول الفجر، ثمّ يرتدّ إلى لحظة الحاضر.

الرسالة الثالثة: من سينو إلى كوراثون ميّا وهران البهية 4 /4 / 1988، وتشغل مساحة ورقية تمتد من الصفحة 61 ــ الصفحة 66.

أ. تساؤل سينو عن مكان ليلى. [2]
ب. استرجاع اللقاء في غرفة ليلى ذات خريف. [1]

تراوح الزمن في هذه الرسالة بين نقطتين زمنيتن كبريين هما أ2، ب 1. تمثّل الأولى الحاضر الحكائي الذي عند تاريخ 4 .4. 1988، وهو التاريخ الذي يصادق عيد ميلاد ليلى، أمّا النقطة الثانية (ب 1) تمثّل ارتداد الزمن إلى ماض غير محدد.

الوحدة 4: من الصفحة 67 إلى الصفحة 79، تحمل توقيت الساعة 04 – 10– 07 ثا. وتتشكل من أربعة (4) مقاطع.

أ. استرجاع التعب لحظة الدخول إلى السكريتوريوم. (الحاضر) [1]
ب. تأمّلات ليلى للمكان ومحتوياته. (الحاضر) [1]
ت. استرجاع يوم وفاة سي ناصر. (طفولة ليلى) [3]
ث. استرجاع الرسائل الأولى بينها وبين سينو (1978) [4]

(*) أطلق الروائي على عشرية التسعينيات الدموية التي عاشتها الجزائر اسم" الحرب الأهلية".

ج. افتراض سينو في غيبوبة. (الحاضر) [1]
ح. استرجاع حديث سينو عن مريم. (بدايات الكتابة) [5]
خ. رغبة ليلى في استرجاع هويتها المسروقة. (الحاضر) [1]
د. استرجاع يوم التنازل عنها. (صيف 1988) [6]

تشكّلت المنافرات الزمنيّة في هذه الوحدة كالآتي: أ1ــ ب 2، ت3، ث4، ج1، ح5، خ1، د6. ينطلق مسار الزمن من الحاضر 2009، الذي تمثّل في أ1، ب 1، ح1، خ1، لأنّ أحداثها تنتمي إلى نفس الحقل الزمني الحاضر، ثمّ نسجل ارتدادات بعيدة المدى تمثلها ت3، ث4، ح5، د6 لأنّها كلّها ترتدّ إلى ما بعد 1988إلى غاية طفولة ليلى.

الرسالة الرابعة: من مريم إلى سينو، وهران البهية خريف 1988، من الصفحة 81 – الصفحة 121.

أ. أحداث أكتوبر1988. [9]
ب. استرجاع يوم التنازل عنها. (صيف 1988) [8]
ت. يوم انتحار سي ناصر على كمانه. [5]
ث. ليلى مع والدها أيام الطفولة. [4]
ج. جنازة سي ناصر. [6]
ح. خصال سي ناصر أيام الثورة (1957). [2]
خ. التحاق سي ناصر بالثورة واتهامه بالخيانة. [1]
د. طلب سي ناصر الاستقالة من الفرقة النحاسيّة للحرس الجمهوري. [3]
ذ. مخاطبة سينو. [9]
ر. وفاة الفنان الشعبي. [9]
ز. انتحار صديق الفنان الشعبي. [9]
س. بكاء ليلى لحظة وفاة والدها. [5]
ش. اللقاء في الشتاء البارد. (1978) [8]
ص. يوم التنازل عنها. [2]
ض. حلم ليلى. [5
ط. دعوة ليلى سينو إلى غرفتها. [9] بعد شهر العسل.
ظ. العودة من شهر العسل. [9]
ع. أيام شهر العسل. [9]

غ. اللقاء الهارب. [9]
ف. يوم اعتقال والد سينو. [1]
ق. اللقاء الهارب[9]
ك. تمنيات وأحلام ليلى. [10]
ل. كتابة الرسالة صباح ليلة اللقاء. [9]
م. استرجاع الصيف الفارغ. [2]
ن. شهر العسل. [8]
ه. لعودة من شهر العسل. [9]
و. اللقاء الهارب. [9]
ي. في غرفة سينو في العاصمة [11]

يشهد الزمن في هذه الرسالة تنافرات كثيرة نمثلها كمايلي: أ9، ب 8، ت5، ث4، ج6، ح2، خ1، د3، ذ9، ر9ـــ، ز9، س5، ش8، ص2، ض5، ط9، ظ9، ع9، غ9، ف1، ق9، ك 10، ل 9، م2، ن8، ه9، و9، ي11.

الوحدة 5: من الصفحة 123 إلى الصفحة 130، مقسمة إلى أربعة مقاطع تحمل توقيت الساعة 04h 17mn 01s.

أ. ليلى في السكريتوريوم. [3]
ب. الحرب الأهلية. [1]
ت. يوم مغادرة سينو المستشفى بعد النوبة القلبية. [2]
ث. الحرب الأهليّة. [1]
ج. قرار ليلى الانتقام من الماضي. [3]
ح. الحرب الأهلية. [1]

ارتسم وفق الآتي: أ3، ب 1، ت2، ث1، ج3، ح1. ونستشف منه همينة الموقع [1] الذي يمثل استرجاع ليلى للحرب الأهلية التي أصابت الجزائر في التسعينيات من هذا القرن.

الرسالة الخامسة: من ليلى إلى سينو، الجزائر المحروسة، صيف 1994، من الصفحة 131 – الصفحة 146.

أ. إطفاء ليلي شمعة يونس الثانية. (البارحة) [4]

ب. الحرب الأهلية. (الآن يوم خروج ليلى من الكونسرفتوار) [4]
ت. تذكير سينو بطفولته. (1978)[1]
ث. استرجاع أيام شلالات لوريط الأندلسية. [1]
ج. أيام الجامعة. (1978)[1]
ح. استرجاع الحرب الأهلية. (قبل رحيل سينو إلى فرنسا) [2]
خ. يوم مغادرة سينو أرض الوطن.16. 12. 1993.[3]
د. اللقاء في حديقة لوكسمبورغ. صيف 1994. [4]
ذ. ليلة باريس. صيف 1994. [4]
ر. عودة ليلي إلى أرض الوطن. صيف 1994[4]

يرتسم مسار الزمن في هذه الرسال كالآتي: أ4، ب 4، ت1، ج1، ح2، خ3، د4، ذ4، ر4. ونلاحظ غلبة الاسترجاعات التي تعود إلى أيام الطفولة والمراهقة.

الرسالة السادسة: من ليلى إلى سينو، بيروت، خريف 1994، من الصفحة 147 – الصفحة 158.

أ. وصول ليلى إلى بيروت. (البارحة) [2]
ب. سفر سينو إلى ستراسبورغ. [2]
ت. لقاء باريس. [1]
ث. خبر تعيينه سينو وزيرا. [2]
ج. لقاء ليلى بالشاعر بكر. [2]
ح. ليلة بيروت. [2]

سار خط الزمن في هذا المقطع على الشكل الآتي: أ2، ب 2، ت1، ث2، ج2، ح2، مشكلا تنافرات زمنية تعكس هيمنة الأحداث التي وقعت بعد لقاء باريس.

الوحدة 6: يبدأ من الصفحة 159 – إلى الصفحة 174، يبدأ على توقيت الساعة 4سا 20د 07 ثا، وتنقسم إلى 7 مقاطع.

أ. ليلى في السكريتوريوم. [3]
ب. استرجاع ليلة الغيبوبة. [2]
ت. لقاء باريس. [1]
ث. الاطلاع على خبر الغيبوبة. [2]

ج. استرجاع صورة سينو في آخر لقاء. [2]
ح. استرجاع كلامه في آخر مرّة. [2]
خ. ليلى في السكريتوريوم. [3]
د. استرجاع المكالمة التي أجرتها مع سفيان. [2]
ذ. استرجاع المكالمة التي أجرتها مع صافو. [2]
ر. شروع ليلى في كتابة اليوميات. [2]
ز. عيادة ليلى سينو في المستشفى. [2]

انتظمت أحداث هذا المقطع وفق التمثيل الرياضي الآتي: أ3، ب 2، ت1، ث2، ج2، ح2، خ3، د2، ذ2، ر2، ز2، نلاحظ قلة أحداث الحاضر الممثل في الموقع [3]، بخلاف الماضي المتعلق بمرض سينو الذي تحيل عليه المواقع [2].

الرسالة السابعة: من مريم إلى سينو، الجزائر،30-03 -2008، من الصفحة 175- الصفحة 185.

أ. استرجاع لقاء باريس. [2]
ب. عثور ليلى على قصاصة من جريدة الخبر. [4]
ت. سينو في المستشفى. [2]
ث. نصائح ووصايا. [5]
ج. استرجاع حديث سينو عن فتنة. [1]
ح. عودة ليلي إلى البيت [3]
خ. استباقات غير محددة. [5]

ينطلق المقطع من استرجاع ليلى للقاء باريس ممثلا في الموقع [أ]2، ثم ينحرف باتجاه الحاضر في الموقع [ب4]، و يرتد إلى سنة 2008 في الموقع [ت2]، ثمّ ينفتح على المستقبل في الموقع [ث5]، و يشكل تداخل الأزمنة حوارية تساهم في تقدم حركة السّرد.

الوحدة7: تبدأ من الصفحة 187 و تنتهي عند الصفحة200، تبدأ على توقيت الساعة 04h 27mn 03sو تنقسم إلى 3 مقاطع.

أ. ليلى في السكريتوريوم. [5]
ب. موت كاتب ياسين. [1]
ت. أبناء ليلى الموتى. [2]

ث. ميلاد ملينا. [4]
ج. استرجاع أيام الكاريبي. [3]
ح. ليلة جزيرة القديسات. [3]
خ. استرجاع الكوابيس التي رأتها أثناء حملها بملينا. [3]

توزّع الزمن في هذه الوحدة على الشكل الآتي: يعبر الموقع [أ5] عن الحاضر الحكائي، ومنه ينحرف الزمن ليتوقف عند سنة 1989 [ب 1] ثمّ ينتقل إلى ما قبل ميلاد ملينا في سنة 1993، ثم يتقدم نحو الحاضر في الموقع [ت2]، ثم يرتد عبر الاسترجاع إلى أيام الكاريبي في المواقع [ث4، ج3، ح3] ثمّ يتجه نحو الحاضر إلى أيام حمل ليلى بملينا في الموقع [خ3].

الرسالة الثامنة: من ليلي إلى سينو، وهران فيينا برلين، 04 / 04 /1996، من الصفحة 201 – الصفحة 212.

أ. الحمل بملينا. [3]
ب. أيام الكاريبي. [2]
ت. إخبار ليلى سينو بسفرها إلى فيينا وبرلين. [3]
ث. استباق داخلي (إلى غاية وصولها إلى فيينا) [4]
ج. يوم ميلاد ليلي. [1]
ح. وصول ليلى إلى فيينا حاملا بملينا. [3]
خ. الحرب الأهلية. [3]
د. أيام الكاريبي. [2]
ذ. تساؤلات استباقية. [4]

في هذه الرسالة انتظم الزمن على الشكل الاتي: أ3(ب 2) ت3{ث4} (ج1) ح3 خ3 (د2) {ذ4}، نلاحظ في الرسالة المفارقات الزمنيّة التي ولّدتها جدلية الاسترجاع والاستباق، تتجلّى الاسترجاعات خارجية بعيدة المدى في المواقع [أ3 –ب 2 –ت3–ج1–ح3–د2] يتخللها استباق داخلي في الموقع [ث4]، كما تختتم الرسالة بتساؤلات منفتحة على المستقبل.

الرسالة التاسعة: من ليلى إلى سينو، وهران، ربيع 1996، من ص 213 – ص 224.

أ. انتظار ميلاد ملينا. [3]
ب. أيام الكاريبي. [2]

ت. زيارة ليلى الطبيب قبل الولادة. [3]
ث. إعلام ليلى سينو بتاريخ كتابة الرسالة من المستشفى(البارحة). [3]
ج. نصيحة الطبيب لليلى بإجراء فحوص رحمية. [3]
ح. سفر عائشة إلى بيروت. [1]
خ. استباقات. [4].

سار خط الزمن في هذه الرسالة وفق الشكل الآتي: {أ3 (ب2) ت3، ث3، ج3، (ح1) {خ4}، يسيطر الماضي على المشهد من خلال الاسترجاع الذي تجسّد في المواقع الآتية: [أ3– ب2 –ت3– ث3 – ج3]، ثمّ يرتد إلى الماضي البعيد عند لحظة سفر عائشة إلى بيروت، ثمّ يتجه صوب المستقبل في الموقع[خ4].

2.3. الفصل الثاني " مشيئة القلب":

يبدأ على توقيت الساعة –06h 33mn 47s ، وينتهي على توقيت الساعة - 07h 07m 07s، يتوزّع على ستّ (6) وحدات سردية، أمّا الرسائل فتبدأ برسالة من سينو إلى عزيز شتاء 1999، و تنتهي برسالة من ليلى إلى سينو غرناطة شتاء 2009 .

الوحدة الأولى: تبدأ من الصفحة 227 إلى الصفحة 240 تتوزع على 5 مقاطع، وتستهلّ بتوقيت الساعة 07S/ 40MN / 04H.

أ. قيام ليلى. [5]
ب. رؤية يونس كابوسا. [5]
ت. انتقال ليلى إلى الطابق العلوي. [5]
ث. عودة ليلى إلى السكريتوريوم. [5]
ج. استرجاع يوم الغيبوبة. [4]
ح. تأمّلات ليلى في السكريتوريوم. [5]
خ. استرجاع معرض الفنانة باية. [1]
د. استرجاع الحصة التي أعدّها التلفزيون تكريما لباية. [1]
ذ. اغتيال الورثة البلاد. [2]
ر. معاناة عمي البشير. [2]
ز. استرجاع سهرة جميلة. [3]
س. تأمّل ليلى الرسائل. [5]

الرسالة الأولى من ليلى إلى سينو، وهران 01 – 01 – 1998 تبدأ من الصفحة 241 وتنتهي عند الصفحة 252.

أ. يوم موت سي ناصر. [3]
ب. تهنئة ليلى سينو بمناسبة السنة الجديدة. [6]
ت. استشهاد والد سينو. (صيف 1959). [1]
ث. يوم مغادرة سينو أرض الوطن. (شتاء1993). [4]
ج. تمنيات وترجيات. [7]
ح. لقاء باريس. [5]
خ. موت سي ناصر. [3]
د. استرجاع ليلى يوم ميلادها. [2]
ذ. علم ليلى بسفر سينو إلى الصين. [5]

الوحدة الثانية: تبدأ من الصفحة 253 إلى الصفحة 266 تتوّزع على 3 مقاطع، تحمل توقيت الساعة 09S/ 47MN /04H.

أ. مشاعر الخسران. [3]
ب. تأمّلات ليلى (قبل قليل). [3]
ت. استرجاع موت كاتب ياسين. [2]
ث. تصميم ليلى على كسر أيقونة مريم (هذا المساء). [3]
ج. مغامرات ليلى الطفولية. [1]

الرسالة الثانية: من مريم إلى سينو وهران، البهية ربيع 2000، من ص267ــ ص276.

أ. مغامرات ليلى الطفولية. [1]
ب. إطفاء ملينا شمعتها الثالثة. [4]
ت. قصة الشاب تاجر السّكر مع الكارتيل. [2]
ث. إطلاع سينو برغبته في كتابة رواية مجنونة (قبل قليل). [3]

الوحدة الثالثة: تبدأ من الصفحة 277 إلى الصفحة 285، وتتوزع على(3) ثلاثة مقاطع، تحمل توقيت الساعة 07S 01MN 05H.

أ. مشاعر وافترضات. [3]
ب. استرجاع يوم موت سي ناصر. [1]
ت. فيلم السكافوندر والفراشة. [2]
ث. تأمّلات في محتويات المكان. [3]
ج. استرجاع يوم موت سي ناصر. [1]
ح. تصميم ليلي على قول الحقيقة. [3]

الرسالة الثالثة: من مريم إلى سينو، الحافة البحرية، شتاء2000، من ص287 ــ ص295.

أ. سفر مريم رفقة عائشة إلى العاصمة. [2]
ب. استرجاع فيلم (طائر النار). [2]
ت. استرجاع موت سي ناصر. [1]
ث. خروج ليلى إلى المدرسة. [1]
ج. قضاء ليلى ليلة وحدها في الحافة. [2]

الوحدة الرابعة: يبدأ من الصفحة 297 إلى الصفحة، يتوزع على3 مقاطع، يحمل توقيت الساعة 05H 17MN 33S.

أ. انتباه ليلى لاستقامة أرقام الساعة. [4]
ب. رغبة ليلى غي الصراخ. [4]
ت. تعداد الخسارات. [4]
ث. نسيان، نفي، إقرار، اكتشافات. [4]
ج. استرجاع كل الأسفار. [2]
ح. استرجاع المسارح التي زارتها. [2]
خ. استرجاع سهرة طائر النار بروما(1996) [3]
د. استرجاع صورة سي ناصر وهو يدرّبها على استعمال الكمان. [1]
ذ. استرجاع ليلة روما(1996) [3]

الرسالة الرابعة: من سينو إلى ليلي الدوحة، ربيع 2006، من ص311 إلى ص 346.

أ. استرجاع صورتهما وأحاسيسهما وهما في سهرة روما. [8]
ب. استرجاع طلب ليلى ليلة روما (احك عن نفسك). [8]

ت. استرجاع سينو لحظة وقوفه على قبر جدّته رفقة عدد قليل من العائلة. [4]
ث. استرجاع سينو صورة سكان قريته قبل موتهم. [2]
ج. استرجاع سينو مغادرة جدّه رمضان الموريسكي الأندلس. [1]
ح. استرجاع سينو وهو يستعدّ مغادرته أرض الوطن صورة جدته. [7]
خ. استرجاع نظرة جدّه وصراعه للقشتاليين يوم المغادرة. [1]
د. استرجاع سينو مفهوم المنفى وهو في الطائرة الشتوية إلى فرنسا. [7]
ذ. استرجاع صورة الوالد وهو يعود من العمل فرنسا. [2]
ر. استرجاع لحظة دخوله إلى المدرسة والجامع، وقبل استشهاد الوالد. [2]
ز. استرجاع لحظة اكتشافه لكتاب ألف ليلة وليلة في الجامع. [2]
س. استرجاع أيام الدراسة في النظام الداخلي. [3]
ش. استرجاع سينو سقوط اسمه من قائمة الناجحين في السيزيام* [2]
ص. استرجاع محاولة قتله خريف 1986. [5]
ض. استرجاع بيته الي شيده على مدار 10 سنوات. [4]
ط. استرجاع أيام اللجوء إلى التخفي والإقامة في الفنادق، وبيوت الأصدقاء. [6]
ظ. استرجاع يوم عودته من صاليرنو الإيطالية، والمكالمات التي أجراها. [9]
ع. استرجاع لقاءه بسينو الأحرش في المقهى [5]

الوحدة الخامسة: يبدأ من الصفحة347 إلى الصفحة355 يتوزع على3 مقاطع، يحمل توقيت الساعة 07S/ 33MN / 05H.

أ. سحب ليلى ترمس القهوة. [3]
ب. استرجاع لحظة الفراق في مطار روما (1996)[2]
ت. استرجاع ليلى زواجها من رياض. (خريف1988) [1]
ث. استرجاع ليلى الحوار الذي جرى بينها وبين سينو. (قبل الزواج)[1]
ج. موافقة ليلى على الزواج من رياض ابن عمّها. [1]
ح. إطلاع ليلى سينو بقرار الزواج. [1].

---

* هكذا وردت في المتن، وهمش لها بـــــ: أصل الكلمة فرنسي تعني، LASIXIÉME ويقابلها في النظام المدرسي الجزائري السّنة الأولى متوسط.

الرسالة الخامسة: من سينو إلى مريم، وهران البهية، خريف 1988، تبدأ من الصفحة 357 وتنتهي عند الصفحة 371.

أ. يصادف هذا الخريف (1988) الفراق الأول بين سينو وليلى. [3]
ب. أحداث أكتوبر 1988. [3]
ت. استرجاع سينو أيام الدراسة في حصة الرسم. [1]
ث. تأمّل سينو شجرة البلاطان. [3]
ج. تساؤلات سينو عن مكان مريم وأحوالها. [3]
ح. تساؤل عن إمكانية إرسال الرسالة بعد قليل. [3]
خ. أحلام سينو. [4]
د. تساؤلات استباقية. [4]
ذ. أسترجاع الطفولة في القرية. [1]
ر. تساؤلات ومشاعر وتمنيات. [4]
ز. استرجاع سينو الحوار الذي جرى بينهما ذات مرّة. (بعد الفراق). [2]
س. استرجاع سينو أليس فيتوسي. [2]
ش. استرجاع سينو صورة مريم وحوارهما على العتبة بعد اللقاء الأخير. [2]
ص. تساؤل عن القتلة. [3].

الوحدة السادسة: يبدأ من الصفحة 373 إلى الصفحة 388 يتوزع على 8 مقاطع، يحمل توقيت الساعة 05H / 55MN /07s.

أ. أحاسيس وتأمّلات واكتشافات. [6]
ب. انتباه ليلى إلى مصدر الهواء المتسرّب. (قبل قليل) [7]
ت. تفحص ليلى الرسائل. [6]
ث. استرجاع ليلى موافقتها الزواج من رياض. [1]
ج. استرجاع ليلى أيام شهر العسل. [2]
ح. استرجاع زواج سينو من هاجر. [1]
خ. استرجاع صورة سينو وهي في جزيرة كريت. [2]
د. استرجاع موقفها بعد العودة من كريت. [2]
ذ. استرجاع ليلى مشاعرها الأولى مع سينو بعد العودة من جزيرة كريت. [2]
ر. أحاسيس واكتشافات. [8]

ز. استرجاع سينو في برنامجه التلفزيوني (أهل الكتاب). [4]
س. انتقال ليلى إلى المستشفى للإطمئنان على صحته. [5]
ش. استرجاع المكالمة التي أجرتها معه في الليل يوم 28 .03. 2008. [5]
ص. استرجاع صورة سينو وهو يحكي قصته في لوس أنجلس. [3]

الرسالة السادسة: من ليلي إلى سينوــ القدس، فيينا، خريف2007، من الصفحة 389 إلى الصفحة 412.

أ. استرجاع ليلى لزعر الحمصي. (أيام المراهقة). [1]
ب. استرجاع ليلى مقولة سينو يوم زيارتها له في المستشفى. [4]
ت. استرجاع ليلى سفرها إلى القدس. [2]
ث. اعتقاد ليلى في كشف الحقيقة لملينا مستقبلا. [6]
ج. استرجاع ليلى أيام الدراسة في جامعة وهران. [1]
ح. استرجاع ليلى يومي جزيرة لانغا-لاند الدانمركيّة. [5]
خ. تساؤلات استباقية. [6]
د. خروج ليلى من الفندق في فيينا. [3]
ذ. استرجاع ليلتي لانغا-لاند. [5]

3.3. الفصل الثالث: عطر الرماد.

الوحدة الأولى: يبدأ من الصفحة 415 إلى الصفحة 428 يتوزع على 4 مقاطع، يحمل توقيت الساعة 06 H -33 MN – 47s.

أ. فتح الباب وتسرّب الروائح إل الغرفة. [6]
ب. استرجاع عودتها من غرفتي يونس وملينا. [6]
ت. استرجاع هواجسها بعد دخول سينو في غيبوبة قاسيّة. [5]
ث. استرجاع وصية سينو لها في جزيرة لانغا-لاند. [3]
ج. اتخاذ ليلى القرار بنشر رسائل سينو. [6]
ح. اعتذار ليلى من سينو. [6]
خ. استرجاع أيام الطفولة في السكريتوريوم. [1]
د. إطلاّع ليلى على محتويات الصندوق الخشبي [6]

ذ. استرجاع صورة هاربة من صور التسعينات. [2]
ر. تأمّل ليلى قناني العطور الفارغة الموجودة داخل الأدراج. [6]
ز. استرجاع وصية سينو لها بأخذ ميراثه عندما زارته في المستشفى. [5]
س. استرجاع صورة سينو في المستشفى يوم الغيبوبة. [5]
ش. اعتراف وإدراك. [6]
ص. رسالة سينو يوم خروجه من المستشفى عنوانها " ليلي...أنثى السّراب". [5]
ض. تذكّر ليلى أحزن رسالة كتبها سينو يوم افتقد أخاه عزيز. [4]
ط. استرجاع ماضي عزيز. [4]

الرسالة الأولى: من سينو إلى عزيز، الجزائر العاصمة، شتاء 1999، من الصفحة 429 إلى الصفحة 449.

أ. مناجاة سينو لأخيه عزيز. [7]
ب. استرجاع وفاة الوالد والأخت منذ أربعين سنة. [2]
ت. استرجاع تفقّد الأم لعزيز رغم زواجه. [5]
ث. استرجاع موت الحدّة حنّا. [7]
ج. استرجاع موت العمّة منذ خمسين سنة. [1]
ح. استشهاد الوالد بشهور قبل بلوغ عزيز سبعة أشهر. [3]
خ. ميلاد عزيز. [3]
د. طفولة عزيز في غياب الأب. [4]
ذ. البارحة تفحّص سينو ملابس عزيز. [7]
ر. استرجاع صورة عزيز قبل إجراء العملية. [6]
ز. قضاء عزيز أربعين يوما في المستشفى. [6]
س. تساؤل عزيز في طفولته عن هندام الشهيد. [4]
ش. استرجاع سينو استشهاد الوالد. [2]
ص. استرجاع صورة الأم بعد استشهاد الوالد. [3]
ض. مجيء سينو وصافو ويونس ويوسف فجرا للوقوف على قبر عزيز الميت. [7]
ط. استرجاع عزيز وهو في سن الخامسة. [4]
ظ. الحوار الذي جرى بين سينو ويوسف ذوهم على القبر. [7]

الوحدة الثانية: يبدأ من الصفحة 451 إلى الصفحة 460 يتوزع على3 مقاطع، يحمل توقيت الساعة 06H – 51MN – 07S.

أ. أحاسيس. [2]
ب. قيام ليلى من الكرسي وتأمّله. [2]
ت. إدراكات، تساؤلات، [2]
ث. تأكيد ليلى إطلاع القراء على رسائل سينو في صورتها الأولى. [2]
ج. استرجاع زيارتها لسفيان في فرانكفورت بعد الخروج من المستشفى. [1]

الرسالة الثانية: من ليلى إلى سينو وهران، البهية ربيع 2008، من ص 461 –ص470.

أ. استرجاع آخر مكالمة معه قبل الفراق. [2]
ب. تساؤل، اعتذار، شهوة، [5]
ت. حوار ليلى مع بائع الطوابع. [1]
ث. استرجاع ليلى حوارا أجرته مع شاب في مركز البريد. [1]
ج. استرجاع ليلى حوارها مع بائع الطوابع لإرسال رسالة إلى فرنسا. [1]
ح. اعتذار، اعتراف. إخبار، اشتهاء. [5]
خ. تذكير برسالته الأخيرة. [3]
د. وصية ليلى لسينو بعدم معاودة اللعبة في المرّات القادمة. [4]

الوحدة الثالثة: يبدأ من الصفحة 471 إلى الصفحة 486 يتوزع على 4 مقاطع، يحمل توقيت الساعة 06H – 57MN – 00S.

أ. تأمّل ليلى في المسدس والكمان. [3]
ب. إخبار ليلى بقتل مريم إذا اضطرت لذلك. [3]
ت. استرجاع المرّات التي قتلها فيها سينو في رواياته الماضية. [1]
ث. استرجاع عرض سينو رسائل قرائه وصديقاته عليها في مرّة من المرّات. [1]
ج. استرجاع استمرارها في كتابة المقالات التي كان يكتبها في الجرائد. [2]
ح. استرجاع مقولة سينو في رسائله. [2]
خ. استرجاع وصية سينو لها عندما زارته في المستشفى بخصوص الرسائل. [2]
د. تساؤل ليلى عن قدرتها في مصارحة ملينا بالحقيقة بوما. [4]

الرسالة الثالثة: من ليلى إلى سينو، لوس أنجلس، ديسمبر 2008. من ص487ــ ص494.

أ. تواجد ليلى في لوس أنجلس للمشاركة في سمرات عربية–أمريكية. [2]
ب. نصائح بالمحافظة على النفس وتخوفات استباقية. [3]
ت. استرجاع آخر جملة قالها عندما دعاها للسّفر معه. [1]
ث. التأكد من وصول المكالمة. [2]
ج. أشواق ونصائح. [3]

الرسالة الرابعة: من سينو إلى ليلي، استوكهلم، ديسمبر2008، من الصفحة 495الصفحة 503.

أ. مشاعر التعب. (الآن) [5]
ب. استرجاع سينو جملة ليلى التي قالتها في آخر مرّة. [3]
ت. سعادة، تخيلات. [5]
ث. استرجاع الحوار الذي دار بينهما. [5]
ج. استرجاع حواره مع الطبيب بعد عودته من الخليج. [1]
ح. استرجاع سينو دعوته ليلى إلى السفر معه. [2]
خ. زيارة سينو المدينة الملكية البارحة. [4]
د. انتهاء المكالمة الهاتفية بمجيء المترجمة. [5]
ذ. تمنيات ونصائح للاهتمام بنصائح الطبيب بخصوص تحاليل الرحم. [6]
ر. أشواق. [5]

الوحدة الرابعة: يبدأ من الصفحة 505إلى الصفحة 512، يتوزع على 4 مقاطع، يحمل توقيت الساعة 07H 02MN 00S.

أ. وقفة في السكريتوريوم. [1]
ب. مشاعر، اعتذار. [1]
ت. رغبة في ليلى في الصراخ، تذكّر، افتراض، نفي، جهل، إثبات، يقين. [1]

الرسالة الخامسة: من سينو إلى ليلي فينيسيا، 14. 01 .2009، من ص213 ــ521.

أ. سينو في فينيسيا في منحة كتابة لمدّة شهر. [3]

ب. تذكير سينو بالمكالمة الهاتفية التي أجرتها معه من لوس أنجلس. [1]
ت. انتهاء سينو من مشاهدة فيلم " غران طورينو". [3]
ث. استرجاع مشاهدة فيلم " وان مليون دولار" في ساحة امستردام. [1]
ج. استرجاع لقاء بروكسل –أمستردام. [1]
ح. استرجاع سينو إعاقة آنيا. [2]

الرسالة السادسة: من ليلي إلى سينو، غرناطة، شتاء 2009، من ص 523– ص 530.

أ. سعادة ليلى بعودة سينو إلى الحياة. [4]
ب. ليلى في صيف غرناطة. [3]
ت. استرجاع المقولة التي قالها سينو ذات يوم عن مريم. [1]
ث. استرجاع ليلى قوله ذات يوم. [1]
ج. ممارسة ليلى الكتابة في غياب سينو. [2]
ح. استئذان ليلى سينو لقتل مريم. [4]

الوحدة الخامسة: يبدأ من الصفحة 531 إلى الصفحة 549 يتوزع على5 مقاطع، يحمل توقيت الساعة 07s – 07MN – 07H.

أ. تحوّل الجنون إلى حقيقة. [2]
ب. انتهاء ليلى من كتابة مدوّنة امرأة الظّلّ. [2]
ت. تأمّل وجهها في المرآة. [2]
ث. استرجاع صوت رياض وهو يدرّبها على استعمال المسدس. [1]
ج. إطلاق الرصاص على المرآة. [2]
ح. استرجاع وصية رياض وهو يدرّبها. [1]
خ. خروجها إلى الشارع. [2]
د. دخول ليلى إلى مخبر التحاليل. [2]
ذ. دخول ليلى إلى مكتب البريد. [2]
ر. خروجها وجلوسها على أدراج المدخل. [2]
ز. فتح مظروف التحاليل واكتشاف إصابتها بسرطان الرّحم. [2]
س. تشمّم عطر مريم. [2]
ش. الجري وراء خيال مريم. [2]

ص. إطلاق الشرطي الرصاص على ليلى. [2]
ض. اختفاء مريم في الميناء القديم. [2]
ط. دخول ليلى في مساحة البياض. [2]

بعد تتبع طريقة انتظام الأزمنة في البنية الكبرى، سنحاول ترتيبها كما قدمها السرد.

4 . ترتيب أزمنة الخطاب في رواية (أنثى السّراب):

تتيح دراسة التمفصلات الزمنيّة الكبرى في الرواية ترتيب الأزمنة كما وردت داخل العمل الروائي، وبعد تأمّل وتدقيق تمّ حصرها مرتبة ترتيبا سرديّا كالآتي:

الفصل الأول ــ بهاء الظل ــ:

أ. دخول ليلى إلى السكريتوريوم والشروع في الكتابة 27 03 2009.
ب. آخر رسالة من ليلى إلى سينو 14 01 2009.
ت. الغيبوبة ودخول سينو إلى المستشفى 27 03 2008.
ث. رسالة الحب الأولى شتاء 1978.
ج. اللقاء الأول بين سينو وليلى في غرفة سينو 04 04 1988.
ح. وفاة والد ليلى أيام طفولة ليلى.
خ. أحداث أكتوبر الدموية أكتوبر 1988.
د. اللقاء الهارب بين سينو وليلى بعد عودتها من شهر العسل خريف 1988.
ذ. لقاء باريس صيف 1994.
ر. يوم الرحيل إلى باريس 16 12 1993.
ز. اللقاء في حديقة باريس صيف 1994.
س. سفر ليلى إلى بيروت، وسينو إلى ستراسبورغ خريف 1994.
ش. موت كاتب ياسين خريف 1989.
ص. قضاء أكثر من شهر في جزر الكاريبي ربيع 1996
ض. حضور سينو السيمنير الشهري في الجزائر ربيع 1996.
ط. استشهاد والد سينو صيف 1959.
ظ. ميلاد ملينا ربيع 1997.
ع. سفر سينو إلى الصين 01 .01. 1998 .

غ. علاقات ليلى قبل تعرفها على سينو قبل شتاء 1978.

ف. قصة تاجر السكر ربيع 2000.

الفصل الثاني ــ مشيئة القلب ــ:

أ. الليلة التي تجري فيها الأحداث على توقيت الساعة 04h 40mn 07s.

ب. غيبوبة سينو 28 03 2008.

ت. إقامة معرض للفنانة باية في باريس 1948.

ث. معاناة عمي بشير بعد 06 12 1993.

ج. رحيل سينو إلى باريس 16 12 1993.

ح. موت كاتب ياسين خريف 1989.

خ. قصة تاجر السّكر ربيع 2000.

د. وفاة سي ناصر.

ذ. مشاهدة فيلم السكافوندر والفراشة.

ر. سهرة طائر النار بروما

ز. مغادرة الجد الموريسكي القرن السادس عشر.

س. رحيل سينو إلى باريس في 16 12 1993.

ش. فقدان سينو والده في الحرب التحريرية، في صيف 1959.

ص. اختفاء سينو خلف المنشفة أيام الطفولة الأولى.

ض. دخول سينو إلى المدرسة الفرنسية والجامع قبل 1959.

ط. تعرض والد سينو للتعذيب صيف 1959.

ظ. سرقة سينو كتاب ألف ليلة في ذلك الفجر البارد قبل 1959.

ع. دخول سينو إلى مدينة تلمسان صيف 1967.

غ. نجاح سينو في السيزيام وسقوط اسمه من قائمة النجحين صيف 1967.

ف. نشر سينو أول كتاب في حياته الأدبية " ألم الكتابة عن أحزان المنفى " 1978.

ق. بداية المنفى ذات شتاء بارد 16 12 1993 ليمتد نحو العقدين.

ك. محاولة اغتياله في خريف 1986.

ل. سفر سينو إلى الدوحة ربيع 2006.

م. قضاء سينو عشر سنوات في دمشق قبل 1986.

ن. ترك سينو بيته الذي شيده على مدار عشر سنوات.

ه. اختفاء سينو وعائلته للإقامة في الفنادق أو بيوت الأصدقاء في سنوات الظلام.

و. نقل خبر اغتيال سينو في وسائل الإعلام المكتوبة والمسموعة.

ي. اتصال سينو بأصدقائه وأقاربه.
أأ. ليلة الفراق بين سينو وليلى، خريف 1988.
بب. أيام الدراسة في التعليم الابتدائي في حصة الرسم.
تت. شهر عسل ليلى ورياض صيف 1988.
ثث. اللقاء بين سينو وبعد شهر العسل خريف 1988.
جج. سفر ليلى إلى المستشفى الباريسي أين ينام سينو في 28 03 2008.
حح. مرض سينو الأخير.
خخ. سفر ليلى إلى القدس.
دد. سفر ليلى إلى فيينا.
ذذ. أيّام الجامعة.
رر. ليلتا لانغا-لاند.

الفصل الثالث ــ عطر الرماد ــ:

أ. بداية الصباح ليلة 28 03 2009 على توقيت الساعة 06h 33mn 47s.
ب. في جزيرة لانغا – لاند.
ت. انتقال ليلى إلى المستشفى الباريسي 2008.
ث. أربعينية عزيز شتاء 1999.
ج. ميلاد عزيز بعد استشهاد الوالد بشهرين، ووفاة زوليخة بعده بسنة.
ح. استشهاد الوالد صيف 1959.
خ. طفولة عزيز.
د. السفر إلى المستشفى 28 03 2008.
ذ. السفر إلى فرانكفورت 2008.
ر. ربيع 2008.
ز. خريف 1988.
س. شتاء 1993.
ش. سفر ليلى إلى لوس أنجلس في ديسمبر 2008.
ص. سفر سينو إلى مدينة استوكهلم وزيارة المدينة الملكيّة ديسمبر 2008.
ض. الحوار الذي جرى بين سينو ومحمود درويش بين عمّان وباريس.
ط. ليلى في السكريتوريوم.

ظ. مصادرة رواية مصرع أحلام مريم الوديعة.

ع. مصادرة رواية مرايا الضرير.

غ. ليلى في السكريتوريوم.

ف. مشاهدة سينو فيلم غران طورينو 14 01 2009.

ق. مشاهدة ليلى وسينو فيلم وان مليون دولار بيبي في أحد شوراع أمستردام.

ك. خروج سينو من المقهى.

ل. ليلى في السكريتوريوم.

م. ردّ ليلى على عزم سينو كتابة سيرته الذاتيّة شتاء 2009.

ن. تواجد ليلى في صيف غرناطة 2008.

ه. استعادة الحوار الذي جرى بينهما ذات مرّة.

و. شتاء 2009.

ي. الحاضر على توقيت الساعة 07h 07mn 07s بداية الجنون.

أأ. إطلاق ليلى الرصاص على المرآة وخروجها من السكريتوريوم.

بب. استرجاع صوت رياض في التسعينيات الحارقة.

تت. دخول ليلى إلى مخبر التحاليل الطبيّة على الثامنة إلا ربع.

ثث. دخول ليلى إلى البريد المركزي وإرسالها المخطوط إلى سفيان لنشره.

جج. دخول ليلى في غيبوبة النهاية.

من خلال التتبع للمؤشرات الزمنيّة في الخطاب نلاحظ أنّ السارد قد عمد إلى خلط أزمنة الماضي، إذ نشهد مفارقات زمنيّة متفاوتة مع افتتاحات على الزمن الحاضر بداية كلّ فصل أو بداية كلّ وحدة سرديّة، ونفسر هذا الخلط باعتماد السارد تقنيّة تيار الوعي حيث تتثال الذكريات متدافعة كالتيار من غير ترتيب أو تنظيم مستجيبة في ذلك إلى الحالة النفسية التي تعيشها البطلة. وممّا سبق يمكننا ترتيب أحداث الرواية كما حدثت في الواقع وفق الزمن الكرونولوجي.

5 . ترتيب أزمنة القصة:

في هذه المرحلة سيتمّ ترتيب أزمنة القصة مرتبة ترتيبا كرونولوجيا، كما وقعت في الواقع ، وهي كما يلي:

1. مجيئ جدّه إلى ألمارية ومنها إلى أم..... القرن السادس عشر ميلادي.
2. ميلاد سينو ..... قبل 1959.
3. طفولة سينو ..... من قبل 1959 إلى 1967.
4. دخوله إلى الجامع والمدرسة..... قبل صيف 1959.
5. استشهاد والد سينو.....صيف 1959.
6. ميلاد عزيز.....بعد رحيل الوالد بشهور.
7. موت زوليخة .....بعد ميلاد عزيز بسنة.
8. اكتشاف ألف ليلة وليلة ..... أثناء الدراسة بالجامع قبل 1959 وبعده.
9. النجاح في السيزيام ..... صيف 1967.
10. زيارة مدينة تلمسان ..... صيف 1967.
11. دخوله إلى الثانوية ..... خريف 1967.
12. دخوله إلى مدينة وهران .....1974.
13. نشر أول كتاب " ألم الكتابة عن أحزان المنفى"..... شتاء 1978.
14. السفر إلى دمشق..... 1978.
15. التعرض لمحاولة الاغتيال ..... خريف 1986
16. الزواج من هاجر ..... صيف 1988.
17. شهر العسل ..... صيف 1988.
18. السفر إلى العاصمة .....بعد انفصال سينو عن ليلى صيف 1988.
19. اللقاء بعد العودة من جزيرة كريت .....خريف 1988.
20. موت كاتب ياسين والتقاء سينو مع زوليخة كاتب..... خريف 1989.
21. الخروج من البلاد إلى فرنسا..... 16. 12. 1993.
22. مشاهدة فيلم السكافوندر والفراشة في باريس.....صيف 1994.
23. سفر ليلى إلى بيروت.....خريف 1994.
24. سفر سينو إلى ستراسبورغ.....خريف 1994.
25. بين لوس أنجلس والكاريبي.....ديسمبر 2008.
26. المجيء إلى الجزائر لحضور السيمنير الشهري.....ربيع 1996.
27. سفر سينو إلى الصين لمدة 10 أيام.....جانفي1998.
28. موت عزيز أخو سينو.....شتاء 1999.
29. رغبة سينو في كتابة رواية جديدة باسم مستعار.....ربيع 2000.
30. اللقاء في الحافة بالعاصمة.....شتاء 2000.

31. العمل في المشروع الروائي الكبير.....3سنوات قبل 2008.
32. ليلة روما .....ربيع 2006.
33. سفر ليلى إلى برلين.....ربيع 2006.
34. السفر إلى الدوحة ..... ربيع 2006.
35. رفض سينو السفر إلى القدس.....خريف 2007.
36. الجري في براك وشعوره بالتعب.....مساء الأربعاء 26. 03 2008.
37. الاشتغال برواية سوناتا لأشباح القدس..... ليلة الأربعاء 26. 03. 2008.
38. الغيبوبة والسقوط ونقله إلى المستشفى..... الخميس 27. 03. 2008.
39. إطلاع ليلى على الخبر في جريدة الخبر..... الواحدة صباحا الجمعة 28. 03. 2008.
40. شروع ليلى في كتابة اليوميات.....28. 03. 2008.
41. سفر ليلى إلى المستشفى للاطمئنان على صحته.....28. 03. 2008.
42. تكليف سينو لليلى بحفظ موروثاته.....28. 03. 2008.
43. وضع ليلى عنوان الإيمايل في كفّه.....28 .03. 2008.
44. التقاء ليلى بسفيان في فرانكفورت واتفاقهما على طباعة الكتاب..... 28. 03 . 2008.
45. الخروج من الغيبوبة وكتابة رسالة إلى ليلى ..... 31. 03. 2008.
46. الإعداد لمشروع الأعمال الكاملة .....أفريل 2008.
47. السفر إلى الخليج ..... بعد الخروج من المستشفى ربيع 2008.
48. السفر إلى استوكهلم .....ديسمبر 2008.
49. زيارة أكاديمية جائزة نوبل .....ديسمبر2008.
50. سفر سينو إلى فينيسيا في منحة لمدة شهر لكتابة سيرته الذاتية ..... 14. 01. 2009.
51. ـــسفر ليلى إلى غرناطة ..... شتاء 2009.
52. كتابة آخر رسالة تدعوه فيها لحضور جنازة مريم.....شتاء 2009.
53. دخول ليلى إلى السكريتوريوم .....مساء 27. 03 .2009.
54. الشروع في كتابة كتاب الأسرار ..... منتصف الليل 27. 03. 2009.
55. انتهاء ليلى من كتابة كتاب الأسرار.....صباح الجمعة 27. 03. 2009.
56. إطلاق النار على مريم والذبابة وسينو.....صباح الجمعة 27. 03. 2009.
57. اتجاه مريم نحو الميناء القديم ..... صباح الجمعة 27. 03. 2009.
58. إطلاق الشرطيين النار على ليلى ودخولها في غيبوبة..... صباح الجمعة 27. 03. 2009.
59. الانتهاء من كتابة رواية أنثى السراب .....أواخر شتاء 2009.

ممّا سبق نستطيع القول إنّ الرواية كانت جسدا ينبض بالمؤشرات الزمنية فهي تفتتح بمؤشر زمني، وتختم بمؤشر زمني، وتصدّر الرسائل بتواريخها، وتستهل الوحدات السردية بتوقيت السّاعة، وتساهم الهوامش بدورها في توثيق الأزمنة، وأخيرا كان المتن مثقلا بالأزمنة الطبيعية إلى جانب الزمن النفسي.

أضاءت عملية دراسة الترتيب الزمني لأحداث الرواية جوانب متعددة من السيرة الذاتيّة لـــ:واسيني الأعرج، فقد تمكن الباحث من الإحاطة بمحطات هامّة من السيرة الذاتية للروائي مبثوثة في ثنايا هذا الخطاب، ومن أهم ما سرب الروائي من سيرته الذاتية، مرحلة الطفولة الأولى التي تميزت باستشهاد الوالد، واكتشافه لكتاب ألف ليلة و ليلة في الجامع؛ تليها أيام الدراسة في مدينة تلمسان ، منها إلى أيام الجامعة في مدينة وهران، ثمّ سفره إلى العاصمة، ومنها إلى دمشق لمواصلة الدراسة، ثمّ عودته إلى أرض الوطن و تعرضه لم لمحاولة اغتيال أيام نشر روايته في جريدة الخبر، ثمّ محنته أيام التسعينيات و اضطراره إلى مغادرة أرض الوطن باتجاه فرنسا، ثمّ إلى المحطة الأهم في حياته، وهي الغيبوبة ودخول المستشفى. كما كشفت دراسة الترتيب كثرة أسفاره، وعلاقته المتينة بالكتابة، وعشقه للإبداع.

بالإضافة إلى ما سبق فقد أتاح التحليل معرفة الطريقة التي بنى وفقها واسين رواية "أنثى السّراب" وذلك من خلال تحديد النقطة التي بدأت منها الرواية، فهي تسرد في ليلة من ليالي الشتاء من سنة 2009، متخذة زمن الحاضر المحطة الأولى التي يعبرها السّرد، ليرتدّ إلى الماضي عبر الذاكرة والرسائل والقصاصات.

الفصـــــل الثانـــــي

المفارقات الزمنية في رواية(أنثى السّراب)

1. تحديد حاضر الحكاية

2. الاسترجاع في رواية (أنثى السّراب).

1.2.أنواع الاسترجاع في رواية (أنثى السّراب).

1.1.2.الاسترجاعات الداخلية

1.1.1.2. استرجاعات داخلية بعيدة المدى.

2.1.1.2. الاسترجاعات الداخلية غيريّة القصة

3.1.1.2.الاسترجاعات الداخليّة مثلية القصة

4.1.1.2. استرجاعات داخليّة قصيرة المدى:

2.1.2.الاسترجاعات الخارجية

1.2.1.2.استرجاع خارجي بعيد محدد:

2.2.1.2.استرجاع بعيد المدى غير محدد:

3.1.2.الاسترجاع المختلط.

2.2. محفّزات الاسترجاع

3.الاستباقات في رواية (أنثى السّراب).

1.3.الاستباق التمهيدي

2.3.الاستباق كإعلان

المفارقات الزمنية في رواية (أنثى السّراب).

الرواية جنس أدبي شديد المرونة، فسيح الأرجاء، متعدد البنى والصور والأشكال، "لا يفصل بينها وبين الشعر، بينها وبين المسرح أمور تتعلق بالطول، بالنظم أو بالنثر، بالسرد أو بالمشهد، بل علاجها المتميز للزمن"[1]، هذا العنصر الذي تتميز به عن غيرها من الأجناس الأدبية ويفرض نفسه عليها فرضا، لكونها تقوم على سرد حدث، وعملية السرد لا تتم خارج الزمن، كما أوضح بول ريكور:" إن السرد يوجد حيثما يوجد بحث في التتابع الخطي الذي ندعوه الزمان"[2]؛ إنّ الزمن من هذا المنطلق يعتبر" هيكلا تتبني عليه أجزاء العمل الحكائي طويلا كان أم قصيرا"[3]، وهذا البناء يقتضي تواجد زمنين اثنين هما: زمن الحكاية (*) وزمن القصة (**) ؛ وزمن القصة زمن خطي ينهض امتداده على الطولية المألوفة بحيث ينطلق من الماضي إلى الحاضر، ثم من الحاضر إلى المستقبل، تقدم فيه الأحداث مرتبة ترتيبا متتاليا يأتي فيه الواحد منها بعد الآخر" متمثلا لتسلسل الكلام وصيرورته من بعضه إلى بعض، أي هو زمن المادة الحكائية، في حين أنّ زمن الحكاية هو" تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته، وفق منظور خطابي متميز، يفرضه النوع، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن"[4]، وهذا ما جعل جيرار جينيت يعرف الحكاية بأنّها "مقطوعة زمنية مرتين...فهناك زمن الشيء المروي

1- أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة، القاهرة،1998، ص5.

2- بول ريكور، الزمان والسرد، الزمن المروي، تر: سعيد الغانمي، ج3، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2006.

3- وهيبة بوطغان ، البنية الزمنية في رواية عابر سرير، رسالة ماجستير، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة المسيلة، 2008 / 2009، ص 48.

*) يقصد بزمن الحكاية أحداث القصة كما حدثت في الواقع.

**) يقصد بزمن القصة أحداث القصةً كما يرويها السرِّد.

4 -سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص87.

وزمن الحكاية(زمن المدلول وزمن الدال)[1]؛ غير أن هذين الزمنيين لا يتطابقان في أغلب الأحيان لأن تتابع الأحداث في القصة المقدمة لا يوافق الترتيب الحقيقي لها في الحكاية، وهذه السمة هي" القاعدة في القصص عامة"[2]؛ فقد عمد الروائيون إلى التسلسل المنطقي للزمن فمزقوا سلاسله، وشوشوا على نظامه، فاتخذوا من الفوضى جمالا فنيا، ومن الخروج على المألوف جدة في الشكل الروائي وبنائه؛ إنّ التسلسل في الرواية يتخلخل فيعود مرة إلى الوراء لاستذكار واسترجاع أحداث وقعت في الماضي، أو يقفز إلى الأمام مستشرفا عبر الحلم والتوقعات أحداثا ستقع في المستقبل، وتعرف هذه العملية بالمفارقة الزمنية، تتحقق هذه الأخيرة على المساحات النصية ضمن شكلين اثنين حسب "جيرار جينيت"، هما: الاسترجاع **l'analepse** والاستباق **la prolapse**. إنّ التمايز القائم بين زمن الحكاية وزمن الحكي يحيلنا إلى قضية الترتيب التي تكشف عن بنية الزمن ، ويتجلّى الترتيب الزمني عند جيرار جينيت من خلال الكشف عن الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية "[3]؛ ومن خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة تتّضح كلّ أشكال التّنافر بين التّرتيبين، وهي التي أطلق عليها جيرار جينيت مصطلح: المفارقات الزمنية؛ إنّ كشف المفارقات الزمنية و قياسها يسلمان بوجود نوع من الدرجة الصفر التي قد تكون حالة توافق زمني تام بين الحكاية والقصة؛ " إن الدرجة الصفر (الحاضر) هي التي تتيح لنا تحديد اللاحاضر سواء قبلا أو بعدا".[4]

يمكن تحديد حاضر القصة زمنيا على مستويين داخلي وخارجي، داخليا من خلال راهنية إنجاز الحدث الأول في القصة، أو ما يسميه جينيت بالحكي الأول، وبذلك يتحدد ما هو قبل وما هو بعد في علاقته بهذا الحكي الأول؛ ويمكن تحديده على المستوى الخارجي في نقطة

1- جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص45.

2 - محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، دار صامد للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2003، ص63.

3- جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص46.

4- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص90.

النهاية (نهاية الحدث)، ويكون كلّ الحكي ماضيا، ويأتي في حاضر إنجاز الخطاب استجابة لما يستدعيه الحكي. ويذهب أ. أ.مندلاو إلى أنّ القصة تشتمل في أكثر الأحيان على نقطة زمنية واحدة تكون كنقطة إسناد (مرجعية) تنسب إليها سائر الأزمنة؛ فالحاضر التخييلي يمكن أن يعتبر البداية بالنسبة لهذه النقطة".[1] ولماّ كانت الغيبوبة هي نقطة الإسناد(مرجعية) تنسب إليها سائر الأزمنة، فإنّ الحكاية بفصولها الثلاثة تعكس هذه اللحظة وما بعدها، فيكون الفصل الأول عاكسا للحظة الغيبوبة؛ إنّ قراءة الجمل التي يتكوّن منها هذا الفصل قراءة متأنية تكشف بوضوح ما ذهبنا إليه، وسنحاول توضيحه فيما يلي بشكل من الإيجاز، معتمدين على البداية؛ لما كانت الغيبوبة تبدأ بحالة دوار فإنّه أول شعور تعبر عنه البطلة "رأسي الذي شعرت به في حالة دوار دائم" ثمّ يتحوّل المكان إلى متحف تاريخي خارج الأزمنة المعيشة في عالم آخر" هذا القبو، أوالكهف...يعطي الانطباع...بقبر فرعوني ترك تحت الأرض زمنا طويلا"[2]، ثمّ تبدأ لحظة النسيان التدريجي" بدأت أنسى الأشياء البسيطة"[3] ثمّ اللحظة التي تسبق الغيبوبة "جاءتني الكلمات متقطّعة من زمن مجوّف كالمغارة بدا لي أبعد من بلاد الخوف التي أنشأتها في قلبي."[4]وتأتي النداءات من بعيد " تأتيني النداءات العميقة، متماوجة، متباعدة ومتقاربة، جافة وسلسة، عنيدة ومستسلمة، كأنّها ساحل موحش"[5]، ثمّ تأتي لحظة الغيبوبة المعبر عنها "حالة سكينة مريبة مثل تلك التي تسبق الموت، حيث يتسطح كلّ شيء...أسمع الأنين القلق وهو ينبعث من روح متوارية باستمرار نحو الغياب"[6]، نقف عند هذا الحد دون عرض الجمل التي عبرت عن الغيبوبة صراحة وهي كثيرة في هذا الفصل؛ إنّ حالة الغيبوبة والسكون لم تكن خاصة بالبطل أو البطلة بل انعكست في كل الأشياء الموجودة في الكهف، فالذبابة تتوقف عن الحركة في شبه غيبوبة "حتى طنين الذبابة الزرقاء... توقف نهائيا"، والساعة تغيب فيها الأرقام

1- ينظر، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، ص114.

2 – واسيني الأعرج، أنثى السّراب، ص12.

3 – المصدر نفسه، ص12.

4 – نفسه، ص13.

5 – نفسه ، ص16.

6 – نفسه ، ص16.

في الظاهر وتبقى حركتها الداخلية رغم أنّها إلكترونية ولا أصوات لها "الساعة ؟ لا أدري بالضبط. أسمع حركتها الداخليّة التي تشبه الساعة التقليدية، وكأنّها قنبلة تتصيّد ضحيّتها... كلّ شيء يبدو منطفئا...كأنّ الزمن توقف نهائيا"[1]، الكمان هو الآخر يعيش لحظة سكون" ما يزال الكمان...في مكانه حيث وضعته عندما انكفأت على الكتابة"[2]، غير أنّ هذا السكون ظاهريا فقط ففي الباطن هناك انبعاث للموسيقى " صوت الكمان... يأتيني الآن واضحا، وبلا صدى، في هذه الغرفة المدفونة تحت الأرض"[3]؛ أمّا المسدس فلا ينفك يرسم لنا هذه الحالة فهو في حالة برودة، بين الظهور والغياب "لا أرى الوقت جيّدا، ولكنّني أكتشفه. أحسّ أنّه في ّمثل المبهم... المسدس البارد، في مكانه، وليس في مكانه. يظهر ويغيب. يعلن من حين لآخر عن وجوده الظاهر... يتخفى للحظة، ثمّ يقفز فجأة "[4]؛ أمّا البطل سينو فهو في غيبوبة مفترضة " سأفترض أنّ سينو لم يستيقظ من غيبوبته أبدا"[5]، ويقوم السكريتوريوم بدوره في تجسيد هذه اللحظة، فقد آثرت ليلى في غفوة من الجميع الانزواء في هذا المكان في غرفة في الطابق السفلي للمنزل وهو ما يشكل غيابا عن العالم الخارجي، ولا يقف الأمر عند هذا فحسب بل الرسالة تقوم بدورها لتجسيد هذه اللحظة الحاسمة في حياة البطل "رسالته الأخيرة ما تزال في مكانها حيث وضعتها... كان بها شيء يشبه الحياة والموت في الآن نفسه"[6].

أمّا الفصل الثاني فيعبر عن لحظة اليقظة والوعي لأنّه يبدأ باتصال البطلة بالعالم الخارجي وإدراكها له، ويتجلّى هذا في سماعها صوت الآذان وهو ما يمثل حالة إدراك حقيقية للمؤثرات الخارجية ولا أدلّ على ما ذهبنا إليه من قول البطلة " هدأة السكينة تتضاءل شيئا فشيئا. اخترقها قبل لحظات صوت يشبه أذان الفجر... أذان الفجر هو الذي أيقظك."

---

1 – واسيني الأعرج، أنثى السّراب ، ص14.

2 – المصدر نفسه ، ص 14.

3 – نفسه ، ص 16.

4 – نفسه، ص36.

5 – نفسه، ص 15.

6 – نفسه ، ص22.

أمّا الفصل الثالث فهو يمثل لحظة الجنون، وهو السلوك الذي يصمم كلّ من البطلين الإقدام عليه بعد تجاوز اللحظة الراهنة، فالبطلة تختار الانزواء فقط لتقدم على الحماقة التي ترى بأنّها ستعيد إليها كل ما فقدته في الماضي" أعرف جيّدا لماذا انزويت في السكريتوريوم، بعد أن وصلت إلى نقطة اللارجوع. النقطة الفاصلة بين جبن الحياة وبهاء الجنون."[1] وهو ما يعبر عنه في هذا المقطع كذلك" لا هدف لي من وراء هذه الحماقة التي أنا بصدد ارتكابها، ولا وراء هذا الجنون العاريّ المستبدّ بي..."[2] ويأتي مقطع آخر في نهاية الرواية يؤكّده" 07h 07mn 07s. إنّه وقت الحماقة الذي تحدّث عنه الأجداد القدامى."[3] ومن خلال استشراف تكشف عن نيتها في تنفيذ ما خططت له "سأتّمّ جنوني كما خططت له"؛ أمّا البطل سينو فإنّ تجاوزه لهذه اللحظة هو فرصة جديدة لمواصلة الحياة بالحب والجنون " أقرأها لأتأكّد من أنّه يحبني، وأنّه ما يزال حيّا، وأنّ الصدفة والأقدار الجميلة منحته فسحة ضافية للجنون."[4] ويتكرر الموقف في مقام آخر حين تقول:" ولكني سأمنح نفسي حقّ الجنون الذي منحه لنفسه"[5]، تكشف لنا الأحداث أن سينو مارس الجنون لأنّه لم يلتزم بنصائح الطبيب وراح يكثر من الأسفار، أمّا ليلى فقد مارست جنونها بكشف أسرار سينو، وإطلاق الرصاص على مريم والذبابة وسينو.

---

1 – واسيني الأعرج، أنثى السّراب ، ص14.

2 – المصدر نفسه ، ص35.

3 – نفسه ، ص 532.

4 – نفسه ، ص 23.

5 – نفسه، ، ص53.

1. تحديد حاضر الحكاية:

يظهر لنا زمن القصة في"أنثى السراب" من خلال انتظام المادة الحكائية ضمن حدود وإشارات زمنية تتجلى في توقيت الساعة الذي يتصدّر كلّ وحدة سردية*، كما يلتمس في التواريخ التي صدرت بها الرسائل المتوزعة داخل العمل الحكائي، ويظهر كذلك في المؤشر الزمني الذي يذيل به الخطاب الروائي بعد نهايته. أما المتن الحكائي فإنّنا نجد فيه أزمنة تاريخية، ومعينات زمنية، وأزمنة الأحداث، كما تضمنت الهوامش بعض المؤشرات الزمنية. وعليه نستطيع أن نقول إنّ رواية "أنثى السّراب" رواية الزمن بامتياز باعتباره المشكل لبنيتها الخارجية والداخلية، بالإضافة إلى كونه يتنوع بين الكرونولوجي والنفسي. انطلاقا من المؤشرات الزمنية سنقوم بتحديد حاضر الحكاية الذي يتيح لنا تحديد ما قبل وما بعد، ومنه يمكننا الوقوف على المفارقات الزمنية التي تساهم في تشكيل بنية الزمن. إنّ أول مؤشر زمني يواجهنا في الرواية هو توقيت الساعة الذي يحدد بداية الحكاية ونهايتها، وهو الذي يكشف لنا أنّ الأحداث تروى في ليلة واحدة ابتداء من الساعة الواحدة صباحا إلى غاية السابعة وسبع دقائق وسبع ثواني، وذلك استنادا إلى المؤشرات الزمنية الواردة في المتن فقد جاء على لسان البطلة قولها:" قبل سنة بالضبط، يوم بيوم عندما رنّ التليفون من باريس"[1] فهذا المؤشر يعود بنا إلى سنة قبل الآن، وبالعودة إلى تاريخ إجراء المكالمة المقصودة يتحدد اليوم من خلال هذا المقطع:" ولا أدري ماذا حدث في تلك اللحظة التي سبقت رنة التليفون بثانية واحدة، وانتقال يوم الخميس نحو الجمعة. رفعت رأسي نحو الرزنامة: الخميس 27 مارس2008. التفت نحو الساعة. لمعت شاشة المنبّه بأرقامها الستة الحمراء مثلما تفعل الآن [...] كانت يومها تشير إلى "00h 59mn 00s، الواحدة إلا دقيقة بالضبط"[2]، وهكذا يعلن هذا المقطع بوضوح عن اللحظة والساعة واليوم والشهر والسنة التي تجري فيها الأحداث، فهي تجري في ليلة الجمعة 27 مارس 2009 من الواحدة صباحا إلى غاية الثامنة صباحا و فتح مكتب البريد؛ غير أنّ السارد أخفى مدّة زمنية تقدّر بثلاث ساعات، فقد جعل بطلته لا تدرك الوقت إلا عند الرابعة وأربع

---

* الوحدة السردية هي التي لها قابلية التقسيم إلى مقاطع سردية إي وحدات سردية صغرى التي تستوعب بدورها مقطوعات سردية أصغر، يمكن أن تنتهي عند حدود الجملة.

1- واسيني الأعرج، أنثى السّراب ، ص168.

2- المصدر نفسه ، ص ص 163.162.

دقائق وأربع ثوان، وهذا ما يوضحه المقطع الآتي: " فجأة أعادتني الأرقام، هذه المرّة، إلى الرقم الأول الذي تلألأ في خط واضح، عندما جلست خلف الكومبيوتر، رفعت رأسي لأول مرّة صوب الساعة التي كان الزمن فيها يبدو مستكينا وثابتا 04h 04mn 04s"[1]، وبهذا يفصح واسيني عن زمن الحكاية وبتحديد أكثر دقة نقول إنّه الزمن المدرك من قبل البطلة، لأنّها قبل هذا الزمن كانت تقوم بأحداث دون إحساس منها بالزمن، فقد كانت تعيش في الزمن الغائب بتعبير عبد المالك مرتاض" وهو المتصل بأطوار الناس حين ينامون وحين يقعون في غيبوبة، وقبل تكوّن الوعي(الجنين، الرضيع)"[2]، ويقدّر هذا الزمن الذي يسبق اللحظة بالساعات غير أنّه غير محدد بدقة، هذا ما يكشفه المقطع السردي"... لقد أخرجتها(الرسائل) كلّها قبل ساعات"[3]، هذا المؤشر يدلّ على أنّ أحداثا قامت بها البطلة قبل توقيت الرابعة بساعات، وهي إخراج كلّ الرسائل، والعزف على الكمان، وتعبئة المسدس، وارتداء ثياب الحداد، والسهر حتى اللحظة " لم أنم حتى اللحظة"[4]، وقضت وقتها في العزف على الكمان" ما يزال الكمان الذي عزفت به طوال الليل مقطوعات سوزان لونדينغ، في مكانه حيث وضعته عندما انكفأت على الكتابة"[5]، وبالعودة إلى بداية الأحداث التي تحددت بتوقيت الواحدة صباحا وأول توقيت أدركته البطلة، وهو توقيت الرابعة وأربع دقائق وأربع ثوان تتضح ملامح المدّة الغائبة التي تقدّر بثلاث ساعات، وإذا ما تأملنا التوقيت الذي تنتهي به الأحداث هو السابعة صباحا الذي تكشفه لنا البطلة بقولها: "نظرت إلى الساعة للمرة الأخيرة، استغربت مرّة أخرى من اصطفاف الأرقام نفسها، في خط مستقيم. حالة أصبحت تتكرّر معي كثيرا 07h 07mn 07S. إنّه وقت الحماقة الذي تحدّث عنه الأجداد القدامى..."[6] والقرينة التي تحيل إلى النهاية هي لفظة " المرّة الأخيرة "، وبذلك نقول إنّ الزمن المدرك يقدّر بثلاث ساعات أيضا أي هو المدة الفاصلة بين الرابعة

1 – واسيني الأعرج، أنثى السّراب ، ص533.

2 –عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص175.

3– واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص 50.

4– المصدر نفسه، ص11.

5 – نفسه، ص 14.

6 – نفسه ، ص532.

والسابعة.

وبالنظر إلى آخر مؤشر زمني ختمت به الرواية وهو أواخر شتاء2009*. وإذا علمنا بأنّ آخر يوم في فصل الشتاء يتحدد بيوم 21 مارس فإنّ الأحداث تجري في آواخر شهر مارس وبداية شهر أفريل الذي يكشف عنه المقطع الآتي" انتبهت الآن فقط بأني كنت في شهره الذي يحبه"[1] وتسفر الوشاح عن هذا الشهر المفضّل بقولها "هل هناك فصل أجمل من هذا الربيع؟"[2] وهكذا تبدأ معالم الزمن تنكشف لتحديد تاريخ الحكاية، فهو في أواخر الشتاء وفي فصل الربيع. ومنه نجد أنفسنا في متاهة، هل الأحداث تجري في فصل الشتاء أم في فصل الربيع، بعد هذا التتبع للمؤشرات الزمنية يمكننا تحديد حاضر الخطاب الذي يتم في ليلة الجمعة 28 مارس2009 من الساعة الواحدة صباحا إلى غاية 07h 07mn 07s ؛ ويعرب واسيني عن هذه المسافة الزمنية الواقعة بين نقطة البدء ونقطة النهاية على لسان بطلته ليلى:" ولكن في هذه المسافة الفاصلة بين الواحدة ليلا والسابعة صباحا، كان علي أن أحلّ مشكلة ملينا ويونس، وأن أتّصل بأمّي لكي تبقى في مكاني ليومين"[3] وهكذا نستنتج أنّ الحاضر يصادف مرور سنة على دخول سينو في غيبوبة ونقله إلى مستشفى سان– كوشان بباريس، وخروجه منه بسلام منتصرا على المرض مصرا على مواصلة الجنون غير آبه بنصائح الطبيب، ويمكن أن نطلق على هذه الليلة اسم:" الذكرى الأولى للغيبوبة .

لقد قام الروائي بخللة الزمن السّردي لتنتج عن ذلك مفارقات زمنيّة، يمكن توضيحها في الرسم البياني الآتي:

---

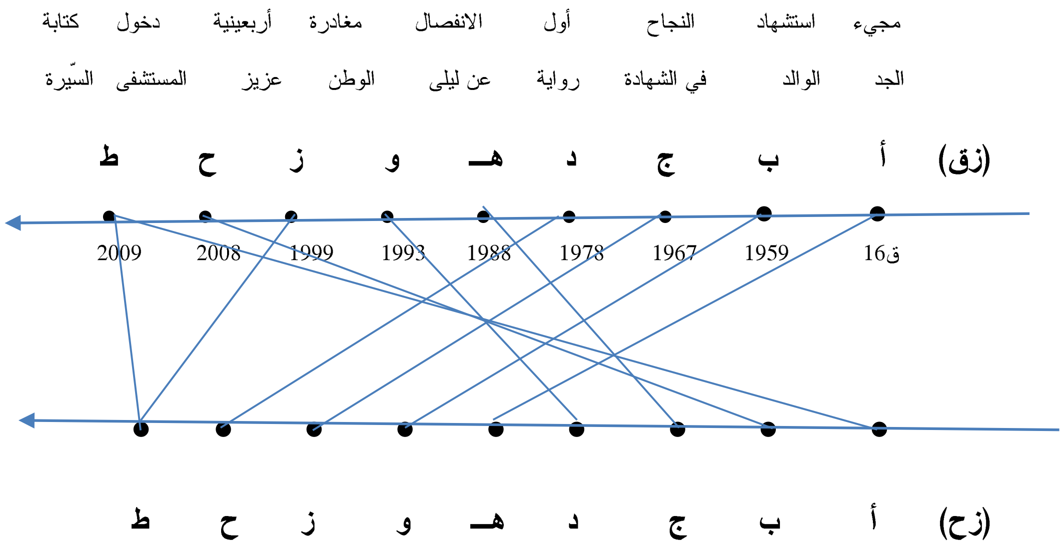
* غيّر واسيني المؤشر الزمني الذي تذيّل به الرواية فهو في مدونتنا: أواخر شتاء 2009، والطبعة الصادرة عن مجلة دبي: خريف2009، والنسخة الالكترونية المنشورة في موقع منتديات المرايا الثقافية: باريس 2009.

1 – واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص459.

2– المصدر نفسه، ص140.

3 – نفسه، ص172.

رسم بياني يوضح المفارقات الزمنيّة في رواية (أنثى السّراب.



من خلال هذا الرسم نقف على لعبة الزمن في رواية (أنثى السّراب)، نلاحظ عدم التطابق بين نظام السرد و نظام القصة وهو ما يصطلح عليه بالمفارقات الزمنيّة، فالسّرد ينطلق من الحاضر الحكائي أواخر شتاء 2009، ليشهد مفارقة زمنيّة تسترجع من خلالها البطلة محتوى آخر رسالة، ومنها تعود بها الذاكرة إلى سنة 2008، ثمّ ينتقل إلى سنة 1988، ومنه تنتقل إلى سنة 1993، ثمّ تنفتح الذاكرة على الماضي البعيد إلى غاية ق16، ثمّ ينحرف إلى سنة 1959، ومنه إلى سنة 1967، ومنه ينتقل إلى سنة 1978، ثمّ يعود إلى سنة 1999، تنتهي الرواية بعودة الزمن إلى أواخر شتاء 2009.

2ــ الاسترجاع في رواية (أنثى السّراب).

يعدّ الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنيّة السرديّة حضورا في النص الروائي، فهو يمثل ذاكرة النص، ومن خلاله يستعيد الماضي قوته وبهاءه في مقابل الحاضر والمستقبل؛ "إنّ تحطيم الترتيب الزمني هو النتيجة الأكثر وضوحا للانتقاص من الحاضر والمستقبل لصالح الماضي"[1]؛ ويعرف جينيت الاسترجاع بقوله:" ندلّ بمصطلح استرجاع على كلّ ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[2].

يرى جينيت أنّ الاسترجاع نشأ مع الملاحم القديمة، ولكنّه تطوّر بتطوّر الفنون السّردية، فانتقل إلى الرواية الحديثة، بحيث أصبح يمثّل أهم المصادر الأساسيّة للكتابة الروائيّة، وقد تطوّرت تقنية الاسترجاع في الروايّة الحديثة، نتيجة لتطوّر النظريات النفسيّة التي تختصّ بدراسة الشخصيّة الانسانيّة ومستويات تشكّلها ودرجة وعيّها عبر تطوّر مراحل الزمن وتغيراته.

وتأتي أهميّة الاسترجاع كونها تقنيّة تتمحور حول تجربة الذّات، وتعادل في علم النّفس مصطلح" الاستبطان أو التأمّل الباطني"، ويعرّف بأنّه: معاينة المرء لعملياته العقليّة، أو المعاينة الذاتيّة المنتظمة، إذ يقوم الإنسان بفحص أفكاره، ودوافعه ومشاعره والتّأمّل فيها. أشبه ما يكون بتحليل الذّات والتّأمل في الخبرات الماضيّة يوازي تذكّر الماضي، والأحداث الماضية بطريقة غير مباشرة، لأنّ عمليّة الاستبطان تتمّ في أعقاب حالة الخبرة والمعايشة، وبعد استقرار عناصرها في الذاكرة"[3].

1ــ أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة، ص60.

2ــ جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص51.

3-حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990، ص121.

(*) ينظر- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص ص193.194.

إنّ الاسترجاع يقوم بعدّة أدوار في النص الروائي،ويحققّ وظائف دلاليّة وجماليّة يمكن إيجازها في النقاط الآتيّة:

أ. سدّ الثغرات التي تنشأ عن السّرد ولا يستطيع الحاضر تغطيتها (*).

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

ت. إكمال المقاطع السّرديّة.

ث. رؤية الآتي في ظل معطيات الحاضر واسترجاع الماضي.

ج. تنوير اللحظة الحاضرة في حياة الشخصيّة وفعلها، من خلال استعادة الماضي وإلقاء الضوء على جوانب كثيرة من ماضيها.

ح. يخلّص النص الروائي من الرتابة والخطيّة، ويحقق التوازن الزّمنّي في النص.

خ. يكشف الاسترجاع عن عمق التّطور في الحدث، والتحوّل في الشّخصيّة بين الماضي والحاضر، ويبرز القيمة الدلاليّة من خلال المقارنة في وضعيتين، كمقارنة السارد بين وضعية البطل الحاليّة ووضعيته في بداية الحكاية.

وليست استعادة الزمن الماضي في الحاضر السّردي مجرد عمليّة زمنيّة فقط، وإنّما تكشف في جوهرها عن وعي الذات بالزمن في ضوء تجربة الحاضر الجديدة، حيث تتخّذ الوقائع الماضيّة مدلولات وأبعادا جديدة نتيجة لمرور الزّمن. إنّ رؤية الانسان للحدث الماضي في وقت لاحق، تتعرّض لكثير من التغيّرات بفعل مرورها عبر بوتقة العقل، فحركة الزمن وما تحدثه من تغيرات جسديّة ونفسية، تجعل رؤية الإنسان لأحداث مضت تتغيّر مع تغيّر معطيات الحاضر وتطوّره؛ ويحقّ لنا أن نتساءل عن خصوصية الاسترجاع في رواية " أنثى السّراب"، وماهي أنواعه؟ وما الوظائف التي أدها؟ والمحفزات التي ساهمت في استحضاره؟ وماهي الآليات التي اعتمدها الروائي ليدمج مقاطع الاسترجاع بالحاضر السّردي ويكون نسيجا منسجما يدفع القارئ إلى الاسترسال في القراءة دون الإحساس بفجوات انتقاليّة من زمن إلى آخر.

إنّ التأمّل في حركة الزمن في أنثى السّراب يجعل القارئ يدرك الحضور المكثّف للماضي، فقد استعادت ليلى بواسطة الذاكرة أحداثا ماضيّة كثيرة، نذكر منها يوم ولادتها، وأيام

الطفولة، وبعض المحطات من أيام المراهقة، ثمّ زواجها من رياض، ومغامراتها المسروقة مع سينو، وأسفارها المتعددة: إلى فيينا، العاصمة، باريس، بيروت، كوبنهاجن، القدس، غرناطة؛ وصدمة مرض سينو. ولمّا كانت الروايّة تقوم على تقنيّة الرسائل فقد كانت كلّ الرسائل تستعيد الماضي المشترك بين (سينو–لزعر الحمصي) و(ليلي–ليلى–مريم –كوراثون ميّا)، وفيها تجلّت سيرة سينو، إذ تعود بناّ إلى أيّام جدّه الأندلسي وهو يغادر أندلسه باتجاه ألمارية ومنها إلى أمسيردة، وإلى أيّام طفولته، فيسترجع أيّام استشهاد والده، ودخوله إلى المدرسّة والجامع، ثمّ انتقاله إلى مدينة تلمسان، ومنها إلى مدينة وهران، ثمّ العاصمة، ثمّ دمشق، ثمّ العودة إلى الوطن، ثمّ المنفى في فرنسا، وأخيرا الغيبوبة والمرض وما تلاهما من أسفار كثيرة نذكر منها سفره إلى استوكهلم عاصمة السّويد، وفينيسيا الإيطالية.

إذا كانت الروايّة قد استلهمت أحداثها من الماضي، فهل كان هذا الماضي قصير المدى أم بعيدا، وهل هو داخلي أم خارجي؟

1.2. أنواع الاسترجاع في رواية (أنثى السّراب): ينقسم الاسترجاع تبعا لدرجة ماضوية الحدث الحكائي، ونوعية العلاقة التي تربطه بالحدث السردي الحاضر إلى ثلاثة أقسام

أ. استرجاع داخلي (Analepse Interne): يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه.

ب. استرجاع خارجي (Analepse Externe): يعود إلى ما قبل بداية الرواية[1].

ت. استرجاع مختلط (Analepse mixte): وهو الذي تكون فيه "نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى، ونقطة سعتها لاحقة لها"[2]. سنقوم بدراسة الاسترجاعات وفق التقسيم السابق.

1ـ زهيرة بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، مقاربة بنيوية، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة،2007/2008، ص 172.

2ـ جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص61.

1.1.2. الاسترجاعات الداخلية: الاسترجاع الداخلي" هو الذي حقله الزمني متضمّن في الحقل الزمني للحكاية الأولى"[1]، وينقسم بدوره إلى قسمين: بعيد المدى، وقصير المدى.

1.1.1.2. استرجاعات داخلية بعيدة المدى:

إن لّحظة الحاضر التي تقاس على أساسها الاسترجاعات الداخليّة تتحدد باللحظة التي سبقت **الواحدة صباحا من ليلة 28 مارس 2009** استدلالا بالمقطع الآتي:" قبل سنّة بالضبط، يوم بيوم، عندما رنّ التليفون من باريس، عرفت الصوت من بحته. سفيان صديق سينو، وناشره المقيم بفرانكفورت".[2]

يفهم من هذا المقطع أنّ الأحداث تعود إلى سنة مضت، أمّا اللحظة التي رنّ فيها التليفون فيجليّها المقطع الآتي:" ولا أدري ماذا حدث في تلك اللحظة بالذات التي سبقت رنّة التليفون بثانية واحدة، وانتقال يوم الخميس نحو الجمعة. رفعت رأسي نحو الرزنامة: **الخميس27 مارس2008**. التفتّ نحو السّاعة...كانت يومها الأرقام تشير إلى 00h 59mn 00s، الواحدة إلاّ دقيقة بالضبط"[3]. وعلى هذا يمكننا تحديد ليلة الحاضر الحكائي فهي 28. مارس.2009. من الواحدة إلاّ ثانية بعد منتصف الليل إلى غاية الصباح. وداخل هذا المجال الزمنّي تحضر لازمة زمنيّة مجسّدة في (توقيت السّاعة) الذي يسير خطيّا باتجاه الصباح يؤدي دور العنوان في الوحدات السرديّة، فداخل كلّ وحدة سرديّة زمن يختلف عن الوحدة التي سبقتها والتي تليّها. وعلى هذا فإنّ كلّ الأحداث التي تكون مضمنة في هذا الحقل الزمنّي أو في محيطه هي من نوع الاسترجاع الداخلي بعيد المدى.

إنّ أول مقطع استرجاعي في الروايّة ينتمي إلى هذا النوع، فقد استعادت ليلى مقطعا

1ـــ واسيني الأعرج، أنثى السّراب، ص50.

2 – المصدر نفسه، ص168.

3 – نفسه، ص162.

من آخر رسالة بعثت بها إلى سينو تقول: "***امنحني حبيبي فرصة قتل مريم فيك، لكي أستطيع أن أعيش معك بقيّة عمري حرّة، مثلما أحلم.*** حفظت هذا المقطع من آخر رسالة بعثت بها لسينو من غرناطة"[1]. فهذا المقطع الاسترجاعي يعود إلى شتاء 2009، وهو الوقت الذي اتخذّت فيه (ليلى/ليلي) قرارا بتصفية حسابها مع الماضي، تقول: " منذ عودتي من مدينة أجدادي الحزينة اتّخذت قرارا بتصفية حسابي مع ظلّي وسرابيّ: مريم"[2]. يكشف لنا هذا المقطع عن اللحظة التي تتصلّ بلحظة الحاضر ولكنها سابقة لها، فقرار الانتقام اتّخذ في شتاء 2009 بعد عودة ليلى من غرناطة، وتنفيذ القرار يتمّ الآن في لحظة الحاضر أواخر شتاء 2009. ويضاف إلى هذين الاسترجاعين، الاسترجاع التي جاء على شكل منولوج داخلي تكشف فيه ليلى على توقيت السّاعة (04h 47mn 09s) صباحا من ليلة أواخر شتاء 2009 عن بداية تنفيذ الخطّة للتخلص من مريم، واستعادة بهاء الماضي إذ تقول: "هذا المساء صممت أن أحمل الأيقونة الجميلة، وأتأملّها للمرّة الأخيرة لكي لا أندم عليها أبدا، بعدما، أرميها بكلّ قواي على الأرض"[3]، فهي تستعيد ما صممت عليه قبل أكثر من عشر ساعات؛ وتستعيد على توقيت السّاعة (04h 10mn 07s) التعب الذي كانت تشعر به عند دخولها إلى السكريتوريوم فقد جاء على لسانها:" كنت منهكة عندما دخلت إلى السكريتوريوم. لم تكن لديّ فكرة واضحة عمّا يمكن أن أفعله، سوى استرجاع هويتي، ومعرفة سرّ تيهي الذي يعذّبني".[4]

إنّ هذه الاسترجاعات كلّها تقع خارج لحظة الحاضر الحكائي، ولكنّها كلّها تدخل في مجالها وتمّهد لها. وبما أنّ لحظة الحاضر تبتدئ من بعد منتصف الليل، فإنّ ليلى تسترجع على توقيت السّاعة 04h 04mn 04s تأمّلها لابنتها مليا قبل ساعات من الآن، وبالعودة ساعات إلى الخلف يكون هذا الحدث قد وقع على الواحدة أو قبلها، تقول ليلى:" صغيرتي مليا نامت

---

1 – واسيني الأعرج، أنثى السّراب ، ص12.

2 – المصدر نفسه، ص12.

3 – نفسه، ص258.

4 – نفسه، ص67.

مبكرا ... تأملتها قبل ساعات"[1].

ومن الاسترجاعات الداخليّة بعيدة المدى استحضار ليلى انتظام أرقام السّاعة، فقد أعادتها أرقام السّاعة المنتظمة 07h 07mn 07s إلى انتظامها في أول مرّة رفعت رأسها باتجاه السّاعة، وكانت آنذاك تشير إلى الرابعة وأربع دقائق وأربع ثواني، تقول:" فجأة أعادتني الأرقام إلى الرقم الأول ... عندما جلست خلف الكمبيوتر، ورفعت رأسي لأول مرّة صوب السّاعة التي كان الزمن فيها يبدو مستكينا وثابتا 04h...04mn...04s "[2]. فهذا الاسترجاع يقع داخل الحكاية الأولى، لكن مداه يستغرق كلّ المسافة الزمنيّة التي تفصل بين أول وآخر تأمّل للساعة، متجاوزة بذلك مدّة الثلاث ساعات.

يضاف إلى المقاطع الاسترجاعيّة التي تنتمي إلى هذا النوع ما جاء على لسان ليلى في صورة مونولوج:" المسدس منذ أن وضعته على الطاولة.... نسيت وجوده منذ أن انغمست في كتابة هذا النزيف على الكمبيوتر"[3]. فهي تستعيد مع صوت آذان الفجر ما قامت به لحظة جلوسها خلف الكمبيوتر وغرقها في كتابة محنتها وآلامها.

يبدو أنّ ضيق المكان الذي تقبع فيه ليلى كان سببا في قلّة الأحداث التي تقوم بها، وهذا بدوره انعكس على قلة الاسترجاعات الداخلية بعيدة المدى، فقد انحسرت في عودة ليلى بذاكرتها إلى لحظة الإدراك الأولى، وإلى لحظة تأمّلها لابنيها، بالإضافة إلى لحظة بداية الكتابة بعد توقفها عن العزف وتعبتئة المسدس، ويوضح الجدول الآتي نماذج لهذا النوع من الاسترجاع.

---

1 – واسيني الأعرج، أنثى السّراب، ص51.

2 – المصدر نفسه، ص533.

3 – نفسه، ص229.

2.1.1.2.الاسترجاعات الداخلية غيريّة القصة:

تتناول الاسترجاعت الداخليّة غيريّة القصة بكيفية كلاسيّكية جدّا إمّا شخصية يتّم إدخالها حديثا ويريد السّارد إضاءة سوابقها...وإمّا شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها قريب العهد... ولعل هاتين هما وظيفتا الاسترجاع الأكثر تقليدية.

من الشخصيات التي قام الاسترجاع بإدخالها وراح يضيء سوابقها شخصيّة سفيان صديق سينو، جاء على لسان ليلى: " قبل سنة بالضبط، يوم بيوم، عندما رنّ التليفون من باريس ... سفيان صديق سينو، وناشره المقيم بفرانكفورت. التقينا به العديد من المرّات، وأعارنا بيته." يضيئ هذا الاسترجاع جوانب كثيرة من ماضي شخصية سفيان، فقد عرفتنا ليلى بالعلاقة التي تربطه بسينو، فهو صديقه، وناشر أعماله، كما أنارت بعض صفاته، فهو يتميز بالسرعة في الكلام، وفي صوته بحة، كما أبان عن اللقاءات التي جمعتهم، وكان آخرها اللقاء في معرض الكتاب بفرانكفورت، كما كان الاسترجاع وسيلة عرّفتنا ليلى من خلاله عن مكان إقامة سفيان، فهو يقيم في بيت يقع في الطابق العاشر ببناية جديدة.

" لست أدري ما الذي ذكّرني بسفيان صديق سينو. كنت يومها منكسرة، يوم زرته في المستشفى الباريسي لم أعد مباشرة إلى وهران، قلت سأذهب إلى فرانكفورت ليوم فقط(...) حكّ رأسه ولحيته الفوضوية(...) هو المغرم بنشر الممنوعات والكتابات التي تخرج عن المعتاد(...) قبل أن بين أحضان صديقته الألمانية التي طلّقها، او طلقته، منذ أكثر من عشر سنوات."[1] ومن خلال مشهد حواري طويل تكشف ليلى عن صفاته الخلقية، وبعض سلوكاته، وجانبا من حياته الزوجيّة، فهو متزوّج بألمانية انتهت علاقتهما بالطلاق منذ عشر سنوات.

ويعدّ استرجاع ليلى لابنتها الصغيرة "ملينا" من هذا النوع، " صغيرتي ملينا نامت مبكرا. اثنتا عشرة سنة (...) تأمّلتها قبل ساعات، كدت أصرخ (...) قالت لي قبل أن تنام."[2]، من خلال هذا الاسترجاع تقدّم ليلى وصفيا ماديّا لملامح ملينا، ومن خلال أقولها تكشف عن

1 – واسيني الأعرج، أنثى السّراب، ص454.

2 – المصدر نفسه، ص51.

الأسرار التي تعرفها، وقوّة إحساسها؛ وبهذا يكون الاسترجاع قد ساهم في تقديم شخصية جديدة في الرواية وأضاء بعض جوانبها.

ويساهم الاسترجاع الداخلي في تقديم شخصيّة ثالثة هي شخصيّة يونس " يونس، ابن أبيه. رياض يحبه كثيرا ويشعر أنّه وريثه الشرعي، يشترك معه في الكثير من التصرفات الغريبة. يقلّده حتى في غضبه. (...) نام على جرح هو وحده كان يعرف سرّه(...)"[1]، كما يكشف عن الجانب النفسي له، وعن سنّه، وعن إحساس بألم في الرأس قبل النوم.

وتأتي شخصيّة رياض مقدمة ضمن هذا النوع من الاسترجاع، رياض ابن عمّ ليلى وزوجها، تقدّمه ليلى عبر المنولوج قائلة:" رياض، زوجي، سافر إلى أندونسيا، ومنها سيسافر إلى كورياالجنوبيّة من أجل صفقة سيّارات (...) عرف في وقت مبكر أنّ دكتوراه الاقتصاد السّياسي لن تفيده في الشيء الكثير. لم يتلفن لي، ولم يسأل كثيرا عنّي"[2]. يزيح هذا الاسترجاع عن جوانب كثيرة من شخصية رياض طواه السّرد فيما سبق، فقد أضاء العلاقة التي تربطه بليلى، ونشاطه التجاري، وكثرة أسفاره، ومستواه العلمي، وانشغاله بالتجارة عن زوجته.

يخلص الباحث إلى أنّ الاسترجاع الداخلي مثلي القصّة قد ساهم في تقدّم حركة السّرد، ونمو العمل الأدبي من خلال تقديمه لشخصيتين جديدتين هما ملينا ويونس، كما أماط اللثام عن بعض الجوانب من شخصيّة رياض.

3.1.1.2.الاسترجاعات الداخليّة مثلية القصة:

" والواقع أنّ علينا أن نميّز هنا أيضا بين فئتين. الأولى، التي أسمّيها استرجاعات تكميلية أو إحالات[3]، تضمّ المقاطع الاستعادية التي تأتي لتسدّ بعد فوات الآوان فجوة سابقة في الحكاية؛ واسترجاعات تكرارية أو<< تذكيرات>> وتكون تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص. تمثل أمامنا عدّة مقاطع استرجاعية تقوم بسدّ فجوات سابقة في الحكاية، ونأخذ كمثال

---

1 – واسيني الأعرج، أنثى السّراب، ص51

2 – المصدر نفسه، ص52.

3 ــ جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص62–64.

لذلك المقطع الآتي: " قبل قليل حشوت مسدس بريتا (...) بسبع رصاصات"[1]، يقوم هذا الاسترجاع بسدّ الفجوة السرديّة التي لم تذكر لحظة حدوثها، بينما المقطع الاتي" المسدس (...) لم يتحرّك من مكانه منذ أن حشوته بالرصاصات السّبع"[2]، فهو استرجاع تكراري، يعرب عن أهمية المسدس بالنسبة ليلى التي تصمم على الانتقام من مريم التي أحالت ليلى إلى امرأة الظل.

ويأتي الاسترجاع الآتي " **قبل قليل** و أنا أتأمّل سقف هذا القبو، بدا لي كأنّي شممت عطرها القويّ poeme." [3]، ليميط القناع عن الماضي القريب الخاص بليلى، و يكشف عن رائحة العطر التي كانت حاسة الشمّ مستقبلا لها. وكما أضاء الاسترجاع الجانب النفسي ليلى التي تشعر بإحباط شديد بلغ حدّ اليأس، ونمثل له بالمقطع السّردي الآتي: " **قبل قليل** كنت أشعر كأنّ داخلي كلّه تحوّل إلى كومة من الرّماد بلا هويّة." [4]

وممّا سبق يمكن القول إنّ الاسترجاع الداخلي المثلي سجله حضوره داخل هذا العمل الأدبي، عمل على دفع حركة السّرد إلى الأمام لتبلغ النهايّة؛ وقد قام بسدّ الفجوات التي أسقطها السّرد.

4.1.1.2. استرجاعات داخليّة قصيرة المدى:

لقد ارتبطت هذه الاسترجاعات في الروايّة بالمحدد الزمني (قبل قليل – منذ قليل – منذ لحظات) الذي يشير إلى الماضي القريب من لحظة الحاضر السردي، وقد تمثّلت هذه الاسترجاعات في عودة ليلى بالذاكرة إلى الكشف عمّا كانت ترغب فيه قبل قليل " قبل قليل اشتهيت شرب كأس قهوة مرّة "[5]، وفي حشو المسدس بسبع رصاصات،" قبل قليل حشوت

---

1 – واسيني الأعرج، أنثى السّراب، ص13

2 – المصدر نفسه، ص14.

3 – نفسه، 253.

4 – نفسه، 278.

5 – نفسه، ص12.

مسدس بريتابرابللوم "[1]. وفي إدخالها قرص الموسيقى في قارئ الأقراص بالكمبيوتر، قبل قليل عندما تعبت من العزف أدخلت قرص سوزان لوندينغ في عمق الكمبيوتر."وعلى السّاعة 06h 33mn 47s مع بداية سماع صوت آذان الفجر، " هدأة السكينة تتضاءل شيئا فشيئا. اخترقها قبل لحظات صوت يشبه آذان الفجر. " وفي قيامها للبحث عن الذبابة الزرقاء، منذ قليل، قمت وبحثت عنها بشق الأنفس ولكني لم أعثر عليها. الذبابة الزرقاء ...".

يحقّ لنا أن نقول إنّ الاسترجاع الداخلي بكل أنواعه (قصير المدى – بعيد المدى – مثلي – غيري) قد أدّى دوره في تشكيل معماريّة روايّة (أنثى السّراب)، من خلال تقديمه لشخصيات لم يسبق لها الظهور على مستوى الأحداث، أو من خلال إضاءة جوانب مظلمة في حياة الشخصية التي سبق وأن شملها السّرد، كما ساهم من خلال المقاطع التكرارية في رسم صورة واضحة لنفسية بطلة الروايّة " ليلى"، كما ساهم في سدّ الثغرات التي لم يستطع الحاضر تغطيتها.

2.1.2. الاسترجاعات الخارجية: يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية كان حدوثها قبل المحكي الأول وهي بذلك تكون خارج الحقل الزمني للأحداث السرديّة، بمعنى أنّ سعتها تكون دائما خارج سعة الحقل الزّمني للمحكي الأول"[2]. وتتحدد وظيفتها في" إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"[3]، مؤديّة وظيفة إخبارية في المقام الأول. وتنقسم هذه الاسترجاعات إلى قسمين: استرجاعات بعيدة المدى، قد تمتد لسنوات؛ واسترجاعات قصيرة المدى. ويتحدد مدى المفارقة اعتمادا على المسافة الزمنيّة التي يرتدّ فيها الراوي إلى الوراء حيث تقاس بالسّنوات والأيام والشهور، أمّا سعة المفارقة الاسترجاعية فتقاس بعدد الصفحات التي يشغلها الاسترجاع في الخطاب.من خلال تتبع الاسترجاعات في روايّة "**أنثى السّراب**" وجدنا أنّ الذاكرة كانت هي الملاذ الرئيسي لبطلي الروايّة، للتخلص من حاضر ضيق ينحصر في ليلة واحدة، ولا تتجاوز حدوده المكانية الطابقين

1 – واسيني الأعرج، أنثى السّراب، ص13.

2 – ينظر جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص60.

3 – المرجع نفسه، ص61.

العلوي والسفلي للمنزل وأثاثه من مكتب وصندوق خشبي، وساعة حائطية، وبعض الألواح الفنية، ومسدس، وكمان، وترمس؛ وتكوّن الوحدة والعزلة والسكون أبرز معالمه. فهذا سينو يفصح عن مخزون الذاكرة التي سيتخذها محفزا لاستعادة الماضي بآلامه وآماله" ذاكرتي متعبة ومثقلة بالخيبات والهزّات الجميلة "[1]، إذا كان هذا هو حال سينو بطل الرواية النائم في غيبوبة مفترضة، فإنّ نفس الحال تنطبق على ليلى البطلة الحاضرة في الحكاية تقول:" الموسيقى وذاكرتي المتّقدة، هما كلّ ما يؤثث حضوري الآن"[2]، وهذا ما يعكس العلاقة العكسية القائمة بين الاسترجاع الخارجي والزمن السّردي الذي يعدّ سمّة الرواية الحديثة التي يتكثّف فيها الزمن الروائي." فكلمّا ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع حيزا أكبر"[3]. وهذا ما يصدق على الروايّة التي بين أيدينا التي قامت كلّها على الذاكرة والرسائل لتسترجع الماضي بكل إيقاعاته المتنوعة، سواء كان قريبا أم بعيدا، ويمكننا القول بأنّ هذه الرواية تقوم من البداية إلى النهاية على الاسترجاع، لأنّ الحاضر المحدد بـــ أواخر شتاء2009 هو آخر نقطة يتوقف عندها السرد، وبناء على هذا يكون كلّ الحكي ماضيا. وسنتناول الآن الاسترجاعات الخارجيّة داخل روايّة (أنثى السّراب).

تقوم رواية (أنثى السّراب) في تشكيل بنيتها السّردية على الاسترجاعات الخارجية المختلفة المدى والسعة، والتي ساهمت في إكمال الحكي الأول، وهي نوعان: استرجاعات خارجية بعيدة المدى: ينقسم هذا النوع بدوره إلى قسمين هما: استرجاعات خارجية بعيدة محددة بمدة، واسترجاعات خارجية بعيدة غير محددة بمدّة.

1.2.1.2. استرجاع خارجي بعيد محدد: إنّ الاسترجاعات الخارجيّة المحددة في هذه الرواية تعود إلى نقطة تمتد إلى القرن السادس عشر ليستعيد سينو جدّه رمضان الموريسكسي وهو يغادر بلاده الأندلس متجها إلى مدينة ألمارية، أما سعة هذه المفارقة الاسترجاعية فقد وصلت إلى صفحتين ونصف بينما مداه يتجاوز أربعة قرون؛ " يبدو أنّ حياة التّرحال أصبحت

---

1 – واسيني الأعرج، أنثى السّراب ، ص503.

2 – المصدر نفسه، ص 16.

3 – سيزا قاسم، بناء الرواية، ص40.

قدرا سيزيفيّا قاسيّا. فقد ورثتها عن جدّي رمضان الموريسكيّ، الذي عندما انغلقت عليه سبل الدّنيا في غرناطة القرن السادس عشر، التفت نحو العدوة الأخرى، ثمّ عوّى بأعلى صراخه كالذئب المجروح "[1]، من خلال هذا الاسترجاع ينبعث استرجاع آخر لجدّه ليتذّكر ثمانية قرون قضاها في الأندلس لا يتعدى مداه السّطرين.

كما تقوده الذاكرة إلى استرجاع صورة استشهاد الوالد في صيف 1959 تحت التعذيب، ومن نوع الاسترجاعي التكراري فقد تكرر عدة مرات." خسرت قريتي التي بنيت فيها الذاكرة الأولى، وشيّدتها على فقدان الوالد في الحرب التحريرية، في صيف 1959"[2].

تنفتح الذاكرة مرّة أخرى لتتوقف على هزّة عنيفة في حياته كان صيف 1967 مسرحا لها، إنها قصة سقوط اسمه من قائمة الناجحين في شهادة التعليم المتوسط حاليا، ويتجاوز مداها الصفحتين، " ...في الصباح الصيفيّ المشؤوم، من سنة 1967، حزينا، بحثت أكثر من مائة مرّة، عن اسمي ضمن قائمة الناجحين، المتراصّة في استقامة ووضوح، لم أعثر عليه..."[3] ثمّ يسترجع محاولة اغتياله الأولى في خريف 1986 وهو استرجاع تكراري مداه نصف صفحة، ويكون لسنة 1988 حضورها هي الأخرى، تفتح ماضيه على انفصاله عن ليلى وتزوجه من هاجر ليأتي اللقاء الهارب بين سينو وليلى." إضرابات الأطفال كانت عنيفة في هذا الخريف الحارق. لقد كسروا كلّ ما جاء بين أيديهم. مات منهم الكثير. سمّاهم ناس المدينة شهداء الخريف أو ضحايا أكتوبر".[4] ثمّ تتوقف الذاكرة عند تاريخ 16 12 1993 الذي يمثل مغادرة سينو أرض الوطن تحت تهديد القتل، " في الطائرة الشتوية التي سحبتني إلى باريس في 16. 12. 1993، تساءلت وأنا معلق في الفراغ... هل هكذا يبدأ المنفى؟"[5] .

---

1 – واسيني الأعرج، أنثى السّراب، ص315.

2 – المصدر نفسه، ص321.

3 – نفسه، ص327.

4 – نفسه، ص81.

5 – نفسه، ص 318.

أماّ المحطة الأكثر بروزا في الاسترجاعات فهي27 03 2008 التي تصادف حادثة المرض التي أجبرت سينو على دخول المستشفى في باريس. " كلّ شيء يومها مرّ بذهني بسرعة غريبة ... ولا أدري ماذا حدث في تلك اللحظة بالذات التي سبقت رنّة التلفون بثانية واحدة، وانتقال يوم الخميس نحو الجمعة ... الخميس 28 مارس 2008."

إنّ الاسترجاعات الخارجية المحددة بمدة لم تختص بسينو فقط بل كانت نافذة يقدم من خلالها بعض الشخصيات الثقافية التي يتشابه مصيرها بمصير سينو، ويتعلّق الأمر بشخصية كاتب ياسين الذي وافته المنيّة في فرنسا في خريف 1989؛ " لكنّه مات في خريف حزين من 1989"[1]. وباية التي نظمت معرضا لها" في 1947 نظّم لها معرض في باريس "[2]، كما تكشف عن موقف الروائي من الإقصاء الذي يتعرض له المبدعون في المحافل الدولية، فهو يشعر بأسف جراء إقصاء تولستوي من جائزة نوبل سنة1901 " خسرت نوبل مواعيد كثيرة وعظيمة في رحلتها... أخطأت ليون تولستوي في 1901، عندما كانت تبحث عن مسالكها الأولى، وسلّمت لسولي برودهوم الذي لم يكن شيئا مطلقا في الكتابة الأدبية"[3].

وتجرّه الذاكرة ليستعيد ميلاد الرميتي مغنية الراي، وتقف عند وفاة فنان شعبي يبدو من أوصافه أنّه كمال مسعودي" ليس أبعد من البارحة، فوجئت بخبر وفاة فنان شعبي...ولكن ملابسات موت صديقه..."[4]. لقد تنوعت الاسترجاعت البعيدة المحددة لتكشف الستار عن رؤية الروائي للتطوّر السياسي للبلاد فتكون ما بعد 1962 فترة يقتل فيها الحلم، وتاريخ 6 6 1965 مرحلة انفتحت فيها الفرص للإنكشاريين الجدد، و5 10 1988 سنة الأحداث الدمويّة في الجزائر، أماّ التسعينات فتكون عشرية الدم والموت.

---

1 – واسيني الأعرج، أنثى السّراب، ص193.

2 – المصدر نفسه، ص230.

3 – نفسه، ص501.

4 – نفسه، ص 98.

تساهم الرسائل بدورها في إضاءة جوانب مختلفة من حياة سينو، فتكون أول رسالة في الحكاية تسلّط الضوء على حادثة المرض بالتفصيل من مساء يوم الأربعاء إلى لحظة الغيبوبة ودخول المستشفى، ومداها يحدد بسنة أماّ سعتها فتحدد بثلاث صفحات ونصف، وتستعيد رسالة 2006 جوانب متعددة من حياة سينو بدءا باسترجاع صورة جدته حنّا، وناس القرية، فجدّه رمضان الموريسكي، ثمّ صورة والده الشهيد، ثمّ أيام الصبّا ثمّ أيّام الطفولة، وزمن الجامع والمدرسة، ثمّ حادثة نجاحه في السيّزيّام، وحادثة اكتشافه لكتاب ألف ليلة وليلة، مرورا بأيّام الدراسة في المتوسط والثانوي، ثمّ بدايّة المنفى، وقوفا عند حادثة اغتياله الخاطئ الذي راح ضحيته شخص يشاركه في الاسم، وتقدّر سعة هذا الاستذكار بست وثلاثين صفحة، وتقوم رسالة 1999 باسترجاع أحداث حزينة تتمثّل في موت أخيه عزيز، ومن خلالها يسترجع أيّام الطفولة التي قضاها مع عزيز، وتقدّر سعتها بحوالي عشرين صفحة، ويستعيد من خلال رسالة 1978 أيام الشباب، وبداية اكتشاف الحبيب، بسعة تقدر ثلاث صفحات ونصف .

2.2.1.2. استرجاع بعيد المدى غير محدد: تقوم الاسترجاعات بعيدة المدى غيرالمحددة بمدّة بإضاءة أحداث وشخصيات لم يستطع الحاضر كشفها، ومن أمثلة هذا النوع نذكر موضوع الطفولة، فقد قامت الاسترجاعات بإماطة اللثام عن طفولة سينو وهو يلاعب والده مختفيا وراء المنشفة بسعة صفحتين، كما فتحت أبواب الماضي على علاقات ليلى قبل تعرفها بسينو بسعة سبع صفحات " أنا أيضا لي قصة حياتية معقّدة مفروشة بالإخفاقات قبل سينو... قيس... نارسيس...الهامل."[1]، بالإضافة إلى طفولة مريم بسعة صفحتين ونصف، وطفولة عزيز تقدّر سعتها بنصف صفحة، هكذا تكشف الاسترجاعات أهمية هذه الفترة عند الروائي، وتميط اللثام عن الأيام الجميلة المليئة بالمغامرات البريئة. إلى جانب هذا ترتسم صورة الوالد واضحة جليّة من خلال الاسترجاعات المتكررة، فسينو يسترجع صورة والده الذي استشهد في صيف 1959 "**معطف الكاشمير الذي يشبه معطف والدك الذي كان يرتديه يوم اعتقاله قبل أن يغتال تحت التعذيب**"، كما تستعيد ليلى صورة والدها الذي مات منكفئا على كمانه" **اسم ليلى جميل، يذكّرني بوالدك الذي كان يناديك به قبل أن يموت منكسرا على كمانه**" كما تستعيد والد مريم الذي استشهد هو الآخر.

1ــ واسيني الأعرج، أنثى السّراب، ص 259.

ولم تكشف لنا الاسترجاعات الخارجية هاتين الصورتين فحسب بل كشفت موقف الروائي من الكتابة "**وهو الذي قال يوما في أحد حواراته الجريئة: إنّ لذّة الكتابة مثل لذّة الجنس بالضبط، وربّما كانت أكثر خلوة منها** "، بالإضافة إلى موقفه مما يحدث في البلاد " **قلت لي يوما: لماذا البلاد تذبح نفسها بنصل حاد؟**" وكذلك موقف الملتحين من كتاباته التي قابلوها بالمصادرة والمنع "**بعد سنوات، بالضبط في اليوم العالمي لحريّة الرأي، صادر عمال مطبعة دحلب، الملتحون، روايته مرايا الضرير**". وتجد الليالي والأيام الجميلة مكانا فسيحا لها داخل الاسترجاعات الخارجية، فليلة روما، وليلة لكسمبورغ، وأيام الكاريبي، يومي جزيرة لانغا لاند، ليلة السكريتوريوم، كلّها شهدت حضورها القويّ داخل هذا المجال نمثّل لها بقول ليلى: "**أتذكّر الآن...كنّا في روما.**"[1]، كما ساهمت هذه الاسترجاعات بالكشف عن شخصيات غائبة في الحاضر، ولكنّها كلّها على علاقة مباشرة بالرواي أو تشاركه الألم والوجع ويتعلّق الأمر المسرحي عبد القادر علولة، والعازف على الكمان سي ناصر، والكاتب عمي البشير، والرسّامة باية، والمغنيّة الرميتي، والمغني الشعبي، والمغنيّة أليس فيتوسي، والطالبة الروسيّة آنيا، وناشر أعماله سفيان المقيم بفرانكفورت، ونمثّل لهم بما يلي:" **فجأة عندما تمددت برأسي على كرسي الطائرة، وبدأت استحضر لحظاتنا الجميلة، استيقظ فيّ وجه آنيا**" فليلى بدافع الغيرة تستعيد صورة آنيا الجميلة، أنيا الطالبة الروسيّة التي تحضّر معه الدكتوراه وتساعده في عمله ، وتأخذ ها لوحة باية إلى شخصية عمي البشير لتعرفنا بمعاناته بعد الاستقلال " **وأنا أعدّل لوحة باية...رأيت وجه عمي بشير مختوما على كتابه العسف...**"[2]، كما كان لهذه الاسترجاعات دور في أزاحة الغطاء عن شخصية سفيان الناشر الذي يتعامل معه سينو" **لست أدري ما الذي ذكّرني بسفيان صديق سينو. كنت يومها منكسرة، يوم زرته في المستشفى الباريسي لم أعد مباشرة إلى وهران، قلت سأذهب إلى فرانكفورت ليوم فقط**"[3].

---

1 ــ واسيني الأعرج، أنثى السّراب، ص 303.

2 ــ المصدر نفسه، ص 231.

3ــ نفسه، ص 454.

3.1.2.الاسترجاع المختلط ANALEPSE MIXTE :

هو ذاك الذي يسترجع حدثا بدأ قبل بدايّة الحكاية واستمرّ ليصبح جزءا منها. فيكون جزء منه خارجيا والجزء الباقي داخليا[1]، ومن أمثلة هذا النوع في الروايّة الاسترجاع الذي تعود من خلاله ليلى إلى سنّة 2008 إلى أيام المرض الذي فاجأ سينو، وأدخله المستشفى، ومدى هذا الاسترجاع سنّة واحدة، وهو من النوع التكراري فقد جاء على لسانها" **كلّ شيء يومها مرّ بذهني بسرعة غريبة...ولا أدري ماذا حدث في تلك اللحظة بالذات التي سبقت رنّة التلفون بثانية واحدة، وانتقال يوم الخميس نحو الجمعة...الخميس 28 مارس 2008.**" فالبطلة تحدد اللحظة التي بدأت تشعر فيها بالتغير، وتملّكتها رغبة الكتابة فتقول: " **في تلك الليلة بدأت أكتب له يوميّات، وأعرف أنّه ربّما لن يقرأ رسائلي أبدا.**" كما تكون تلك الأحاسيس دافعا لها لارتداء الثياب السوداء استعدادا للحداد " **تهيأت فجأة لارتداء لباس الحداد الذي لم ألبسه منذ وفاة والدي**"، كلّ هذه الأحاسيس والرغبات استمّرت معها إلى الحاضر السّردي مشكلة استرجاعا مختلطا.

2.2. محفّزات الاسترجاع:

ليست أحداث الماضي مجرد قوالب جامدة جاهزة يتمّ توظيفها في النص، وإنّما هناك محفّزات تؤدي دورا أساسيا في وجود الماضي واستمراريته في المقطع السّردي الحاضر، ويمكن حصر محفزّات الاسترجاع على الشكل الآتي:

أ. اللحظة الحاضرة، من أهمّ المحفزّات، بما تحتويه من عناصر الرواية كالشخصيّة والمكان والأحداث والأشياء التي تستثير الماضي. ومن المحفزات التي تنتمي إلى هذا النوع، مشاهدة ليلى لفيلم رفقة سينو في روما فتح صفحة الماضي لتستعيد يوم وفاة والدها ويمثله هذا المقطع " هل تدري أنّك قتلتني بذلك الفيلم (...) فقد رأيت والدي وهو يموت أمامي"[2].

1ـ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص21.

2 – واسيني الأعرج، أنثى السّراب، ص288.

وتحضر لحظة الحاضر المثخنة بالخيبات والهزائم لتفتح باب الزمن على مساحة زمنية قدرها عشرون سنة، تقول ليلى: "" هل تدري أنّ خيباتنا قذفتني عشرين سنة إلى الوراء."[1]، و تساهم اللوحة بدورها كمحفز يشحذ الذاكرة لتسعيد صورة عمي بشير و معاناته بعد الاستقلال " وأنا أعدّل لوحة باية ... رأيت وجه عمي بشير مختوما على كتابه العسف ... "[2]، يضاف إلى هذا مرض سينو و دخول المستشفى الذي أيقظ الحواس، ألهب المشاعر لتتذكر ليلى كلّ ضيعته خلال رحلة ربع قرن مع سينو، "مرضه أحدث فيّ زلزالا عنيفا غيّر نظام الأشياء في حياتي المكرورة، وأيقظ هاجس العودة إلى كلّ مفقوداتي التي ضيعتها"[3]. كما قامت اللحظات الجميلة باستدعاء صورة الفتاة الروسية التي تساعد سينو في عمله، "فجأة عندما تمددت برأسي على كرسي الطائرة، وبدأت استحضر لحظاتنا الجميلة، استيقظ فيّ وجه آنيا."[4] لقد وردت بعض المقاطع الاسترجاعية لا يشير فيها السارد إلى المحفّز بصورة صريحة، وإنما يطرحه في صورة تساؤل عن محفز غير معلوم عند البطل، فهاهي ليلى تستعيد ماضي كاتب ياسين دون تلمح أو تشير إلى ما أثارها لأنها هي نفسها تجهله. لا أدري ما الذي يذكّرني الآن بكاتب ياسين؟ أشعر في الكثير من الأحيان بأنّ ابنة عمّه زوليخة ..."[5]. ويتجلى كذلك في هذا المقطع " لا أدري ما الذي ذكّرني الآن بجون دومينيك بوبي الذي خانه جسده وهو في عزّ عنفوانه."[6]، كما نقع له على مثال آخر هو:" لست أدري ما الذي ذكّرني بسفيان صديق سينو. كنت يومها منكسرة، يوم زرته في المستشفى الباريسي لم أعد مباشرة إلى وهران، قلت سأذهب إلى فرانكفورت ليوم فقط."[7]. بما أنّ البطلة " ليلى" لم تفصح عن المحفزات، فتكون سطوة اللحظة

---

1 – واسيني الأعرج، أنثى السّراب، ص 29.

2 – المصدر نفسه، ص135.

3 – نفسه، ص19.

4 – نفسه، ص146.

5 – نفسه، ص 254.

6 – نفسه، ص279.

7 – نفسه، ص 281.

الراهنة هي التي أجبرتها على ارتياد أغوار الماضي لتستعيد المصائر المشتركة بين أبطال الرواية (سينو– كاتب ياسين – جون دومينيك بوبي).

ب. الحواس : كالرؤية البصريّة، أو حاسّة الشّم، أو حاسة السمع، أو كلّ ما يمكن أن يكون عنصرا حسيّا يوصل الشخصيّة بالعالم الخارجي بكلّ مؤثراته من حرارة أو برودة؛ لقد كان للرؤية البصرية دورها في تحفيز الذاكرة لا ستعادة الماضي المؤلم" ققزت الرسالة ... قذفت بي بعيدا نحو خراب ظننته مات."[1]؛ وينضم إليه مشهد السيول المنهمرة التي تمارس فعلها على الذاكرة للتوقف عند الأيام السالفة، "اعذرني، هذه السيّول المقدسة، تعيدني إلى أيّامنا القديمة"[2]؛ يضاف إلى هذين المحفزين محفزا آخر ممثلا في سحنة الشرطيين التي توقظ الذاكرة كي تستعيد صورة الممثلين"... لأنّ سحنتهما ذكرّتاني بالممثلين السّاخرين لوريل وهاردي"[3]. ولا تتوقف المحفزات التي تقع تحت الحواس عند هذا الحد بل تتعداه إلى العناصر المشكلة للمكان. وتساهم الأشياء التي تؤثث المكان بدورها في وخز الذاكرة لتستحضر اللقاءات الأولى التي كانا بطلاها ليلى وسينو،" طاولة الأكل ... لأنّ لها ذكرى واحدة جميلة، أكلت عليها أنا وسينو في لقائنا الأول"[4].

وتتآزر حاسة اللمس مع حاسة الإبصار لتزيد من كثافة السّرد بتحفيز الذاكرة لتنهال أحداث الماضي في الحاضر، ومن أمثلة ذلك " الكمان كلّما لمسته، تذكّرت والدي الذي قضى العمر كلّه في يعزف نشيدا يتيما وحزينا."[5]، فلمس الكاتب يفتح النافذة على الماضي لتستعيد ليلى صورة والده وهو يعزف لحنه اليتيم. وقد كان لحاسة السّمع دورها في إيقاظ الحواس والشهوات، "لا أدري إذا ما كان فعل الموسيقى هو الذي يسرقني نحو الأقاصي؟ بي شهوة غريبة لاستعادة

---

1 – واسيني الأعرج، أنثى السّراب، ص 106.

2 – المصدر نفسه، ص242.

3 – نفسه، ص549.

4 – نفسه، ص56.

5 – نفسه، ص 67.

تلك الليلة"[1]. قامت الموسيقى بدفع البطلة إلى تذكر ليلة لانغا-لاند. كما قام فصل الشتاء بدوره في تحفيز الذاكرة على استعادة يوم مغادرة سينو أرض الجزائر باتجاه فرنسا خوفا من الاغتيال بصورة شرطية، فكلما قدم الشتاء تمّ استدعاء حدث المغادرة في شتاء 1993." كم أنّ عودة الشتاء تؤذيني لأنّي أخاف فقدانك مثلما حدث في شتاء الموت عندما شجّعتك على الخروج والمغادرة وأنت تتعنّت."[2]

ت- اللغة: فقد تتلفّظ الشّخصيّة بلفظة ما، تثير الذاكرة، وتدفعها إلى استحضار الماضي.

إنّ قراءة الرسالة الأخيرة التي كتبها سينو إلى ليلى تقوم في الحاضر الحكائي بدور المثير والمحفز على فتح صفحات الماضي البعيد، "رسالته الأخيرة ... كلّما أعدت قراءتها، ذكّرتني بأنّ شيئا جللا قد حدث فيّ وفيه ... منذ أكثر من ربع قرن. "[3]، ويلاحظ أنّ هذا التحفيز متكرر بانتظام، فمع كلّ قراءة للرسالة يمثل الماضي مثقلا بالخيبات والانتكاسات التي غيّرت حياة ليلى تماما.

إنّ اسم ليلى يفتح ذاكرة سينو على الجرح القديم، ويقف به عند لحظة وفاة سي ناصر والد ليلى وعازف الكمان. "اسم ليلى جميل، يذكّرني بوالدك الذي كان يناديك به قبل أن يموت منكسرا على كمانه."[4]

إنّ الاسترجاع بسط نفوذه على مساحة الرواية بصيغ مختلفة، فتارة يأتي مباشرا بلفظ صريح يدلّ على التذكر والعودة إلى الماضي؛ كقول البطلة أتذكّر، أستعيد، أسترجع، بدأت أستحضر؛ وقد يأتي بلفظ يوحي بالاسترجاع غير أنّه غير صريح؛ كقول ليلى: يقذف بي بعيدا، قلت لي يومها، قلت لي ذات مرّة، وقد يأتي على شكل تساؤلات مثل؛ لا أدري ما الذي ذكّرني.

1 - واسيني الأعرج، أنثى السّراب، ص208.

2 - المصدر نفسه، ص 243.

3 - نفسه، ص22.

4 - نفسه ، ص26

استعان الروائي بعدة أليات لتوظيف تقنية الاسترجاع، نذكرها منها: الذاكرة، المونولوج، الرسائل.

لقد كانت الذاكرة من أهم الأليات التي اعتمدها الروائي ليجعل بطلته تستعيد الماضي لتتجاوز سطوة الحاضر الأليم، " أنا في بيروت، وصلتها البارحة محمّلة بلقائنا الأخير في باريس "[1]، إنّ ليلى تنتقل من باريس إلى بيروت غير أنّ ظلال الماضي تظل وارفة على الذاكرة، وهكذا تكون الذاكرة رافدا أساسيا لحمل الماضي، واستدعائه إلى الحاضر. ومن الأليات التي ساهمت في توظيف الاسترجاع الحوار الداخلي والمناجاة النفسية، لأنّ الرواية في عمومها تقوم على التداعي الحر، حيث تسرد ليلى ماضيها معتمدة على الحوار الداخلي، ونمثل له بالمقطع الآتي: أتذكّر جيدا حتى اللحظة التي وضع فيها تلك الورقة.

وتقوم الرسائل بدورها في غير ما موقع على اعتبار أن الرواية ذات طابع مراسلات بين سينو وليلى، وندلل على ما نقول بالمونولوج الآتي: " رسالته الأخيرة كلّما أعدت قراءتها، ذكرتني"[2].

بعد التتبع لتقنية الاسترجاع باعتباره مفارقة زمنيّة سرديّة يمكن استخلاص مايلي:

- بروز المقاطع الاسترجاعية وجدلها مع الحاضر.
- تنّوع المقاطع الاسترجاعيّة ذات المدى البعيد والقريب إلى جانب ظهور مقاطع استرجاعيّة خارجيّة وأخرى داخليّة لها دورها في تشكيل بنية النص ودلالته.
- تعدّ اللحظة الراهنة من أهم محفزات الذاكرة في هذه الرواية، حيث تستحضر الماضي وتمنحه الحضور والاستمرارية في النص.

---

1 – واسيني الأعرج، أنثى السّراب، ص147.

2 – المصدر نفسه، ص22.

3 ــ الاستباقات في رواية (أنثى السّراب):

الاستباق هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع[1]، ويتحدد بكونه "مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد "[2]. أي هو تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، وبتعبير آخر هو" رِؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه، أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها."[3] ويتّخذ الاستباق أحيانا شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل، و"نستطيع التمييز بين نوعين من الاستباق من حيث الدور والوظيفة في السرد وما: الاستباق كتمهيد، والاستباق كإعلان."[4]؛ وبإمعان النظر في رواية " **أنثى السّراب**" نجد أنّ الاستباق قد وظف من خلال الطريقتين السابقتين وهما: الاستباق التمهيدي، والاستباق كإعلان.

1.3. الاستباق التمهيدي: إنّ الاستباق التمهيدي يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وهذا النوع يكثر في روايّة "**أنثى السّراب**" التي تروى بصيغة المتكلم، وتعدّ سيرة ذاتية للكاتب حيث الكاتب والرواي والبطل أدوار ثلاثة يمثلها فرد واحد[5]، تبرز الاستباقات التمهيدية في هذه الرواية منذ البداية لتكشف عن النهايّة الدراميّة والمأساوية للبطلة، فهي قد تدثّرت بثياب الحداد استعدادا للموت لأنّها ستقدم على أمر خطير غير محدد " **لبست الأسود استعدادا للحداد، فأنا مقدمة على شيء خطير، قلّبته في رأسي طوال الزمن الذي أعقب سقوط سينو في غيبوبة فجائية، ودخوله المستشفى**"[6]، كما تنبىء أحاسيسها بالمصير نفسه "**لولا تلك الحركة الخفيّة للعقارب المضمرة**

1ــ ينظر مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص211.

2ــ المرجع نفسه، ص15.

3ــ أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة، ص 38.

4ــ مها حسن القصراوي، المرجع السابق، ص 213.

5ــ ينظر، لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص 15.

6ــ واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص13.

التي تصلني برتابة مقلقة، وتحسسني باحتمالات انفجار سيحدث في أيّة لحظة"[1]، وينمو هذا الاستباق بصورة تدريجية تخلق لدى القارئ حالة من التوقع والانتظار والتنبؤ عبر تساؤلات البطلة " **أتساءل وأنا أعرف الإجابة، هل مرّت بذهنه يوما فكرة موتي؟ أن يستيقظ مثلا ذات صباح ويجد مكاني فارغا؟ ... أستطيع أن أجزم:لا**"[2]. ويبرز الحلم كوسيلة استباقية تمهّد لنفس المآل" **البارحة رأيتك في حلمي، غارقة في كتلة من الضباب البارد**"[3]، وتواصل البطلة تمهيّدها للموت الذي ينتظرها بالتدريج وتتوقع مصيرها النهائي بأنّ تقتل على يد أحد رجلين، وهما؛ إما سينو، وإمّا رياض، فالموت هو النهاية المحتومة " **إذا لم يقتلني سينو وهو لن يفعل، لن أنجو من مخالب رياض**"[4]، وتستمّر الاستباقات التمهيديّة في توجيه انتابه القارئ نحو الهدف المرسوم، فتتحوّل البطلة إلى ضحية في نزفها الأخير" **من يعرف اليوم أنّ وراء لغة سينو... ضحيّة في نزفها الأخير**"[5] حاملة بين يدها جرحها الصامت إلى ملاذها النهائي. القبر. "**سأحمله معي إلى صمت أكبر منه، القبر**"[6]، وفي الأخير يكشف لنا السارد مصير بطلته التي تدخل في غيبوبة مميتة جرّاء تلقيها طلقات.

إذا كان الاستباق يتعلّق بسير حركة السّرد داخل الحاضر الحكائي، فإنّنا نجد استباقا آخر خارج الحاضر يمتد من لحظة الغيبوبة ويستمرّ إلى آخر الروايّة، فقد مهّد سينو في الرسالة التي بعث بها إلى ليلى من المستشفى بتاريخ 31 3 2008 لأحداث ينوي القيام بها بعدما غيّرت هزّة المرض أشياء كثيرة فيه " **أشياء كثيرة تغيّرت فيّ. زالت بعض الموانع من ذاكراتي، وانتابتني رغبة محمومة لكتابة نفسي قبل فوات الآوان**" ويصرح في آخر رسالة بعث بها من

1ــ واسيني الأعرج، أنثى السّراب، ص14.

2ــ المصدر نفسه، ص22.

3ــ نفسه، ص45.

4ــ نفسه، ص417.

5ــ نفسه، ص460.

6ــ نفسه،476

فينيسيا في 14 01 2009 بأنّه سافر إلى فينيسيا إلى كتابة سيرته الذاتيّة "**انا في فينيسيا الإيطاليّة لمدة شهر لكتابة سيرتي الذاتيّة. ركبني عفريت تدوينها منذ خروجي من الغيبوبة** "[1]، بينما ليلى تصرح ــ في رسالة بعثت بها إلى سينو في ربيع 2008 ــ برغبتها في الكتابة والانتقال إلى مركز البريد "**صممت أن أخترق النظام الجديد الذي ألفته وعوّدني على السهولة. أريد أن أكتب على الورق، أن أنتقل إلى البريد المركزي بوسط المدينة** "[2]، وهكذا تبدأ النواة التي تستمر في حركيّة استباقيّة لتصل إلى ليلة الحاضر السرديّ.

إلى جانب هذا الاستباق تقدّم الرواية استباقات أخرى تمهيديّة؛ فمنها ما يتعلّق بدعوة مخبر النجاح، ومنها ما يتعلّق بالرسائل. إنّ البطلة تذهب إلى مخبر التحاليل وتستخرج وثيقة نتائج التحاليل الرحميّة لتكتشف في النهاية أنّها مصابة بسرطان الرحم. لقد كانت النواة الاستباقية الأولى لهذا الحدث في (الصفحة الثانية) تقول:" **عليّ أن أنسى الآن كلّ شيء ، بما في ذلك دعوة مخبر النجاح لاستلام نتائج التحاليل الرحميّة** " [3]، ثمّ تليه الومضة الاستباقية في شكل تصوّرات في قولها " **كنت أتصوّر مثلا أنّي سأموت على يد...أو حتى بسرطان ينفجر كاللّغم الموقوت** " [4]؛ إنّ هذه الاستباقات تؤجج لهفة القارئ التي كانت تزداد كلّما تقدّم السرد ليعرف نتائج هذه التحاليل، و يزداد انتظاره عندما تومئ من خلال ملامح الطبيب بأنّ النتائج ستكون سيئة " **الطبيب لم يكن متفائلا...و لكن خزرته لم تعجبني، وهو يقرأ نتائج التحاليل الطبيّة** ". أمّا الرسائل فهي الأخرى تقوم بنفس الدور الاستباقي التمهيدي، فقد وردت الرسالة الواحد والعشرون، وهي آخر رسالة في الرواية كلّها من ليلى إلى سينو؛ لكنّ السارد يستبق الرسائل ويورد مقطعا منها في الصفحة الثانيّة، جاء على لسانها بعد المقطع المقتطف " **حفظت هذا المقطع عن ظهر قلب من آخر رسالة بعثت بها لسينو من غرناطة** " [5]، وهي بذلك تدفع

1ــ واسيني الأعرج، أنثى السّراب، ص513.

2ــ المصدر نفسه، ص 462.

3ــ نفسه، ص12

4ــ نفسه، ص27.

5ــ نفسه، ص12.

القارئ إلى القيام برحلة الاستكشاف لبقية الرسائل بما فيها آخر رسالة. تساهم التساؤلات في خلق حالة الانتظار والترقب عند القارئ من خلال تساؤلات ليلى عن السّر الخفي وراء أرقام الساعة " **لمعت أرقام الساعة...في استقامة ذكرّتني بشيء غامض لم أدركه جيّدا؟ بتاريخ محدد؟ باحتفال ما؟ بموعد مهمّ؟ أو ربما بيوم فقدان؟**[1]، ويكشف عن هذا الاستباق في النهاية، بأنّ أرقام الساعة كانت تشير إلى عيد ميلاد ليلى الذي يدّل من خلاله السارد على تاريخ ميلاده " **لم تكن الأرقام المنتظمة والمتشابهة، إلا عيد ميلادي**"[2]، ويماثل هذا التمهيد تساؤلاتها عن سبب تكرر الرقم سبعة في أرقام الساعة كل مرّة، وتكشف عنه في الأخير بأنّه وقت تنفيذ الجنون. وتتساءل كذلك هل ستتمكن من الانتهاء من هذه الرسالة، وتجيب عن تساؤلاتها في آخر فصل بقولها " **انتهيت من كتاب لم يكن في النهاية إلاّ رسالة طويلة** "[3].

كما تعلن الكوابيس هي الأخرى عن القيام بدورها كإشارات أو تلميحات تنبىء بما سيأتي من أحداث، ويبرز هذا في الكابوس الذي رأته ليلى عندما كانت حملا بميلنا " **رأيتها، عندما كنت حاملا بمليلنا، في الكثير من الكوابيس وهي تحمل سكينا، تريد أن تولدني قبل الوقت. كانت تفتح فمها عن آخرها كالذئب، وتقول سأفعل ذلك قبل أن يصل قتلة الأمهات والأطفال**...الالهة "[4]، فهذا الاستباق يقوم بالتمهيد لحدثين هما ميلاد ملينا، والثاني يتعلّق بوصول قتلة الأمهات والأطفال.

إذا كانت الاستباقات التمهيديّة السابقة قد أخذت بذهن القارئ إلى الحدث الرئيسي الذي يتحقق في النهاية، فإنّنا نجد استباقات زمنية قصيرة المدى، وخائبة، تموت فيها الأحلام بمجرد ذكرها، ويبرز هذا في حلم سي ناصر والد ليلى الذي كان يحلم أن يعيد الحياة إلى الفرقة الفلارمونيّة غير أنّ حلمه انتهى بالموت " **كان يحلم أن يعيد أوبرا وهران إلى الحياة. مع**

1ــ واسيني الأعرج، أنثى السّراب، ص47.

2ــ المصدر نفسه، ص 533.

3ــ نفسه، ص 534.

4ــ نفسه، ص199.

الزمن، تعب...، فاستقال متنازلا عن كل شيء... وعاد إلى كمانه حتى مات منكفئا عليه"[1]؛ إلى جانب هذا الحلم نجد حلم سينو وليلى ببلاد يعمّها الخير، وتتفتح فوق تربتها الأزهار، غير أنّ هذه البلاد يغيب فيها الأفق الذي استبد به المال" **كنّا نحلم ببلاد نمشي فيها على الورد ونستقبل كل صباح نور شمسها بجيش من الأولاد المفتوحين على المستقبل ففتحنا أعيننا على عصابة الورثة الذين باعوا كلّ شيء لجحيم المال، حتى تاريخهم وتاريخ الذين ماتوا بين أيديهم مضرجين بدمائهم**"[2]. وتساهم الكوابيس بدورها في خلق التشويق والترقب لدى القارئ فيونس يخبر أمّه " **رأيت كابوسا. رأيت الناس يمشون في جنازة بابا، يسبقهم الآذان وقرآء القرآن، وناس كثر يرتدون السواد، كانوا مثل الغربان**"[3]، إنّ هذا الكابوس يمهّد لموت رياض جنازة بابا غير أنّ رياض لم يأت في الأحداث ما يدلّ على أنّه مات وأقيمت له جنازة.

وتواجهنا رواية " أنثى السّراب" باستباقات خارقة للمألوف ونواميس الكون، ليعبر عن حاجة الإنسان إلى الحلم لمواجهة الزمن القاسي" **ومع ذلك لا أملك داخل هذا الموت إلا أن أحلم، وأحلم باستمرار حتى لا أنقرض مثل حيوان خرافي. تصوّري! أتخيلني ديناصورا كان يفترض أن ينقرض ولكنّه عن طريق الصدفة بقي حيّا حتى إشعار آخر**"[4].

2.3.الاستباق كإعلان:

أمّا الاستباق كإعلان، فهو يعلن صراحة عن "ساسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"[5]. يتجلّى هذا النوع من الاستباق في"رواية أنثى السّراب" بالإعلانات الاستباقية الصريحة التي تكشف عمّا تخطط له ليلى، و يأتي في مقدمتها التخلص من مريم فهي توجه

1ـ واسيني الأعرج، أنثى السّراب، ص45.

2ـ المصدر نفسه، ص364.

3- نفسه، ص228.

4- نفسه، ص361.

2 - حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص 138.

دعوة لسينو لحضور جنازة مريم ــ في آخر رسالة لها مؤرخة في شتاء 2009 ــ "**لا طلب لي اليوم لكي نستمّر إلاّ أن تحضر معي جنازة مريم الورقيّة...مريم التي خرجت من نطفة مجنونة منك آن لها أن تخرج من حياتك، أن تذهب للمرّة الأخيرة نحو أقرب متحف تنام فيه**"[1]، ثمّ تعلن عن هذا الاستباق في لحظة بدء الحكي" **منذ عودتي من مدينة أجدادي الحزينة، اتخذت قرارا بتصفية حسابي مع ظلّي وسرابي: مريم**[2]"، ويتضاعف الاستباق باستباق آخر" **رهاني كلّه هو أن آكل رأس مريم قبل أن تأكلني**"[3]، ثمّ يليه الإعلان عن رغبتها في التخلص من سينو" **أريد أن أصفي حسابي مع شيء غامض لا أعرف كيف أسميه ؟ مرضي المزمن؟ حبيب العمر؟ دنياي؟ قاتلي؟ كاتبي الذي أقصاني من حقي في الحياة. كل شيء سينتهي في هذه الليلة أنا متأكدة من أنّه مع الفجر، سيبدأ زمن آخر. كيف لا أعلم** "[4]، ثمّ يليه تصميمها على كشف الحقيقة المخفية لمدة ربع قرن بنشر الرسائل المتبادلة بينها وبين سينو وبإعادتها إلى أصلها "أنا أدرك أنّ ما سأقوم به ليس هيّنا أبدا...سأنشر رسائلي ورسائله"[5]، ثمّ تعلن بأنّها ستكتب كتابا عن سينو"**عندما تموت سأكتب عنك أجمل كتاب...لا...لا...سأفضح كلّ الحقيقة المتخفيّة...وأن أنشر كلّ رسائلنا ... بل سأعيد ما غيّرته أنت إلى أصله. هل يرضيك هذا؟ طريقتي في إثبات هويّتي الحقيقية... سترى عندما تموت ماذا سأفعل ؟ قد أقتلك فقط** "[6]، ثمّ تعلن بأنّها تنتظر فتح البريد المركزي لتدفع بالجنون الذي كتبته "... أنتظر فقط أن يفتح البريد المركزي، لأدفع بهذا الجنون إلى النشر[7] "، إنّ الاستباقات الإعلانية السابقة عرفت التحقق كلّها، و يكشف لنا هذا المقطع صحة تحقق الاستباق المتعلق برغبتها في التخلص من مريم و

1- واسيني الأعرج، المصدر السابق، 528.

2- المصدر نفسه ، ص12.

7-نفسه، ص21.

4ــ نفسه، ص52.

5ــ نفسه، ص53.

6ــ نفسه، ص 166.

7ــ نفسه، ص 76.

سينو "و لكنّي على يقين من أنّي قتلت الثلاثة، في لحظة واحدة: مريم وسينو، وحتى الذبابة الزرقاء التي احتلت المكان أيضا بالصدفة "[1]، بينما يكشف لنا المقطع الآتي تحقق الاستباق المتعلّق بكشف الأسرار" شعرت وأنا أرى كومة الرسائل المسحوبة، والمصورة، والمكتوبة، والرسائل، والصور، التي انتظمت في شكل كتاب، كأنّ عمرا بكامله اختزل في لحظة مسروقة من الحياة ". وتجيب عن تحقق الاستباق الآخر، فقد أخبرت بأنّها دخلت إلى مكتب البريد و دفعت بالمخطوط إلى عنوان سفيان .

إذا كانت الاستباقات السابقة قد أخذت بذهن القارئ إلى الحدث الرئيسي الذي يتحقق في النهاية، فإنّنا نجد استباقات إعلانيّة خارجيّة تتجاوز المستقبل القريب، ونمثّل لها بقول البطلة:" أنا متأكدة من أنّ الألمان سيتكلمون يوما، عندما تهدأ مآسي الحرب والخوف من التبعات القاسيّة "[2] هذا الاستباق يفتح باب المستقبل لتخيّل ما سيقوله الألمان يوما إذا تكلموا، ومتى يأتي هذا اليوم، وتبقى الرواية على الإعلان مفتوحة للزمن، وإلى جانب هذا الاستباق هناك استباق آخر على شكل توقّع تعلن البطلة من خلاله على أنّ المسيح سيبعث من مغارة، وهو استباق منفتح على المستقبل البعيد " و يبدو أن رحلة سيّدنا المسيح عندما سيبعث، ستبدأ أيضا من مغارة "[3].

وخلاصة القول إنّ الاستباقات دخلت في جدل مستمّر مع الاسترجاعات لتعطي مكانة للمستقبل في مقابل الماضي الذي بسط سطوته على مساحة الرواية، كما لاحظنا بأنّها تنوّعت بين استباقات تمهيدية ممكنة الوقوع، وأخرى غير ممكنة الوقوع، تمثّلت في تنبؤات، وتساؤلات وتمنيات، وشهوات، وأحلام، وكوابيس؛ كما تمثلت على شكل استباقات إعلانية متنوعة، إلى جانب هذا نجد الاستباقات الخارقة لنواميس الكون.

1ـ واسيني الأعرج، أنثى السّراب، ص 536.

2ـ المصدر نفسه، ص208.

3ـ نفسه، ص56.

إذا كانت الاستباقات تنفتح على المستقبل، فما هي صورة المستقبل في" أنثى السّراب"؟ لقد رسمت لنا الروايّة في الفصل الأول صورة سوداويّة حزينة للمستقبل فهو مفتاح يفتح أبواب الخطر، والانفجار، والموت، والفضيحة، ومواصلة الجنون، وفقدان التوازن، والمجهول، العزلة، والوحدة، استمرار النزيف، ويغني فيه قتلة الروح، والغياب، والقيامة، والحرمان، الخيانة، إنّ هذه الصورة القاتمة ما تفتأ تنمحي منها الألوان السوداء لتصطبغ بألوان الحياة والبهاء والتفاؤل وتتحوّل الصور السابقة إلى البحث عن عمر جديد، وإلى كتابة أجمل كتاب، وإلى إنجاب أحلى الأطفال، وإلى غرس الورد والبنفسج، والسفر، والزواج، والحلم، وإلى الموت في تفاؤل وغرس البصر في كلّ شيء به بصيص من نور الحياة .

إنّ الاستباقات في هذه الروايّة تسير بالتوازي بين الاستباقات الداخليّة والاستباقات الخارجية التي تبدأ من لحظة الغيبوبة ودخول المستشفى وتنتهي بموت ليلى، وذهاب مريم إلى الميناء القديم. كما أنّ الاستباقات قد شكّلت دائرة مغلقة فهي تبدأ من يوم المرض 2008 دافعة بسير الأحداث إلى 2009، ومن 2009 إلى 2008.

ختاما لهذا المبحث يمكن القول إنّ رواية أنث السّراب اعتمدت في تشكيل بنيتها الزمنيّة على الارتداد والاسترجاع بكل أنوعه الداخلي والخارجي، البعيد المدى والقصير المدى، والمحدد وغير المحدد، كما تنوّعت محفزات الاسترجاع وألياته من الذاكرة إلى الحواس، إلى اللغة؛ ولم تقتصر على هذه التقنية فقط بل اعتمدت على الانفتاح على المستقبل عبر الحلم، والتنبؤ، معتمدة في ذلك على الاستباق التمهيدي، والاستباق كإعلان.

الفصـــل الثالـــث

السرعة السّردية في رواية (أنثى السّراب)

1. المدّة والديمومة في رواية (أنثى السّراب)

2. إبطاء السرد

1.2. المشهد

2.2. الوقفة

3. تسريع السّرد

1.3. الحذف

1.1.3.الحذف الصريح

1.1.1.3. الحذف المحدد

2.1.1.3.الحذف غير المحدد

2.1.3. الحذف الضمنّي

3.1.3.الحذف الافتراضي

2.3.الخلاصة

1.2.3.خلاصة غير محددة

2.2.3.خلاصة محددة بمؤشر زمني أو قرينة

لقد كان الفصل السابق مجالا رصدتُ فيه مظهري الحركة الأساسية للزمن السّردي في علاقته بنظام توارد الأحداث في الخطاب الروائي، ومثلت لهما بمفارقتين زمنيتين بارزتين هما، الاسترجاع والاستباق. كونهما يلبيان حاجة الخطاب الروائي إلى خلخلة النظام الزّمني للأحداث في تتابعها، التسلسلي، يسعيان إلى تجاوز الشكل الخطي التسلسلي في المتواليات الحكائية. في هذا الفصل سأحاول رصد حركة السّرعة السّردية، في **(أنثى السّراب)**، ومعالجة تقنيات أليات التبطيء وأليات التسريع؛ كما اقترحها جيرار جينات ضمن أربعة أشكال هي: المشهد والوقفة والحذف والخلاصة.

1- المدة و الديمومة في رواية (أنثى السراب)

عرف مصطلح السّرعة السّردية عدّة تسميات منها: الديمومة، السرعة، الإيقاع، الإستغراق[(*)]؛ يقترح جينت مصطلح السرعة(vitesse)، أين" تحدد سرعة الحكاية بالعلاقة بين مدّة القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين، وطول النص المقيس بالسّطور والصفحات، وقد لا تخلو هذه الطريقة أيضا من صعوبات حين يشار إلى الزمن القصصي بدقّة"[1]، يعني هذا أنّنا نبحث عن العلاقة بين قياسين، قياس زماني، وقياس مكاني. ويتجسّد هذا في العمل الروائي من خلال سرد أحداث جرت في سنة كاملة في صفحة أو صفحتين، وقد يروي يوما أو ساعة من الزّمان في صفحات عديدة، يتضّح لنا أنّ العلاقة القائمة هنا تكمن في الصّلة بين الكم النّصي والكم الزّمني لهذا الكم النّصي، إنّ العلاقة بين الزمن الواقعي وزمن السّرد ترتبط بسرعة تقديم الأحداث، وقد أشار إلى هذا جان ريكاردو في كتابه" قضايا الرواية الجديدة": بأنّ تطور الحكاية يتأرجح دائما بين حدين متناقضين: الاستطراد الذي يكبح والاقتضاب الذي يسرع، وبالقدر الذي تنمو فيه القصّة المتخيّلة على أنّها تشخيص للكتابة التي تبنيها فليس من النادر أن تراهما متوافقين بحسب كلّ من هذين الإمكانين"[2].

(*) يقترح حميد الحميداني في كتابه " بنية النص السّردي" مصطلح الاستغراق الزمنّي، فهو يرى أنّه المصطلح الدقيق المقابل لمصطلح (La durée).

1-جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص101.

2- جان ريكـــاردو، قضايا الرواية الجديدة، تر: صباح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومــــــــــــي، دمشق، ص261.

لعلّ أول ما يمكن الاعتراف به هو صعوبة الإمساك بالخيط الذي قد يوصلنا إلى رسم معالم السرعة الحقيقية التي تمثّلتها الروايّة " أنثى السّراب" إلاّ أننا سنحاول تلمّس بعض الإشارات الزمنيّة التي تعلن عن وجودها من حين لآخر في ثنايا الخطاب متسربلة بأثواب الزمن الكرونولوجي علّها تقودنا إلى ضبط الإيقاع الزمني الذي توّزعت أنغامه عبر مقاطع النص. إنّ هذه الصعوبة قد عبر عنها جيرار جينيت بقوله:" وبالمقابل، فمقارنة "مدّة حكاية ما بمدّة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة، وذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدّة حكاية من الحكايات"[1].يفصح جينيت في هذا القول عن الصعوبة التي تعترض كلّ دارس يتعرض لمسألة الديمومة السّردية داخل العمل الروائي، غير أنّه لا يعبر عن استحالة ذلك، فقد أشار إلى المنهجية التي اتبعها في دراسة الإيقاع في رواية " بحثا عن الزمن الضائع"، التي حددّها بقوله: " إذا أردنا رسم صورة لهذه التغيرات (...) فعلينا أولا وقبل كلّ شيء أن نحدد ما سيعتبر تمفصلات سرديّة كبرى، ثمّ علينا أن نتوفر على تسلسل زمنّي* داخلي واضح ومتماسك تقريبا لقياس زمنها القصصي"[2]. سنلج إلى دراسة السّرعة السّردية داخل رواية (أنثى السّراب) مستأنسين بما اقترحه جيرار جينيت، بقصد تكوين فكرة إجمالية عن الإيقاعات الكبرى للحكاية.

خلال رحلة الكشف عن السّرعة السّردية في (أنثى الّسراب) يتعين الالتزام بقطبين مهمين أقرّهما جيرار جينيت هما القياس المكاني والقياس الزماني، ويقصد بالأول "مدة الحكي الماثل على جغرافية الأوراق والصفحات، ويقصد بالثاني مدة الحدث في الحكاية، والذي يتمّ تحديده وفق وحدات الزمن المعروفة"[3]. سنحاول أن نتلمس طبيعة الحركة السردية في الروايّة من خلال أربع محطات، في الأولى نتتبعها من خلال المؤشرات الزمنيّة الماثلة في أرقام الساعة التي ارتسمت عند بداية كلّ وحدة سرديّة، وفي الثانية نقتفي أثرها من خلال الأزمنة التي يستغرقها كلّ حدث في الرواية، وفي الثالثة يكون لنا توقف مع أزمنة الرسائل،

1- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص101.

*- تسلسل زمني: جدول يبين التواريخ الدقيقة للأحداث مرتبة بحسب تسلسلها الزمني.

2- جيرار جينيت، المرجع السابق، ص102.

3ـ بوطغان وهيبة، البنية الزمنية في رواية عابر سرير، ص131.

ورابعا نرصدها من خلال تقنيات السرديّة الأربع ــ المشهد، الوقفة، الحذف، الخلاصة؛ وطريقة اشتغالها داخل الخطاب.

تتبني الرواية على ثلاثة فصول، تغطي كلّ المساحة المكانيّة للنص المقدرّ بــ"552"صفحة، أمّا من حيث القيس الزّماني فإنّ الأحداث تجري في مدّة زمنيّة تقدّر بــ «ليلة واحدة"، من الساعة الواحدة صباحا إلى غاية السابعة صباحا» وبقصد ضبط الإيقاع الزمنّي لتوقيت الساعة قمنا بعرضها في الجدول الآتي:

جدول: (1) يوضّح توزّع الزمن في كلّ فصل من خلال مؤشرات الساعة:

الفصل	عدد الصفحات المشغولة	المدة الزمنية
الفصل الأول	224 صفحة	3 ساعات و27 دقيقة و3 ثواني.
الفصل الثاني	188 صفحة	1 ساعة و15 دقيقة.
الفصل الثالث	137 صفحة	33 دقيقة و20 ثانيّة.

إنّ أول ما يلاحظ على هذا الجدول التوزيع غير المتكافئ للفصول، إن على مستوى القيس المكاني أو القيس الزماني؛ فقد انبسط الفصل الأول على مساحة مكانيّة كبيرة قياسا بالفصلين الثاني والثالث، كما نشهد تناقص المدّة الزمنيّة كلّما تقدّم السرد باتجاه النهاية. كما لاحظنا أنّ الأحداث التي جرّت في 224 صفحة لا تتوافق مع المدّة التي شغلتها في زمن السّرد. يبين هذا الجدول سير حركة الزمن داخل فصول الروايّة، فقد بدأت بطيئة ثمّ زادت في السرعة إلى أن وصلت إلى أقصاها في الفصل الثالث. إذا كانت السّرعة السّرديّة التي تمثلت في توقيت السّاعة كشفت لنا البداية البطيئة التي مافتئت تتسارع حتى تصل الأحداث إلى ذورتها ومن ثمّ إلى النهاية. فكيف تجلّى السّرعة السّرديّة داخل الرسائل؟ من خلال التتبع للرسائل التي شكلت مادة الرواية وفق الترتيب الذي قدمت به في الحكاية رصدنا التباين الذي شهدته الرسائل في كلّ فصل. تمّ تلخيصها في الجدول الآتي:

جدول (2) يوضح المساحة المكانية التي شغلتها الرسائل في الروايّة[1].

<table>
<tr><td colspan="6">توزّع الزمن حسب الرسائل</td></tr>
<tr><td>الفصل</td><td>الرسائل في الحكاية</td><td>القيس المكاني لكل رسالة</td><td>القيس المكاني للرسائل</td><td colspan="2">المدّة</td></tr>
<tr><td>الفصل الأول: بهاء الظل</td><td>أ. س/ل.باريس.2008.03.31.
ب. س/ل.وهران. شتاء 1978.
ت. س/ك. وهران 1988.04.04.
ث. م/س.وهران. خريف.1988.
ج. ل/س.الجزائر.صيف.1994.
ح. ل/س.بيروت.خريف.1994.
خ. م/س.الجزائر.2008.03.30.
د. ل/س.وهران.فيينا.برلين 1996.04.04.
ذ. ل/س.وهران.ربيع.1996.</td><td>أ. 9و1/2 ص.
ب. 04 ص.
ت. 06 ص.
ث. 40 و1/2 ص.
ج. 16 ص.
ح. 2 ص
خ. 11ص.
د. 11و 2/1ص.
ذ. 12 ص.</td><td>205صفحة</td><td>من 1978 ----إلى2008.03.31</td><td>30 سنة</td></tr>
<tr><td>الفصل الثاني: مشيئة القلب</td><td>أ. ل/س.وهران.1998.01.01.
ب. م/س.وهران.ربيع.2000.
ت. م/س.الحافة.شتاء.2000.
ث. س/ل.الدوحة.ربيع.2006.
ج. س/م.وهران.خريف.1988.
ح. ل/س.القدس.خريف.2007.</td><td>أ. 10و1/2 ص.
ب. 10 ص.
ت. 08 و1/2 ص.
ث. 36 ص.
ج. 15 ص.
ح. 24ص.</td><td>100ص</td><td>من1988---إلى2007</td><td>27 سنة</td></tr>
<tr><td>الفصل الثالث: عطر الرماد.</td><td>أ. س/ع.شتاء.1999.
ب. ل/س.وهران.ربيع.2000.
ت. ل/س.لوس أنجلس.ديسمبر.2008.
ث. س/ل.استوكهلم.2008.
ج. س/ل.فسينيسيا.2009.01.14.
ح. ل/س.غرناطة.شتاء2009.</td><td>أ. 21صفحة
ب. 10 صفحة
ت. 7و1/2صفحة
ث. 9 صفحة.
ج. 9 صفحة.
ح. 7و1/2 صفحة.</td><td>59صفحة</td><td>من1999---إلى2009</td><td>10 سنوات</td></tr>
<tr><td>الروايّة</td><td>عدد الرسائل 21 رسالة.</td><td></td><td>364صفحة</td><td></td><td>67سنة</td></tr>
</table>

تكشف عملية التوصيف في الجدول المساحة الزمانية التي يشغلها كلّ فصل قياسا بالمساحة المكانيّة، ولاحظنا التدرّج التنازلي إن على مستوى المساحة الزمانيّة، وإنّ على مستوى القيس المكاني؛ فعدد الرسائل يتنازل من 9رسائل في الفصل الأول إلى 6رسائل في الفصلين الثاني والثالث؛ أمّا عدد الصفحات الذي تشغله في الفصل الأول المقدّر بـــ(205

1- اختصار أسماء الشخصيات المتراسلة:

س= سينو. م= مريم. ل= ليلى. ع= عزيز. ك=كوراثون.

صفحة)، في مقابل (100صفحة) في الفصل الثاني، و(59صفحة) في الفصل الثالث. إنّ سعة المدّة الزمنيّة في الفصل الأول المقدّرة (30سنة)، أكبر منها في الفصلين الثاني والثالث المقدّرة على التوالي بـــ(27سنة،10سنوات).

ممّا سبق يُستخلص التباين في القيس الزماني للرسائل، ممّا يجعل حركة الزمن تبدو بطيئة في الفصل الأول، ثمّ تتزايد السّرعة كلّما اتجهنا نحو النّهايّة.

في هذه المرحلة سيتمّ ضبط حركة الزّمن داخل الرواية (أنثى السّراب)، بتحديد ما سيعتبر تمفصلات سرديّة كبرى، وضبطها وفق تسلسل زمنّي داخلي واضح ومتماسك تقريبا لقياس زمنها القصصي. وتجدر الإشارة إلى الصعوبة التي واجهت الباحث في تحديد أحداث الرواية، وحساب المساحة المكانية التي يشغلها كلّ حدث، وذلك لسببين: أولهما تشظي الزمن في الرواية، وتمثّله في مقاطع سرديّة صغيرة؛ وثانيهما: قيام الرواية على المونولوج، إذ تتكثّف فيه الاسترجاعات، ممّا أدى بروز التقطعات الزمنيّة والمكانيّة بشكل لافّت. وكخطوة عملية أولى تمّ تحديد التقسيم الذي قدمت به القصة، وإعطاء عنوان لكلّ حدث شكّل حضوره داخل الوحدات السّردية، فكان التحديد كمايلي:

الفصل الأول " بهاء الظّل ": يبدأ على توقيت الساعة –05H 01MN 07S ويتنهي على توقيتالساعة– 05H 55 MN 07S، يتوزّع على ستّ (6)وحدات سردية، أمّا الرسائل فتبدأ برسالة من ليلى إلى سينو وهران، 01 10 1998، و تنتهي برسالة من ليلى إلى سينو القدس، فيينا، خريف2007 .

الوحدة الأولى: تمتد من ص11 إلى ص 23، وتنقسم إلى أربع مقاطع سردية مرقمة من1–4. سنسميها، (ليلة استرجاع الهويّة).

الرسالة الأولى: من سينو إلى ليلى، مستشفى كوشان سان 31 – 03 – 2008، تبدأ من الصفحة 25 إلى الصفحة 34. (يوم الغيبوبة).

الوحدة الثانية: تبدأ من ص 34 – ص42، وتنقسم إلى أربع مقاطع سردية. (مغامرات المراهقة).

الرسالة الثانية: من سينو إلى ليلى، وهران البهية، شتاء 1978 تبدأ من الصفحة 61 إلى الصفحة 66. (مغامرات المراهقة).

الوحدة الثالثة: تبدأ من الصفحة 47– إلى الصفحة 59، وتنقسم إلى7 مقاطع. (ليلة استرجاع الهوية).

الرسالة الثالثة: من سينو إلى كوراثون ميّا وهران البهية 4 /4 / 1988، وتشغل مساحة ورقية تمتد من الصفحة 61 ــ الصفحة 66. (اللقاء في غرفة سينو).

الوحدة الرابعة: من الصفحة 67 إلى الصفحة 79، تحمل توقيت الساعة 04 – 10– 07 ثا. وتتشكل من أربعة (4) مقاطع. (سي ناصر عازف الكمان).

الرسالة الرابعة: من مريم إلى سينو، وهران البهية خريف 1988، من الصفحة 81 – الصفحة 121. (أحداث أكتوبر 1988).

الوحدة الخامسة: من الصفحة 123 إلى الصفحة 130، مقسمة إلى أربعة مقاطع تحمل توقيت الساعة .04h 17mn 01s(الخروج من الكونسرفتوار)، (لقاء باريس).

الرسالة الخامسة: من ليلى إلى سينو، الجزائر المحروسة، صيف 1994، من الصفحة 131 – الصفحة 146. (أيام شلالات لوريط)، (اللقاء في الجامعة)، (يوم الرحيل إلى باريس)، (لقاء باريس).

الرسالة السادسة: من ليلى إلى سينو، بيروت، خريف 1994، من الصفحة 147 – الصفحة 158. (في بيروت).

الوحدة السادسة: يبدأ من الصفحة 159 – إلى الصفحة 174، يبدأ على توقيت الساعة 4سا 20د 07 ثا، وتنقسم إلى 7 مقاطع. (خبر الغيبوبة)، (مهاتفة سفيان). (السفر إلى باريس).

الرسالة السابعة: من مريم إلى سينو، الجزائر،30–03 –2008، من الصفحة 175– الصفحة 185. (سينو في عيون القراء)

الوحدة السابعة: تبدأ من الصفحة 187 وتنتهي عند الصفحة 200، تبدأ على توقيت الساعة 04h 27mn 03s وتنقسم إلى 3 مقاطع. (استرجاع الهوية)،(موت كاتب ياسين)،(منحة كتابة في الو.م.أ)،(في جزيرة القديسات).

الرسالة الثامنة: من ليلى إلى سينو، وهران فيينا برلين، 04 / 04 /1996، من الصفحة 201 – الصفحة 212.سنسميها(أيام الكاريبي)، (عيد ميلاد ليلى).

الرسالة التاسعة: من ليلى إلى سينو، وهران، ربيع 1996، من الصفحة 213 – الصفحة 224. (أيام الكاريبي)، (في مستشفى الولادة)، (الفراق).

الفصل الثاني " مشيئة القلب ": يبدأ على توقيت الساعة–05H 01MN 07S وينتهي على توقيت الساعة– 05H 55 MN 07S، يتوزّع على ستّ (6)وحدات سردية، أمّا الرسائل فتبدأ برسالة من ليلى إلى سينو وهران، 01 10 1998، و تنتهي برسالة من ليلى إلى سينو القدس، فيينا، خريف2007 .

الوحدة الأولى: تبدأ من الصفحة 227 إلى الصفحة 240 تتوزع على 5 مقاطع، وتستهلّ بتوقيت الساعة 04H / 40MN /07S.سنسميها(يوم الغيبوبة)،(معرض باية في باريس)، (الفنانة باية)، (معاناة عمي البشير)، (السهرة الجميلة).

الرسالة الأولى: من ليلي إلى سينو وهران، 01 / 01 / 1998. تبدأ من الصفحة 241 وتنتهي في الصفحة 252.سنسميها(سي ناصر)،(بداية المنفى)،(استشهاد والد سينو)،(ميلاد ليلى).

الوحدة الثانية: تبدأ من الصفحة 253 إلى الصفحة 266 تتوزّع على 3 مقاطع، تحمل توقيت الساعة 04H/ 47MN /09S.(موت كاتب ياسين)،(مغامرات ليلى الطفولية).

الرسالة الثانية: من مريم إلى سينو وهران، البهية ربيع 2000، من ص267ـــ ص276. نسميها (تاجر السّكر والكارتيل).

الرسالة الثالثة: من مريم إلى سينو، الحافة البحرية، شتاء2000، من ص287 ـــ ص295. سنسميها (في الحافة البحرية)، (مشاهدة فيلم السكافوندروالفراشة)، (موت سي ناصر).

الوحدة الرابعة: يبدأ من الصفحة 297 إلى الصفحة، يتوزع على3 مقاطع، يحمل توقيت الساعة 05H 17MN 33S.سنسميها(سهرة طائر النار في روما).

الرسالة الرابعة: من سينو إلى ليلي الدوحة، ربيع 2006، من ص311 إلى ص 346.سنسميها:(سينو في الدوحة)، (ليلة روما)، (على قبر الجدّة)، (مغادرة الجدّ الأندلس)، (بداية المنفى)،(استشهاد والد سينو)،(طفولة سينو)،(في الجامع)،(في الثانوية)،(صدمة النجاح في الشهادة الابتدائية)،(أول مؤلف لسينو)،(منزل سينو)،(بداية المنفى)،(تهديد بالقتل)،(مقتل سينو الأحرش)،(مكالمات الأصدقاء).

الوحدة الخامسة: يبدأ من الصفحة347 إلى الصفحة355 يتوزع على3 مقاطع، يحمل توقيت الساعة 05H / 33MN /07S.سنسميها:(في غرفة سينو).

الرسالة الخامسة: من سينو إلى مريم، وهران البهية، خريف 1988، تبدأ من الصفحة 357 وتنتهي عند الصفحة 371. سنسميها:(يوم الفراق)،(سينو في حصة الرسم)،(الجدّة وأليس فيتوسي).

الوحدة السادسة: يبدأ من الصفحة 373 إلى الصفحة 388 يتوزع على 8 مقاطع، يحمل توقيت الساعة 05H / 55MN /07s.سنسميها:(شهر العسل في جزية كريت)،(تاريخ الزواج)، (اللقاء بعد شهر العسل).

الرسالة السادسة: من ليلي إلى سينوــ القدس، فيينا، خريف2007، من الصفحة 389 إلى الصفحة412.سنسميها:(يوم الغيبوبة)،(ليلى في القدس)،(ليلى في فيينا مرّة ثانية)،(أيام الجامعة)،(في كوبنهاجن–لانغا–لانغا).

الفصل الثالث: عطر الرماد: يبدأ من توقيت الساعة 06H 33MN 47S وينتهي على توقيت الساعة07H 07MN07S ، أما الرسائل فتبدأ برسالة من سينو إلى عزيز الجزائر العاصمة، شتاء 1999 وتنتهي برسالة من ليلى إلى سينو غرناطة، شتاء 2009، على مساحة ورقية تبدأ من الصفحة 415 تنتهي عند الصفحة 549.

الوحدة الأولى: يبدأ من الصفحة 415 إلى الصفحة 428 يتوزع على 4 مقاطع، يحمل توقيت الساعة 06 H -33 MN – 47s.سنسميها:(يوم الغيبوبة)،(ليلة لانغا–لاند)،(ليلة الفراق).

الرسالة الأولى: من سينو إلى عزيز، الجزائر العاصمة، شتاء 1999، من الصفحة 429 إلى الصفحة 449. سنسميها:(أربعينية عزيز)، (ميلادعزيز)،(استشهاد والد سينو)،(طفولة عزيز وسينو)،(وقفة على قبر عزيز).

الوحدة الثانية: يبدأ من الصفحة451إلى الصفحة 460 يتوزع على3 مقاطع، يحمل توقيت الساعة 06H – 51MN – 07S.سنسميها:(يوم الغيبوبة).

الرسالة الثانية: من ليلى إلى سينو وهران، البهية ربيع 2000، من ص 461– ص460. سنسميها:(محاورة شاب).

الوحدة الثالثة: يبدأ من الصفحة 471 إلى الصفحة 486 يتوزع على 4 مقاطع، يحمل توقيت الساعة 06H – 57MN – 00S.سنسميها:(خريف1988)،(بداية المنفى).

الرسالة الثالثة: من ليلى إلى سينو، لوس أنجلس، ديسمبر 200. من ص487ـــ ص494. سنسميها:(ليلى في لوس أنجلس).

الرسالة الرابعة: من سينو إلى ليلي، استوكهلم، ديسمبر2008، من الصفحة495الصفحة 503.سنسميها:(سينو في استوكهلم)،(مع محمود درويش).

الوحدة الرابعة: يبدأ من الصفحة 505إلى الصفحة512، يتوزع على 4 مقاطع، يحمل توقيت الساعة 07H 02MN 00S. سنسميها:(مصادرة أعمال سينو الروائية)

الرسالة الخامسة: من سينو إلى ليلي فينيسيا، 14. 01 .2009، من ص213 ـــ521. سنسميها:(سينو في فينيسيا)،(الوجوه المخيفة).

الرسالة السادسة: من ليلي إلى سينو، غرناطة، شتاء 2009، من الصفحة523– 530.سنسميها:(ليلى في غرناطة)،

الوحدة الخامسة: يبدأ من الصفحة531إلىالصفحة549 يتوزع على5 مقاطع، يحمل توقيت الساعة 07H – 07MN – 07s.سنسميها:(لحظة الجنون)، (التسعينيات الحارقة)، (في مخبر التحاليل)،(في مركز البريد)،(مصرع ليلى).

جدول (3) يوضّح المدة الزمنيّة والمكانيّة التي تشغلها أهم الأحداث في الرواية

الرقم	الحدث	الزمن	عدد الصفحات
01	استرجاع الهوية	من الواحدة إلى السابعة صباحا	في كل وحدة سردية
02	الغيبوبة والمرض	يومي الأربعاء والخميس	20صفحة تقريبا
03	مغامرات المراهقة	سنوات [1978ومابعدها]	10 صفحات
04	سي ناصر	سنوات عديدة غير محدّدة	10 صفحات
05	في غرفة سينو	سنوات غير محددة	6 صفحات
06	مريم	[الطفولة/الزواج]	2 صفحة ونصف
07	أحداث أكتوبر	غير محدد	7 صفحات.
08	في الكونسرفتوار	ليلة	11 صفحة.
09	لقاء باريس	أسبوع	5 صفحات.
10	في شلالات لوريط	ليلة واحدة	11 صفحة.
11	اللقاء في الجامعة	غير محدد	صفحتان
12	بداية المنفى	يوم واحد	11صفحة
13	ليلى في بيروت	ليلة واحدة	صفحتان
14	سفر ليلى إلى المستشفى في باريس	يوم واحد	10 صفحات
15	موت كاتب ياسين	أيام غير محددة	3 صفحات
16	منحة كتابة في الو.م.أ	شهر	48 سطرا.
17	استراحة بعد ولادة يونس	خمس سنوات	سطر
18	السفر إلى جزيرة القديّسات	أسبوعان	6 أسطر.
19	في الكاريبي	ليلتان	صفحتان ونصف
20	في مستشفى الولادة	ليلتان	5 صفحات
21	الفراق	يوم خريفي	9 صفحات
22	السفر إلى أوروبا	شهر واحد	24 سطرا.
23	مشاهدة الفليم في روما	ساعتان	صفحة
24	ليلة روما	ليلة واحدة	10 صفحات
25	الدراسة في النظام الداخلي	سبع سنوات	نصف صفحة
26	البكاء بعد صدمة السيزيّام	يومان	سطر
27	حدث الاغتيال	لحظة واحدة	11صفحة
28	شهر العسل	شهر	4 صفحات
29	السفر القدس	ثلاث سهرات	7 أسطر
30	البقاء في مطار بن غوريون	أكثر من ستّ ساعات	سطر
31	السفر إلى كوبنهاجن	يومان	صفحتان
32	الليلة الأولى في كوبنهاجن	ليلة واحدة	صفحة واحدة
33	الليلة الثانية في لانغاــ لاند	ليلة واحدة	16 صفحات

34	ليلة لانغا لاند	ليلة واحدة	3 أسطر
35	وقفة على قبر عزيز	فجرا	20 صفحة
36	زيارة سفيان في فرانكفورت	ليلا	صفحتان
37	زيارة معرض الكتاب في فرانكفورت	أسبوع	سطران
38	الرحلة إلى دبي على متن الطائرة	ثماني ساعات	نصف صفحة
39	زيارة المدينة الملكية	مساء	3 صفحات
40	الإقامة في فينيسيا	شهر واحد	20 سطرا

يستنتج من هذا الجدول سعة التغيرات فهي تذهب من نصف صفحة في مقابل سبع سنوات، و(20صفحة) في مقابل يومين. كما نلاحظ امتداد المساحة الزّمانية مقارنة مع المساحة المكانيّة.

ويمكن تقديم خلاصة لحركة الزمن في روايّة (أنثى السّراب) فيما يلي: تبدو الحركة في الفصل الأول بطيئة نتيجة انشغال الراوي بالنشاط الذهني أو العاطفي للبطلة وجاعلا من الحدث المادي ثانويا على طريقة كتاب الرواية السيكولوجيّة "إنّ كتاب الروايّة السيكولوجية الذين يجعلون الحدث المادي ثانويا بالنسبة إلى النشاط الذهني أو العاطفي يباطئون سرعة الروايّة، فهم يحدثون شعورا بالتوتر في القارئ يجعله متوترا متلهفا إلى معرفة متى سيأتي الوقت الذي يقع فيه الحدث الذي قدّم له بهذا البطء وهذه العناية"[1]، إلى جانب قلّة الأحداث فقد اقتصرت على أفعال الحواس مثل إغماض العينين أو فتحهما، أو تحسّس الجسم والمكان، أوتلمّس المسدس أو المكان، أو تشمّم الروائح، أو فتح الصندوق الخشبي، أو قلب الأوراق، وماعدا ذلك فإنّ الفصل الأول تشكّل من استرجاعات تستعيد من خلال أسعد اللحظات وأشدّها إيلآما أو استباقات على شكل أحلام وكوابيس أو بعض المشاهد الحواريّة والوقفات لكن ما يبسط نفسه على الوحدات السّرديّة هو المونولوج الداخلي الذي يبرز من خلال تساؤلات وافتراضات تنطق بها البطلة وأحيانا اعترافات واستدراكات، وأحيانا أخرى في تأملات واكتشافات، كما يظهر على شكل همسات وتمتمات أو صرخات، ومرات أخرى في شكل شهوات وتمنيات. إلى جانب كثافة المعالجة بالتركيز على العناصر العرضيّة، ويتمثل هذا في استعمال البطلة كلّ حواسها من بصر ولمس وسمع وشمّ وإحساس لتصف الحالات الذهنيّة التي تمرّ بها. فقد كانت في كلّ وحدة تستهل الحديث عبر تقنيّة المونولوج الداخلي بإبراز

1ــ أ.أمندلاو، الزمن والرواية، ص149.

المشاعر والأحاسيس التي تثيرها الأشياء التي تقع تحت حواسها مثل المسدس والكمان والرسائل... وهو ما تجسّد على وقفات متتاليّة كان لها دورها في إبطاء الحركة.

وقد كان **للمشاهد الحوارية الاسترجاعية** دورها في تعطيل حركة السرد، ولعل أطولها المشهد الحواري الذي جرى بين ليلى و سينو و تسترجع من خلاله صورة سينو عند آخر لقاء جمعهما قبل إصابته بالوعكة الصحيّة، أمّا الفصل الثاني فإنّه من حيث الوقفات والمشاهد يكاد يكون مماثلا للفصل الأول، أمّا من حيث المشاهد الحواريّة فإننا نشهد حضور مشهدا حواريا آنيّا بين ليلى و يونس و هو ما يضفي بعض الحيوية و الحياة على المشهد ومنه اندفاع حركة السّرد إلى الأمام، كما نجد تغييرا في نمط الأحداث ، و يتمثل ذلك في تنقل البطلة من القبو إلى الطابق الأعلى و تنقلها بين غرفتي يونس وملينا. أمّا الفصل الثالث فإننا نشعر فيه بسرعة الأحداث التي تنطلق من قيام البطلة للبحث عن الذبابة قصد التخلص منها و من طنينها المزعج، إلى تأملها ملامح وجهها في المرأة ثمّ إطلاق النار على كلّ الوجوه التي ارتسمت على صفحة المرآة، فخروجها إلى المدينة لتذهب مباشرة إلى مخبر التحاليل الطبيّة، ومنه تنتقل إلى البريد المركزي لترسل المخطوط الذي قضت الليلة في كتابته، وبعد خروجها تفاجأ بعطر مريم يقتحم أنفها ودون شعور منها تقتفي أثرها جريا في حركة جنونيّة للتخلص منها، ولكنها تلقى حتفها على الطلقات المنبعثة من مسدس الشرطي. وهكذا يبدو المشهد نابضا بالحياة والحركة والأحداث، ممّا جعلنا نحسّ بالسرعة، لأنّ " السرعة تزيد إذا كثرت الأحداث... و تتباطأ إذا قلّت الأحداث، وبخاصة إذا عولجت بصورة مكثّفة"[1]؛ وممّا عمل على تسريع السرد في هذا الفصل المشاهد الحواريّة التي وردت في الوحدة السرديّة الأخيرة، فهي رغم طولها إلى أنّها أضفت نوعا من الحركة والاندفاع إلى الأمام لأنّها كانت من النوع الآني المباشر؛ بالإضافة إلى ما سبق فإنّ حضور تقنيتي الحذف والملخص المكثف في هذا الفصل كان من ضمن الأسباب التي دفعت بالسرعة السرديّة إلى الزيادة، كما أنّ الحبكة تتميز بتقدم واضح نحو ذروة حتمية عن طريق تتابع السبب والنتيجة، فالبطلة تعرب من البداية عن سبب تواجدها في السكريتوريوم وتظلّ على مدار الروايّة تكرّر تصميمها في التخلص من مريم الذي لا يتحقق إلاّ عندما تبلغ الذروة أوجّها. وبتتابع السبب والنتيجة "يظلّ الانتباه موجها إلى الأمام، وبذلك يزداد الإحساس بسرعة الحركة"[2] لأنّ عنصر

1ـــ أ.أمندلاو، الزمن والرواية، ص167.

2ـــ المرجع نفسه، ص 167.

السببيّة كلّما لقي تأكيدا أدى ذلك إلى زيادة سرعة الحركة، والعكس صحيح إذ "على قدر التأكيد على العنصر العرضي تتباطأ تلك السّرعة "[1]؛ ويكون عدد الصفحات التي شغلتها الرسائل في هذا الفصل عاملا من العوامل المساهمة في تسريع السّرد فقد انبسطت مساحة نصيّة قدرّت بـــ: تسع وخمسين صفحة مقابل مائتين وخمس صفحات في الفصل الأول ومائة صفحة في الفصل الثاني. وممّا سبق يمكننا القول إنّ "سرعة الحركة كانت تزيد بصورة مطردّة مع سير القصة، وبذلك يُجرف القارئ إلى الأمام في اندفاعة سريعة من الترقب نحو الذروة المتوجّة"[2].

لقد حدد جيرار جينيت أربع تقنيات حكائية أطلق عليها اسم **(les quatre movemement narratif)** لدراسة " مسار الحركة الزمنية من حيث التوقف الزمنّي أو التوافق أو القفز"[3]، ويشمل هذا النسق الزمني مظهرين:

1. **إبطاء السرد:** وهو يشمل تقنيتي الوقفة الوصفية، والمشهد الحواري، حيث مقطع طويل من الخطاب يقابل فترة زمنيّة قصيرة.
2. **تسريع السرد:** ويشمل تقنيتي الخلاصة والحذف، حيث مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنّية طويلة أو فترة زمنيّة يتخطاها الخطاب.

ونقف الآن عند الحركات السّرديّة الأربع كما حددها جينيت، لنشهد طريقة اشتغالها في رواية " أنثى السّراب" تدريجيا، بدءا بالمشهد وانتهاء يالخلاصة.

1ــ أ.أمندلاو، الزمن والرواية، ص 147.

2 ــ المرجع نفسه، ص 149.

3ــ منصور عمايرة، جمالية البناء الزماني والفضائي في رواية حارسة الظلال، ص47.

1.2. المشهد(Scène) ومعادلته: زح = زق

المشهد هو أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدّم الشخصيات في حال حوار مباشر، ويرى تودوروف أنّ المشهد "هو حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا"[1]، في المشهد الحواري تتساوى سرعة الحكاية وسرعة القراءة، لأنّ السرد ينقل كلّ ما قيل في الحوار بلا زيادة ولا نقصان. ولكن" هذه المساواة اصطلاحية لا حقيقية، لأنّ السرد، لو نقل كلّ الكلام الذي قيل في الحوار، لا يستطيع أن ينقل بدقة سرعة الشخصيات في النطق ولا أن يستعيد تماما فترات الصمت التي تخلّلها الحوار"[2].

يتميّز المشهد الحواري في(رواية أنثى السّراب) بالتتابع والضخامة والتنوّع؛ ممّا قد يجعل تفضيل مشهد وعرضه دون الآخر أمرا بالغ الصعوبة؛ نظرا لما يكتسيه كل واحد في أداء وظيفة يرتضيها السارد، وتتوزّع هذه المشاهد بين وقائع الحاضر وماضيه.

تقدّم الرواية عدّة مشاهد حواريّة تتوالى الواحد بعد الآخر دون فواصل سردية بينها، وهو ما يؤدي إلى تقليص دورالسرد، حيث يتمدد الحوار ويتسع، فيعمل على قطع خطيّة السّرد. وتتجسد هذه المشاهد في الحوارات التي جرت بين ليلى وسينو **(قال لي آخر مرّة...)** فيالصفحات161–162، يليه الحوار الثاني **(قال لي يومها...)** في الصفحة 162 يليه الحوار الثالث **(استعدت آخر صورة عندما التقينا...)** في الصفحات 164، 165، 166، 167. يليه الحوار الذي دار بين ليلى وسفيان **(عندما رنّ التليفون من باريس، عرفت الصوت من بحته. سفيان صديق سينو)** هذا المشهد الحواري امتد من الصفحة 169 إلى الصفحة 171.

يتميّز المشهد الحواري بالتضخم، والإكثار من الاستطرادات من كلّ الأنواع، من استعادات واستشرافات ومعترضات ترددية ووصفية وتدخلات تعليمية من السّارد، ونمثّل له بالحوار الذي دار بين سفيان وليلى، فقد اشتمل على جمل وصفية تصف طريقة سينو المعهودة في الكلام، كما تناول معلومات مفصلة عن سينو في المستشفى وتوقيت الزيارة، ثمّ تعقب ليلى على التفاصيل الدقيقة التي قدمها سينو، ثمّ تقدم معلومات عن صافو وهاجر. ثمّ

1ـــ تزفيتان تودوروف، القصة الرواية المؤلف، ص49.

2 ـــ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص155.

في انتقال مفاجئء تسرد المكالمة التي أجرتها مع صافو، وفيها تعقب في أربعة أسطر على جملة (عدا عائلته الصغيرة)، وبهذا النمط تقدم لنا الرواية بقية المشاهد الحوارية.

أمّا عن التنوّع فإنّنا نميّز نوعين من المشهد الحواري، فهناك المشهد الحواري الآني، الذي لم يكن حظه مثل المشهد الحواري الاسترجاعي، وذلك لأنّ الأحداث الآنية في الروايّة قليلة، لكون الرواية تقوم على الاسترجاع. وممّا ورد من الحوار الأني ما دار بين يونس وليلى عندما صعدت إلى الطابق الأعلى، والحوار الذي دار بين موظفة مخبر التحاليل وليلى عندما خرجت من السكريتوريوم، يضاف إليه الحوار الذي دار بين موظف البريد المركزي وليلى لمّا قصدت لإرسال المظروف، وكذا الحوار الذي جرى بينها وبين شاب يقف في الطابور، ما عدا هذه المشاهد فإنّ بقية المشاهد تكون من النوع الاسترجاعي، ونمثل للمشهد الحواري الآني بالمقطع الآتي: " كنت سعيدة أنّي لم أنتظر طويلا. سلّمتني الموظفة مظروف التحاليل، وهي تنصحني بضرورة زيارة طبيبي الخاص بأسرع ما يمكن. مثل هذه الأمراض لا تتحمّل الانتظار، قالت بصوت لا يكاد يسمع. سألتها بعفوية، و ربّما بغباء أيضا: ـــ هل هناك ما يستوجب ذلك الآن ؟ ـــ في أقرب وقت ممكن. تعرفين أنّ الرحم مكان حساس.ـــ وأنا في الشارع، استرددت أنفاسي من جديد.ـــ واش غرّفها بما تقوله؟ مجرد ممرضة، تعطي لنفسها حقّ طبيبة مختصّة؟ سأرى مع طبيبي بعدما أنتهي من البريد. طمأنت نفسي كما اشتهيت"[1].

لقد رسم لنا هذا المشهد الواقع الدرامي الذي ستؤول إليه حالة ليلى، باكتشاف إصابتها بمرض سرطان الرحم، وهو ما تنبئ عنه عبارة السخط والغضب التي صدرت منها في شكل حوار داخلي، ومن خلال استشراف تمهّد للحدث الموالي وهو الذهاب إلى مركز البريد؛ إنّ هذا المشهد يعمل على إبطاء وتيرة زمن السرد، وعلى بثّ الحركة والحيوية في السّرد، ويساهم في نمو الحدث وتطوّره.

أمّا النوع الآخر فهو المشهد الحواري الاسترجاعي الذي يعمل على إضاءة ثغرات كان السّرد قد أغفلها، وهذه الإضاءة تحدث إبطاء في زمن السرد وحركته، إذ ينشغل الراوي بالمشهد الاسترجاعي بعد أن يبطئ حركة الحاضر السّردي، و بذلك يتمدد الخطاب و يتسع باتساع المشهد مقابل زمن الحكاية، وقد مهّد للمشاهد بعبارات تدلّ على الاسترجاع منها، قال

1ـــ واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص 538.

لي آخر مرة، قال لي يومها، استعدت آخر صورة، أتذكّر أنّي سالته يومها...؛ و من المشاهد الحوارية لهذا النوع نذكر الحوار الذي تستعيد فيه المشهد الحواري الذي طلبت فيه سينو مغادرة البلاد خوفا عليه من الاغتيال وهي خارجة من الكونسرفتوار، والحوار الذي دار بينهما بعد الخروج من مشاهدة فيلم السكافوندر والفراشة، يضاف إليه الحوار الذي جرى بين سفيان و ليلى عبر الهاتف ليلة دخول سينو إلى المستشفى وكذا الحوار الذي جرى بينهما في فرانكفورت عندما التقته لتعرض عليه نشر الكتاب الذي هي بصدد إنهائه.

وتقدّم لنا الرسائل المتبادلة بينهما العديد من المشاهد الحوارية نذكر منها على سبيل التمثيل الحوار الطويل الذي جرىـ عبر الهاتف ـ بين سينو وأصدقاء المنفيـ نجاة ـالمسرحي ـ ريحانة ـ عبدالله ـ صونيا ـ مالك؛ لقد شغل هذا المشهد مساحة نصية تقدر تسع صفحات، وكلّما اتسعت مساحة الحوار تراجع السرد وتباطأ. ومثله الحوار الذي دار بين ليلى ورياض عن قصة تاجر السكر أو الصدفة كما تسميّه، ونختار له المقطع الموالي: " تفحّصت القائمة. كلّهم أصدقاء المنفي الذين اضطروا إلى ترك سمائهم الهاربة. بدأت بالأوّل. نجاة. باحثة وأستاذة جامعيّة.ـ خير إن شاء الله يا نجاة؟ قلت من وراء السّماعة. وقبل أن أبدأ، انهمرت بكاء.ـ الله يخرب بيتك، أشعرتنا بعقدة الاستمرار في الحياة.ـ أنا لا أفهم. كنت في سفرة لتقديم ترجمة روايتي الجديدة، ولا علم لي بما حدث؟ ـ سمعت في إذاعة فرنس أنفو France Info، أنّك قتلت في الجزائر، وأنت تغادر بيتك للذهاب إلى عملك"[1].

يكشف لنا هذا المقطع عن ذات الشخصية من خلال حوارها، ورؤيتها ووجهة نظرها تجاه القضايا الاجتماعية والسياسية، كما يكشف عن الجانب الإنساني فيها إلى جانب دوره في إبطاء زمن السّرد. بالإضافة إلى المشهد الحواري الذي يجسّد حوارا بين شخصين أو أكثر، فإنّ الرواية قامت على نوع آخر من أنواع الحوار ألاّ وهو المونولوج، وهو حوار داخلي بين الشخصية وذاتها، ويقترح أحد الدارسين تسميته بـ " الهسّ " يقول موضحا " قد يكون من المفيد الإشارة إلى أنّ اللغة العربية تستخدم فعل هسّ بمعنى حدّث نفسه، والهس بمعنى حديث النفس. وتصلح هذه الكلمة للحلول مكان المصطلح الشائع مونولوج داخلي."[2] ويعرف

1- واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص347.

2 ـ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص163.

دوجارين **E. du jardin** المونولوج بأنّه "وسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية، بدون أي تدخل من جانب الكاتب عن طريق الشرح والتحليل"[1]. وهو ينطبق على الرواية محل الدراسة، فقد قدّم لنا السارد المحتوى النفسي ليلى، والعمليات النفسية لديها دون أن يتكلّم بذلك، إذ تنثال الأفكار والأحاسيس على لسان ليلى بصورة عفوية لتعبر عن تجربتها النفسيّة الداخليّة تعبيرا شعوريا دون اعتبار لتسلسل الزمن الخارجي، ويتمّ ذلك في غياب من الكاتب ويكون المقطع الموالي نموذجا له " عليّ أن أنسى الآن كلّ شيئ، بما في ذلك دعوة مخبر النجاح لاستلام نتائج التحاليل الرحميّة، التي رميتها في الطرف الأيسر من المكتب ليسهل علّ تذكرها. مسألة شكليّة ولكن عليّ أن أرتّب كلّ تفاصيلي لأتمكّن من السيطرة عليها. بدأت أنسى الأشياء البسيطة."[2]، يظهر لنا هذا المقطع فيضان المشاعر وعدم ترابطها، وارتباط المونولوج باللحظة الحاضرة، كما نلاحظ غياب المؤلف فهو في غيبوبة مفترضة، ولكنه يتدخل من حين لآخر بتوجيهاته من حين لآخر عبر استرجاعات على لسان ليلى "مازلت أسمع تنبيهاته المتتالية: ششششت... أرجوووووك...عمري...لسنا وحدنا...أتحسس رجفاته المتتالية على صدري"[3]. كما جاء المونولوج الداخلي على شكل تساؤلات، أو خواطر، أو صرخات، أو تمتمات " قلت في خاطري يجب أن يوقف هذا العدوان لأقول ملء صوتي المبحوح: "لست امرأة من حروف وجمل مرصوصة، ولكني امرأة تتألّم، وتتلوّى عندما تشعر أنّ سمّ الحياة سرى في جسدها "[4]؛ لقد قام المونولوج بالغوص في العالم الداخلي ليلى في لحظة زمنية معينة، حيث يوقف حركة الزمن الخارجي ليطفو العالم الداخلي على سطح السّرد الحاضر، كما عمل إلى جانب المشهد الحواري على إبطاء زمن السرد نتيجة لحالة التأمل النفسي، وتوسيع زمن الخطاب.

إنّ المشهد سواء كان استرجاعيا أو آنيا أو حوارا داخليا فإنّه يمتد ويتسع ويتضخم بالتقنيات السّردية الأخرى، ليتحول إلى ما يشبه بالبؤرة الزمنيّة كما سمّاه جينيت، وأيّا كان

---

1 ــ رينيه ويليك، وأوستن وارين نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 1985، ص 235.

2 ــ واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص ص12-13.

3 ــ المصدر نفسه، ص 16.

4 ــ نفسه، ص 192.

=

نوعه فإنّه يعمل على إبطاء حركة السّرد؛ وقد قمنا بتدوين نماذج للمشاهد الحوارية في الجدول الآتي:

جدول(4): يوضح تمثل المشهد الحواري في رواية (أنثى السّراب).

المشهد الحواري	الكمية النصية	المدة الزمنيّة
الفصل الأول		
بين سينو وليلى.	• شغل صفحة ونصف(40ــ41). • شغل نصف صفحة (116). • شغل صفحتين (124–125 – 126). • 161 – 162 –شغلت صفحتين. • 164 – شغل ثلثا صفحة. • شغلت ثلاث صفحات(165ــ 166 ــ 167) • شغل ثلاث صفحات (350 ــ 351 ــ 352). • شغل ثلاثة أسطر (370 – 371). • شغل سطرا (377). • شغل سطرا واحدا (382)	ما يعادل زمنه في الواقع. ما يعادل زمنه في الواقع. ما يعادل زمنه في الواقع. ما يعادل زمنه في الواقع. ما يعادل زمنه في الواقع. ما يعادل زمنه في الواقع. ما يعادل زمنه في الواقع. لا تعادل زمنه في الواقع. لا تعادل زمنه في الواقع. لا تعادل زمنه في الواقع.
مكالمات هاتفية بين: سينو وليلى.	• 140 / 141 /142 / شغلت صفحة واحدة • شغل 34 صفحة(313ــ326). • شغل تسع صفحات (337 ــ 445).	ما يعادل زمنه في الواقع ما يعادل زمنه في الواقع ما يعادل زمنه في الواقع.
سينو والمثقفون في المنفى. ـنجاة، المسرحي، ريحانةـ، عبد الله، صونيا، ـ مالك.	• 337 / 338 /340 /341 /343 / 344/ 345 . شغلت 9 صفحات	ما يعادل زمنه في الواقع

2.2. الوقفة (Pause): و معادلتها، زح = ن، زق = 0 إذن زح >∞زق.

هي تقنية من التقنيات التي تساهم في تعطيل حركة السرد وشلّه ومن ثمّ إبطاء وتيرته، وهي تتمثّل بوجود خطاب لا يشغل أي جزء من زمن الحكاية "[1]، وذلك بــ" لجوء الراوي إلى قطع السيرورة الزمنية للأحداث وانشغاله بالوصف"[2]، وهو ما يحد من تصاعد مسارها التعاقبي مقابل استمراره في القصة. فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد، ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب"[3] ويعدّ الوقف أبطأ سرعات السّرد مقارنة مع المشهد الحواري الذي يؤدي إلى جانبه نفس الدور في تبطئة زمن السرد، ويلاحظ أنّ الوقف لا يصوّر حدثا، لأن الحدث يرتبط دائما بالزمن، بل يرافق التعليقات التي يقحمها المؤلف في السرد. وتتميزّ هذه التعليقات بأسلوبها غير السردي، وباستخدامها الزمن الحاضر بدل الزمن الماضي المستخدم في السّرد إجمالا، وهذا ما ينبئ عنه المقطع الآتي" فجأة سمعت طنين الذبابة وهي تتهاوى محدثة صوتا يشبه أزيز طائرة حربية تسقط من الأعالي، وترتطم بقوّة على أديم الأرض. ثمّ شخيرا قريبا من شخير إنسان في حالة احتضار. ثمّ رأيت بخارا أبيض وأسود وبنفسجيا وأزرق، يصعد من عمق المرآة. كنت جامدة مكاني كصخرة باردة. تمايل زجاج الخزانة المتشقق، في مكانه قليلا، قبل أن يفقد تماسكه ويتساقط. في كسور اللحظة، لمحت بالكاد، جزءا صغيرا من وجه سينو وهو يتهاوى قطعة، قطعة"[4]، إنّ الوصف في المقطع السابق يتداخل مع السرد ويشكلان معا معمار الخطاب، فقد اتخذ السرد الأفعال التي وردت بصيغة الماضي، وهي سمعت، رأيت، لمحت؛ بينما اعتمد الوصف على الزمن الحاضر مجسّدا في الأفعال: تتهاوى، يشبه، تسقط، ترتطم، يصعد، تمايل...؛ ورغم أنّ الوصف عمل إلى جانب السرد كعنصر تشييدي للعمل الروائي إلا أنّه حافظ على استقلاله، وعلى تفاعله المستمر مع الأنساق الحكائية المستعملة في الرواية. على المستوى التشكيلي، فقد قام الوصف بوظيفته في إبطاء السرد وتعطيله، أمّا على مستوى الرؤيا فقد قام بدور تفسيري راسما صورة السقوط والتهاوي، ليتناغم مع حدث الغيبوبة التي كانت سببا في دخول سينو إلى المستشفى، ويتحقق هذا التناغم في كون أنّ حدث الغيبوبة ألقى بظلاله على كلّ الرواية.

---

1 ــ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص187.

2 ــ وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في رواية عابر سرير، ص153.

3 – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص247.

4 – واسيني الأعرج، أنثى السراب ، ص536.

و من التعليقات التي أقحمها السارد في السرد نمثل لها بالتعليق الذي تكرر على لسان ليلى في أكثر من موضع لترسم لنا صورة الأنثى التي تفيض جمالا و إغراء، تقول في أحد المقاطع: **المرّة الوحيدة التي شعرت فيها بغيرة قاسية، هي عندما زارتك طالبتك آنيا...روسيّة ممشوقة باستقامة، و بعينين خضراوين قاتلتين، و أنوثة فائضة، و طراوة استثنائية** "[1].يشكّل هذا المقطع وقفة ساهمت في توقيف زمن السّرد وامتداد زمن الخطاب، كما عمل على بلورة الشخصية، وتشخيصها أمام القارئ من خلال رسم الملامح الدقيقة لها. كما رسم الأحاسيس التي تعتلج سريرة ليلى، فقد كشف عن مشاعر الغيرة الملتهبة في حناياها التي أذكتها مفاتن الأنوثة التي تتمتع بها أنيا الطالبة الروسيّة.

إذا كان " الوصف يرتبط بالمكان والأشياء، والسّرد يختص بتتبع حركة الشخصيّة في الزمن، وما تحدث من فعل "[2]، فإنّنا نستطيع أن نقول إنّ أنثى السّراب قد ارتبط فيها الوصف بالمكان والأشياء، وأنّه طغى على عنصر السّرد لأنّ كل الوحدات السّردية تبدأ بوقفة وصفية تقوم بوظيفة رسم معالم المشهد المكاني، كما تساهم في رسم حالة التوتر والقلق للبطلة ليلى، ولم تختص بهذا الحكم وحدة سردية واحدة بل كان ظاهرة سارية في كلّ الوحدات على امتدادها داخل الخطاب. وممّا يلاحظ أنّ البطلة كانت تصفّ كلّ ما يقع تحت بصرها، وأحيانا تلجأ إلى الذاكرة لاستدعاء بعض المشاهد التي تنخر الجسم وتؤلم القلب؛ ومن الأشياء المشكلّة للمكان، تصف ليلى المصباح، الساعة، المسدس، كومة الرسائل والأوراق، الرسائل منفردة، المكتب، طاولة الأكل، الخزانة السّريّة، الحائط، السقف، العلبة، الصندوق الخشبي، الكمبيوتر، وتصف السكريتوريوم، وكنموذج لهذا الوصف نختار ما يلي:" **الصمت الآن يتمدد على سكينة الأشياء كظلّ الميت. هذا القبو، أو الكهف كما يسميّها ابناي وزوجي، وأسميه أنا منذ زمن بعيد السكريتوريوم، يعطي الانطباع، بأثاثه المتنوع والغريب، بقبر فرعوني ترك تحت الأرض زمنا طويلا** "[3]هذا المقطع يرسم معالم المشهد المكاني، ويبرز طبيعة المكان واسمه، وطبيعة محتوياته، ويؤدي وظيفة إبطاء السّرد. ويأتي المقطع التالي مدعما للمقطع السابق فتصفّ البطلة الكمان" **على الطرف الأيمن، الكمان بقصبته الخشبية المصنوعة من شعر أجود الأحصنة، مستلق على ظهره كأنّه في غفوة المتعب[...] الكمان كالكائنات الحيّة،**

---

1 ــ واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص143.

2 ــ مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص250.

3 ــ واسيني الأعرج، المصدر السَابق، ص12.

يختنق أيضا. كما ترين، ينقسم الكمان إلى ثلاثة أقسام: جزؤه المنفصل، أو صندوق الترديد، وهو الأساس الذي يخبئ شجنه الخفي"[1]؛ ومن خلال هذا المقطع يبدو جليّا كيف عمد السارد إلى تتبع التفاصيل الدقيقة للكمان، فقد حدّد مكانه، وأبرز طبيعة المادة التي صنع منها، ثمّ عبر عن الانطباع الذي يولدّه في نفسية البطلة.

ومن خلال وقفة تأمل ليلى لحيطان المخبأ نكتشف توظيف السارد لتقنية المونتاج هذه " الوسيلة التي اغتنمها كتاب " تيار الوعي" لتسهم قبل كلّ شيء في تحقيق غرضهم الأساسي، وهو تقديم العنصر المزدوج في الحياة الانسانية. أي الحياة الداخلية مع الحياة الخارجية في وقت واحد"[2]، وقد عرفت هذه التقنية بعدة أسماء منها "عين الكاميرا أو طريقة المشهد المضاعف، وهي أسماء توحي بإمكان اجتماع مجموعة صور في نقطة زمنيّة واحدة"[3]، وخير ما نمثّل به لهذه التقنية الوقفة الوصفية التأملية التي شغلت 6 صفحات من الصفحة 229 إلى الصفحة 234.

تقوم هذه الوقفة على تأمل ليلى في حيطان المخبأ، فيقع بصرها على الرزنامة اليابانية القديمة، ويتتبع السارد دقائقها فيصف شكلها ولون أوراقها، والكتابات المدونة عليها، ودلالالتها، ثمّ تنتقل بها حاسة البصر إلى اللوحات المعلقة على الحائط، ومنه تنتقل إلى وصف الصالون والأثاث الذي يحتويه، و تستوقفها اللمبة النحاسية " **حتى اللمبة النحاسية التي كانت تتدلّى في وسط الصالون، ذات الألوان الحارة الجميلة**"، ومنه إلى لوحة عصافير الجنّة حيث تقول " **سحرتني ألوانها الجميلة و عالمها الطفولي و عفويتها**" و تجرّها اللوحة إلى وصف الفنانة باية، وتحت لوحة عصافير الجنة تبصر وجه عمي البشير، ثمّ تقدم وصفا له: " **كان عمي بشير لا يتوانى أذان كلّ فجر، عن ملء كفّه بحفنة من نور الصباح، و سحابة من عطر البحر و بنفسج الجبل المقابل، الذي يصل حتى البيت، وقطف الندى العالق على شجر مسك الليل الإشبيلي قطرة قطرة**"[4]. إنّ السارد قد عمد إلى تقنية "المونتاج الزماني تلك التي يمكن للشخص فيها أن يظلّ ثابتا في المكان على حين يتحرك وعيه في الزمان "[5]،

1ــ مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص ص 68/67.

2ــ روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية، ص73.

3ــ المرجع نفسه، ص 73

4- واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص232.

5- روبرت همفري، المرجع السابق، ص ص72.73.

أي وضع صور أو أفكار من زمن معين على صور وأفكار من زمن آخر، وهذا ينطبق على الوقفة السابقة، فقد كانت ليلى جالسة خلف الكمبيوتر، وأطلقت العنان لبصرها وخيالها لتنسج صورا من أزمنة مختلفة متداخلة مع بعضها البعض.

وعبر تقنيتي القطع والتكبير يرصد السارد محتويات الخزانة القديمة من خلال اكتشافات تدريجية لمحتوياتها، فبدءا تكتشف المنشفة الزرقاء، ثمّ الصناديق الداخلية، ثمّ تسلط الضوء على محتوياتها، ثمّ تركزّ الوصف على القميص الأزرق، فتصف لونه، التمزّق الموجود على جهته اليسرى، وإهمالها له دون خياطة أو غسل، رائحته، طريقة اقتنائه، ثمّ تنتقل إلى وصف اللباس الأسود الذي ترتديه. ومثل هذه الوقفة، الوقفة التي كانت فيها النافذة محفزاً لسينو ليصف مشهد الريح العاصفة، وحركة شجرة البلاطان العملاقة، يضاف إليه مشهد شوارع مدينة لوس أنجلس الذي رسمه سينو من الزاوية الخلفية داخل المترو.

ويبدو جليّا أنّ الوصف لم يوظف لتصوير العالم المرئي بقدر ما وظّف للتعريف بالعالم الداخلي للشخصية المتأمّلة، وذلك لأنّ تلك الأوصاف تطابق الأحوال النفسيّة لها، ويبرز هذا في الوقفة الوصفية التي تأمّل فيها سينو عبر النافذة شجرة البلاطان" **ها أنا في هذا الصباح الحزين أراها وهي تهتزّ لرياح الشوارع التي تصلني هسهساتها داخل هذه القاعة الدافئة ولا شوق لي إلاّ رسم وجهك واستعادة ملامحك...وربّما بعدها تأتي استعادة تفاصيل الورقة... تأتيني هسهسات شجرة البلاطان العملاقة، لابدّ أن تكون فصول هذه السّنة باردة. أشعر بوخز داخلي، ثمّ أقول ليكن...الشجرة العملاقة المواجهة للنافذة ماتزال من حين لآخر تنقر الزجاج، تهتزّ، تتسامق، تريد أن تدخل إلى هذه القاعة**" إنّ الهدف من وصف شجرة البلاطان ليس هو التعريف بهذه الشجرة، وإنّما ليعكس حالة الشوق والحزن والوحدة التي كان يشعر بها سينو، وبهذا يكون السارد قد قدّم لنا وصفين أحدهما خارجي، وآخر داخلي على طريقة كتاب تيار الوعي" لتسهم قبل كلّ شيء في تحقيق غرضهم الأساسي، وهو العنصر المزدوج في الحياة الإنسانية. أي الحياة الداخليّة مع الحياة الخارجية في وقت واحد"[1]. وممّا سبق نستطيع القول إنّ الروايّة سعت بقوة إلى إلغاء التمييز التقليدي

1- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية، ص83

بين السرد والوصف الذي كان يقوم على تعارض زمنّي[1]، لأنّها توسلت في اشتغالها بالحاضر، فأصبح الوصف وسيلة تساهم في حركيّة الزمن نحو المستقبل.

ويعدّ الضوء عنصرا أساسيا، لإتمام الوصف القائم على الرؤية البصرية، " فلكي تتحقق رؤية الأشياء المراد وصفها، لابد من وجود إضاءة كافية تساعد على التقاط جزئيات المشهد وتحدد ملامحه على نحو يسهل مهمة العين الواصفة، ويتيح لها إمكانيات الرؤية السليمة غير المشوشة"[2].

وقد قام ضوء الصباح بدوره كمحفزّ أتاح للبطلة رسم معالم المكان الذي تتواجد به " **يتسرّب الصباح بهدوء وسكينة نحو عمق السكريتوريوم، وتتكشّف أكثر أرضيته المغطاة بسجّاد تلمساني قديم، وأشكال الأشياء المحيطة بي. المكتب بكل تفاصيله ودقائقه...**" وهكذا فقد مكن ضوء الصباح ليلى من وصف الأقلام والمسطرة والمحبرة والمقص والمسدس والخزانات والسرير الحديدي وصندوق المال والزرابي التي غيّرت، والكؤوس والمكتبة والتحف الصغيرة. لقد شغلت هذه الوقفة صفحة ونصف من مساحة الخطاب، وساهمت في توقيف زمن السرد.

وممّا يميّز الوقفة الوصفية في أنثى السّراب هو تنوّع المحفزات للوصف، وتنوّع الأشياء الموصوفة؛ فعلى مستوى المحفزات فقد كان فيها الدور البارز للرؤية البصرية، ولذلك وجدنا " أنّ معظم المقاطع الوصفية تفتتح بعبارات وصيغ تتضمن أفعالا تفيد الدلالة على الرؤية "[3] نذكر منها الأفعال: أتأمّل، رأيت، أبصرت، أراها، وتأتي بعدها الذاكرة لتستعيد صورا من الماضي ويجسدها الفعل: لا أتذكّر، وأحيانا متذكّرا، لا أدري ما الذي يذكرني. كما لعبت الزاوية الخلفية، ونافذة الغرفة دورهما في تحفيز سينو لوصف المشاهد التي يراها.

وممّا تتميز به الوقفة في رواية أنثى السّراب أنّها تقوم على التكرار، فقد لجأ السارد إلى تكرار بعض الصور عدّة مرّات مضيفا إليها حينا، حاذفا منها حينا آخر، حتى جعل

ـــــــــــــــــــ

1ــ برنار فاليط، النص الروائي، تقنيات ومناهج، تر: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1999، ص43.

2ــ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص170.

3 ــ المرجع نفسه، ص 174.

القارئ لا يرى الشيء ذاته ولكنه يرى شيئا آخر، ومن الوقفات المتكررة في الرواية وصف الكمان، وصف المسدس، ووصف الزمن. ونختار المقاطع (أ، ب، ج، د، هـ، و، ز) كنموذج لوصف المسدس.

أ. " قبل قليل حشوت مسدس بريتا، براللوم 9 ملّمتر، بسبع رصاصات ووضعته بجانبي في انتظار لحظتي المناسبة. ثقيل، ولكنّه قويّ ومتين"[1].

ب. " المسدس البارد في مكانه، وليس في مكانه. يظهر ويغيب. يعلن، من حين لآخر، عن وجوده الظاهر كلّما حرّكت ورقة من الأوراق التي تحيط بي. ثمّ يقفز فجأة من تحت الأوراق وكأنّ هناك قوّة باطنيّة تسحبه ثم ّترميه من جديد على المكتب ليذكّرني بوجوده "[2].

ت. " تحسست المسدس من جديد. بارد كقطعة ثلج. لم أكن أعرف تحديدا لأي سبب هو هنا "[3].

ث. " المسدس البارد لم يبرح مكانه برصاصاته السبع. كلّما التفّت نحوه، وجدت ظلّه يكبر قليلا. هو الشيء الوحيد الذي كان هنا بلا رائحة "[4]

ج. " المسدس غيّر موقعه قليلا، وأصبحت فوهته موجّهة نحو أوراقي، وكأنّه يترقب اللحظة المناسبة ليمنح الموت بسخاء لكل ما يورق خارج ظلمته"[5].

ح. " تأمّلت المسدس. سبع رصاصات، قبضته أصبحت الآن دافئة"[6].

خ. " المسدس أصبح الآن في حوزتي. لم يعد لمسه ولا حتى حمله يزعجني على الرغم من ثقله الواضح. سبع رصاصات، فهو لا يساوي فقط وزنه، بل شيئا أثقل من ذلك؟"[7].

1 ــ واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص13.

2ــ المصدر نفسه، ص37.

3ــ نفسه، ص4.

4ــ نفسه، ص6.

5ــ نفسه، ص15.

6ــ نفسه، ص481.

7ــ نفسه، ص531.

هذه المقاطع الوصفية المختارة للمسدس تبرز ظاهرة تكرار الصورة الواحدة غير أنّ كلّ وقفة تقدم شيئا مختلفا عن الأخرى، فالمقطع (أ) يعدّ وصفا استرجاعيا، فهي تكشف عمّا قامت به في الماضي القريب، ومن خلال ذلك تقدم نوع المسدس، وعدد الرصاصات التي يستوعبها، كما ينبئ عن حالة الترقب والاستعداد للتخلص من مريم؛ بينما المقاطع (ب ، ج ، د) فهي لا تدلّ على الشيء الموصوف بقدر ما تدلّ على الأوهام البصرية التي خلفها مشهد المسدس عند ليلى والمشاعر التي أحست بها، بينما يقوم المسدس في المقطع (د) بدور المحفّز فكلّما اتجهت فوهته نحو شيء ما من أشياء المكان، انقادت ليلى للحديث عنه، كما يكشف حالة التحفز التي تعيشها ليلى استعدادا لمنح الموت إلى ظلّها مريم، بينما في المقطعين(هــ ، ز) فقد أبرزا حالة الألفة التي نشأت بين البطلة والمسدس الذي كانت تخشاه وتخشى التقرب منه، وهو ما يوحي باقتراب لحظة الجنون التي تقدم فيها ليلى على استعمال المسدس ، و تنفيذ ما قضت الليل من أجله .

الملاحظ على هذه الوقفات أنّها لم تأخذ مساحة كبيرة من الخطاب إلى أنّها قامت بدورها في كبح جماح السرد، وعملت على توقيفه، وساهمت في تمديد الخطاب من خلال تتبع التفاصيل الصغيرة وجزئيات الأشياء الموصوفة، ويقدم لنا الجدول الآتي الوقفات الوصفية، وحجمها بالأسطر، والصفحات التي ذكرت فيها:

جدول (5): يوضح الوقفة لوصف الفضاء في الرواية

الرقم	الوقفة الوصفية	عدد الأسطر	الصفحة
1	وصف الألبسة	03	22
2	وصف الصندوق الخشبي	سطر واحد	22
3	وصف المطر	جملة	29
4	وصف المدن	سطر ونصف	22
5	وصف الرسالة	3 أسطر	78
6	وصف الكمبيوتر	7 أسطر	57/56
7	وصف العلبة	سطر واحد	57
8	وصف الرسائل	6 أسطر ونصف	59
9	وصف المسدس	سطران	67
10	وصف الكمان	4 أسطر	67
11	وصف الكمان	20 سطرا	69/68
12	وصف السكريتوريوم	8 أسطر	505 / 51

أمّا ما يختص بالموصوفات فإنّ الرواية لم تكتف بالأشياء التي تملأ السكريتوريوم وتبدو للعيان أو تختفي وراء أشياء أخرى، بل راحت تتبع بالوصف كلّ الأماكن التي وطئتها أقدام ليلى وسينو، فقد قدمت لنا وصفا لعدّة مدن نذكر منها على سبيل المثال، مدينة وهران، ومدينة فينيسيا، وبيروت، وغرناطة، جزيرة القديسات، وحديقة لكسمبورغ، النزل، جزر الكاريبي، حافة بحر لانغا–لاند، وفيينا والقدس؛ ونختار كنماذج لذلك: وصف جزيرة القديسات<< سعيدة أن أعطي الحياة لمخلوقة من نور، نبتت في أجمل غابات الدّنيا، وأكثرها هدوءا وسكينة، بين جزيرة القدّيسات وتحت شلالات جبل كريت الدافئة التي تشبه السّحر... >>[1]. وهكذا تكون هذه الجزيرة ساحرة، دافئة، لا تضاهيها أية غابة في جمالها، ومكانا يمنح البطلة السعادة والرغبة في الإنجاب؛ وبهذا تكون الوقفة قد أدت وظيفتين الأولى رسم ملامح العالم الخارجي، والثانية رسم العالم الداخلي للبطلة.

أمّا وصف مدينة بيروت فتقول ليلى" بيروت جميلة. أجمل ما فيها إصرار ناسها على الحياة. يسهرون وكأنّهم لا يحملون في أكفّهم، وعلى ظهورهم ورقابهم بقايا موت مارسوه أو مورس عليهم. يعشقون...يشربون. يسكرون ويهيّصون وكأنّ شيئا لم يكن ".[2] يبين هذا المقطع موقف ليلى من سكان مدينة بيروت، هؤلاء السكان المصرون على مواصلة الحياة رغم بؤسها وآلامها هم مصدر إعجاب ليلى، " وأنّ معجزة بيروت هي، أنّها مدينة ترفض موتها، ففي ذروة اشتعال الحرب الأهلية. كانت تطبع خمسين كتابا جديدا كلّ يوم"[3]، هذه المدينة السّاحرة الهادئة الضاجة بالحياة مدينة وهران غادرتها ليلى وهي تتهاوى تحت النار << ماذا كانت ستعني لك وهران؟ مدينة الملائكة والقتلة والهاربين من محاكم التفتيش المقدّس، والمحتالين، والعلماء الهاربين من سلطان الحكام المرضى؟ هل أجدادي هم من بناها، أم مضطهدوا أجدادي؟ من شيّد إذن على أعلى قممها سنتا ــ كروث التي تسرق كلّ حواسي بنورها وألقها >>[4]، إنّ هذا المقطع يكشف لنا أنّ مدينة وهران تجمع بين المتناقضات، فهي موطن الملائكة مثلما هي موطن القتلة، ويبين البعد التاريخي للمنطقة الذي يمتد إلى زمن سقوط الأندلس وفرار المسلمين إلى شمال إفريقيا، كما يفصح عن علاقة

1ــ واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص214.

2ــ المصدر نفسه، ص 154.

3 –أحمد حيدوش، شعرية المرأة وأنوثة القصيدة: قراءة في شعر نزار قباني، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001. ص144.

4ــ نفسه، ص ص 44،43.

السارد بالمدينة، فنورها آخاذ وفاتن. إنّ تمسّك السّارد بانتمائه الأندلسي جعله يتذكّر جدّه، والأيام الجميلة التي قضاها في الأندلس " **قال وهو يضحك متذكّرا الثمانية قرون التي قضاها على التربة التي فتح عينيه عليها، وبنى مدنها بماء الذهب، ولفّها بمسحوق المحار والجوهر**"[1]. هكذا يكون الشرف لجدّه أن يبنى مدنا لا وجود لها إلاّ في عالم ألف ليلة وليلة، ولكنها الحقيقة التاريخية الأندلس، ومن مدينة الأجداد الزائلة إلى أرقى مدن العالم إنّها لوس أنجلس<< هذه الزاوية التي أتخفّى فيها داخل مترو لوس أنجلس، تمنحني فرصة العودة إلى نفسي على الرغم من الضجيج وحركة البشر. الآن تمكنت من أن أجعل كلّ شيء ورائي، وأن أبقى في المشهد المباشر إلاّ وجهك. الناس هنّا يبدو التعب واضحا على أوجههم: واحد، لأنّ الدنيا منحته أكثر من قدرته على التحمل، آخر، لأنها نزعت منه أكثر ممّا يتحمّل، ملتفّون حول أنفسهم وفي عيونهم جزع ما يقرأ بوضوح وبدون جهد كبير. في دواخلهم ينكمش كلّ شيء. يأتي صفير القطارات حادّا، مختلطا بتوقف العجلات التي تلتصق بالحديد بقوّة، ممزوجا بإيقاعات الكونتري وصوت كيني روجرز الدافئ والحالم. ينغرس في لحمي بقوّة وينفذ إلى الأعماق. أنت تعرف هذه الأحاسيس جيدا وتتقن الإصغاء إليها. حزن يذبح في العمق، ورائحة الرحيل تفوح من السكك الحديدية، وحزن موسيقى الغياب والأفول الدائم...>>[2]من خلال هذه الوقفة يرسم لنا سينو مشهد الناس في مدينة لوس أنجلس ويتتبع ملامح وجوههم وعيونهم، وينفذ إلى بواطنهم، ومن ثمّ إلى رصد الأصوات والإيقاعات المختلفة التي تتعالى هنا وهناك، وتقوم حاسة الشمّ بتتبع الروائح المنبعثة في المكان، ويلاحظ أنّ الوصف يتوغل إلى نفس البطل ليرسم لنا أحاسيس الألم التي يثيرها المشهد.

يستخلص من الوقفات السابقة أنّ الوصف كان في كلّ مرّة يرسم صورة العالم الخارجي بتتبع كلّ الصور التي تقع تحت البصر والعالم الداخلي للشخصية بإبراز الأحاسيس التي يولّدها الموقف على نفسيتها، وقد تباينت هذه الأحاسيس فقد كانت إعجابا وسعادة في أماكن، وحزن وألم، ووحدة في أماكن أخرى، ويمثل الجدول الآتي الأماكن التي كانت موضوعا للوصف في الرواية:

1ـــ واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص316.

2ـــ المصدر نفسه، ص 488.

جدول (7): يوضح الوقفة لوصف المدن في الروايّة

الرقم	الوقفة الوصفية	عدد الأسطر	الصفحة
1	وصف حديقة لكسمبورغ	سطرين	141
2	وصف النزل	ثلاثة أسطر	144
2	وصف بيروت	ثلاثة أسطر	155
3	وصف مدينة وهران	4 أسطر ونصف	44/43
5	وصف الغرفة بالعاصمة	ثلاثة أسطر	120
6	وصف جزيرة القديسات	8 أسطر	214
7	وصف مدينة فينيسيا	3 أسطر	513

إلى جانب الأماكن تقوم ليلى بوصف بعض الشخصيات في الحاضر الآني مثل الوقفة الوصفية التي تختص بملينا ويونس ومريم، واستحضار شخصيات أخرى علقت بالذهن عن طريق الذاكرة؛ ومن أمثلة النوع الأول نختار وصف ملينا" **صغيرتي ملينا نامت مبكرا، اثنتا عشرة سنة، عمر النور والحبق والبنفسج البريّ المعطّر...سبحان الله؟ العينان اللوزيتان نفسهما، الشفتان المرسومتان بإتقان، اليد نفسها بأصابعها الناعمة والطويلة. الجسد نفسه المستقيم والفارع أيضا. العطر نفسه ينبعث من جسدها. سنوات عمرها الهشّة لم تزدها إلا انجذابا نحوه...**"؛ ومن النوع الثاني نذكر الوقفات التي تختص بــ "سينو"، سي ناصر، مريم، عمي البشير، بايّة، آنيا، ملينا، يونس، رياض، قيس، الهامل، نارسيس، وتكون الوقفة الوصفية التي أتى من خلالها السّارد على وصف مريم من أبرز وأطول الوقفات في الروايّة كلّها: **<< لا أتذكّر من مريم اليوم الشيء الكثير، سوى أنّها كانت جميلة وممتلئة كحبة قمح، وابنة شهيد ووحيدة العائلة التي تخلّت عنها أمها وربّتها جدتّها. بيضاء كصباح ربيعي في قرية على ضفّة بحر موحش. لم نكن نراها إلاّ في لافونتين*أو السقاية، التي كانت مريم ترتادها كما تفعل جميع نساء القرية من أجل غسل الحبوب...>>**[1]. تقدّم هذه الوقفة بطريقة غير مباشرة، فليلى تنقل لنا صورة مريم التي أغراها بها سينو في كتاباته فتقول: " **ربّما لأنّ سينو أغراني وهو يتكلّم عن مريمته الحقيقيّة، مريم الطفولة الهاربة، في قريته البعيدة. مازالت ملامح وجهه البريئة تنغرس في عمق الحكاية وكأنّه أمامي يتحدّث بجديّته المعهودة، المبطنة بكم هائل من السخريّة**"[2]، وهكذا تمهّد ليلى لوصف مريم بوصف

* عين الماء. من أصل فرنسي: la fontaine

1 ــ واسيني الأعرج، أنثى السَراب، ص84.

2ــ المصدر نفسه، ص83.

سينو ثمّ تسرد أوصاف مريم من خلال وصف سينو لها، وقد رسم الوصف السابق الملامح الظاهرة للشخصية، إلى جانب البعد الاجتماعي لها. **<<أجمل يوم كان، عندما تغسل القمح، بالنسبة لي على الأقل. تضع الحبوب في إناء حديدي واسع، هو في الأصل قاع برميل. تكبّ الماء على القمح، ثمّ تدخل برجليها الناعمتين في طقس غريب. تبدأ في حركات متتالية بقدميها، جيئة وذهابا، وكأنّها ترقص. رقصة القمح كنّا نسميها. تتلوّى بجسدها طويلا. تتمايل. يسعفها جسدها الغضّ. ترفع عباءتها حتى الركبتين. تظهر جليّا ساقاها البيضاوان كشمعتي الأولياء الصالحين. ترفع شعرها قليلا، فيبدو واضحا وجهها الذي يحمّر كثيرا، قبل أن يتخفّى ليظهر من جديد مبرزا عن عينين واسعتين مليئتين بالغواية الشيطانية التي كانت تتقنها. ابتسامة مشرقة، بدون أن تتوقف حركاتها المنزلقة عن القمح. كانت مريم ذكيّة، وتعرف كيف توزّع ابتسامات الشهوة الطفوليّة على كلّ واحد منّا >>**[1]؛ يلاحظ على هذه الوقفة هيمنة الأفعال المضارعة التي ملأت الصورة حيوية وحركة وحياة، وهو ما جعل " علامات الوصف تختلط بأفعال الحركة الدالة على سرد الأحداث"[2]. كما نجد تنوّعا في التشبيهات مع كثرتها، وامتداد الوصف من المظهر الخارجي إلى الجانب النفسي للشخصية. <<عندما يغيب الذئب نحو الأسواق، تأتي ملفوفة في السواد، لتقف على قبر مصطفى طويلا. تنقيّه من أيّة أعشاب ضارة. تضع ملايتها على الشاهدة. يبدو وجهها الناصع مليئا بالنور، وتنعكس على شعرها الفحمي أشعة الشمس الربيعيّة فيصبح أزرق متلألئا. تبكيه طويلا، ثمّ ترتدي ملايتها وتنسحب **في صمت**>>[3]، في هذا المقطع يتحول الوصف إلى سرد للأفعال التي تقوم بها مريم في غياب الذيب، وهو ما يوهم باستمرار السرد غير أنّه بالنسبة للحدث الرئيسي يعتبر وقفة طويلة.

يلاحظ أنّ السارد لم يوظف الأفعال الدالة على الحاضر في تشكيل مادة الوقفة فقط بل استعمل ماضي الكينونة كما يوضحه المقطع التالي الذي تصف فيه ليلى سينو ونفسها: **<< عندما رأيتك، كنت تلبس معطفا أسود، وعلى رأسك بيريه با سكي أسود أيضا. كنت طويلا، وجميلا. نحفت قليلا. كنت تبحث عنيّ بعينيك بشغف. كنت منهمكة في رمي الخبز للحمام الذي كان يغطيني. لم ترني عندما قمت وقام سرب الحمام الذي كان يحيط بي، رأيتني>>**[4]؛

1ـــ واسيني الأعرج، أنثى السّراب، ص84

2ـــ برنار فاليط، النص الروائي، ص44.

3ـــ واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص85.

4ـــ المصدر نفسه، ص140.

لقد طغى استعمال ماضي الكينونة على هذا المقطع فقد تكرر الفعل كان ستّ مرات، لأنّ ليلى تسترجع موقفا ماضيا علق بذاكراتها لأنّه يمثل لحظة من أجمل اللحظات في حياتها وحياة سينو، هذا في مقابل الوضع الدموي الذي كانت تعيشه البلاد في تلك الأوقات.

يستخلص ممّا سبق أنّ السارد قد تباينت عنده الوقفات الوصفية من حيث الحجم فقد جاءت بعض الوقفات في جملة، وجاءت أخر في سطر أو سطرين، وقد امتدت بعضها على طول الصفحة والصفحتين، كما نلاحظ تنوّع الأفعال المستعملة بين الماضي والمضارع؛ ويقدّم لنا الجدول الموالي بعض الوقفات التي تخص الأشخاص:

جدول(8): يوضح الوقفة لوصف الشخصيات في الرواية

الرقم	الوقفة الوصفية	عدد الأسطر	الصفحة
1	وصف الأستاذ الجامعي	5 أسطر	30
2	وصف سي ناصر	جملتان	40
3	وصف عينا سينو	جملتان	41
4	وصف ملينا	8 أسطر	51
5	وصف يونس	6 أسطر	52
6	وصف مريم	8 أسطر ونصف	54
7	وصف ليلى	5 أسطر	55
8	وصف مريم	38 سطرا	74/73
9	وصف سي ناصر	8 أسطر	88 / 78 /89
10	وصف سينو	5 أسطر	140
11	وصف آنيا	5 أسطر	143
12	وصف عمي البشير	7 أسطر	232
14	وصف مريم	5 أسطر	554
16	وصف قيس والهامل ونارسيس	3 صقحات ونصف	263/260/259

لم ترتبط تقنية الوصف بتصوير المكان والشخصية والأشياء فقط، وإنّما نجد "وصف الزمان في صورة مشعة بالإيحاءات"[1]، وقد برز وصف الزمن في الكثير من النماذج نختار منها:

1ــ مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص255.

- " جاءتني الكلمات متقطعة، من زمن مجوّف كمغارة، بدا لي أبعد من بلاد الخوف التي أنشأتها في قلبي "[1].
- " الوقت يمرّ بشكل ضبابي. يقذف بي بعيدا نحو زمن لم يعد لي ولم أعد له "[2].
- "الصباح النيلي يتفتّح في الخارج كوردة مثقلة بالماء والعطر"[3].
- "الزمن ثعبان، يزحف بصمت"[4].
- "لا شيء سوى الوقت الذي يزحف كأفعى عمياء"[5].

تبين المقاطع السابقة أنّ السارد أولى وصف الزمن اهتماما خاصا، فقد وصفه بالمغارة، والأفعى، والثعبان، ووصف الصباح بالوردة المثقلة بالماء والعط، وقد أدّت هذه الوقفات دورها في تحريك العمل الروائي وفي تصعيد أحداثه، فهي تنبئ عن الصراع الداخلي الذي تعيشه ليلى، وإحساسها بتوقف الزمن أحيانا، وبسرعته أحيانا أخرى.

وممّا يميّز الوقفة في أنثى السّراب هو أنّ الأوصاف لا تتوقف عند موضوع أو منظر دون أن يكون توقفا تأمليّا للبطل نفسه كما هو الحال في تأمل حيطان الغرفة أو تأمل السقف، أو تأمل ردّة فعل الطلبة، أو تأمّل وجه سينو في جزيرة لانغاـــ لاند.

- " تأملته بملعنة. رأيته في الأقاصي، مغرما كطفل يبحث عن يد تقيه من النور الحادّ للحياة الذي كان يغرقه في البياضات المتماهية "[6].

- " ثمّ أخذته من يده، ووقفت أتأمّل ردة فعل الطلبة الذين ظلوا صامتين مضمرين سعادتهم أو حقدهم"[7].

1ـــ واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص13.

2ـــ المصدر نفسه، ص36.

3ـــ نفسه، ص415.

4ـــ نفسه، ص 298.

5ـــ نفسه، ص277.

6ـــ نفسه، ص39.

7ـــ نفسه، ص39

وقد تكون الوقفة اكتشافا للمنظر ولما يثيره في نفسية البطل من انطباعات، واكتشافات تدريجية، كما يظهر في اكتشاف الرزنامة التي يؤدي اكتشافها إلى اكتشاف آخر هو كونها قد تصير أرملة في لحظة ما "**بدأت أتأمّل حيطان المخبأ كأنّي أكتشفها للمرّة الأولى[...] فجأة اكتشفت أنّه يمكنني أن أترمّل في أيّة لحظة، وأصبح في مهب الريح كورقة شجرة ميتة**"[1]، إنّ هذه الوقفة ليس وصفا للموضوع المتأمل بقدر ماهي تحليل للنشاط الإدراكي عند ليلى.

كما لاحظنا أنّ بعض هذه الأوصاف كانت تحيل إلى توقف البطل مشدوها لمدّة، ويتجلى ذلك في الدهشة التي أثارها جمال الألوان في نفس ليلى وهي ممددة على الفراش في غرفة سينو، يضاف إليه دهشتها من سحر الأمكنة في لانغا–لاند ليلى في غرفة سينو، إلى جانب الهزّة العنيفة التي انتابتها في مدينة القدس؛ ونختار المقطعين الآتيين نموذجا لها:

" **عندما تمددت على الفراش نظرت إلى السقف قليلا. اندهشت من اللون البنفسجي الذي كنت قد اخترته لونا لغرفتي**"، يبدو في هذا المقطع الدهشة التي سببها جمال الألوان التي زينت بها الغرفة، ويبين لنا المقطع الموالي: " **كانت دهشتي لا توصف من سحر الأمكنة خصوصا، ونحن نتوغل في الجسر الطويل الرابط بين جزيرتين، حيث لا شيء إلاّ البحر والسّماء باتجاه الجزر الأخرى**"[2]، دهشة ليلى في جزيرة لانغا–لاند الساحرة، وينبئ المقطعين عن حنين ليلى إلى اللحظات والأماكن الجميلة التي عرفتها في الماضي لأنّ الحاضر صادم بآلآمه وخيباته.

وممّا تتميّز به الوقفات في الرواية هو تواليها وتتابعها وانتقالها من وصف إلى وصف آخر، ونجد ذلك في الوقفات الوصفية المتتالية التي وصف من خلالها السارد ملينا في نصف صفحة، ثمّ انتقل مباشرة إلى وصف يونس، ومنه دون إيّ فاصل سردي انتقل إلى وصف رياض، يضاف إلى النموذج، نموذجا آخر يتمثل في الوقفة الوصفية التي وصفت فيها ليلى الشخاص الذين تعرفت عليهم قبل سينو وهم على التوالي قيس والهامل ونرسيس. إنّ هذا التتابع في الوصف عمل على توقيف زمن السرد، وتوسيع مساحة الخطاب.

1ــ واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص229.

2ــ المصدر نفسه، ص396.

1.3.الحذف (Ellipse)، زح = 0، زق =ن إذن زح<∞زق.

الحذف يعني إغفال فترة من زمن القصة وإسقاط كلّ ما تنطوي عليه من أحداث، ويذهب جان ريكاردو إلى أنّ الحذف هو نوع " من القفز على فترات زمنيّة والسّكوت على وقائعها من زمن القص...ونوع يلحق القصة والسّرد معا في حالة التنقل من فصل إلى فصل حيث تحدث فجوة في القصّة"؛ وهو ثلاثة أنواع[1]:

1.1.3 ـ الحذف الصريح (Ellipseexplicite): وهو ذلك الذي يصرح عن وجوده مع تحديد مدّته مثل" مضت بضع سنين" أو " بعد ذلك بسنتين" أو من غير تحديد مثل" مضت سنوات".

اتّخذت رواية " أنثى السّراب" الحذف الصريح مرتكزا أساسيا تقوم عليه، لتتمكن من تجاوز الحاضر الضيق الذي لا يتيح للسارد تغطية كلّ أحداث حياته فهو يلجأ إلى القفز على فترات زمنيّة، والاكتفاء بالأحداث التي تعبر عنها دون غيرها، ومن أمثلة الحذوف الصريحة قول سينو:" أستطيع اليوم بعد قرابة الخمسين سنة من العمر، وأكثر من ربع قرن من ممارسة جنون عظيم اسمه الكتابة، أن أقول إنّ رهان المنفى مثل رهان الكتابة خاسر في كلّ شيء إلاّ في جوهره الأعمق: الحرية"[2]. نلاحظ أنّ الراوي لجأ إلى حذف سنوات طويلة تعكس فترة حياة بأكملها، قرابة الخمسين سنة تحيل إلى عمر الكاتب المحذوف، أمّا أكثر من ربع قرن فهي تشير إلى الحياة الإبداعية لـــ "سينو". ويمدنا الخطاب بحذف صريح آخر على لسان ليلى تسقط من خلاله كل الماضي بأفراحه وأحزانه تقول: " أريد أن أصرخ على مسمع الجميع بعد كلّ هذه السنّوات الجميلة والمظلمة أيضا، التي أمضيتها في عمق الصمت"[3]. ومن خلال المثالين السابقين نجد أنّ الحذف الصريح قد تشكل في صورتين هما:

1.1.1.3 الحذف المحدد: وهو ذاك الذي تتحدّد فيه المدّة المحذوفة في زمن السّرد، والتي قدّرت في المثال السابق بقرابة الخمسين سنة، وبأكثر من ربع قرن، وقد ورد هذا النوع من الحذف في أمثلة عديدة أخرى نقدم منها "ها أنا ذا اليوم أعود بعد ستّ سنوات غياب

1ـ ينظر جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص ص117–118.

2ـــواسيني الأعرج، أنثى السراب، ص333.

3ـ المصدر نفسه، ص54.

فقط لأقنع نفسي عبثا أنّك رحلت"[1]. فـ "سينو" يكشف لنا من خلال هذا الحذف المدّة التي قضاها في المنفى، ولم تسمح له الظروف الأمنيّة بالعودة إلى الوطن، وهي ست سنوات محددة بدقة؛ ومثله جاء الحذف الذي ورد على لسان ليلى في شكل تساؤل" لو كان يدري ماذا حدث في هذه العشرين سنّة؟"[2]، فهي تحذف الأحداث التي وقعت خلال مدّة عشرين سنّة. والملاحظ على هذا النوع من الحذف هو أنّه قد عمل على إسقاط فترات زمنيّة طويلة تراوحت من ستّ إلى العشرين سنّة ثمّ يمتد ليصل إلى خمسين سنّة تقريبا.

2.1.1.3 الحذف غير المحدد: وهو ذاك الذي لا تتحدّد فيه المدّة المحذوفة من زمن السّرد، ويكتفى بالإشارة إليها بمدّة غير دقيقة مثل: " بعد أن هدأت كلّ العواصف التي حولّت البلاد إلى واد من الدم. سنوات مرّت، ولا شيء تغيّر"[3]. وهو من النوع الذي يخلو من إشارة وصفية أو معلومة، فالراوي حذف المدّة التي مرّت بعد هدوء العاصفة، ولكنّه لم يحدّد لنا مدّة هذه السنوات المحذوفة، ويضاف إلى هذا النوع من الحذف قول ليلى" ثمّ نعود إلى التمادي في عجلة الريح بعد زمن قاس وصعب"، وهو كما نرى حذف غير محدد متبوع بإشارة وصفيّة، ومن أمثلته قول سينو" أشهد الآن بعد كلّ هذا الزمن الهارب"[4]؛ وقد يستعيض الحذف بمؤشر آخر يترك الباب مفتوحا لتخيلات القارئ كما هو ماثل في قول ليلى: "سنوات تعذيب الورثة، وآثارها المدمّرة محت الذاكرة، أو ما تبقى منها"[5].

وتجدر الإشارة إلى أنّ الأمثلة المذكورة ليست هي كلّ الحذوفات التي وظفها السارد لتسريع وتيرة الزمن في الرواية بل هناك نماذج أخرى عديدة تنتمي إلى الحذف الصريح وتعمدنا إغفالها.

1ــ واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص435.

2ــ المصدر نفسه، ص 172.

3ــ نفسه، ص249.

4ــ نفسه، 521.

5ــ نفسه، ص234.

2.1.3.الحذف الضمنّي(Ellipeseimplicite): وهو ذاك الذي لا يعلن النّص عن وجوده صراحة، ولكن القارئ يستنتجه من بعض النواقص والانقطاعات. يقف الحذف الضمني إلى جانب سابقه- الحذف الصريح- في تشكيل خطاب الرواية، إذ نحسّ بانقطاع بين مرحلة الشيب، و مرحلة تساقط الشعر أيام الغربة، بين مرحلة الطفولة عند صافو ومرحلة الكبر" فجأة تكتشف في المرآة أن شعرك صار أبيض بسرعة، ثمّ بشعرك يسقط كأوراق خريفية ماتت بفعل الغربة، تقترب من المرآة أكثر، يغطيها بخار تنفّسك، ترى وراءك ابنتك صافو التي جاءت صغيرة وهي لا تعرف سوى اللغة العربية، قد تعطلت لغتها قليلا وتعرّفت على لغات عدّة ، وأنّها الطفلة التي كانت تعشق الدمى... هي ترتّب الكاميرا لتنتهي من تركيب شريطها عن أطفال الضواحي الباريسيّة "، كما نلمس القطيعة الزمنية بين النوم والقيام في الصباح "ثمّ انزويت قليلا للعمل، قبل النوم... نمت. في الصباح لم أستطع أن آكل أية لقمة "[1]. وهناك إقصاءات أخرى نذكر منها إسقاط مرحلة الطفولة الأولى من حياة ليلى على لسان والدتها لم أكن أعرف لا أنا ولا سي ناصر بأنّك ستنزلين ضيفة على الحياة قبل شهرين من ميعادك المعتاد. كنت هشة وصغيرة...فجأة عندما كبرت، ونما جسمك بسرعة، فوجئت أنّك مثل قطرة ماء"[2].

3.1.3. الحذف الافتراضي: (Ellipse hypothétique):وهو أكثر أشكال الحذف ضمنيّة والذي تستحيل موقعته، بل أحيانا يستحيل وضعه في أيّ موضع كان[3]. ويعرفه صاحب معجم مصطلحات نقد الرواية بأنّه " أكثر أنواع الحذف غموضا، يعلم به القارئ بعد فوات الأوان حين يسترجع النّص ما فاته لتفسير بعض حوادث الحاضر الروائي"[4]. فليس هناك طريقة مؤكدة لمعرفته، سوى افتراض حصوله بالاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمنّي للقصة، مثل السكوت عن أحداث فترة من المفترض أنّ الرواية تشملها[5].

ويعتبر البياض الطباعي تقنيّة أخرى للتعبير عن قفزات زمنيّة معينة ضمن المحذوفات الافتراضية، بل إنّها قد تكون" الحالة النموذجيّة (...) التي تعقب انتهاء الفصول،

1ــ واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص28-29.

2ــ المصدر نفسه، ص249.

3ــ جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص119.

4 ــ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص75.

5 ــ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص164.

فتوقف السرد مؤقتا، أي حين استئناف القصة من جديد لمسارها في الفصل الموالي"[1]، و يتجلّى في رواية " أنثى السّراب" في النقاط المتتالية... ... ...التي تتصدّر الوحدة السّرديّة الأولى للدلالة على توقيت الساعة المحذوف، يضاف إليه الحذف المعبر عنه بالنقاط في أول جملة سرديّة "الوقت...الوقت...لا شيء في الأفق سوى البياض"[2] فالبياض الطباعي يشير إلى حذف زمني افتراضي، كما يشير إليه هذا المقطع" هكذا يأتون...و بصمت يذهبون...ثمّ لا شيء"[3] وكقول سينو" نمت على بياض. لم أفطن إلاّ في اليوم الموالي. قمت بصعوبة"[4]، ويظهر هذا النوع كذلك في البياض الطباعي الذي نجده في آخر كلّ وحدة سرديّة معبرا عنه بثلاث نجوم وفق النموذج الآتي (***)[5]، ويأتي متفاوتا من وحدة إلى أخرى، ويظهر أيضا في ختام معظم الرسائل دون أي نقاط أو نجوم، ويبرز كذلك في النقاط الثلاث التي تختتم بها الروايّة، وفي الصفحة الأولى التي تسبق بداية كل فصل، وهذا الحذف يدل على انقطاع مؤقت واستراحة خفيفة للقارئ. كما نجد بياضا مقداره سطر يفصل بين كل مقطعين سرديين، ولاحظنا كذلك وجود بياض مقداره سطر داخل الرسائل يسبق عبارة المخاطب كمثل: " سيني الغالي"[6].

ومن خلال تتبعنا لتوقيت الساعة لاحظنا أنّ الروائي قد قام بحذف زمن يقدّر بثلاث ساعات، كما لا حظنا بأنّ الراوي أسقط بعض السنوات في تواريخ الرسائل التي قدرنا مدتّها بعشر سنوات، وهذا النوع من الحذف يعكس رؤية الروائي، فهو يمكن القارئ من التعرف على ما لم يصرح به الراوي، وهي مدّة الغيبوبة التي عاشها الراوي، وكذلك مدّة غيابه عن الوطن، فكان من المنطقي أن يغيب هذا الزمن من الخطاب ليتناسب مع غيابه من ذهن الراوي.

---

1 ــ صالح مفقودة، نصيرة زوزو: بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، العدد 4 ماي 2005، ص77.

2ــ واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص11.

3ــ المصدر نفسه، ص314.

4ــ نفسه، ص340.

5ــ نفسه، ص23.

6ــ نفسه، ص529.

نلاحظ أنّ الحذف بمختلف أشكاله: الصريح و الضمني والافتراضي قد أعلن عن حضوره القوي في روايّة أنثى السراب، و قد ساهم في تحقيق القفزات على سنوات عديدة من حياة الراوي، ويمكننا أنّ نصفه بـــ " المصفاة التي أعطت للراوي حق الانتقاء ومنحته حريّة الإلغاء من خلال ضمانها لتماسك البنية الحكائية ومنع ترهل حلقاتها الزمنيّة "[1]، ولم يتوقف دور الحذف على هذا فقط بل عمل على إثراء مستوى الحكي من خلال تنويعه للزمن ولإيقاعه، كما كان بوابة تدعو القارئ إلى ولوجها ليكتشف البينّة الخفية للحكايّة، والتي تمثله فترات الغياب التي يريد الراوي أن يعبّر عنها ضمن مراحل حياته المختلفة، حتى تكتمل سيرة الراوي بأيامها الجميلة، و أيامها الصعبة و القاسيّة. كما قامت بمواجهة الحركة البطيئة التي تجسّدت في المشهد والوقفة، بالإضافة إلى الطابع الاستعادي الذي تميزّت به الحكاية، وسمحت بالتخفيف من وطأة الماضي وهيمنته.

1ــ وهيبة بوطغان، البنية الزمنيَة، في رواية عابر سرير، ص183.

2.3. الخلاصة (Sommaire)، ومعادلتها: زح < زق

ويقصد به سرد في بعض فقرات أو بضع صفحات لعدّة أيّام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال[1]أي أنّها تقوم على اختزال أحداث سواء أكانت من الماضي أو الحاضر أم من المستقبل" إنّ تلخيص الأحداث يتمّ بعد أن تتحوّل الأخيرة إلى قطعة من الماضي، كما يجوز تلخيص ما حصل في الحاضر، أو ما حصل في مستقبل القصة "[2]، والسؤال الذي يحضر هنّا ماهي مكانة الخلاصة في" أنثى السراب" وما طبيعتها؟

تقدّم لنا الروايّة عدّة مقاطع سرديّة اختزلت الماضي لتسرده في الحاضر، ومن أمثلتها تلخيص ليلى لتاريخ علاقتها بالكاتب سينو" ليلى الصغيرة التي ظلّ قلبها دائما يخفق لفرحه، وحزنه وخوفه ومرضه"، في هذا المقطع الوجيز تستعيد ليلى المحطات الهامة في حياة سينو التي تبدأ بالطفولة البريئة ثمّ تنتقل إلى الحزن على فقدان الوالد، ومنه إلى الخوف الذي لازمه من صدمة النجاح في السّيزيام إلى المنفى، وتتوقف في آخر محطة من حياته وهي المرض الذي أصابه في شتاء 2008. وهكذا تكون الخلاصة قد مكنت الكاتب من المرور السريع على فترات زمنيّة ماضية تشكل في مجموعها حياة سينو من الطفولة إلى أواخر العشرية الأولى من الألفية الثانية، وهي خلاصة تفتقر إلى التحديد الدقيق، بحيث يصعب تحديد المدة الزمنية التي استغرقتها كل مرحلة على حدة أو كلّ المراحل مجتمعة، لعدم وجود مؤشر زمنّي يدلنا على ذلك.

ويلمح التلخيص مرّة ثانيّة في المقتطف الآتي: " ليلى الطفلة الصغيرة التي بليت بك في وهران، وغنّت لك إديث بياف، نانا موسكوري، وفيروز على عتبات مدرّج قسم الآداب، وعزفت لك بكمان والدها القديم أجمل الألحان، ورافقتك في أماسيك الشعريّة، عندما كنت تكتب شعرا قبل أن تهرب نحو الروايّة"، يلخص الكاتب في هذا المقتطف أيّامه التي قضاها

1ــ جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص109.

2ــ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص145.

مع ليلى في مدينة وهران لتسدّ الثغرات الزمنيّة التي لم يشملها الحاضر، وتكشف عن شخصية الكاتب الشاعر التي كانت جانبا مغمورا من حياته.

ويضاف إلى ما سبق الملخص الآتي الذي تلخّص فيه ليلى مسيرة حياتها مع سينو " كلّ شيء بدأ بسؤال صغير، ثمّ بموسيقى امرأة تروبادور...، ثمّ بوريقة طائشة... ، ثمّ أوراق و رسائل وكتابات...لأصبح مثلك في النهاية مريضة بما يمكن أن تمنحه لي الكلمات من سعادة صغيرة"[1]،لقد قام هذا الملخص بتسليط الضوء على جانب من حياة سينو و ليلى ومسيرة علاقتهما في سطر واحد، فالحاضر الذي تقوم فيه بنشر الرسائل و كتابة كتاب عن سينو في2009 سبقته عدّة أحداث في مواقع زمنيّة مختلفة، و نلاحظ أن الكاتب عمّد إلى ترتيب الأحداث باستعمال الرابط (ثمّ) التي تفيد التباعد بين زمن الأحداث. وبذلك يكون هدف الكاتب هو التقاط اللحظة المعبرة وإسقاط ما هو غير مهم. تقوم رواية "أنثى السراب" على تقنية التلخيص التي نرصد بعضها في الجدول الأتي:

جدول(9): يوضح موقع الخلاصة ووظيفتها في الرواية.

الخلاصة	وظيفته	الصفحة
• " على هذه الحافة الصامتة ينام سينو، الطفل الذي قضى العمر كلّه يبحث عن البنفسج البريّ، ويسابق ظلّه الراكض صوب البحر، ويحاول أن يملأ كفّه بأشعة الشمس وفراشات النور».	تلخيص حياة سينو	ص416
• "هكذا تصوّرت قبل أن تنفرد به وبفراشي، وأحلامي، وحديقتي، ووورودي».	تلخيص المدّة الزمنية التي قضتها ليلى مع سينو.	ص482
• "وقطعنا سويّا، كما في المرّة الأولى كلّ الأحياء التي تؤثث اليوم ذاكرتنا: سيدي الهواري، الكونسرفتوار، قصر الباي، الجامعة، قسم الآداب، على الدرج ... أو في الزاويّة الخلفية للبنايات الخشبية التي ظلّت مؤقتة ثلاثين سنة».	تلخيص الأماكن التي اكتشفتها رفقة سينو في وهران.	ص490
• "هو المعتاد في السّنوات الأخيرة على، على الأضواء الملوّنة، والجوائز، وفنادق الفايف ستار الفخمة، والقصور، وأسفار الدرجة الأولى والريميوم	تلخص حياة سينو بعد الشهرة.	ص482

1ـــ واسيني الأعرج،أنثى السراب ، ص245.

• "حمام يطير بأجنحة من حديد؟! حتى عندما تعب قلبه، ونهته الطبيبة عن كثرة السفر. ابتسم وهو يغادر المستشفى... استمرّ في جنونه، ولم يغيّر عاداته القاتلة».	تلخص ايّام المرض وبعده.	ص124
• " ارتدنا مسارح المدن الأنيقة، والمسارح الذهبيّة...ذهبنا إلى الأوبرا...شاهدنا الكثير مما أنتجه فنانو هذه الأرض الطيّبة».	تلخص الأيام التي قضتها رفقة سينو في أجمل بلدان العالم.	ص301
• لا تصدقيني إذا قلت لك إنّ الكتابة منحتني أجمل الأشياء، الحب، السفر، الهبل، التعرف على أناس في القارات الأربعة، حب الناس، ولا يهمّ إذا كونّت لي أعداء».	تلخص مكاسب الكتابة.	ص516
• على لسان عمي البشير:" عذّبنا الورثة، قتلوا غارسيا لوركا وكان طفلا بريئا، قطعوا رأس بشّار بن برد، سجنوا حكمت، وقطعوا أصابع فكتور جارا... لكن ماذا ربحوا؟».	معاناة المثقف عبر التاريخ.	ص 234
• "يحدث معي أحيانا أن أقف في وسط أهمّ شارع في نيويورك أو في لوس أنجلس أو حتى في باريس، أو في امستردام، في باس – تير في الكاريبي، وتحت أمطارها الدافئة، في بيونس آيرس، أو وأنا أقطع بهو مطار طوكيو الذي لا ينتهي، أو وأنا أتعثر عبر سور الصين، أو حتى وأنا في عمق صخور الربع الخالي».	تلخص الأماكن التي سافر إليها سينو في كلّ بقاع العالم.	ص517
• وأتساءل دائما مثلما يفعل غيري؟ كيف يمكن لرجل أن يتواجد في كلّ مكان، أن يدرّس في جامعة الجزائر، وفي السوربون، وجينيف، وفينيسيا، وكوبنهاجن، ونيويورك واستوكهلم، أن يكتب روايات طويلة النفس، أن يتحصّل على الجوائز، أن يتعامل مع الصحف، وينتج برامج في التلفزيون و. و. و.. هل هو جنّي أم رجل مسحور، أم يملك وقتا لا يملكه الآخرون؟».	تلخص تنوّع نشاطات سينو	ص173
• الأشياء الليفة، كالأقلام الملوّنة الكثيرة، المسطرة، الممحاة، الكمبيوتر، الرسائل والمزق الصغيرة التي خبّأتها في الصندوق».	تلخّص محتويات الصندوق الخشبي.	ص123
شخصياته النسوية كثيرة، لم يبق منهن اليوم الشيء الكثير إلاّ ما تحفظه ذاكرة القرّاء؟ كليمونس؟فتنة؟ زوليخة؟ مايا؟زهور؟ دنيا؟ جينا؟ سيليفيا؟ أناطوليا؟ وغيرهن».	تلخص الشخصيات الروائية لسينو.	ص73
• التي ستتحدّث هذه المرّة، هي ليلى. الطفلة التي بليت بك في وهران، وغنّت لك إديثبياف، نانا موسكوري، وفيروز على عتبات مدرج قسم الآداب، وعزفت لك بكمان والدها القديم أجمل الألحان، ورافقتك في أماسيك الشعريّة، عندما كنت تكتب لها الشعر قبل أن تهرب نحو	تلخّص أيام نشاطات ليلى أيام الجامعة.	ص 166

الروايّة. امرأة من لحم ودم ضاق عليها أن تظل حبيسة الورق ورائحة الحبر البنفسجي الذي تحبّه».		
• أقسم بالله، وبكلّ الأولياء الصالحين، إنّ اسمي الحقيقي ليس مريم، ولا تنويعاتها التي اخترعها سينو وأقنع بها قرّاءه الكثيرين: لا ميرا، ولا ماريوشا، ولا ماريانا، ولا مي، ولا ياما، ولا ماريا، ولا لينا، ولا مايا، ولا حتى ملينا ابنتنا الجميلة...».	تلخص الأسماء المستعارة التي قدّم بها سينو ليلى في رواياته.	ص191
• قتلني...ضمير الغائب،حوّلني...في رمل المايا، وتوّهني... في مصرع أحلام مريم الوديعة، وجعلني أموت... في سيّدة المقام، ثمّ رماني في باريس... في ذاكرة الماء، ثمّ دفع بي نحو مغارات الموت، في طوق الياسمين، المرّة التي ذكرني فيها باسم غير اسم مريم، كان في وقع الأحذية الخشنة».	نهاية مريم في كل الأعمال الروائية لسينو.	ص473 /474
• ربّما استطعت استرجاع لزعر الحمصي الهارب منك، بسهولة أكثر. ربّما التقيت بعزيز وهو يضحك من آخر نكتة قلتها له. ربّما رأيت والدك الذي لم تشبع من وجهه قبل أن تسرقه التربة منك. ربّما صادفت جدّتك ونمت في حجرها على وقع حكاية مخطوطة جدّك الأندلسي. ربّما رأيت ماما ميزار وهي تداوي جرحها المفتوح بتربة القرية ونثار الحصاد...».	تلخّص الشخصيات التي عرفها في طفولته.	ص 525
• رأيت كل تشكيلة قناني العطور الفارغة... كوكو شانيل، وازن، إيف روشي، فان كليف، سينيما، جادور، لانكوم، نينا ريتشي، غوتشي، غوتيه، إيف سان لوران...».	تلخّص أنواع العطور التي أهداها سينو ليلى طوال ربع قرن.	ص421

تكشف لنا الخلاصات السابقة عن تناغم بين الزمن السردي مع حركة البطلة، فقد بدت أول الأمر متعبة ، متمددة على الكرسي الخشبي، فكان الزمن السردي هادئا يتلاءم مع هدوء حركة المكان، غير أنّ هذا الهدوء سرعان ما ينفجر من ذهن البطلة كالبركان، ويقودها في النهاية إلى ارتكاب الحماقة والجنون، وهذا ما يفسّر ظهور الخلاصات في الفصل الأخير في محاولة الكاتب لتسريع السّرد، ليتلاءم مع حركة البطلة التي غادرت المكان، وخرجت إلى وسط المدينة، ولتجري وراء مريم، وتطلق الرصاص عليها، ولمّا كانت الروايّة تقوم على الماضي فإنّ الخلاصات جاءت في معظمها استرجاعيّة. وتنقسم الخلاصة باعتبار تحديد المدة من عدمها إلى قسمين هما:

1.2.3. خلاصة غير محددة، تغيب فيها القرينة الزمنيّة، ويكون هذا النوع على علاقة باسترجاع الماضي؛ ومن أمثلتها قول سينو" يحدث معي أحيانا أن أقف في وسط أهم شارع في لوس أنجلس... الربع الخالي".

2.2.3. خلاصة محددة بمؤشر زمني أو قرينة تساعد على تقدير المدة، ومن أمثلة ذلك ما جاء على لسان ليلى" حمام يطير بأجنحة من حديد ؟! حتى عندما تعب قلبه، ونهته الطبيبة عن كثرة السفر. ابتسم وهو يغادر المستشفى...استمرّ في جنونه، ولم يغيّر عاداته القاتلة"[1] فتعب القلب قرينة تحيل إلى حادثة دخول المستشفى التي كانت في مارس 2008، كما نجده في قولها "هو المعتاد في السّنوات الأخيرة، على الأضواء الملوّنة، والجوائز، وفنادق الفايف ستار الفخمة، والقصور، وأسفار الدرجة الأولى والريميوم"، فالمؤشر السنوات الأخيرة يحيل إلى السنّوات التي لمع فيها نجم سينو، وهي فترة ما بعد التسعينات.

وما تختص به هذه الخلاصات هو تعدد أصوات أصحابها، إذ تسند إلى شخصيات روائية مختلفة تتكفّل بإيراد عملية إخبارية معيّنة حول حادثة عايشت أحداثها أو سمعت عنها، لتساهم في بناء الخطاب بـــ "ربط أجزاء المتن الحكائي بعضها ببعض، وتعمل على تحصين السرد الروائي ضد التفكك والانقطاع"[2]. ويمكن القول إنّ الخلاصة سواء أكانت استذكارية لأحداث الماضي، أم كانت خلاصة للمستجدات، فإنّها تكشف لنا عن دورها في تكثيف زمن الماضي لأنّ الحاضر بدون مقدمات الماضي لا يمكن للقارئ أن يستوعبه ويكتشف كوامنه، كما تكشف عن طبيعة العلاقة الجذرية التي تقيمها مع الزمن في الماضي، لتكون مثل البوصلة التي تخبرنا بما حصل أو يحصل من أحداث، تهمّ ماضي أو حاضر القصة بأقلّ إشارة[3].

1ــ واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص124.
2ــ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص155.
3ــ المرجع نفسه، ص149.

الفصـــل الرابـــع

التواتر في رواية (أنثى السّراب)

التواتر في رواية (أنثى السّراب)

1. التوتر المفرد
2. التواتر التكراري
3. التواتر الترددي

التواتر السّردي:

يعدّ التواتر مظهرا من المظاهر الأساسية للزمنيّة السّردية، مع أنّه ظلّ لوقت متأخر جدّا خارج إطار الدراسات النقدية والتنظيرية للرواية، وأهمّ دراسة لفتت الانتباه إليه هي دراسة جيرار جينيت، الذي أشار إلى قدرات تكرار الأحداث المسرودة من القصة والمنطوقات السردية، من الحكاية من ناحية وبين مجموع الأحداث المتواترة من ناحية ثانية، وهذا ما يوضحه بقوله: "إن حكاية، أيا كانت، يمكنها أن تروى مرة واحدة، ما وقع مرة واحدة، ومرات لا نهائية، ما وقع مرات لا نهائية، ومرات لا نهائية ما وقع مرة واحدة، ومرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية"[1]. وقد ذهب بعض الدارسين إلى أنّ "أية رواية هي عبارة عن نسيج معقد من التكرارات والتكرارات ضمن التكرارات، أومن التكرارات المترابطة في نمط تسلسلي مع تكرارات أخرى"[2].

وهذا ما لخصه (برنار فاليت – Bernard **valette**) في ثلاثة أنماط تكرارية اصطلح عليها كما يلي:

1. المحكي الإفرادي :وهو ما يقص مرة واحدة حدثا وقع مرة واحدة .
2. الحكاية المتكررة الكلمات :وتحكي عدة مرات ما حدث عدة مرات.
3. الحكاية التكرارية :وتحكي عدة مرات ما حدث مرة واحدة .

أما التواتر عند خوسيه ماريا بوثويلو ايفانكوس " **José Maria Pozuelo yvancos**" فهو" الطريقة الزمنية للسرد المنسوبة إلى علاقات تردد الأحداث في القصة وتردد التلفظات القصصية لهذه الأحداث، ويمكن حصرها في أربعة أشكال افتراضية هي:

1. الحكاية الفردية: وتحكي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.
2. الحكاية المتكررة الكلمات: وتحكي عدة مرات ما حدث عدة مرات.
3. الحكاية التكرارية: وتحكي عدة مرات ما حدث مرة واحدة.

1–جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص130.

2–جيكوب لوث، مقال، التكرار وأسلوب السرد الأدبي، ت: عنيد ثنوان رستم، مجلة الثقافة الأجنبية العراقية، العدد الثالث، السنة السابعة 1987، ص94،95.

4. الحكاية التكرارية: وتحكي في مرة واحدة ما حدث عدة مرات"[1].

انطلاقا من هذه التوطئة يمكننا الولوج، إلى مقاربة أهم أنماط التواترات، التي كانت أكثر بروزا وحضورا في رواية " أنثى السّراب "، وقد ارتأينا التعامل مع أنماط التواتر المقترحة من قبل "G, Genette" مع إمكانية التعديل أو التصرف فيها ، كلما اقتضت الضرورة ذلك، ويمكننا ضبط هذه التواترات في أربعة أشكال هي :

1. التواتر المفرد (le récit singulatif): هو أن يروى مرّة واحدة ما وقع مرّة واحدة، ويرمز له بـــ: (ح1 / ق1)(*).

يرى جينيت أنّ هذا الشكل من الحكاية أكثر أنواع السرود انتشارا – مؤكدا أن هذا النوع لا يحمل اسما في اللغة الفرنسية على الأقل، ومع ذلك يصطلح عليه بالمحكي المفرد"[2].

فالمحكي المفرد هو أكثر أنواع السرود شيوعا في النص الروائي، وذلك – في اعتقادنا –أن السرد يميل بطبعه إلى سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، وبخاصة إذا استوفى غرض ما يهدف السارد إلى تحقيقه من وراء عرضه للحدث المسرود، فإلى أي مدى استطاعت رواية "أنثى السّراب" استيعاب هذا النمط السردي؟ وما هي كيفيات استثماره؟ وما طريقة بنيته؟

تقدّم لنا الرواية هذا النوع من التواتر ضمن عدّة مقاطع تقوم بوظيفة الإطار أو الخلفية الإخبارية، قريبة من وظيفة الوصف، ويتجلّى هذا في استحضار السارد لأحداث وقعت له، أو لأشخاص تقاطعت معاناتهم بمعاناته، وكان حظهم من الحياة مثل حظه.

إنّ جرح الذات الغائر الذي لم يندمل، خلال ربع قرن من الخوف، والصمت، والأقنعة الكثيرة، ربع قرن من الصبر والتناسي كان موردا دفّاقا نهلت الحكاية من أحداثه بصورة متواترة.

ترسم لنا الرواية النهاية التراجيدية لأبطالها؛ مريم تتلقى خمس رصاصات من مسدس ليلى لتكون الحصيلة ثلاثة قتلى مريم وسينو ولكنّي على يقين من أنّي قتلت الثلاثة في لحظة واحدة، مريم وسينو، وحتى الذبابة الزرقاء التي احتلت المكان أيضا بالصدفة؛ أمّا

---

1 ــ خوسيه ماريا بوثويلو ايفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو حمد، مكتبة غريب، الفجالة، القاهرة، ص ص 288، 289.

(*) ح1 ما حدث مرّة في الحكاية، ق1: ما وقع مرّة في القصة.

2- ينظر جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص130.

ليلى فتغمض عينيها على بياض جرّاء تلقيها أربع رصاصات من مسدس الشرطيين السمين والرقيق.

إن هذين الحدثين لم يرويا على مستوى السرد إلاّ مرة واحدة، غير أنّهما قد انحرفا بمسار الأحداث انحرافا جديدا، وحددا مصائر شخصيات، حيث وضع الأول حدًّا لصوت كلّ من سينو ومريم ليرسم النهاية المأساوية للبطلين، ويضع الحدث الثاني حدّا لجنون امرأة الظّل، ومنه تعرف الأحداث نهايتها، ويبرز هذا التواتر بأنّ الموت مصير حتمي لا يمكن الهروب منه، وأنّ طموح الإنسان لا يعرف الحدود غير أنّ القدر قد يكون حائلا دون تحقيق كلّ الآمال والأحلام، كما يعبر عن فكرة الأدب أكبر من الحياة، لأنّ الشخصية الورقية (مريم) التي ترمز إلى الأدب ظهرت بعد إطلاق الرصاص عليها وتوارت باتجاه الميناء القديم، بينما الشخصية الحقيقة (ليلى) التي تحيل إلى الحياة تلقى حتفها على يد الشرطيين، وبذلك يكتب الانتصار للأدب على الحياة من منظور سينو. ونستطيع أن نجد ما روي مرّة واحدة كثيرا في العمل الروائي، وخاصة في رواية تيار الوعي" لأنّها تعتمد على التكثيف الفني لإيراد حدث مرّة واحدة ولا يجد الكاتب ضرورة لتكراره"[1].

لقد توالت التواترات المفردة في رواية "**أنثى السراب**" لترسم لنا مأساة الفرد ومعاناة المثقف في الجزائر، وفي العالم العربي، وحتى في غيرهما من بقاع الأرض باعتبار أنّ التجربة الإنسانية واحدة، وإن اختلف فيها الزمان والمكان. تنفتح الرواية على الجرح النازف عند الإنسان المثقف بوجه خاص ليكون عزاء لبطل الرواية (ليلى/ سينو) ممّا لحقه من بنات الدهر ونكباته، إنّ هذا الجرح تتعدد فيه الأسباب فقد يكون بسبب مواجهة فعلية مع الموت، أو فقد عزيز، أو طيران الأحلام في فضاء اليأس والخيبة، أو هبوب رياح الطلاق على بيت الزوجية، أو استحالة الوصال والقرب بينا وفرقة .

ومن الأحداث التراجيدية التي تنتمي إلى التواتر المفرد وكان **الموت** فيها مكشرا عن أنيابه حادثة جري سينو في بارك لا فيلات رفقة ابنته صافو يوم قبل حادث الغيبوبة ودخول المستشفى، وحادثة خروج ليلى من المدرسة رفقة خالها يوم وفاة والدها سي ناصر، وقصة الفنان الشعبي وحادثة انتحار صديقه، يضاف إليها حادثة موت كاتب ياسين وابن عمه

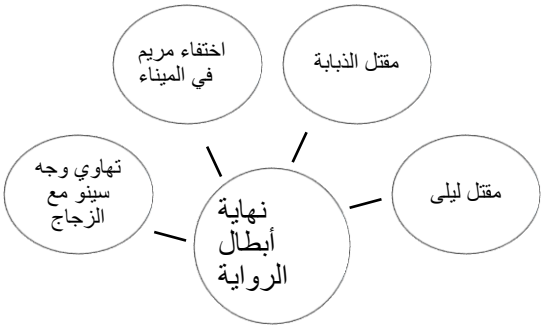
1 ــ مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1998، ص125.

مصطفى كاتب في فرنسا وتوديع زوليخة كاتب لهما، وخبر موت رقية البنت الأولى لليلى بعد سنة من ولادتها، وكذا موت أحمد المولود الثاني لها الذي لم يعمّر إلاّ شهرا واحدا، كما كان الموت مصير معظم أبطال سينو: جدته، وفقيه القرية، وزوج خالته، وسليمان المير، والمراقب العام، كما كانت الشهادة نهاية صديق عائشة الفلسطيني أيام الاجتياح الإسرائيلي في محيط ملعب بيروت، وتسدل الأحداث ستارها بآخر مشهد ارتسم في مخيلة ليلى قبل مفارقتها الحياة مشهد مجنون جزيرة كريت الذي مات ملتصقا بإلهته هلينا، نيكوس كازانتزاكي.

ومن التواترات التي رسمت مشهد **الفراق والانفصال** نذكر قصة ريحانة راقصة الباليه التي طلقها زوجها، وقصة انفصال سفيان عن زوجته، وكذا انفصال أوليغ عن صديقته أنيا، وهجران عائشة بيت الزوجية والتحاقها بصديقها الفلسطيني؛ وتشي هذه الأحداث برغبة ليلى القويّة في الانفصال عن ظلّها مريم، كما يعبر عن موقف السّارد من مؤسسة الزواج التي تفتقر إلى الحب المتجدد، والإبداع، ويغمرها التكرار واليومي القاتل، فهذه العلاقة معرضة للانفصال أكثر من تعرضها للاستمرار.

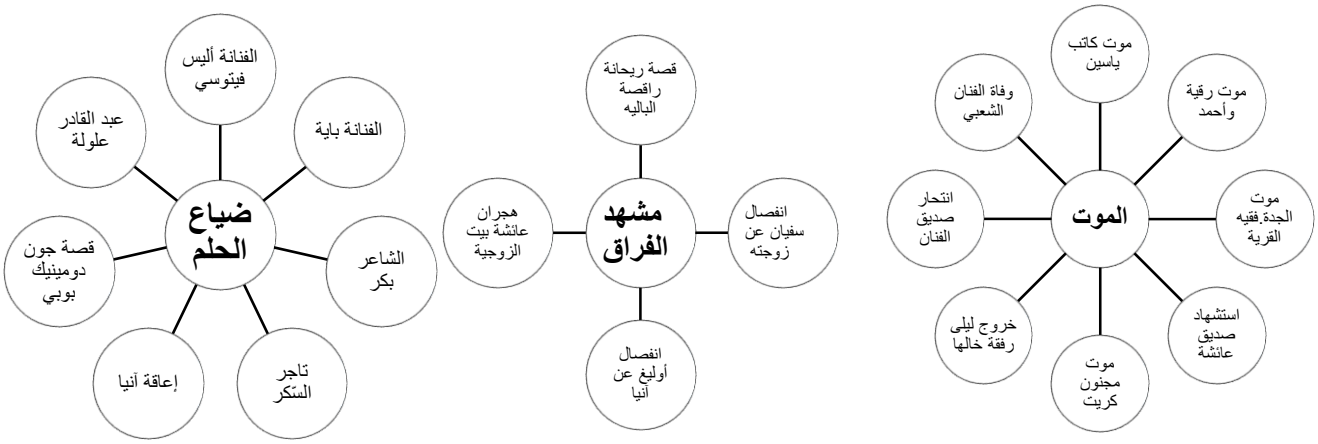
أمّا التواترات التي عبّرت عن ضياع الحلم عند المثقفين ورجال الفن فهي كثيرة نذكر منها :قصة الفنانة أليس فيتوسي، وقصة الفنان عبد القادر علولة، وقصة الفنانة باية، وقصة الشاعر بكر صديق سينو، وقصة الشاب تاجر السّكر، وخبر الإعاقة التي أصيبت بها آنيا، وقصة جون دومينيك بوبي الذي كتب سيرته الذاتية بعينيه، وقصة المنشط الشاب الذي أعدّ حصة لها بعد وفاتها؛ يضاف إلى التواتر التفرّدي حادثة المنشفة التي كان يتوارى خلفها سينو في الصغر ليتمكن من التعبير بجرأة و صراحة عمّا يجول في خاطره؛ يضاف إليها اللقاءات التي جمعته بكل من كاتب ياسين في مدينة بلعباس، ومحمود درويش خلال الرحلة بين باريس وعمان.

لقد قام التواتر المفرد بتتبع الصور المأساوية في الحياة من خلال رصده لمصائر شخصيات أدبية وفنية وإعلامية كلّها تتقاطع عند نقطة التهميش والتغييب والإقصاء والانطفاء في صمت وعزلة؛ وفرض عليها الانسحاب من باقي أحداث الرواية وأزمنتها، وأتاح فرصة لصوت ليلى لكي يقتحم أحداث الرواية وأزمنتها، وهو ما يدل على أن التواترات الزمنية الإفرادية، بالرغم من ظهورها مرة واحدة، زمنا وسردا، فإن إنتاجيتها لأزمنة وأحداث جديدة صاعدة تظل قائمة.



رسم 1: تواتر مصير أبطال رواية (أنثى السراب).

يوضح الرسم السابق أهم الأحداث التي شهدت حضورا لم يتواتر إلا مرّة واحدة، ومن هذه الأحداث النهاية التراجيدية لأبطال سينو، ويتعلّق الأمر بكل شخصيات الرواية، بدءا بالذبابة إلى سينو إلى ليلى ختاما بغياب مريم في الميناء القديم.



رسم (2): أحداث تواترت مرّة واحدة في رواية (أنثى السراب).

يمثل الرسم التواتر المفرد أحداثا وقعت مرة واحدة في القصة ولم يكن لها أن يتكرر سردها في الحكاية، ويتعلّق الأمر بثلاثة أحداث هي: حدث الموت، حدث الفراق، حدث ضياع الحلم، وهو ما يضفي الطابع التراجيدي على أحداث رواية (أنثى السّراب).

2. **التواتر المفرد (le récit singulatif): أن يروي مرّات لا متناهية ما وقع مرّات لا متناهية (ح ن / ق ن)"[1].**

عدّ جيرار جينات النمط الذي تتوافق فيه تكرارات الحكاية مع تكرارات القصة من التواتر التفرّدي " فالتفردي لا يتحدد بعدد الحدوثات من الجانبين، بل بتساوي هذا العدد"[2]، ويعرّف هذا النمط بـــ " **أن يروي مرّات لا متناهية ما وقع مرّات لا متناهية (ح ن / ق ن)"[3].**

إنّ التعب الذي نال من سينو وكان سببا في دخوله إلى المستشفى لم يكن منشؤه واحد بل تظافرت فيه الأسباب وتعددت بدءا من مشاركته في إعداد مشروع العرب في ظلّ معاهدة سايكس بيكو" لم أطمئن على الرغم من أنّه أكّد لي أنّ أتعابه ناتجة عن قلة الراحة وكثرة العمل في مشروعه الروائي الكبير عن العرب في ظلّ اتفاقية سايكس ــ بيكو"[4]، مرورا باشتغاله على رواية سوناتا لأشباح القدس" اشتغلت قليلا على رواية: سوناتا لأشباح القدس، التي عذّبتني كثيرا في علاقة ميّ مع الموت."[5]، وانتهاء بجريه في بارك لا فيلات رفقة ابنته صافو مساء يوم الأربعاء 27 03 2008، "عندما عدت إلى البيت، ذهبت شهيتي نهائيا. ثقل جسدي على غير العادة. سألتني صافو عن امتقاع لوني، قلت لا شيء، ربّما تعب الجري فقط"[6]. لقد ضربت صورة التعب بظلالها داخل كلّ الروايّة، لتمنح للتوترات التفرديّة الفرصة لتتبع مواضعها التي ظهرت فيها أكثر من مرّة في القصة، وتعيد سردها أكثر من مرّة في الحكاية؛ ونختار منها ما يلي:

1. "استعدت آخر صورة عندما التقينا. كان وجهه **متعبا**."[7]

---

1 – جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص130.

2 – المرجع نفسه، ص130.

3 – نفسه، ص130.

4 – واسيني الأعرج، أنثى السّراب، ص164.

5 – المصدر نفسه، ص28.

6 – نفسه، ص28.

7 – نفسه، ص 164.

2. " ما يزال لديّ متسع من الوقت للحديث إليه وهو يضع قلبه وذاكرته **المتعبة** بين يديه"[1]
3. "أحيانا في خلوتي، أتساءل إذا لم يكن سينو قد **تعب**، وأصبح يستدرج الموت بطرقته المجنونة؟ كل شيء في عينيه **المتعبتين**، في كلامه، في حركاته، يقود نحو ذلك".[2]
4. "سألته ذات يوم، ونحن نتوغل في صفائنا الأكثر عمقا. كنّا **متعبين** جدّا بعد سهرة جميلة"[3].
5. " سمعت تمتمته تأتي في آخر الليل، من نفق بعيد، من قلبه المنكسر: –متعب، أريد أن أنام"[4].

إنّ هذه التواترات رسمت لنا صورة التعب الذي لازم سينو في حياته قبل الغيبوبة وأثناءها وبعدها، التعب الذي ارتسم على كلّ ملامحه: وجهه، ذاكرته، عينيه. ومن التواترات التي تتبعت حالة التعب عند ليلى نذكر:

1. " عندما رفعت عينّي **المتعبتين** من كثرة الكتابة والقراءة "[5].
2. "أنا هنا في هذه المدينة التي أصبحت كظلي، **متعبة** من الركض بين الكونسرفتوار، ودار الأوبرا..."[6].
3. " أريد أن أصرخ بأعلى صوتي: لقد **تعبت** من الظلّ القاسي"[7]
4. " ــ basta، c'est basta. j'e suis très **fatiguée** " ترجمت إلى العربية في الهامش: يكفي، يعني يكفي، أنا **متعبة**"[8].

إنّ حالة التعب التي استمرت مع ليلى طول علاقتها مع سينو لم تكن في لحظة واحدة وفي مكان واحد بل تكررت معها في أكثر من موقف، وكانت التواترات في ترصّد ها في كل

---

1 – واسيني الأعرج، أنثى السّراب، ص163.

2 – المصدر نفسه، ص 174.

3 – نفسه، ص 236.

4 – نفسه، ص308.

5 – نفسه، ص47.

6 – نفسه ، ص273.

7 – نفسه، ص298

8– نفسه، 243.

مرّة فقد رصدت لنا التعب الذي نالها بعد العودة من سفرة جزيرة كريت، ليلة اللقاء الذي جمعها بسينو، والتعب الذي أصابها يوم 28 مارس 2008، والتعب الذي أصابها ليلة كتابة الرسالة، والتعب الذي لازمها بعد ظهور مريم في أعمال سينو.

لم تنحصر صورة التعب في البطلين سينو وليلى، بل كانت أيقونة متحركة داخل الرواية تمثل أمام معظم أبطال الشخصيّة وهذا ما تكشفه الجمل الآتية:

1. " سيساعدك البحر، ووجه **يمّا ميزار المتعب** من كثرة الهزّات المتكررة ".[1]
2. " أذان الفجر هو الذي أيقظك. نم حبيبي. نم عمري. ليس إلاّ **التعب**"[2].
3. " عمي البشير عندما زرته، قبل موته بشهور، لا شيء فيه تغير، سوى ذاكرة **متعبة** أصبحت تخونه من حين لآخر"[3].
4. " أنا في لوس انجلس الناس هنّا يبدو **التعب** واضحا على وجوههم"[4].
5. " أنا **متعبة** ككلّ البشر العابرين"[5].

قامت التواترات السابقة باستقصاء حالة التعب عند كلّ من يمّا ميزار، ويونس، وعمي البشير، وحالة التعب التي تعلو وجوه سكان مدينة وهران، ومنه إلى وجوه الناس في مدينة لوس أنجلس، ثمّ يتحول التعب إلى صفة عامة تختبئ داخل ملايين القلوب بل سمة تسم البشر كلّهم؛ ومن أمثلة التوترات التفرديّة التي ترويّ أكثر من مرّة ما حدث أكثر من مرّة نرصد الأحداث الآتية مصنفة في جداول، ويكون حدث إغماض العينين متصدرا لها.

---

1 ــ واسيني الأعرج، أنثى السّراب، ص181.

2 ــ المصدر نفسه، ص228.

3 ــ نفسه، ص232.

4- نفسه، ص488.

5- نفسه، ص491.

جدول 1: يوضح التواتر المفرد (ح1/ ق ن) في رواية أنثى السّراب.

حدث إغماض العينين	التواتر المفرد	الصفحة
سينو	-" **أغمضت عينيّ** وتركتني أصعد وكأنّي كنت ذاهبا نحو سماء طريّةوسخيّة".	ص 32
	-" **أغمضت عينيّ** قليلا، ثمّ فتحتهما، ولكن الوضع لم يتغيّر".	ص534
	-**أغمضت عينيّ** مرّة أخرى لأتفادى الدّوار، لكني عندما فتحتهما، كانت الألوان والأشكال الغامضة ما تزال تتقاطع في حركة تشبه الموج ا لمتهادي".	ص535
	-" **أغمضت عيني** لكي أتفادى مشهد الدّم ...".	ص535
	-" **أغمضت عينيّ**. قلت: ربّما كان للإنهاك دور في هذه الرؤى الغريبة؟ ثمّ فتحتهما بهدوء ...".	ص545
	-"**أغمض عينيّ** على هذه الحافة الهاربة. أرى امرأة تتمزّق بين رغباتها وأحلامها الصغيرة والملوّنة".	ص547
	-"**أغمضت عيني**، لا أكاد أصدّق، أنّ المرأة التي كانت تقف على بعد خطوتين منّي هي زوليخة كاتب. نجمة ياسين الهاربة ... **بقيت مغمض العينين**، أقرأ الفاتحة، وأتساءل حول ما كنت أراه، عندما فتحت عيني لم أر شيئا."	ص194
	-" **أغمضت عيني** وحاولت أن أهمل وجوده لكي أتمكّن من التقدّم في عملي".	ص346
	-"**أغمضت عينيّ** وحاولت أن أنسى وجودي قليلا داخل السكريتوريوم" .	ص346
	-"عندما يصفو كلّ شيء، **تغمض عينيها** بحثا عن نوم تحرّكه قطرة ندى".	ص432

يوضّح الجدول السابق تواتر حدث إغماض العينين، ليرسم لنا حادثة الغيبوبة التي انتهت بإغماض العينين، كما يكشف لنا طريقة البطل في مواجهة الواقع الأليم، فهو يلجأ إلى إغماض عينيه حتى يتفادى المشاهد المأساوية، كما يكون التعب سببا في لجوئه إلى هذا السلوك .

ومن أمثلة التواترات الأخرى نذكر حدث رؤية البياض، فقد تكرر هذا الحدث في القصة في لحظة الغيبوبة التى أصابت سينو وشعر باستسلامه للبياض، وفي البياض الذي يملأ

المستشفى من سقف أبيض، وأجهزة أغلبها أبيض، ومآزر الأطباء بيضاء؛ كما يتجلى البياض لحظة الإبداع ومواجهة الورق. ثمّ يتكرر مع ليلى عدّة مرات لحظة خروجها من السكريتوريوم، وفي اللحظة التي تماهت فيها مريم معها، وفي لحظة استسلامها للموت بعد إصابتها بطلقات الرصاص، كما يتكرر هذا الحدث مع ريحانة التي نامت على بياض بعد تعرضها لهمجية زوجها وبطشه.

جدول(2) يوضح تواتر حدث رؤية البياض في رواية (أنثى السّراب).

حدث رؤية البياض	التواتر المفرد	الصفحة
ليلى	– " الوقت ... الوقت ... لا شيء في الأفق سوى **البياض**".	ص11
	– " كنت قد بدأت أدخل في حالة لذيذة من الغيبوبة، وأستسلم **للبياض**."	ص31
	– " لم أر إلاّ **البياض** الذي محا من مخيلتي كلّ شيء حتى سينو".	ص537
	– " عندما فتحت عيني وقلبي وبقية حواسي للمرّة الأخيرة، لم أر شيئا إلاّ **بياضا** مسح كلّ النتوءات والملامح المحيطة بيّ".	ص546
	– " أوقف العدّ عند هذا الحد. حالات طفولية لم تترك إلاّ **البياضات**، في حياتي".	ص264
	– " كنت غائبا داخل غيماتك البنفسجيّة، غارقا في تيه اللغة، مستمتعا بالضياع الجميل، بين الأحرف **والبياضات** المحدّدة بدقّة كالنوتات الموسيقيّة، ثم ترمي بها على الورق **الأبيض** ... ".	ص266
	– " فكلّما سمعت كلمة منفى، ينتابني إحساس غريب ب**البياض** ".	ص319
	– " بينما يضع آخرون رؤوسهم في المقصلة مقابل نجاتك. وتنزل عليك غشاوة تشبه **البياض**، **بياض** غير الذي تعوّدت عليه".	ص336
	– " نمت على **بياض**. لم أفطن إلاّ في اليوم الموالي".	ص340
	– " كان نوع من **البياض** يلفّ ذاكرتي. شعرت كأنّي كنت أمارس لعبة بها رائحة تشبه إلى حدّ كبير رائحة الموت".	ص340
	– " فجأة رأيت **البياض** الذي تماهت فيه مريم معي، في ذلك اليوم".	ص454
	– هو ذا يدفع اليوم ثمنا غاليا، في عزلة لا شيء فيها إلا ابتساماته التي تنكسر على **بياض** المستشفى والأطباء الذي يتوقفّون عند رأسه قليلا، يطمئنون، ثم يمضون نحو مريض آخر".	ص177

ويحظى حدث الجري الذي تواتر في القصة بنفس النصيب من التواترات في الحكاية، والجدول الموالي يرصدها لنا.

جدول 3: يوضح تواتر حدث الجري في رواية (أنثى السّراب).

حدث الجري	التواتر المفرد	الصفحة
ليلى	- " واصلت **الركض** وراء خيط العطر الذي ظلّ يسحبني نحوه كان تصميمي مجنونا، ولهذا لم أعد أشعر بأيّ قلق ممّا كان يحيط بيّ ويضيق نفسي إلى حدّ بعيد."	ص546
	- " انتابني صوت غريب خفّف عليّ وهن **الركض** والخوف "	ص547
	- " **جريت** أكثر وكأنّ الأوامر من ورائي لم تكن تعنيني"	ص547
	- " **جريت** أكثر لكي لا تغيب مريم عن نظري "	
	- " غمرني فجأة صفاء غريب مع قطرات الدّم الأولى التي نزفت من صدري، ولوّنت قميصي البنفسجي الجميل، ببقعة حمراء، عند النهد الأيسر تماما، كانت تتسّع أكثر فأكثر كلّما **جريت** ".	ص547 ص547
سينو	- " يوم قبل الحادث، **جريت** في بارك لافيلات parc la villette أنا و ابنتي صافو . كانت سعادتي كبيرة بالركض على حافة قناة الأورك le canal de l'oureالاصطناعي ".	ص 28
	- " **أركض** وراء عزيز الذي كان عمره لا يتجاوز الخمس سنوات "	ص447

إضافة إلى الأحداث السابقة المتواترة يستوقفنا حدث إطلاق الرصاص، فقد كررت الحكاية سرد هذا الحدث بعدد الطلقات التي صدرت من مسدس ليلى، فقد أطلقت خمس رصاصات، وقد قامت الحكاية بسردها خمس مرات" أطلقت على وجهها خمس رصاصات متتالية. حسبتها ذهنيّا على الرغم من سرعتها ... واحدة ... اثنتان ... ثلاث ... أربع ... خمس رصاصات ".[1] ويضاف إلى الأحداث السابقة حدث ارتجاج الأرض من تحت الأرجل.

1. " كانت الأرض **تميد** من تحت رجلي"[2].
2. " ثبتّ قدمي بقوّة في الأرض التي كانت **تميد** من حين لآخر"[3].
3. " **ارتجت** الأرض من تحتي قليلا، ولكني تماسكت ..."[4].

1 ــ واسيني الأعرج، أنثى السّراب، ص 536.

2 ــ المصدر نفسه، ص 535.

3 ــ نفسه، ص 535.

4 ــ نفسه، ص 541.

إلى جانب الأحداث السابقة تستمد الرواية بنيتها من حدث الخروج الذي اضطرّ إليه كل من سينو وليلى وسي ناصر وبابا أحمد وعزيز ومريم والهامل والأقارب والأحبة، ليشي بفكرة الموت دون تحقق الأحلام، كما يعبر عن حالة النفي التي اضطرّ إليها سينو، بالإضافة إلى حدث خروجه من المستشفى سالما معافى ولكثرة تواتر هذا الحدث رصدناه في الجدول الموالي.

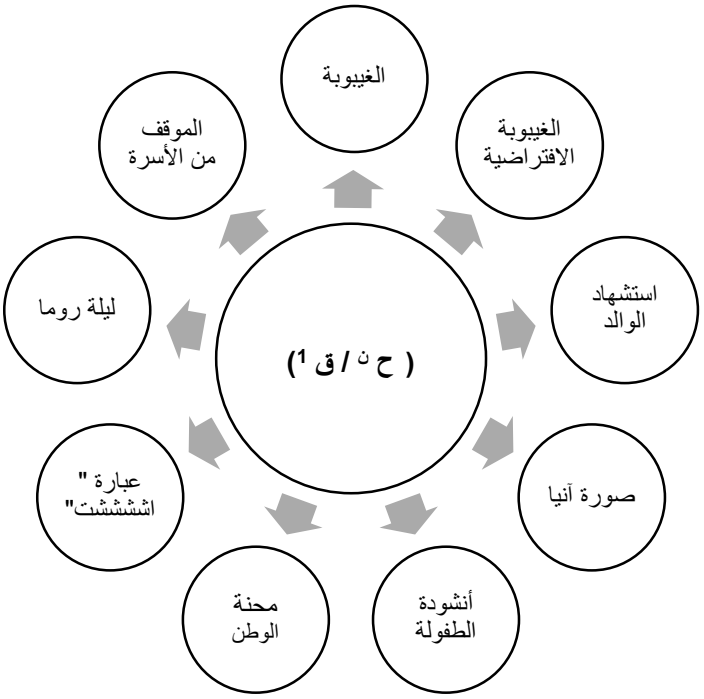
جدول 4: يوضح تواتر حدث الخروج في رواية (أنثى السّراب).

حدث الخروج	التواتر المفرد	الصفحة
ليلى	– " عندما **خرجت**، ذهبت نحو أقرب قاعة سينما ... بكيت مدّة ساعتين في الظلمة، ثمّ **خرجت** مرتاحة من ثقل كبير، وبصفاء ذهني جميل". – " **خرجت** الآن من دار الأوبرا ممتلئة بك ولا شيء غيرك لكي أستمرّ في الحياة ". – " **خرجت** وأنا في انتشاء جميل. – " **خرجت** هذه المرّة لأدافع عن حقيّ في المعصية والحياة وبعض الجنون." – " **خرجت** بدون أن ألتفت ورائي."	ص 353 ص 132 ص 537 ص 537 ص542
سينو	– " **خرجت** ولم تعد. ذهبت نحو مدينة أخرى. قلت: سأجرّب. العاصمة ليست مدينة سيئة. " – " لا تلمني، منذ ذلك الصيف الفارغ **خرجت** ولم تعد. قلت لي بغباوة باردة. أبارك زواجكما. رياض إنسان طيب، وسيسعدك. " – " **خرجت** من صمتك بجرح سيستمرّ في النزف طويلا " ــ – " ربّما كانت رسالتك، عندما **خرجت** سالما من مركز العنايّة المشددة، من مستشفى كوشان بول سان فانسون، هي من أيقظ فيّ هذا الإحساس الغريب.	ص 116 ص 116 ص 106 ص32
سي ناصر	– " والدي عندما **خرج**، سحب وراءه ظله ولم يترك لنا إلا حسرة قاسية." – " **خرج** من الكازما. تأمّل الحرائق التي كانت تخلّفها الطائرات ... ثمّ بدأ يعزف النشيد الوطني. – " لكنه **خرج** ولم يعد". – " قال سأعزف بحريّة كلّ ما في داخلي. ثمّ **خرج** ولم أره أبدا".	ص241 ص88 ص89 ص90 ص 249

	– " أنت تعرف أنّ والدي تركني وحيدة منذ أن **خرج** بصمت على رؤوس أصابعه بعد أن حطّ الكمان على ركبتيه وورّثني أحزانه وأنينه...".	
بابا أحمد	– " مثلك، بابا أحمد، عندما امتلأ قلبه بالنور، احترق ...حتى عندما **خرج** ولم يعد، لم يقل الشيء الكثير لأمي ... ثمّ **خرج** ولم يلتفت."	ص 445
عزيز	– " أراك مرتسما على وجه أمّ لم تذهب إلى المقبرة لكي لا تصدّق أنّك **خرجت** للمرّة الأخيرة، و لن تعود أبدا "	ص444
مريم	– " لهذا عندما **خرجت** في هذا الفجر الضبابي، سكرت كلّ الأبواب والمنافذ حتى لا ينفذ الهواء السخي إلى روح الموت." – " فقد **خرجت** باكرا في هذا الصباح ولم أنس أن أغلق ورائي كل النوافذ والأبراج، وأسدّ القلب للمرّة الأخيرة ".	ص 94 ص91
الهامل	– " في الليلة نفسها، حمل ما تبقى من قنينة النبيذ الأحمر الذي كان يحبه، وخرج نهائيا من حياتي".	ص 262
الأقارب	– " لكن من يتحمل صراخي؟ حتى الأقربون وأقرب الأقربين لم يلتمسوا عذرا عندما صمتوا وخرجوا من الأبواب المفتوحة، ومن زوايا الصدفة".	ص 96
الأحبة	– " لقد ذهب الذين كنت تحبهم. انسحبوا باكرا على رؤوس أقدامهم لكي لا يزعجوا أحدا. عندما **خرجوا** في ذلك الصباح البارد، كانوا يعرفون أنّهم لن يعودوا إلى هذه الأرض مرّة أخرى ".	ص 101

ممّا سبق يتضّح كيف غرفت الرواية من التواتر المفردة لترسم لحظات الانكسار ولحظات الانتصار، غير أنّها في مجموعها ــ إغماض العينين، رؤية البياض، ارتجاج الأرض، الجري، الخروج ــ ترسم لنا الغيبوبة التي أصيب بها سينو في 2008، واضطرته إلى البقاء في المستشفى لمدّة بعد خضوعه لعملية جراحية.

رسم(2): التواتر المتعدد [ح ن / ق ن] في (أنثى السّراب).



تشكل التواترات الزمنيّة المفردة في مجموعها العام الإطار العام لأحداث جزئية، تتناسل فيما بينها، لتدفع حركة السرد، في بعض جزئياتها إلى قمّة الذّروة قصد إنتاج حدث آخر، يصعّد بدوره حركة السرد.

3. التواتر التكراري Le Récit Répétitif "وهو أن يروى مرّات لا متناهية ما وقع مرّة واحدة (ح ن / ق 1)"[1]، ومثاله المنطوق الآتي: "أمس نمت باكرا، أمس نمت باكرا، أمس نمت باكرا، الخ "[2]، وكلما تكرّر السّرد، يتكرر فيه الزمن، وتهتم رواية تيار الوعي بهذا التكرار، لأنّ رواية تيار الوعي تعتمد على المشاهد، والصور الروائية على وعي الراوي نتيجة لعمليات التداعي النفسي التي تعتمد عليها هذه الرواية. ولا يشترط في هذا التكرار أن يأتي متواليا، فقد نجده في صفحة واحدة أو أكثر، وقد يتوزع على امتداد الحكاية بكاملها. وفي هذا السياق نجد أنّ رواية "أنثى السّراب" قد نسجت ثوبها من اجترار حدث الغيبوبة والمرض الذي أصاب سينو في مارس 2008؛ ومن جهة أخرى، يمكن الحدث الواحد أن يروى عدّة مرات ليس من متغيّرات أسلوبية فقط، بل أيضا مع تنويعات في" وجهات النظر".

أ. **حادثة الغيبوبة:** إنّ حادثة الغيبوبة العالقة في ذاكرة كلّ من ليلى وسينو، شكّلت تحولات عميقة في حياة كلّ منهما، منها الايجابية ومنها السلبيّة، لذا لم يتوان السرد في تكرار تفاصيله ودقائقه وامتداداته، بالرغم من وقوعه مرّة واحدة. ومن النماذج التي تمثل ذلك ما يلي:

- **"... ولكن أن يخدعني قلبي، فهذا لم أتصوّره أبدا، على الأقل بالشكل الذي حدث معي ... مع أنّ كلّ شيء بدأ في ذلك المساء بشكل هادئ ورائق"[3].**

يبين لنا هذا التواتر أنّ ما حدث كان مفاجئا، ولذلك ارتسم في الذاكرة بكل تفاصيله وارتداداته؛ فسينو تستعيد ذاكرته الحادثة من بدايتها، من ذلك المساء ــ الأربعاء 27 03 2008 ــ الذي جرى فيه رفقة ابنته صافو، وعودته إلى البيت والأعمال التي قام بها، وأحاسيس الإعياء والتعب التي شعر به، ثمّ قيامه في الصباح، واستعداده للذهاب إلى الجامعة، ومطالبة ابنته بالاعتذار عن محاضرة الخميس، ثمّ تستعيد ما شاهده، وما قام به، وما شعر به من لحظة خروجه إلى لحظة السقوط، إلى اجتماع الناس حوله، وسماع أصواتهم المتسائلة عن هويته، وتتوالى التواترات متدفقة من ذهن ليلى لتحدد لنا هويّة المصاب، وطبيعة الإصابة وزمانها ومكانها.

---

1 ــ جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص131.

2 ــ المرجع نفسه، ص131.

3 ــ نفسه، ص27.

1. "دخل اليوم إلى غرفة الإنعاش الكاتب الجزائري المعروف أ. سينو، وهو في شبه غيبوبة، إثر أزمة قلبية حادة ألمت به، وهو الآن تحت العناية المشدّدة"[1].
2. " رفعت رأسي نحو الرزنامة: الخميس 28. مارس. 2008"[2].
3. "كل شيء بدأ بخير صغير في جريدة الخبر اليومية، لينتهي على شيء غريب ما زلت أشتمّ راحته... قبل سنة بالضبط، انتابني هذا الإحساس الغريب. لقد تركت كلّ شيء لأكون قريبة من أنينه الأخير. خفت أن الموت ولا أراه...مرضه كان يمكن أن يسرقه أو يشلّه"[3].
4. "ورقة صفراء ما تزال عليها تواريخ غيبوبته، مكتوبة بالأسود...28-03 -2008، ليس بعيدا عنها، دوّنت أرقام أخرى، كتبت بالشكل نفسه 04-15h27mn07s ... الأرقام الأولى كانت تحيل إلى يوم دخوله في الغيبوبة المميتة، والثانية تحيل إلى رقم اليوم وهو الخميس، واليوم الرابع في الأسبوع. وساعة الغيبوبة التي كانت تشير إلى الثالثة وسبع وعشرين دقيقة وسبع ثوان"[4].
5. " قبل سنة بالضبط، يوم بيوم، عندما رنّ التليفون من باريس ...هو بمستشفى كوشان سان فانسون، في العناية المشدّدة، وتحت رحمة أجهزة معقدّة جدّا، ولا يمكن زيارته إلاّ بعد أيام عندما تتضح حالته..."[5].
6. " كل شيء حدث في الجامعة ممّا سهل نقله بسرعة إلى المستشفى...في تلك الليلة بدأت أكتب له يوميات، وأنا أعرف لأنّه ربّما لن يقرأ رسائلي أبدا"[6]، يبين لنا المقطع الأول أنّ الشخص الواقع تحت تأثير الغيبوبة كاتب جزائري، نتيجة أزمة قلبية ألمّت به، بينما توضح لنا المقاطع الأربعة الموالية تاريخ الغيبوبة، وزمانها الذي تحدده بيوم الخميس 28. 03. 2008، ويقدم لنا المقطعان الأول والسادس مكان الحادث واسم المستشفى الذي يقيم به.

---

1 ــ واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص 163.

2 ــ المصدر نفسه، ص 162.

3 – نفسه، ص161.

4 – نفسه، ص 229.

5 – نفسه، ص 170.

6 – نفسه، ص 169.

1. "سيكفي جوابا أن سينو ينام الآن في المستشفى بباريس، بكل بساطة لأن قلبه قرّر، في لحظة من اللحظات أن يتخلى عنه لفرط ما أتعبه، ورق من نبضه الكثير ليمنحه للآخرين"[1].
2. "هو ذا يدفع اليوم ثمنا غاليا، في عزلة لا شيء فيها إلا ابتساماته التي تنكسر على بياض المستشفى والأطباء الذي يتوقفّون عند رأسه قليلا، يطمئنون، ثم يمضون نحو مريض آخر"[2].
3. أعرف الآن ما كان يقوله سينو دائما، بدون أن يدري أنّه سيكون أولى ضحايا كلامه: الحب قد يقتل أحيانا. هو الآن ينام في المستشفى الباريسي لأن قلبه لم يتحمل قانون حياته الغريب ... من أجل هذا الرجل الذي ينام تحت الرقابة الطبية الصارمة "[3].
4. عندما تخرج من هذه المحنة، أخرج أنا من باريس التي دخلتّها كسارقة. لا تأت إلى هنا أيضا ولو أنّي سأحملك في قلبي. يكفي أنّي رأيتك كما اشتهيت رؤيتك في المستشفى"[4].
5. ... أراك الآن تبتسم شوقا وحنينا. وتغازل الممرضة التى تقف في كل وقت عند رأسك منذ أن بدأت تعود إلى الحياة شيئا فشيئا"[5].
6. " ولهذا عندما قيل لي إنّ قلب سينو توقّف نهائيا، ثمّ عاد حتى بدون صدمات كهربائية"[6].

ب–الغيبوبة الافتراضية: إنّ حدث الغيبوبة كان الملهم الأساسي لواسيني الأعرج لينسج خيوط روايته أنثى السّراب، ولكي يجسد لنا هذه الفكرة جعل بطلته تفترضه في غيبوبة، إنّ ليلى البطلة الحقيقية لسينو افترضته في غيبوبة طويلة لتتمكن من استرجاع هويتها المسروقة من

---

1 – واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص 176.

2 – المصدر نفسه، ص177.

3 – نفسه، ص177.

4 – نفسه، ص 179.

5 – نفسه، ص 178.

6 – نفسه، ص 20.

طرف مريم خلال أكثر من ربع قرن، وتكشف لنا البطلة أنّ النّواة التي كانت باعثا على هذا التصرف هو الغيبوبة الحقيقية التي عاشها سينو وتركت وقعها عليها.

1. " كيف نشأت هذه الفكرة الملعونة التي أغرق فيها الآن، فكرة استرجاع اسمي وافتراض سينو في غيبوبة غير رحيمة؟ "[1]."
2. سينو لم يقم من غيبوبته القاتلة"[2].
3. " سأفترض أنّ سينو لم يقم من غيبوبته"[3].
4. " افترضت سينو قد انتهى من غيبوبته القلبية"[4].
5. "... ومرضه الذي أدخله الغيبوبة التي كادت تقتله"[5].
6. " موته لم يكن فرضية فقط، ولكنه كان حقيقة عشتها"[6].
7. حتى عندما تعب ونهته الطبيبة عن كثرة السفر، ابتسم وهو يغادر المستشفى، فهمت الطبيبة جيدا قصده. ضحكت وهي تقول له: قلّل على الأقل من حماقتك وخطاياك، السفر ليس كل شيء في هذه الدنيا ... استمرّ في غيّه وجنونه، ولم يغير شيئا من عاداته القاتلة"[7].
8. " سعيدة حبيبي أنّ الغيبوبة لم تترك فيك أيّ أثر جانبي".[8]
9. "أنا لا أحاول أن أخفّف عليك، ولكنّها رؤيتي للأشياء، في الحياة منذ فترة. تعمّقت لديّ أكثر، منذ خروجي من الغيبوبة "[9].
10. " لقد هدّني مرضه ونزل عليّ كالشهاب الحارق، فكاد أن تحوّلني إلى رماد. لكني بفضل قوة داخلية، استعدت كلّ قواي...مرضه كان كإنذار الخطر المصحوب

---

1 – واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص160.
2 – المصدر نفسه، ص19.
3 – نفسه، ص15.
4 – نفسه، ص73.
5 – نفسه، ص58.
6 – نفسه، ص21.
7 – نفسه، ص124.
8– نفسه، ص488.
9 – نفسه، ص516.

بإضاءة فجائية قويّة، كشفت من حولي حقل القنابل الموقنة الذي كنت أمشي فيه بالصدفة "[1].

11. " أكتفي بهذا الامتلاء الذي سببه لي مرض سينو المفاجئ ووقوفه على حافة الموت، ثمّ دخوله في غيبوبة رأيته فيها ميّتا"[2].
12. " لكن مرضه نبّهي أيضا إلى وجودي وانتفائي"[3].

ومن المنطوقات السردية التي عرفت اجترارا في **(أنثى السّراب)** خبر استشهاد والد سينو في صيف1959 .

1. " خسرت قريتي التي بنيت فيها الذاكرة الأولى، وشيدتها على **فقدان الوالد** في الحرب التحريرية، في صيف 1959"[4].
2. " **والدي ...، استشهد** قبل أن أطرح علية كلّ أسئلتي ...أمي سارت على هدي وصيته التي تركها وراءه قبل أن تأكله حيطان ثكنة السّواني العسكرية، ويموت تحت التعذيب الهمجي في صيف 1959"[5].
3. " عندما كنت نطفة عمرها سبعة أشهر، **كان الوالد قد احترق** قبل مجيئك بشهور مع المواكب الأولى التي حلمت بوطن سرق منها"[6].
4. " أشتهي رؤيتك دائما، ...معطف والدك الذي كان يرتديه يوم اعتقاله قبل أن يغتال تحت التعذيب".[7]
5. " **بابا أحمد،** عندما امتلأ بالنور، احترق. ليست الشهادة في النهاية إلاّ لحظة اختيار المسلك نحو لمعة حارقة. حتى هو عندما خرج ولم يعد ... عندما وصلها **خبر استشهاده،** سألت عن قبره. قيل لها إنهم أخرجوه من سجن السواني في ذلك الليل الصيفي الحارق. كان عطشا وحزينا"[8].

1- واسيني الأعرج، أنثى السراب ، ص187.
2 – المصدر نفسه ، ص19.
3 – نفسه، ص21.
4 – نفسه ، ص 321.
5 – نفسه ، ص 332.
6 – نفسه ، ص 441.
7 – نفسه ، ص110.
8 – نفسه ، ص 445.

تعكس هذه المنطوقات السّردية أثر هذا الحادث على نفسية سينو، و والدته، إنّ هذه الحادثة المأساوية كان لها وقع قوي على حياة سينو، واستمرت معه حتى بعد ما كبر، إنّ الخطاب يستعيد هذه الحادثة التي وقعت مرّة واحدة أكثر من مرّة مع التنويع في الأسلوب، فتارة ترد بعبارة فقدان الوالد في الحرب، ومرّة استشهد الوالد ، حينا بعبارة احترق، كما نلاحظ أنّ هذا الاجترار يحمل في كلّ مرّة وجهة نظر جديدة تختلف عن وجهات النظر التي يحيل إليها الخطاب في مواطن مختلفة، فقد يعكس حالة اليتم التي عاشها سينو، وكان فقدان والده أول شيء يفقده في قريته؛ ويعبر في مواطن أخرى عن جلد الوالدة ، ومقاومتها لخبر النعي الذي بلغها، كما يعبر في مكان آخر عن تحديد تاريخ ميلاد الأخ عزيز، كما تعبّر هذه المنطوقات السردية على ثلاث لحظات هامة في حياة الوالد؛ وهي لحظة خروجه من البيت، ولحظة التعذيب التي تعرض له، ولحظة استشهاده.

لم تكن حادثة استشهاد الوالد الحادثة الوحيدة التي سجلت حضورها داخل الخطاب، بل انحرف بنا الخطاب من عواطف الحنين والألم إلى عواطف الغيرة التي تعتري الأنثى كلّما ظهرت أنثى أخرى في حياة زوجها؛ ويتجسّد هذا في (أنثى السّراب) من خلال صورة آنيا الفتاة الروسية الرشيقة التي تعرّف عليها سينو في فرنسا كطالبة مساعدة له؛ إنّ وجود آنيا في حياة سينو أيقظ مشاعر الغيرة في نفسية ليلى؛ والنماذج الموالية خير دليل على ذلك.

1. " المرّة الوحيدة التي شعرت فيها **بغيرة قاسية**، هي عندما زارتك طالبتك آنيا ... روسيّة ممشوقة باستقامة، وبعينين خضراوين قاتلتين، وأنوثة فائضة، وطراوة استثنائية "[1].
2. " تذكّرت هل أن أسألك بدون أن أربكك؟ كيف هي آنيا، أو أنيتا كما تشاء أن تدلعها، طالبتك الروسية الجميلة... ولهذا **لغيرتي** ألف مبرر؟"[2].
3. " هل تصدّق أنّي بدأت أنسى آنيا، طالبتك الروسية الممشوقة التي حرّكت في كلّ مدافن الغيرة؟"[3].
4. " لم يقنعني سينو ليلتها بعلاقته بالشّابة الروسية آنيا التي **شغلني تعلّقها به**. كلامه عن آنيا كان عاجزا عن أن يخبئ سرّا أبيض"[4].

---

1 ــ واسيني الأعرج، أنثى السراب ، ص 143.

2 ــ المصدر نفسه، ص 157.

3 ــ نفسه ، ص 250.

4 ــ نفسه ، ص 302.

5. " استغليت الفرصة **لأسأله عن آنيا**، طالبته الروسيّة التي تحضّر معه دكتوراه وتساعده في عمله في الجامعة".[1]
6. " هل أقولها! كانت جميلة وغضّة مثل التفاحة "[2].
7. " فقد **خلط وجود آنيا** في روما، كلّ شيء ... كانت جميلة وساحرة مثل جنيات ستر افانسك"[3].

نلاحظ من النماذج السابقة كيف سجّل هذا التواتر حضوره بشكل مكثّف، ومع تنويع في الأسلوب، فتارة يعبر عن الغيرة بلفظ صريح (غيرتي – الغيرة)، وحينا بطريقة غير صريحة (شغلني تعلقّها به–خلط وجود آنيا كلّ شيء)، وأحيانا من خلال أسئلة مبطنّة، كما يعكس هذا التواتر التنويع في وجهات النظر، ففي النموذج الأول يشي التواتر بقسوة الغيرة على المرأة، أمّا في النموذج السادس مثلا فإنّه يقدم وصفا دقيقا مبرزا مفاتن آنيا وأسرار جمالها.

لقد كان للرقابة التي عاشها سينو في الوطن على إبداعاته من طرف أشخاص أو جماعات أو مؤسسات حكومية أو غير حكومية حضورا متكررا في الخطاب يمثّله المنطوق السّردي الذي ما فتئت ليلى ترDده تارة على شكل تنبيهات أو همس أو تمتمات، وكان يتلازم هذا المنطوق مع وضع اليد على الفم في إشارة خفية توحي بضرورة الصمت. ونوضح نماذج لهذه الأحداث المتواترة في الجدول الآتي:

1- واسيني الأعرج، أنثى السراب ، ص 304.

2- المصدر نفسه ، ص 306.

3- نفسه، ص 307.

جدول 5: يوضح تواترات المقولة السّردية "اششششت" في رواية (أنثى السّراب).

الحدث في الحكاية	صيغ تكراره في الخطاب	الصفحة
عبارة: (شششششت)	– " ما زلت أسمع تنبيهاته المتتالية: **شششششششششت**... أرجوك... عمري ... لسنا وحدنا ".	ص16
	– " وعندما أردت أن أقول لك اصمت، وضعت أصابعك بلطف على شفتي وتمتمت: **شششششت**...فهمتك. صمتُّ.	ص113
	– الربع قرن الذي عشته معها لم يمح صورتي من مخيّلتك أبدأ. ماذا إذن لو استيقظت يوما ولم تجدني بجوارك؟ " **أشششششت** ... أرجوك؟	ص411
	– كلّما انتابتني صرخة اللّذة التي تدفع بي إلى الصراخ، لم تكتمها كما تعودت أن تفعل. لم تضع يدك على فمي، ولم تتمتم متقطع الأنفاس، **شششت** ... لسنا وحدنا.	ص404
	– سمعت فجأة همس سينو في أذني يأتيني من مكان ما من زوايا البيت:"ــ يا دينك ما أحلاك ". نبهته. **أشششششششت**... قلتها بهدوء. شوف واش كاين قدامك ". كان حارسان من حرّاس النوايا يعبران الطريق، ...	ص421

ويلاحظ على هذا المنطوق الاجتراري التنويع في أسلوبه من حيث الصيغة، فقد ورد أحيانا بصيغ مجردة من حرف الهمزة، كما لاحظنا تباينا في عدد الأحرف المكونة لهذا المنطوق السّردي، فقد تشكل تارة من ثلاثة أحرف، وحينا من ستة، ومرّة بتسعة أحرف، فقد كان كلّ مرّة بصورة تختلف عن الصورة التي سبقتها أو تليها؛ كما يعبر في كلّ مرّة عن وجهة نظر مختلفة. وفيما يلي نماذج من المنطوقات السردية الممثلة **في عبارة اششششت** المتواترة في الخطاب.

ومن المنطوقات السرديّة التي شهدت تواترا تكراريا في الخطاب، الأغنية التي كان يرددها سينو أثناء الطفولة انتشاء بسقوط المطر، إنّها أنشودة الطفولة البريئة ياالنو صبي صبي، لقد شهدت هذه الأغنية بمقاطعها الأربعة تواترا على لسان ليلى، لتعبر عن لحظات السعادة التي عاشها سينو أيام الطفولة، لحظات البراءة والحرية والانتشاء، ويلاحظ على المنطوق السّردي، اجترار مقاطعه من طرف ليلى، لم يشهد تنويعا في الأسلوب، بل حافظت على نفس الصيغ والبنى؛ فيما يلي جدول يوضح مواطن الصيغ المتواترة في الخطاب.

جدول 6 : يوضح تواتر اللازمة " ياالنو صبي" في رواية (أنثى السّراب).

الحدث في الحكاية	صيغ تكراره في الخطاب	الصفحة
اللازمة: أغنية يا النو صبي.	يا النو صبي صبي. ما تصّبيش عليّ. حتى يجي خويا حمّو، ويغطيني بالزربيّة ... أغنية الطفولة التي لم تكملها.	ص 242 ص 248 ص 531

كما كان للسهرة التي جمعت ليلى وسينو وآنيا في أوبرا روما نصيبها من التواتر التي كانت ما تلبث أن تستعيد تلك السهرة التي اختلطت فيها المشاعر بين الحب والكره حينا، وبين الحب والغيرة حينا آخر ومن المقاطع التي تشير إلى ذلك: " كنّا **في روما**، مازلنا تحت وقع **سهرة طائر النار** ...كانت **ليلة روما** مذهلة، على الرغم من أنّ الكثير من الأشياء اهتزّت في لحظة من اللحظات ... في **تلك الليلة** لم يكن قادرا على استيعاب ذلك ... من هناك اصطنعت فرصة الهرب نحوه لأسهر معه **ليلة في أوبرا روما**...لم تكن في **روما** فقط لرؤية أوبرا **طائر النار**...فجأة علتني، في تلك الليلة غيمة كثيفة اسودّت بسرعة...اكتشفت **ليلتها** أنّ كلّ شيء فينا كان شديد الهشاشة والعطب...لم أكن أريد أن أخسر **ليلة روما ولذة** طائر **النار... ليلتها** لم يكن سينو كما اشتهيته في طائر النار...فقد خلط وجود آنيا في **روما.**

ولم تكن المنطوقات والسهرات حاضرة وحدها في هذا النوع من التواتر بل حاك خيوطه من المواقف التي يتبناها سينو ويأمل أن تلقى تقبلا عند المجتمع، ونذكر منها موقف سينو من مؤسسة الزواج التي تعاني الرتابة اليومي القاتل للعواطف اللازمة لاستمرار الدفء داخل الأسر، ويتلخص الموقف الذي شهد تواترا على لسان ليلى بطلة الرواية في تحديد مدّة الزواج بشرط رضى الطرفين، ومن الأمثلة التي تعبر عنه ما يلي:

جدول 7: يوضح تواتر موقف سينو مؤسسة الأسرة في رواية (أنثى السّراب).

الحدث في الحكاية	صيغ تكراره في الخطاب	الصفحة
مؤسسة الأسرة ورابطة الزواج.	– " أشتهي لو كنت أسن ّالقوانين، أن أغيّر نظام هذه الكذبة التي نعوم فيها جميعا، أن أقبل بالحل الوسط مادام الزواج مجرد عقد. ليتفق الاثنان، المرأة والرجل معا، على احترام الرباط الذي سيصبح مقدّسا، ولكن شرط احترام كل البنود، وربما كان أهمها حرية تحديد مدّة الزواج، خمس سنوات مثلا؟ عشر؟ أو حتى خمس عشرة سنة؟ ولتوضع في خاتمة العقد جملة مكتوبة بشكل نافر ومميز: عقد قابل للتجديد في حالة واحدة، وتراضي الطرفين. بهذه الطريقة يستعيد الحب ألقه، إذ لا يمكنه أن ينشأ خارج الإحساس العميق بالحرية والصدق. غياب الحرية في أيّة علاقة هو قتل لها.	ص33
	– زنى يمارس كل ليلة على مرأى القانون والله والبشر باسم وثيقة عاجزة عن توفير قبلة صادقة.	ص57
	– أعذره أحيانا لأنه يعيش مع امرأة لا تستطيع حتى أن تبادله شيئا من النفاق العام المتّفق عليه.	ص104
	– وهل أنا أحب الزواج، هذه الكذبة المتفق عليها من طرف الجميع.	ص105
	– أعطيك الحق في شيء واحد. كنت أظن أنّ الزواج سيفتح كلّ أبوابي المغلقة، ولكن يبدو أنّه مؤسسة لا تختلف عن بقيّة المؤسسات الأخرى التي لا تعمل إلاّ على تغريب عواطفنا وتعليبها، والتصديق بالكذبة الجميلة التي نبتدعها باستمرار حتى لا نموت قهرا.	ص115

إذا كان هذا النمط من التواتر قد مسّ بعض الأحداث والمنطوقات السردية والمواقف وقام باجترارها في الخطاب، فإنّه قد مسّ أيضا جانب الوحدات الزمنية المختلفة التي تناثرت داخل العمل الروائي، حتى وإن تباينت من في، الذي يحدد الإطار الذي تجري فيه أحداث الرواية. فيمايلي عرض لبعض الوحدات الزمنية التي تواترت داخل رواية أنثى السّراب، من خلال الجدول الآتي:

جدول 8: يوضح تواتر بعض الأزمنة في رواية (أنثى السّراب)

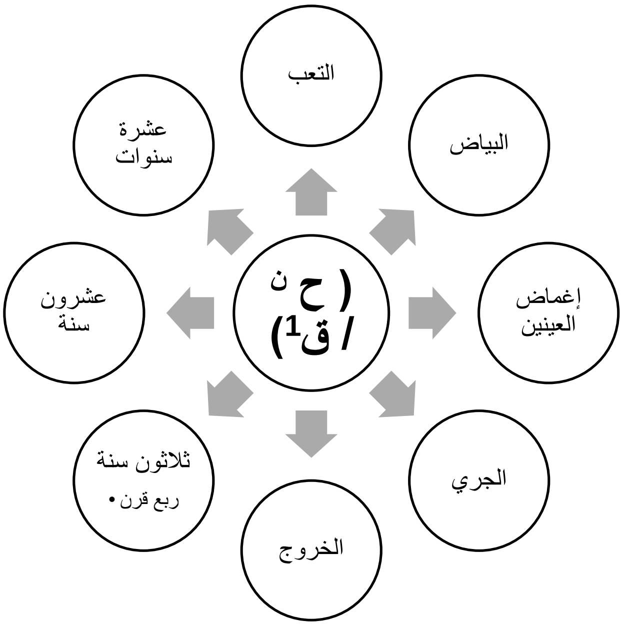
ثلاثون سنة	- **ثلاثون سنة** ونحن ننهب من الحياة خفّنا في العيش سرّا. - أين اختبأت أليس كل هذا الوقت أليس كل هذا الزمن، **ثلاثون سنة** وهي ممنوعة في الإذاعة والتليفزيون الوطنيين. - أراك الآن تعود من أكثر من **ثلاثين سنة،** عندما جئت لأول مرة إلى الدّنيا. - الخلفية للتاليات الخشبية التي ظلّت مؤقتة **ثلاثين سنة** والطلبة يدرسون فيها.	ص 299 ص 371 ص 441 ص 490
20 سنة	- هل تدري أن خيباتنا قذفتني **عشرين سنة** إلى الوراء. - أريد أن أنتقم من **العشرين سنة** التي سرقوها منّي اليوم. - لن أقول لرياض عمّا حدث لسينو، فهو على يقين وهمي بأننا لم نلتق، منذ افتراقنا، منذ قرابة **العشرين سنة؟** يا يّما لو كان يدري ماذا حدث في هذه **العشرين سنة؟** - قاوم عمري البشير طوال **العشرين سنة** التي أعقبت تعذيبه. - كم أتمنى أن أراك مستقبلا ... أمطارك الطفولية ... وتنهي أغنيتك التي بدأتها قبل **عشرين سنة.** - سينو لم يقل الحقيقة في وقع الأحذية الخشنة، ... ولا حتى في طوق الياسمين التي كتبها بعد **عشرين سنّة** من الأولى. - على مدار أكثر من **عشرين سنة** وهي تسرق منّي مساحة جميلة. - ما معنى أن يقضي الإنسان أكثر من **عشرين سنّة** في الظل، بدرجة أقل من سارق؟ محجوز في بيت، أو بين دفتي كتاب؟ - وهو يعاشرني سرّا وعلنا على مدار أكثر من **عشرين سنة،** ويكتبني، ويعيد صياغتي ... - رأيت تشكيلة قناني العطور ... أستطيع أن أعدّها كاملة. من أكثر من **عشرين سنّة** وأنا أحافظ عليها كالذي يحافظ على كنز ثمين.	ص 86 ص64 ص 172 ص234 ص347 ص349 ص481 ص482 ص510 ص421

10 سنوات	- هل تدري أني سيدة الظلّ منذ أكثر من عشر **سنوات**؟ - غياب السنة تمدّد فجأة إلى خمس سنوات، ثم **عشر سنوات** امّحت بسرعة عجيبة، ومرّت كالريح تاركة أثرها على القلب والجسد. - ... واقناعه لهذا الرجل الذي لا أعرفه أبدًا، بأي طوال **العشر سنوات** الماضية كنت في دمشق، وأنّه لا علاقة لي بما كان يحدث له .... - خاسر، عندما اضطررت لترك بيتي الذي شيدته بحبّ على مدار **عشر سنوات**. - أعرف سفيان ...، قبل أن ينتهي بين أحضان صديقته الألمانية التي طلقها، أو طلّقته منذ أكثر من **عشر سنوات**.	ص 133 ص 331 ص 334 ص 335 ص 459
ربع قرن	- في **ربع قرن** من الخوف، والصمت والأقنعة التي أستطيع اليوم أن أفتح متحفا خاصّا بها. **ربع قرن** من الصبر والخوف ... هل تدري ما معنى **ربع قرن** من الصبر والصمت الخانق؟ - ... شيئا جللا قد حدث فيّ وفيه، غير نظاما جنونيا استقرّ في حياتنا منذ أكثر من **ربع قرن**. - بعد رحلة **ربع قرن** معك ... - ستقولين بأنّي لم اتغير كثيرا منذ أكثر من **ربع قرن** ؟! - حدث أن أصغيت طوال **ربع قرن** إلى صوت سينو. - أعتقد أنّ هذا النقصان صاحبنا على مدار أكثر من **ربع قرن**. - وأنا التي حاولت منذ أكثر من **ربع قرن** أن أخفي الجريمة. لقد أوهم الجميع باسم مريم وكأنّها كائن بشري. - كيف لامرأة من ورق، خلقتها على مدار **ربع قرن** برفقتك وبرضاك. - ياه ... لولا تلك الحماقة التي ارتكبتها قبل أكثر من **ربع قرن** لما حدث الذي حدث. ربما لحرم القراء من اشتعالات مريم. - منذ أكثر من **ربع قرن** وقلبي بنبض بشدّة كلّما سمع اسمك أو شمّ رائحة تشبهك. - من ذلك اليوم ... ولد قناعي، ولد اسم مريم الذي لازمني أكثر من **ربع قرن**. - تخيلي؟ **ربع قرن**، بلا توقف، من الحب والعذاب الجميل؟	ص12 ص22 ص32 ص33 ص35 ص38 ص72 ص166 ص189 ص393 ص475 ص520

إنّ هذه التواترات كانت تحيل في كلّ مرّة إلى فترة زمنيّة خاصة ففي المثال الأول تختص بالفترة الممتدة من 1968 إلى سنة 1988 لتعبر عن حياة مريم / ليلى، وفي المثال الثالث تمتد من 1988 إلى غاية 2008 وهي المدة التي افترق فيها سينو وليلى بعد زواج

هذه الأخيرة من رياض في صيف1988 ، وتشغل في المثال الرابع مثلا من بعد الاستقلال إلى منتصف الثمانيات لتشي بالمدّة التي عاشها عمي بشير بعد تعرضه للتعذيب بعد الاستقلال، وهكذا تعبر هذه الوحدة الزمنيّة في كلّ مرّة فترة زمنية تختلف عن سابقاتها. ونقدم رسما بيانيا يوضح تواتر السنوات في الرواية.

ويمكن تلخيص أهم الأحداث والأزمنة التي تنتمي إلى التواتر المفرد **(ح ن / ق ن)** في الرسم التوضيحي الموالي:



رسم(5): نموذج التواتر المفرد (ح ن/ ق ن) في (أنثى السّراب).

د. التواتر التردّدي:

هو آخر نمط من أنماط التواتر عند جيرار جينيت، ويعرفه بـــ " **أن يروى مرّة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لانهائية، ويرمز له بـــ: (ح1 / ق ن)**[1]. في هذا النمط من الحكاية يتولى بث سردي وحيد عدّة حدوثات مجتمعة، و يرى جيرار جينيت (Gérard Genette) أنّ هذا النمط مشهور لدى النحاة بينما استثماره في الأدب يبدو بأنّه لم يحظ بالاهتمام الكبير؛ لقد عرفت الحكاية الترددية عبر تاريخ الرواية الكلاسيكية والحديثة لكن وظيفتها كانت قريبة جدّا من وظيفة الوصف، ويرى جينيت أنّ فلوبير (GustavFlaubert) هو أول من حرر الحكاية الترددية من التبعية للمشاهد التفردية، وأنّ بروست(Marcel) Proust في رواية بحثا عن الزمن الضائع يعدّ أحسن من وظفه من حيث التوسع النصي والأهمية الموضوعاتية ودرجة البلورة التقنية .لقد شهد هذا النوع من التواتر حضورا مكثفا ومتنوعا في رواية " أنثى السّراب"، وذلك بتأليف الأحداث المتماثلة من خلال نسجه لثوب واحد فضفاض تلبسه هذه الأخيرة لتقدم نفسها مرّة واحدة على الرغم من أنّها كثيرة ولا متناهية، والتقديم بهذه الطريقة يعفى السّارد من الخوض في التفاصيل والجري وراء الجزئيات، ليترك مساحة إيحائية تجعلنا ندرك حقيقة شيء من الاختلاف الذي يكمن خلف هذه الأحداث المتماثلة. إنّ الحضور المكثّف لهذا النوع يتجلّى في انبساطه على كلّ مساحة الروايّة، بالإضافة إلى كثرة الأحداث المتواترة تواترا ترديديّا، ولعلّ الأحداث التي كانت تقع كلّ يوم أو كلّ صباح أو العادات التي كان يمارسها أبطال الرواية بشكل منتظم تعدّ خير مثال نستدل به على هذه الكثافة.

أمّا فيما يخصّ التنوّع، فإنّ التواتر الترددي قد قدّم نفسه بطرق مختلفة، فقد تجلّى في صيغ الماضي المتكرر المسبوق بـــ [كلّما]، ومرّات أعلن عن حضوره بصورة المضارع، وأحيانا بصورة المضارع المسبوق بالماضي الناقص، وتارة تجلّى في صورة المضارع التأليفي الذي تبدو من خلاله الأحداث مرتبة ومتتالية، كما نهلت الرواية من الترديديّ الكاذب.

إنّ ما يمكن تسجيله على التواتر الترددي في رواية " أنثى السّراب" هو هيمنة الترددي المختص المحدد بكيفية مطلقة الذي تجسّد في صورة الأحداث التي تتكرّر يوميّا تكررا مطلقا، أو تتكرّر كلّ صباح، يليه في نسبة الحضور التواتر المخصص بطريقة غير محددة الذي يشار إليه بظرف زمان من نمط: أحيانا، بعض الأحيان، الكثير من الأحيان، ولبيان بعض

1 ـــ –جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص131.

خصوصيات هذا النوع من أنواع التواتر نبسط نماذج تمثيلية له على شكل مجموعات تضمّ كلّ مجموعة صورة من صوره.

1. " ولهذا **كلّما** شعرت بالرعشة تحتل جسدي بكامله وارتعدت بين يديك وصرخت، وضعت يدك على فمي وأنت تتمتم: شششششت عمري. المكان ليس لنا وحدنا؟ "[1].
2. " **كلّما** تذكّرتك داخل هذه المدينة المتهالكة يوميّا، وداخلي جنوني وحماقاتي وأشواقي، أقول في خاطري، هل تملكين، بعد كل هذا اليأس، القدرة على مواجهة خوف المدن البعيدة والرعب القاتل؟"[2].
3. " **كلّما** تسربت الثواني والدقائق وحتى السّاعات، زاد يقيني بأنّ أوقات مريم أصبحت معدودة.
4. "تمادى في عزّ الجنون **كلّما** هزّتنا النهايات الفجائية. ف**كلّما** هددّنا القدر بالمـــوت، واجهناه بسحر الكتابة والسخرية، وصعّدنا تهديدنا إلى الأقاصي"[3].
5. "الكمان ... **كلّما** لمسته، تذكّرت والدي الذي قضى العمر كلّه يعزف نشيدا يتـيما وحزينا "
6. " في السّنوات التي مضت كنت **كلّما** كتبت عن الحب، كانت الرسائل لعـــبتي المفضلة في الكتابة."[4]
7. " **كلّما** سمعت كلمة منفى، ينتابني إحساس غريـب بالبياض، وهـــذا السـؤال الغريب".[5]
8. " **كلّما** سمعت خبرا يأتي من وراء البحر، **كلّما** رنّ التلفـون، أتخـيل أيـشع الصّـــور."[6]

---

1 – واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص180.

2 – المصدر نفسه، ص368.

3 – نفسه، ص390.

4 – نفسه، ص32.

5 – نفسه، ص319.

6 – نفسه، ص156.

9. " وقبلهما بزمن طويل انسحب مؤذن القرية الذي ما يزال طعـــــم صوته على رأس لساني، **كلّما** سمعته رأيت ألوان البنفسج البرّي، وتحسسّت السّكري على لساني، صوته الشّجي يعاودني **كلّما** أنام داخل عزلة الوحدة".[1]
10. " لهذا **كلّما** صفوت إلى نفسي، أقول: طوبى لتلك اليّد التي غيّرت مسلكي، وأعتذر منها لأنّي سرقت متعتها، فقد وضعت في معابري الضيّـــــــــقة أجمل نص قربني من الخـــيال والكتابة واللذّة ".[2]
11. "أرض الطفولة التي يفقدها في سنّ مبـــــــكرة ولا تستعيدها إلاّ الكتابة بشهواتها المختلفة ومخيالها الذي يهزّنا بمتعته **كلّما** توغلّنا فيه؟ "[3]
12. " إلى اليوم **كلّما** تذكّرت الحادثة انفتحت شهيّتي للبكاء"[4].

تعكس لنا الأمثلة المنتقاة الميل الشديد عند السارد إلى سرد عدة حدوثات دفعة واحدة عن طريق الاستعانة بـــ " كلّما" التي تفيد تكرار الأحداث في الماضي مع تكرر جوابها، فالسارد يسرد أحداثا تتكرر في الماضي بطريقة غير محددة، وتتكرر معها أحداث أخرى ملازمة لها، فسماع كلمة منفي يولد مشاعر الخوف والغرابة، وسماع أخبار الوطن يفتح المخيلة على أبشع الصور والمشاهد. ومن صور التواتر الترددي التي سجلت حضورها بقوة الطقوس اليوميّة التي كان يقوم بها أبطال هذه الحكايّة، ونذكر كنموذج لها:

1. " سينو. **كعادته** في كتاباته، لم يقل الحقيقة في وقع الأحذية الخشنة، أو على الأقـــل لم يقـــل حقيقتنا، ولا حتى في طوق الياسمين التي كتبها بعد عشرين سنة من الأولى."[5]
2. " **عادة** سينو التي لم تتغيّر منذ طفولته الأولى، لا يريد أن يزعج الآخرين أو يحرجـــهم. لقد **تعوّد** على الصمت الذي يصنعه من حوله، ويعيش فيه الزمن الذي يريد ".[6]

---

1 – واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص315.
2 – المصدر نفسه، ص326.
3 – نفسه، ص319.
4– نفسه، ص329.
5– نفسه، ص349.
6 – نفسه، ص174.

3. " فهمتها بسهولة كبيرة لأنّ كلامها لم يكــن كالقرآن الذي **تعوّدت** عليه، بسيطة وسلـــــسة ومغريّة "[1].
4. " سألتني وأنت تضحك وتخبئ رأسك بين يديك كما **تعـــــوّدت** أن تفعل وأنت صغير"[2].
5. " ألم يكن بإمكانك أن توقفني عن غييّ في ذلك الصيف المجنون؟ تضحك **كعادتــك** أو تنكّت؟"[3].
6. " لم أعلم بالسّاعة إلاّ عندما شعرت بحـــــرارة صافو وهي تطبع على جبهتي قبلتها **المعتادة**، كما **تعـــــوّدت** أن تفعل قبل أن تنام، وماسي يعطيني خدّه السّاخن ووجهه المحمّر، قبل أن ينسحب نحو فراشه بكتابه الذي لا ينام إلاّ به: أمير الخواتم، لطولييكن".[4]
7. " عندما سألته يومها (رياض) لم يجبني بدقّة، وفضّل أن يغرق كلّ شيء في العموميات، كما **تعوّد** أن يفعل معي كلّما تعلّق الأمر بتجارته التي كبرت وتنــوّعت مع أعضــــــاء الكارتيل السّري".[5]
8. " ذهبنا إلى الأوبــرا التي سحبني هــوس سينو وجنون والدي الرائـــــع نحوها، لأصاب بمرضهما نفسه. **عوّداني** على الهبل، ثمّ ألقيا بي في فراغ التيه"[6].
9. " هل تعرف هذه البلاد التي **تعوّدت** على الموت، أنّ ما يحدث بها كارثة؟ "[7].
10. " عندما عدت إلى البيت، ذهبت شهيتي نهائيا، ثقل جسدي على **غير العادة** "[8].
11. " سأقبل بغلق مكاننا الجميل على أطراف البحر: الحافــة كما تسمـــــيّها، مقابل أن أراك في **المرّات القادمة**، مليئا بالنور والحياة والحب. أنا **لم أتعــوّد** عليك بغير هذه الصورة "[9].

---

1 – واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص323.
2 – المصدر نفسه، ص243.
3 – نفسه، ص222.
4 – نفسه، ص342.
5 – نفسه، ص281.
6 – نفسه، ص301.
7 – نفسه، ص366.
8– نفسه، ص28.
9– نفسه، ص292.

12." بلادنا لم **تعوّدنا** على الأخبار السّارة. **كلّ يوم** تزداد قائمة المقتولين من الأصدقاء طولا لا يعرفون قاتلهم ولا سبب قتلهم "[1].

تكشف لنا هذه النماذج ولع واسيني باستحضار العادات التي يقوم بها كلّ من سينو وليلى، إلى جانب العادات الاجتماعيّة والأمنيّة، فالتواتر التردّدي يسجل مرّة واحدة ما كان يحدث بشكل مستمر حتى تحوّل إلى عادات ثابتة، ومن عادات سينو التي جاءت على لسان ليلى هي أنّه يتحاشى قول حقيقة أبطاله في رواياته، كما تعوّد على قراءة القرآن، بالإضافة إلى تعوّده على الصمت وعدم إزعاج الآخرين، والضحك والتنكيت. أمّا صافو وماسي فقد تعودا على تقبيل والدهما قبل الخلود إلى النوم، أمّا البلاد فإنّها عوّدت كلّ من سينو وليلى على صورة واحدة هي صورة الموت والأخبار المحزنة. ويلاحظ أنّ السارد قد حرص على التنويع في الصيغ الدالة على اليومي الرتيب فتارة يستعمل المصدر" عادة "، وأخرى يوظف صيغة الماضي " تعوّد "، ومرّة يستعين بصيغة المضارع المنفي في الماضي" لم أتعوّد – لم تعوّدنا "، وأحيانا يعبر بالخروج عن العادة "على غير العادة "، حتى يتفادى التكرار، ويتمكن في الوقت نفسه من التكثيف السردي للزمن الطويل الممتد الذي تشعر به الذات في الرواية[2]. إلى جانب هذا فقد تشكّل التواتر التردّدي في أحداث تتكرّر بكيفية متشابهة تكررا مطلقا ومن أمثلتها المقاطع التالية:

1. " لو يقدّر لي أن أعود ثانية إلى مدينتي، سأرتكب الحماقات نفسها وسأحبك **كلّ يوم** أكثر".[3]
2. " فقد تركت ورائي مدينة حزينة تفرش **يوميّا** جنائزها في السّاحات العامة، في الكنائس المتخفيّة والمساجد العتيقة "[4].
3. " لقد تعبت من الظّل القاسي الذي يتمدّد **كلّ يـــوم** قليلا فيّ، حتى ابتلعني وبـــدأت أختنق فيه"[5].

---

1 – واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص337.

2 – مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، رواية تيار الوعي نموذجا (1967 – 1994) الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998، ص146.

3 – واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص 205.

4 – المصدر نفسه، ص207.

5 – نفسه، ص298.

4. " منذ أن ذهبت، أصبحت هذه المدينة، **كلّ يوم** تسرق مني قليلا، وغيابك يجعلها معشوقة مستحيلة"[1].

من خلال هذه المقاطع الأربعة التي جاءت على لسان ليلى تروي من خلال المثال الأول ما سيقع بكيفية مكررة لا ما وقع، أما في المثال الثاني فإنها تروي مرّة واحدة ما يحدث في الحاضر، أمّا في المثال الثالث فإنّها تسرد ما تكرّر حدوثه في الماضي واستمرّ حدوثه في الحاضر، إلى جانب هذه النماذج فإنّ هناك صورا أخرى قدّم فيها التواتر الترددي بكيفية محددة تحديدا مطلقا كذلك، ويعكس ذلك الأعمال الروتينية والحياة الرتيبة ومن نماذجها:

1. " **ظلّ** يـزور **كـلّ صـباح** إلى أن أنـهى حياته علـى تربـته وشـوكـــــه"[2].
2. "**كلّ صـباح** يتأنـّق. يتفحّـص وجهه في المرآة...يبـــتسم لنفسه فـــي المرايا"[3].
3. " رياض أصبح الابن الوفي للكارتيل، وعليه أن يقبّل **كلّ صباح** يد سيّده الذي أشعر بوجوده في كلّ مكان"[4].
4. " ... ويصرّ على أن يظلّ لزعر الحمصي الذي يفرح **كلّ صباح** وهو ينظر إلى الشمس بعينين مفتوحتين"[5].
5. " هل تدري أنّي **كلّ صباح**، عندما أفتح عينيّ، لا أنظـر للشمس بقوّة لزعر الحمصي"[6].
6. " انسحب الذين فتحت عينيّ على وجوههم، وكنت أراهم في **كلّ فجر** وهم يركضون وراء أغنامهم...أو هم يرتادون مسجد الولي الصالح..."[7].
7. " فقيه القرية الطيّب لم يكن يغفل أبدأ عن السؤال عن الربعـية **كلّ صباح يوم أربعاء**"[8].
8. " كنّا نحلم ببلاد نمشي فيها على الورد ونستقبل **كلّ صباح** نور شمسها بجيش من الأولاد..."[9]

---

1 – واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص365.

2 – المصدر نفسه، ص260.

3 – نفسه، ص263.

4 – نفسه، ص298.

5 – نفسه، ص308.

6 – نفسه، ص309.

7 – نفسه، ص315.

8 – نفسه، ص330.

9 – نفسه، ص364.

9. " أواجه رياح اليأس وأحلم أن أراك **كلّما أشرقت الشمس وكلّما غربت** "[1].
10. " كيف تدخلــين وكيف تدخلــين؟ وهل تواجهــين المــوت الخفي مثلي **كلّ صباح؟**"[2].
11. "كان عمي بشير لا يتوانى، **بعد آذان كلّ فجر**، عن مــلء كفه بحفنة من نور الصباح.[3]

يلاحظ على التواتر الترددي في هذا النموذج بأنّه جاء محددا ومختصا بالصباح أو المساء أو الفجر، فالراوي يعبر عن زمن مألوف تعيشه الشخصية بكيفية متماثلة في فترة زمنية محددة، وهو لا يسعى إلى مجرد اجترار الأحداث وإنّما ليرسم الجانب النفسي لأبطاله" لأنّ التواتر ليس مجرد استعادة للوقائع بل مناسبة لرسم دواخل الشخصيات "[4].

إلى جانب الترددي المحدد بكيفية مطلقة يمثل أمامنا على صفحات الرواية نوعا آخر من الترددي المحدد، وهو المحدد بكيفية أكثر نسبية وكمثال له ما جاء على لسان ريحانة راقصة الباليه في المكالمة الهاتفية بينها وبين سينو، وهي تسرد الأحداث التي كانت تقع بانتظام في الشتاءات المسائية.

- "هذه المرّة شعرت بذنب عميق وبرغبة للجلوس بقربك مثلما كنّا نفعل في **الشتـــــــاءات المسائية**، في بيتك، نسمع الموسيقى، تأخذ يدي وتضعها على وجهك بحنان كالطّفل"[5].

وإذا كانت المقاطع السابقة قدّمت لنا الأحداث التي تكررت في أزمنة محددة فإنّ هناك أحداثا متشابهة قام الراوي بتقديمها دفعة واحدة من غير أن ينزلها منزلة زمنية معينة مستعينا في ذلك بتراكيب مختلفة منها، في بعض الأحيان، أحيانا، دائما، من حين لآخر، في الكثير من الأحيان ونمثّل لها بما يلي:

1. "لا أدري ما الذي يذكرني الآن بكاتب ياسين؟ أشعر في **الكثير من الأحيان** بأنّ زوليخة التي عشقها في سن مبكرة، تشبهني في كلّ شيء"[6].

1- واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص119.
2 - المصدر نفسه، ص365.
3 - نفسه، ص232.
4 - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص61.
5 - واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص339.
6 - المصدر نفسه، 254.

2. " أحزن **أحيانا** لأنّ والدي ذهب قبل أن أخبره بقصّة نسخة القرآن في الأماكن الخلفية"[1].
3. " سينو لم يثر معي ماضي الدفين ولو أنّه كان يؤلمه **من حين لآخر**"[2].
4. " و**كم من المرّات** شدتني هاتان اليدان الخفيتان وبالغتا في شدّي حتى سمعت الطقطقة التي تنذر بالانكسار، و**في كلّ مرّة** أصرخ: فلتنكسر القوس"[3].
5. " **المرّة الوحيدة** التي ذكرني فيها باسم غير اسم مريم، كان ذلك في وقع الأحذية الخشنة"[4].

من خلال المقاطع الخمسة السابقة نكتشف حرص السارد على النهل من الترددي غير المحدد، مع الحرص على التنويع في الصيغ؛ كما كان لــ: كم العددية "حضورها إلى جانب الترددي غير المحدد.

إذا كان التواتر الترددي فيما سبق من نماذج قد أعلن عن حضوره بأشكاله متنوعة تارة محددا، وأحيانا غير محدد، فإنّه قد تجلّى في شكل آخر، وهو ما يسميه جيرار جينيت " بالترددي الكاذب. الذي يعرّف بأنّه حضور مشاهد تظهر، نتيجة تحريرها بصيغة الماضي الناقص خصوصا، بمظهر ترددي، بينما غنى تفاصيلها ودقة هذه التفاصيل يجعلان أي قارئ عاجزا عن الاعتقاد جديا بأنّها وقعت، ووقعت مرارا وتكرارا، بتلك الكيفية، دون أي تنويع"[5]، ومن النماذج التي نختارها لهذا النوع ما يلي:

1. " كنت أراهم في **كلّ فجر**، وهم يركضون وراء أغنامهم أو هم يرتادون مسجد الولي الصالح"[6]
2. " كان عمّي عبد القادر علولة يقول **دائما**، قبل اغتياله: كنت أعزف ساعات طويلة، في مسرح خال من كلّ شيء، وأنا أفكّر في عمي علولة الذي كان يملأ المكان بصوته الذي يشبه زئير أسد مجروح"[7].

---

1 – واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص323.
2 – المصدر نفسه، ص255.
3 – نفسه، ص547.
4 – نفسه، ص474.
5 – نفسه، ص136.
6 – نفسه، ص315.
7 – نفسه، ص127.

3. " كان عمي بشير لا يتوانى، بعد **آذان كلّ فجر** عن ملْ كفه بحفنة من نور الصباح " [1]
4. " كنت طول عمري مثل الفراشة، أركض بجنون نحو النور القاسي والقاتل، أخسر **أحيانا** جلدة الوجه..."[2].

إنّ المقطع الأول يرسم من خلاله السارد الأحداث التي كانت تصدر من سكان القرية كلّ فجر، والتي يلخصها في الجري وراء الأغنام أو قصد المسجد لآداء الصلاة، و يوهم هذا التواتر بأنّ هذه الأحداث كانت تقع بنفس الصورة، وتصدر من نفس الأشخاص، بانتظام شعائري لا يعتريه أي خلل أو تبدل، وهذا ما يدفع أيّ قارئ إلى عدم الاعتقاد الجدي أنّها وقعت بنفس الوتيرة ، بل يفهم بأنّ شيئا من هذا القبيل كان يقع ، وأنّ الحدث المروي هو أحد هذه المشاهد، كما أنّ هذه الأحداث لم تكن تقع بصورة واحدة ، فكل فرد من أفراد القرية كان يركض كل فجر أو يرتاد المسجد لكن بطريقة تختلف عن باقي الأفراد غير أن الراوي قام بتألفها وتقديمها في دفعة واحدة لتقديم صورة عن الحياة في القرية في طابعها العام وبناء خلفية إخبارية من وراء ذلك. وممّا تجسده المقاطع الأربعة السابقة هو اتكاء الترددي على الماضي الناقص الذي يوحي تواتر الأحداث باستمرار في الماضي. بالإضافة إلى المضارع المسبوق بالماضي الناقص، فإنّ الترددي الكاذب قد تمظهر في الأقوال التي تكررت في الماضي أكثر مرّة ولكنها قدمت مرّة واحدة ملخصة في أعداد، والنماذج الموالية تعبر عن ذلك:

1. " بحثت **أكثر من مائة مرّة**، عن اسمي ضمن قائمة الناجحين، المتراصّة في استقامة ووضوح، لم أعثر عليه. بحثت من بين الأسطر والأسماء المبهمة، لم أر شيئا يشبهني. مع أنّي ظللت **أكرّر كالمجنون** أمام أصدقائي الذين نجحوا"[3].
2. " أشهد اليوم، و**للمرّة الألف**، أنّي لست امرأة من ورق، ودمي ليس حبرا صينيا أسود، ولا حتى بنفسجيا رشيقا. دمي ككلّ المخلوقات أحمر."[4]
3. " ستقول لي، **للمرّة المليون**، إنّها مجرد لغة، وأقول للمرّة المليون أيضا: لا"[5].

---

1 – واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص232.

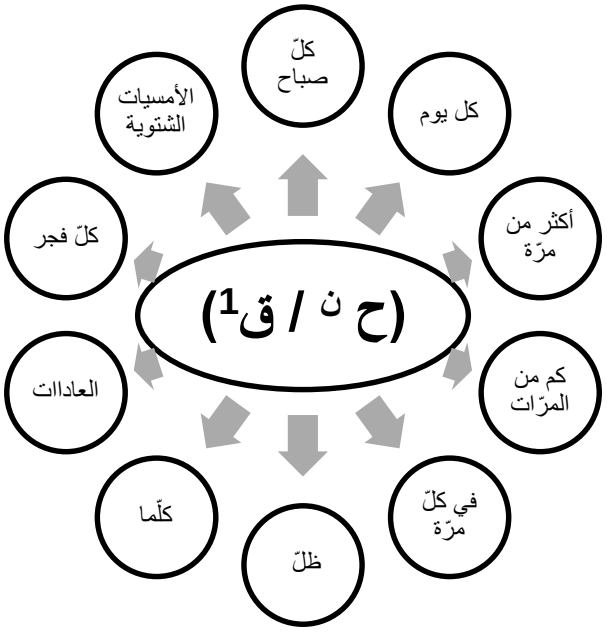
2 – المصدر نفسه، ص519.

3 ــ نفسه، ص327 /328.

4 – نفسه، ص191.

5 ــ نفسه، ص528.

إنّ الأمثلة التي بين أيدينا تكشف عن حضور الأعداد لتقدم ما حدث أكثر من مرّة، ويبرز لنا المثال الأول أنّ عن عمليّة البحث الاسم في قائمة الناجحين في شهادة التعليم الابتدائي قد تكرر أكثر من مائة مرّة، بينما يبرز المثال الثاني الشهادة المتكررة والتي بلغ عددها ألف مرّة، ويستمر الرقم في الزيادة حتى يصل إلى المليون في المثال الثالث، إنّ هذه المشاهد تدّعي تطابقا دقيقا بين ما تمّ القيام به أو التفوّه به أكثر من مرّة، وهو ما لا يمكن أن يتحقق في الواقع، ونلخص هذا النوع من التواتر في الرسم التوضيحي الآتي:



رسم 6: التواتر الترددي [ح ن/ق1] في (أنثى السّراب)

إنّ التفرّدي في" أنثى السراب" لم يكن في مأمن من الترددي، فقد كان كثيرا ما يلجأ السارد إلى تقديم شخصية جديدة، وما يلبث أن يسرد عاداتها، والأحداث التي تقوم بها من حين لآخر دفعة واحدة، ونلمس ذلك في حديثه عن قيس، الهامل، نارسيس، عمي البشير، عبد القادر علولة، وعائشة التي نختار لها هذا المثال: " هربت منّي داخل فراغات المدينة ولكني وجدتك، وجدتك بواسطة عائشة صديقتي في الكونسرفتوار، التي كانت وسيطنا في الأيام الصعبة. مهبولة أكثر منّي. **كانت دائما تقول** وهي محقّة في ذلك: زيدي اركبي راسك وتشوفي واش يصير لك ".

هذا المقطع الذي جاء على لسان ليلى وهي تخاطب سينو تخبره بدورعائشة في الوساطة بينهما، ثمّ سرد دفعة واحدة الأقوال التي كانت تتكرر على لسانها بشكل دائم.

وفي ختام هذا المبحث يمكن القول إنّ رواية أنثى السّراب كانت حلبة تتصارع فيها التواترات السّردية، فقد استوعبت كلّ أنواع التواتر التي حدّدها جيرار جينيت، وهي التواتر المفرد بنوعيه، والتواتر التكراري، والتواتر الترددي.

خاتمة

خاتمة: ــ

بعد رحلة البحث في أجواء الفضاء الزمني للرواية **(أنثى السراب)** نكون قد توصلنا إلى جملة من النتائج نلخصها فيما يلي:

1. تعد رواية أنثى السّراب رواية زمن لكونه يشكل عنصرا مهيمنا على مساحتها، سواء على مستوى العتبات النّصيّة أو على مستوى المتن أو على مستوى الهوامش، أو التذييل؛ كما يشكل هاجسا للروائي فهو يهتم باللحظة ويحاول ضبطها، ويظهر ذلك في محاولة ضبط لحظة الغيبوبة بالثانية، وكذلك توقيت الساعة الذي تصدر الوحدات السردية، وما اشتمل عليه من رقم الساعات، ورقم الدقائق، ورقم الثواني.
2. داخل فراش أنثى السراب تنام السيرة الذاتية للروائي واسيني الأعرج الذي سرّب محطات من حياته، فقد تعرفنا على أصوله الأندلسية، وتاريخ ميلاده، واستشهاد والده، ميلاد عزيز أخوه، ووفاة أخته زوليخة، ودخوله إلى المدرسة والجامع، واكتشافه لكتاب ألف ليلة وليلة، وصدمة نجاحه في الشهادة الابتدائية، ثمّ انتقاله للدراسة في مدينة تلمسان لمدّة سبع سنوات، ثمّ انتقاله إلى مدينة وهران، ومنها إلى دمشق التي أقام بها عشر سنوات، ثمّ عودته إلى أرض الوطن، ثمّ مغادرته البلاد باتجاه فرنسا بعد تنامي ظاهرة اغتيال المثقفين وكان اسمه على تلك القائمة، وبقاءه في الغربة لمدّة ستّ سنوات، ثمّ عودته إلى أرض الوطن، ثمّ إصابته بغيبوبة فجائية أجبرته على دخول المستشفى وإجراء عملية جراحية، ثمّ سفره إلى الخليج، وسفره إلى لوس أنجلس بأمريكا، وسفره إلى فينيسيا بإيطاليا.
3. كشفت لنا دراسة بنية الزمن الأزمة المرضية الفجائية التي اعترت الروائي، وأدخلته في غيبوبة ألزمته إجراء عملية جراحية في28. مارس .2008. ومكنتنا من التعرف على كل الأزمنة التي لها علاقة بحادثة المرض، فقد أماطت اللثام عن يوم الغيبوبة الخميس، وتاريخه 27 مارس 2008، وساعة الغيبوبة الثالثة وسبع وعشرين دقيقة، مدّة الغيبوبة المقدّرة بثلاث ساعات، وتاريخ مغادرته المستشفى 31 مارس 2008.
4. كما كشفت الدراسة عن تلازم عنصري الزمان المكان في الروايّة، وربّما شهد المكان حضورا مكثفا أحيانا، وخير دليل على ذلك آخر مؤشر زمنّي في الرواية؛ باريس، طنجة أواخر شتاء 2009. الرسالة التي أرخّت بـــ (من ليلي إلى سينو القدس، فيينا، خريف 2008).

5. كشفت لنا الدراسة اهتمام الروائي بعنصر الزمن فقد كانت له الصدارة على مستوى الوحدات السّردية، وعلى مستوى الرسائل، كما كشفت لنا تنويع الروائي المؤشرات الزمنية من توقيت الساعة، إلى الزمن التاريخي، إلى الزمن الفلكي.
6. كشفت لنا الدراسة الأزمنة المهيمنة بشكل صريح في الرواية، وهي1959، 1988، 1993، 2008، التي تسفر عن محطات هامّة في حياة السارد، إذ يحيل الأول إلى تاريخ استشهاد الوالد، بينما يحيل الثاني إلى الانسداد السياسي الذي عاشته الجزائر، وما تولّد عنه من أحداث دمويّة، ويحيل الثالث إلى شتاء 1993 حين اضطرّ إلى مغادرة وطن لا يأمن فيه على نفسه إلى وطن آخر؛ بينما يحيل التاريخ الرابع إلى الوعكة الصحيّة التي ألنت بالروائي.
7. انبنت الرواية زمنيّا بناء دائريا، حيث النهاية تنطبق مع البداية، وتنفتح دائرة زمن السّرد عند النهاية لتتركها مفتوحة أمام الآتي.
8. كان للزمن النفسي حظّه في تشكيل بنيّة الزمن، متجاوبا مع طبيعة الخطاب الذي يقوم على المونولوج الداخلي، الذي قام بدوره في تحليل الذات من خلال حوار الشخصية مع نفسها.
9. ساهم المونولوج الداخلي في كسر رتابة السّرد، وعلى تقوية إيهام القارئ بالحاضر الروائي لأنّ السارد لجأ إلى بثّ الحركة والحيوية فيه.
10. بروز المقاطع الاسترجاعية ذات المدى البعيد والقريب، داخلية وخارجيّة، وجدلها مع الحاضر.
11. حضور المقاطع الاستباقية بشكل إشارات سريعة مقارنة مع المقاطع الاسترجاعية الذي بسطت نفسها بشكل مكثّف.
12. ساهمت الوقفة والمشهد في إبطاء حركة زمن السّرد، كما قامت المقاطع الوصفية بتجسيد الأشياء، ووصف المكان، ورسم الشّخصيات واستبطان دواخلها. إلى جانب دورها في تحريك العمل الروائي، وفي تصعيد أحداثه.
13. تشكّلت بنيّة الزمن من الحذوف بكل أنواعها، المعلن وغير المعلن والضمنّي، محققة سهولة القفز على فترات زمنيّة، ومتجاوزة التسلسل المنطقي للزمن.
14. غرفت بنيّة الزمن من التواتر بأشكاله الأربعة، المفرد بنوعيه، والمتكرر، والتردّدي، لإضاءة محطات زمنيّة عديدة في حياة الشخصيّة.
15. حركة الزمن في الحاضر السّردي بدت بطيئة هادئة في الفصول الأولى، لتتحوّل إلى بركان ذهنّي ونفسي حيث تنفجر ذاكرة الشخصيات، وينهال الماضي ليطغى على الحاضر.

16 ــ تاريخ الغيبوبة كان زمنا مرجعيا في الرواية كلها، فقد كشف عنه توقيت الساعة، وبرز تصدر أول رسالة، وهو التاريخ الذي ذكر كاملا في المتن إلى جانب تاريخ مغادرة الذي يعدّ غيبوبة من نوع آخر، غير أنّ الهامش احتوى على عدّة أزمنة لم يكن أحدها تاريخ الغيبوبة، وهذا يدلّ مرّة أخرى على مركزية تاريخ الغيبوبة فلا يمكن أن يكون في الهامش أبدا.

17 ــ لاستنفاد طرق حصر التعبير عن الزمن، حاول ابتكار طرق جديدة للتعبير عنه فتوقيت الساعة يتحوّل إلى تاريخ عيد الميلاد، ويوم الخميس يعبر عنه بالرقم أربعة لأنه اليوم الرابع من أيام الأسبوع في فرنسا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1. واسيني الأعرج، أنثى السراب، دار الصدى للطباعة والنشر والتوزيع، دبي، ط1، 2009
2. واسيني الأعرج، أنثى السراب، دار الآداب، بيروت، ط1، 2010.

ثانيا: المراجع العربية:

1. ابن جني، الخصائص، ج1، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان،2003.
2. إبراهيم السيد، نظرية الرواية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.
3. إبراهيم عبد الله، المتخيّل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990.
4. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الروائي، دراسة تطبيقية، دار الأفاق، الجزائر، ط1، 1999.
5. أحمد الزعبي، في الإيقاع الروائي، دار الأمل، عمان، إربد، ط1، 1986.
6. أحمد حيدوش، شعرية المرأة وأنوثة القصيدة: قراءة في شعر نزار قباني، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
7. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة، دار الأمل، عمان، إربد، ط1، 1986.
8. إحسان عباس، فن السيرة، دار صادر، بيروت، ط1، 1996.
9. إميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، دار الشروق، بيروت، ط1، 1982.
10. أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة، القاهرة،1998.
11. جمال الدين الخضور، زمن النص، دار الحصاد للتوزيع والنشر، دمشق سورية، ط1، 1995.
12. حميد لحميداني، في بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.
13. حسام الدين كريم زكي، الزمن الدلالي، دار غريب، القاهرة، ط2، 2002.
14. حسان تمام، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب،1994.
15. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990.
16. يمنى طريف الخولي، الزمان في الفلسفة والعلم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999.
17. يمنى العيد:
    - في معرفة النص، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983.
    - الراوي الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت،1986.
    - تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، 1990.
    - مالك يوسف المطلبي، الزمن واللغة، الهيئة المصرية للكتاب، 1986.
17. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004.
18. مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1964.
19. محمد برادة وآخرون، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

20. محمد بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970–1986)، دار المغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002.

21. محمد سويرتي، النقد البينوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991.

22.محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط9، 2009.

23.محمد عبد الرحمان الريحاني، اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية، دار قباء للطباعة والنشروالتوزيع، القاهرة، (د.ت).

24.محمد توفيق الضوى، مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهرة والحقيقة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002.

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

26.ميسون مسلاتي، قراءة معاصرة لأفكار ابن عربي، دار أفنطة للنشر والتوزيع،1997.

27.محسن جاسم الموسوي، عصر الرواية مقال في النوع الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986.

28.مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1998.

29.مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، من منشورات إتحاد العرب، دمشق، 2000

30.نبيل سليمان، أسرار التخييل الروائي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق،2005.

31. نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003.

32.نوال زين الدين، اللامعقول والزمان المطلق في مسرح توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

33. نورالدين صدوق، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1994.

34. ساعد خميسي، ابن العربي المسافر العائد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

35. سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

36. سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1984.

37. سعد البازعي وميجان الروبلي، دليل الناقد الأدبي المركز، الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003.

38. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، د. ط، 1997.

39.عبد الجبار توامة، زمن الفعل في اللغة العربية ــ قرائنه وجهاته، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1994

40.عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994.

41.عبد اللطيف صديقي، الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

42.عبد المجيد جحفة، دلالة الزمن في العربية، دراسة النسق الزمني للأفعال، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006

43. عبد الملك جمال، مسائل في الإبداع والتصور، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1991.

44.عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، (د.ت).

45. عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، مؤسسة الإسراء للنشر والتوزيع، القاهرة، 1992.

46.عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988.

47.عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات القاهرة، ط2، 1996.

48.عبد الرحمان بدوي، الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1973.

49. فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1999.

ثالثا: المراجع المترجمة:

1.أ.أ. مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

2.أدوين موير، بناء الرواية، تر: إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والنشر، القاهرة،1965.

3.الآن روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم، تقديم لويس عوض، دار المعارف، مصر (د.ت).

4. أندريه موروا، فن التراجم والسير الذاتية، تر: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، 1999.

5. أغسطينوس، اعترافات، تر: الخوري يوحنا الحلو، بيروت، دار المشرق، ط4، 1991.

6. باشلارغاستون، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، 1992.

7. بول ريكور، الزمان والسرد، الزمن المروي، تر: سعيد الغانمي، ج3، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1،2006.

8. برنار فاليط، النص الروائي، تقنيات ومناهج، تر: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية،1999.

9. برغسون هنري، التطور المبدع، تر: جميل صليبا، اللجنة اللبنانية للترجمة، بيروت، 1981.

10. جان إيف تاديه، الرواية في القرن العشرين، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،

11. جان ريكاردو، قضايا الرواية الجديدة، تر: صباح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، (د، ت)

12. جورج لوكاتش، نظرية الرواية، تر: الحسين سحبان، منشورات التل، الرباط، 1988.

18. جينيت جيرار:

- خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد المعتصم، الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 3، 2003.
- عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000.

19. جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة نظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، (د.ت).

20. جيكوبلوث، مقال، التكرار وأسلوب السرد الأدبي، تر: عنيد ثنوان رستم، مجلة الثقافة الأجنبية العراقية، العدد الثالث، السنة السابعة 1987.

21. دانيال مندليسون وآخرون، نهاية الرواية وبداية السيرة الذاتية وقضايا أخرى، تر: حمد العيسى،

22. هانزميرهوف، الزمن في الأدب، تر: أسعد رزوق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1982.

23. ويليك رينيه، وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 1985.

24. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، 1986.

25. ميخائيل باختين:

- الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الأمان، الرباط ط2، 1987.
- أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر: يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، 1990.

26. فرنسواز داستور، هيدغر والسؤال عن الزمان، تر: سامي أدهم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993.

27. روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية، تر: محمود الربيعي، مكتبة الشباب، القاهرة،1984

28. روجرآلن، الرواية العربية، تر: حصّة إبراهيم المنيف، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1998.

29. رولان بارت:

- النقد البينوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت ط1، 1988.
- تحليل بنيوي للسرد، تر: أفاق اتحاد كتاب المغرب، د ط،1990.
- التحليل النصي، تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين، سوريا2009.

30. رولان بارت وآخرون، شعرية المسرود، تر: عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010.

31. تزفتان تودوروف، اللغة والأدب، تر: سعد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت،1990.

32. تزفتان تودوروف وآخرون، القصة الرواية المؤلف، دراسة في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر: خيري دومة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 1997.

33. خوسيه ماريا بوثويلوايفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو حمد، مكتبة غريب، الفجالة، القاهرة.

34.غبريال غارسيا ماركيز، كيف تكتب الرواية؟ ومقالات أخرى، تر: صالح علماني، الأهالي للطباعة والنشروالتوزيع، دمشق، 1988.

رابعا: المعاجم والموسوعات:

1. أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980.
2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1955.
3. بولس براورز وآخرون، المنجد في الأعلام، دارالمشرق، بيروت، ط14، (د.ت).
4. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.
5. محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط3، 2003.6.
6. محمد الهادي بوطارن وآخرون، المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية: انطلاقا من التراث العربي ومن الدراسات الحديثة، دار الكتاب الحديث،2008.
7. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1985.
8. عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984.
9. الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، (د.ت).
10. باتريك شارودو ــ دومينيك منغنو وآخرون، معجم تحليل الخطاب، تر:عبد القادرالمهيري وحمادي صمّود، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2008.
11. دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

خامسا: المجلات والدوريات:

1. مجلة عالم المعرفة، عدد 159، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 1992.
2. مجلة عالم المعرفة، عدد 164، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس 1992.
3. مجلة عالم المعرفة، عدد 222، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب الكويت، أبريل 1998.
4. مجلة عالم المعرفة، عدد 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ــ الكويت، ديسمبر 1998.
5. مجلة عالم المعرفة، عدد355، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر2008.
6. مجلة عالم الفكر، عدد2، وزارة الإعلام، الكويت، يوليو أغسطس ــ سبتمبر 1988.
7. مجلة الأثر، عدد 4، جامعة ورقلة، ماي 2005.

سادسا: قائمة الرسائل الجامعية:

1. أمال سعودي، حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لـــ واسيني الأعرج، مذكرة ماجيستر، كلية الأدب، جامعة المسيلة 2008/2007. pdf.

2. الباتول عرجون، شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية التجليات لجمال الغيطاني "أنموذجا"، كلية الآداب واللغات، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف.

3. وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في رواية عابر سرير، رسالة ماجستير، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة المسيلة، 2008 / 2009.

4. زهيرة بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، مقاربة بنيوية، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة،2008/2007.

5. محمد أمين بحري، بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائر (الطاهر وطار، الأعرج واسيني، أحلام مستغانمي)، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، 2009/2008.

6. منصور عمايرة، جمالية البناء الزماني والفضائي في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج، رسالة ماجيستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة الجزائر، 2006 /2007.

7. نعيمة بن علية، دلالة الزمن في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير) رسالة ماجيستر، جامعة الجزائر، 2005.

8. نعيمة قوادري، جماليات تماهي الأنا والانا الآخر في رواية السير ذاتية، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2009/2008.

9. علي هيثم الحاج، آليات الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينات، رسالة دكتوراه جامعة حلوان، 2005. .Pdf

سابعا: المراجع الأجنبية:

Genette.Gerard .figure /.paris. seuil 1972

ثامنا: المواقع الالكترونية:

www.falsafh.com/vb/t7361.html.1

***أُنْثَـــى السَّرَاب* –واسيني الأعرج – منتديات المرايا الثقافية**

www.almraya.net مَرَايَا الْقَصّ ‹ ... ‹

"*أنثى السراب* "رواية الحداثة العربية – الروائي

www.alrowaee.com/article.php?id=755

شعرية الاحتجاج في"*أنثى السراب* "لواسيني الأعرج

www.jamaliya.com/new/show.php?sub=6095

عبدا لله شطاح – نرجسية بلا ضفاف. التخييل الذاتي في *أنثى السراب*...

www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=289330 -

Dar Al Hayat –واسيني الأعرج يكشف أقنعة شخصياته الروائية

www.alwaraq.net/Core/news/news_indetail?id...

ملاحق

ملحق رقم 1:

واسيني الأعرج: ولد8 أوت 1954بقرية سيدي بوجنان الحدودية–تلمسان جامعي وروائي يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعة الجزائر المركزية والسوربون بباريس. يعتبر أحد أهمّ الأصوات الروائية في الوطن العربي.

على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه، تنتمي أعمال واسيني، الذي يكتب باللغتين العربية والفرنسية، إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد وثابت، بالبحث دائما عن سبلها التعبيرية الجديدة والحية بالعمل الجاد على اللغة وهزّ يقينياتها. إن اللغة بهذا المعنى، ليست معطى جاهزا ومستقرا ولكنها بحث دائم ومستمر.

إنّ قوة واسيني التجريبية التجديدية تجلت بشكل واضح في روايته التي أثارت جدلا نقديا كبيرا، والمبرمجة اليوم في العديد من الجامعات في العالم: الليلة السابعة بعد الألف بجزأيها: رمل الماية والمخطوطة الشرقية. فقد حاور فيها ألف ليلة وليلة، لا من موقع ترديد التاريخ واستعادة النص، ولكن من هاجس الرغبة في استرداد التقاليد السردية الضائعة وفهم نظمها الداخلية التي صنعت المخيلة العربية في غناها وعظمة انفتاحها.

- حصل في سنة 1989 على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية (رفض استلامها بسبب المضايقات على المثقفين الجزائريين وقتها).

- في سنة1997، اختيرت روايته حارسة الظلال (دون كيشوت في الجزائر) ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، ونشر ت في أ كثر من خمس طبعات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشعبية، قبل أن تنشر في طبعة خاصة ضمت الأعمال الخمسة.
- تحصل في سنة2001على جائزة ابن هدوقة للرواية الجزائرية على مجمل أعماله الروائية.
- اختير في سنة 2005 كواحد من ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث، في إطار جائزة قطر العالمية للرواية.
- تحصل في سنة 2006 على جائزة المكتبيين الكبرى على روايته: كتاب الأمير.
- تحصل في سنة2007على جائزة الشيخ زايد للآداب عن روايته " كتاب الأمير".
- حصل في سنة 2008 على جائزة الكتاب الذهبي في المعرض الدولي على روايته: سونتا لأشباح القدس.

- تُرجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الدانماركية، العبرية، الإنجليزية والإسبانية.

أعماله:

- جغرافية الأجساد المحروقة، مجلة آمال 47، الجزائر 1979.
- ألم الكتابة، مجموعة قصص، بيروت .1980.
- البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل). دمشق/ الجزائر1980.
- وقع الأحذية الخشنة. بيروت1981.
- ما تبقّى من سيرة لخضر حمروش. دمشق 1982.
- نوار اللوز. بيروت 1983. الجزائر 1986 و2001.
- أحلام مريم الوديعة، بيروت 1984. الجزائر 1987 و2001.
- ضمير الغائب. دمشق 1990. الجزائر 2001 ترجمت إلى الفرنسية.
- الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الأول: رمل الماية. دمشق/الجزائر 1993. ترجمت إلى الفرنسية .
- الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الثاني: المخطوطة الشرقية. دمشق–2002 .
- سيدة المقام. دار الجمل–ألمانيا1995. الجزائر 1997و2001. ترجمت إلى الفرنسية.
- حارسة الظلال. الطبعة الفرنسية. 1996–الطبعة العربية1999 .
- ذاكرة الماء. دار الجمل–ألمانيا 1997.الجزائر 1999 و2001 ترجمت إلى الفرنسية والإيطالية.
- مرايا الضّرير. باريس. 1998.
- شرفات بحر الشمال. دار الآداب. بيروت 2001. ترجمت إلى الفرنسية.
- طوق الياسمين، المركز الثقافي العربي، الرباط وبيروت 2004.
- كتاب الأمير. دار الآداب. بيروت. 2005 .
- سوناتا لأشباح القدس، دار الآداب، بيروت، 2008 ترجمت إلى الفرنسية.
- رواية أنثى السّراب
- رواية أنثى السّراب، دبي الثقافية، 2009. دار الآداب. بيروت 2010.
- رواية بيت الأندلس. دار الجمل –2010.
- رواية جملكية آرابيا. دار الآداب. 2011 .
- أصابع لوليتا، دبي الثقافية، مارس 2012.

- الأعمال الكاملة، تسعة أجزاء، وزارة الثقافة، الجزائر 2010.
- رماد مريم، فصول مختارة من السيرة الروائية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة 2012.
- رماد الشرق ج1 وج2 دار الجمل، بيروت – بغداد 2013.
- مملكة الفراشة، دار الآداب، 2013.

ملحق (2) : قائمة الجداول والأشكال

1. قائمة الجداول:

الرقم	العنوان	الصفحة
1	المؤشرات الزمنيّة الواردة في متن رواية "أنثى السّراب".	ص45
2	الأزمنة الواردة في هامش رواية "أنثى السّراب" وما تحيل إليه.	ص47
3	يوضح التبدلات الزمنيّة داخل البنية الصغرى.	ص57
4	يوضّح توزّع الزمن في كلّ فصل من خلال مؤشرات الساعة.	ص126
5	يوضح المساحة المكانية التي شغلتها الرسائل في الروايّة.	ص127
6	يوضّح المدة الزمنيّة والمكانيّة التي تشغلها أهم الأحداث في الرواية.	ص133
7	يوضح تمثل المشهد الحواري في رواية (أنثى السّراب).	ص141
8	يوضح الوقفة لوصف الفضاء في الرواية.	ص148
9	يوضح الوقفة لوصف المدن في الروايّة.	ص150
10	يوضح الوقفة لوصف الشخصيات في الرواية.	ص153
11	يوضح موقع الخلاصة ووظيفتها في الرواية.	ص162
12	يوضح التواتر المفرد (ح1/ ق ن) في رواية أنثى السّراب.	ص175
13	يوضح تواتر حدث رؤية البياض في رواية (أنثى السّراب).	ص176
14	يوضح تواتر حدث الجري في رواية (أنثى السّراب).	ص177
14	يوضح تواتر حدث الخروج في رواية (أنثى السّراب).	ص178
15	يوضح تواترات المقولة السّردية "اشششت" في رواية (أنثى السّراب).	ص188
16	يوضح تواتر اللازمة " يااللنو صبي" في رواية (أنثى السّراب).	ص189
17	يوضح تواتر موقف سينو من مؤسسة الأسرة في رواية (أنثى السّراب).	ص190
18	يوضح تواتر بعض الأزمنة في رواية (أنثى السّراب).	ص191

2. قائمة الأشكال:

الرقم	العنوان	الرقم
1	مخطط يوضح انتظام توقيت الساعة (أول وآخر مؤشر) في كلّ فصل.	ص38
2	مخطط يوضح انتظام توقيت الساعة (أول وآخر مؤشر) في كلّ فصل.	ص40
3	أعمدة توضح تكرارات السنوات في الرسائل.	ص42
4	أعمدة توضح تكرارات السنوات في الرسائل.	ص42
5	أعمدة توضح تواتر الفصول في تواريخ الرسائل .	ص43
6	أعمدة توضح تكرارات السنوات في الرسائل.	ص44
7	مخطط يوضح المفارقات الزمنيّة في رواية (أنثى السّراب).	ص94
8	مخطط يوضح المفارقات الزمنيّة في رواية (أنثى السّراب).	ص98
9	مخطط تواتر مصير أبطال رواية (أنثى السراب).	ص171
10	مخطط يوضح أحداث تواترت مرّة واحدة في رواية (أنثى السراب).	ص171
11	مخطط تواتر مصير أبطال رواية (أنثى السراب).	ص177
12	مخطط يوضح أحداث تواترت مرّة واحدة في رواية (أنثى السراب).	ص177
13	مخطط يوضح التواتر المتعدد [ح ن / ق ن] في (أنثى السّراب.	ص180
14	مخطط يوضح التواتر المفرد (ح ن / قن) في (أنثى السّراب).	ص193
15	مخطط يوضح التواتر الترددي [ح[1]/قن] في (أنثى السّراب)	ص203

الفهرس

الفهرس

الصفحة

مقدمة

المدخل النظري

مفهوم الزمن

1- الزمن في اللغة العربية..... ص3

2- الزمن في الاصطلاح.....ص5

الزمن من منظور النحو واللسانيات

1- الزمن والنحو التقليدي.....ص12

2-الزمن واللسانيات الحديثة.....ص13

الزمن والرواية.

1-الزمن الطبيعي والزمن النفسي

أ. الزمن الطبيعي.....ص18

ب. الزمن النفسي.....ص19

نظرة موجزة لآراء النقاد وتصوراتهم حول الزمن الروائي

1-الزمن الروائي في الدراسات النقدية الغربية.....ص21

2-الزمن الروائي في الدراسات النقدية العربية.....ص29

الفصل التطبيقي

الفصل الأول: الترتيب الزمني في رواية (أنثى السّراب)

الترتيب الزمنّي في رواية (أنثى السّراب)

1. تقديم زمن الخطاب

1.1. الزمن الطبيعي.....ص36

1 .2. الزمن النفسي.....ص50

2. دراسة التمفصلات الزمنيّة في البنية الصغرى.....ص56
3. دراسة الترتيب الزمني داخل البنية الكبرى.....ص59
4. ترتيب أزمنة الخطاب.....ص78
5. ترتيب أزمنة القصة.....ص82

الفصل الثاني: المفارقات الزمنية في رواية (أنثى السّراب).
المفارقات الزمنيّة:
1. تحديد حاضر الحكاية.....ص91
2. الاسترجاعات.....ص95
3. الاستباقات.....ص115

الفصل الثالث: السرعة السّردية في رواية (أنثى السّراب).
1. المدّة والديمومة في رواية (أنثى السّراب) ص124
2. إبطاء السرد
1.2 المشهد.....ص137
2.2 الوقفة.....ص142
3.تسريع السّرد
1.3. الحذف.....ص156
2.3. الخلاصة.....ص161

الفصل الرابع: التواتر في رواية (أنثى السّراب)
التواتر السّردي: ص167
1.1.التواتر المفرد ص168
2.1.التواتر التكراري.....ص181
3.1.التواتر الترددي.....ص194
خاتمة
قائمة المصادر والمراجع والدوريات.
قائمة الجداول والأشكال.
ملحق.