الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⴹ -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: نقد عربي حديث ومعاصر

البنية الزّمنيّة في رواية "بان الصّبح" لعبد الحميد بن هدّوقة

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبين:

1-العمراني رشيد

2-عمار حسين همد

إشراف الأستاذ:

-أ / سعيدي منير

لجنة المناقشة:

أ/ لعريبي عواج	جامعة آكلي محند أولحاج- البويرة	**رئيسا**
أ/ سعيدي منير	جامعة آكلي محند أولحاج-البويرة	**مشرفا ومقرّرا**
أ/ بوتالي محمد	جامعة آكلي محند أولحاج-البويرة	**عضوا مناقشا**

السنة الجامعية:2025/2024

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⴹ -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: نقد عربي حديث ومعاصر

البنية الزّمنيّة في رواية "بان الصّبح" لعبد الحميد بن هدّوقة

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبين:

1-العمراني رشيد

2-عمّار حسين همد

إشراف الأستاذ:

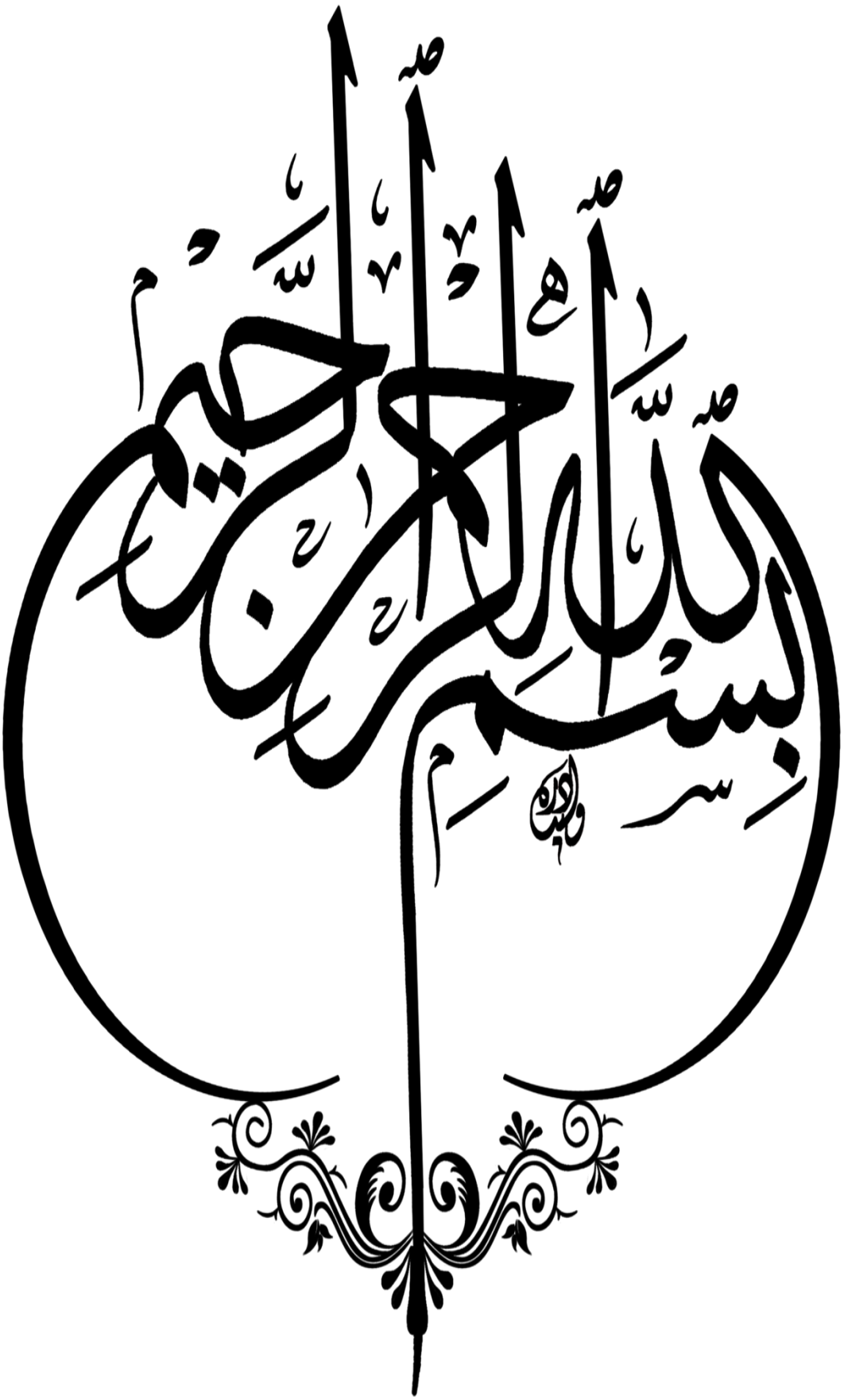
-أ / سعيدي منير

لجنة المناقشة:

أ/ لعريبي عواج	جامعة آكلي محند أولحاج-البويرة	**رئيسا**
أ/ سعيدي منير	جامعة آكلي محند أولحاج-البويرة	**مشرفا ومقرّرا**
أ/ بوتالي محمد	جامعة آكلي محند أولحاج-البويرة	**عضوا مناقشا**

السنة الجامعية:2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم



شكر وعرفان

الحمد لله الذي تواضع كل شيء لعظمته والحمد لله الّذي استسلم كل شيء لقدرته والصلاة والسّلام على سيد المرسلين وخاتم النبيين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين،

وقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "مَن لم يشكر المَخلوق لم يشكر الخالق".

بداية نشكر الله عز وجل شكر الحامدين لأن وفّقنا لإتمام هذا العمل المتواضع.

ثم إنّ واجب العرفان بالجميل يحتّم علينا أن نتقدّم بالشّكر والعرفان لمن تحمّل عبء الإشراف وتفضّل علينا بنصائحه القيّمة وتوجيهاته العلميّة السّديدة أستاذنا الفاضل أ/الدكتور: **سعيدي منير** الّذي ذلل الصّعوبات وكان خير عون ومشجّع لنا في إعداد هذه المذكّرة طوال مدّة البحث، فله منا فائق الاحترام وجزيل الشكر وجزاه الله عنا كل خير وجعل هذا في ميزان حسناته.

كما نتقدم بفائق الشّكر والعرفان إلى السادة رئيس وأعضاء لجنة المناقشة لتفضلهم بالموافقة على مناقشة المذكرة وإثرائها بمعلوماتهم القيمة خدمة للعلم وتنويرا.

ويشرفنا أن نقف وقفة إجلالٍ واحترام أمام المصابيح العلميّة الّتي أضاءت أمامنا دروب العلم والمعرفة، أساتذتنا الأفاضل من المدرسة الابتدائية إلى الجامعة.

إهداء

إلى من رحلت عن دنياي، وبقيت في روحي ووجداني إلى من كانت لي وطنًا حين ضاق بي الوطن، وسندًا حين مال بي الزّمن...إلى روح **أمي** الطّاهرة، يا من زرعتِ في قلبي الإيمان، وفي دربي الأمان سلام عليكِ في عليائك، وجعل الله الجنة داركِ ومقامكِ.

إلى **أبي**، سراج عمري وظلّ سقفي، يا من وقفتَ كالجبل، لا تميل ولا تنكسر أطال الله في عمرك، وزادك عزةً وسكينة.

إلى رفيقة دربي، زوجتي الوفيّة، الّتي وقفت بجانبي وشجعتني طيلة مشواري الدّراسي.

وإلى أبنائي الأحبّاء، زرعي وثمري، وقرّة عيني، وصال، سراج الدّين، منار أنفال، أنتم الحلم إذا تحقّق، والرجاء إذا صدق، كم أهدي هذا الجهد، مغلفًا بالمحبة، مكللًا بالعرفان.

إلى إخوتي يحي، حسين، نصرالدين، وهيبة، النّبض إذا اشتدّ، والظّهر إذا ونى، أنتم عزّتي وبكم أفتخر.

إلى رفاق الدّرب، وإخوة الرّوح والكلمة، جبالي السعيد، أحمية عبد الحق، رباح خليل، مسعودي عمار أنتم نبراس العزيمة في الليالي الحالكة، ورفاق الطّريق الطّويل لكم في قلبي من الودّ مالا تبلغه الحروف.

ولا أنسى شريكي في هذا العمل الذي شاركني الحلم والخطى. جميل الخلق طيّب الأثر عمار حسين همد

ولأستاذي المشرف، منارة الفكر، وسند الباحث جزاكم الله عنّا خير الجزاء، فما كان لهذا العمل أن يرى النّور لولا دعمكم وتوجيهكم.وإلى كلّ من مدّ لي يد العون، ولو بكلمة، ولو بدعوةٍ صادقة، لكم جميعًا مني باقات من الشكر، ممزوجة بصدق الامتنان، فأنتم جزءٌ من هذا الإنجاز، وإن لم تذكر أسماؤكم، فلكم في القلب مكان لا تبلغه السطور.

رشيد العمراني

إهداء

إلى **والديَّ الكريمين** اللذين وهبا حياتهما لتعليمي، ودعما خطواتي حتى رأيا ثمرة جهدهما .

إلى **أمي الحبيبة "حياة"**، يا من ربتني ورعتني بعد اليتم، فكانت أمًا وأبًا، فجزاها الله خيرًا على صبرها وحنانها .

إلى **أستاذي المشرف الدكتور "سعيدي منير"**، الذي تكرّم بقبول الإشراف على هذا العمل، فما وجدت منه إلا علمًا يفيض، وصبرًا لا ينفد، وحلمًا يُذكّر بسيرة العلماء الربانيين، فكان خير دليل في هذه الرحلة .

إلى **أستاذي الفاضل "إلياس جوادي"**، الذي كان لي أخًا يُشجّع، وأبًا يُرشد، فلمستُ منه الحكمة والكرم في غربتي، فجزاه الله خير الجزاء .

إلى **زميلي العزيز "العمراني رشيد"**، رفيق الدرب الذي لم أجد منه إلا اجتهادًا يبعث على الإلهام، وصبرًا كالجبل الراسخ، حتى أينع هذا العمل، فجزيته خيرًا، وبارك الله في علمه وعمله .

وأخيرًا، إلى كل من انطبق عليه قول الله تعالى: **"اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ، خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ، اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ، الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ، عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ"**، إلى كل طالب علم، وإلى الإنسان الباحث عن نور المعرفة، أهدي هذا الجهد المتواضع، راجيًا أن يكون لبنة في صرح العلم النافع.

عمّار حسن همد

مقدمـــــة

مقدّمة:

تُشكّل الرّواية مرآة تعكس تحوّلات المجتمع وتناقضاته، ولا سيما عندما تنبثق من واقع مليء بالصّراعات التّاريخيّة والسياسيّة، كما هو حال الجزائر في فترة ما بعد الاستعمار. ومن بين الأقلام الّتي استطاعت أن تلتقط نبض هذه المرحلة وتجسّدها أدبيا يبرز اسم "عبد الحميد بن هدّوقة" الّذي يعدّ من أبرز روّاد الرّواية الجزائريّة الحديثة. وفي روايته "بان الصّبح" لم يكتف فيها بسرد الأحداث فقط، بل نسج زمنا متداخلا يعكس حركيّة الواقع وتمزّق الذّات الجزائريّة بين الماضي والحاضر.

تعدّ البنية الزّمنية في هذه الرّواية عنصرا مركزيّا لفهم عمقها الفنّي والدّلالي، إذ تتقاطع فيها الأزمنة بطريقة تخرج عن النّسق الخطّي التّقليدي، مما يمنح السّرد بعدا جماليّا وتأمليّا، ويكشف عن تطوّر الوعي الفردي والجماعي.

فالزّمن في الرّواية لا يعد مجرّد خلفية للأحداث، بل هو عنصر بنائي فعّال يتداخل مع باقي المكوّنات السرديّة ليعبّر عن أزمات الهويّة، وضياع المعنى، والبحث عن الذّات في ظل واقع متحوّل. ومن هنا تنبع أهمية دراسة البنية الزمنيّة في رواية "بان الصبح" بوصفها مدخلا لفهم البنية السرديّة للرّواية، وأداة فنيّة تُسهم في رؤيتها للعالم.

ينبع اخيارنا لهذا الموضوع من تقاطع مجموعة من الدّوافع الذاتيّة والموضوعيّة. فعلى المستوى الذّاتي كان لتوجيهات الأستاذ المشرف الدّكتور "سعيدي منير" بالغ الأثر في بلورة الاهتمام بهذا المحور وذلك من خلال النّقاشات الغنيّة الّتي سلّطت الضوء على أهمية الزّمن في بناء المعنى الرّوائي. ممّا زاد في رغبتنا في إبراز أهمية عنصر الزمن كأحد الرّكائز المركزيّة في الخطاب السّردي، لا سيما في الرّواية الجزائريّة الّتي سعت إلى التعبير عن واقع متحوّل من خلال بنى فنيّة غير تقليديّة.

أمّا على الصّعيد الموضوعي، فتنبع أهمية الموضوع من كون الزّمن يُعد أحد العناصر الجوهريّة في الخطاب السّردي، خاصّة في رواية "بان الصّبح"، حيث تتداخل الأزمنة بطريقة تُعبّر عن تمزّقات الواقع وتحوّلات الوعي الجزائري في مرحلة ما بعد الاستقلال. كما أنّ دراسة الزّمن في هذه الرّواية تسهم في تعزيز الرصيد النّقدي حول أعمال "عبد الحميد بن هدوقة" بصفة خاصّة والرّواية الجزائريّة بصفة عامة. وعليه، فإن هذا العمل يُعدّ محاولة لربط الجهود النقدية السابقة برؤية تحليلية أخرى تُسلّط الضوء على عنصر الزّمن، لا بوصفه مجرّد أداة ترتيب، بل كبنية فنيّة ودلاليّة تمثّل جوهر التّوتر السّردي في هذا العمل الروائي.

وانطلاقاً من الطبيعة المركبة للنّص الروائي، تطرح "بان الصبح" أمام القارئ تحدياً زمنياً، حيث تتداخل الأزمنة وتتقاطع ضمن بنية سردية غير تقليدية. وعليه، تبرز الإشكالية المحورية كالآتي:

- ماذا نقصد بعنصر الزّمن وما هي وظيفته في السّرد؟
- كيف تتجلى البنية الزّمنية في رواية "بان الصبح" لعبد الحميد بن هدوقة؟ وماهي الوظيفة الفنية والدّلالية لهذا البناء الزّمني في خدمة الرّؤية الفكرية للرواية؟ وماهي الآليات الزّمنية الّتي انبنى عليها السّرد في رواية بان الصّبح؟

وقد وضعنا مجموعة من الفرضيات لهذه الإشكاليّة والّتي سنحاول أن نصل إليها من خلال بحثنا ودراستنا لهذا الموضوع، والّتي تتمثل في:

- قد يكون التلاعب بالزّمن في الرّواية وسيلة فنية لتكثيف المعنى وتجاوز الطرح الخطي المباشر.
- ربما يعكس التفكيك الزّمني تمزّق الذات الجزائرية بين الماضي الاستعماري والحاضر الوطني المتخبّط.
- من الممكن أن يكون البناء الزّمني غير التقليدي وسيلة لخلق جماليّة في البناء السّردي وتقديم تحوّل الشّخصيّات وصفاتها بين الماضي والحاضر.

وتتجلّى أهمية موضوع "البنية الزّمنيّة في رواية "بان الصّبح" "لعبد الحميد بن هدوقة" في كونه يُسلّط الضّوء على عنصر مركزي في الخطاب الرّوائي، وهو الزّمن، الّذي لا يُعدّ مجرّد إطار خارجي تُسرد ضمنه الأحداث، بل يمثل بعدًا بنيويًا يساهم في تشكيل المعنى وتكثيف الرّؤية الفكريّة والفنيّة للنّص. فاختيار رواية "بان الصّبح" ليس اعتباطيًا، إذ إنّها من الأعمال الّتي تتميّز ببنية زمنيّة معقّدة ومتعدّدة المستويات، تعكس بدقّة حالة القلق والتحوّل الّتي عاشها المجتمع الجزائري بعد الاستقلال.

وتكمن أهميّة الدّراسة أيضًا في سعيها إلى تفكيك آليّات التّلاعب بالزّمن في الرّواية من حيث التّرتيب، والمدّة، والتّواتر، وفق منظور السّرديات الحديثة، ممّا يمنح القرّاءة بعدًا منهجيّا ومعرفيّا يُثري المقاربة النّقدية للنّص. كما نرجوا أن تُسهم هذه الدّراسة في إغناء حقل الدّراسات السّردية باللّغة العربيّة، وتحديدًا في الرّواية الجزائريّة، الّتي لا تزال في حاجة إلى قراءات فنيّة معمّقة ومستمرّة تبتعد عن المقاربات التّاريخيّة أو الإيديولوجيّة الصّرفة.

وعليه، فإن هذا الموضوع نأمل أن يشكّل إضافة معرفيّة ونقديّة، سواء من حيث توسيع دائرة التّحليل الفنّي للرّواية الجزائريّة، أو من حيث تفعيل المفاهيم السّردية في دراسة الأدب العربي الحديث.

تهدف هذه الدّراسة إلى تحليل البنية الزّمنية في رواية "بان الصّبح" لعبد الحميد بن هدوقة، من خلال تفكيك آليات اشتغال الزّمن السّردي، والوقوف على دلالاته الفنيّة والفكريّة. وتتمثّل أبرز الأهداف فيما يلي:

- الكشف عن آليات تنظيم الزّمن في الرّواية، من خلال تحليل مظاهر الاسترجاع (الفلاش باك)، والاستباق، والمدّة والتواتر.
- فهم العلاقة بين الزّمن السّردي والزّمن التّاريخي، وكيفيّة تداخلهما في بناء الرُّؤية الرّوائية.
- تحليل الوظيفة الدّلالية للزّمن، باعتباره معبّرًا عن الاضطراب الدّاخلي للشّخصيّات، وتوتر الواقع الاجتماعي والسّياسي.

- تسليط الضّوء على الخصائص الفنيّة للبنية الزّمنية في رواية تنتمي إلى مرحلة أدبيّة انتقالية في الجزائر.
- المساهمة في إثراء النّقد السّردي العربي بتطبيق أدوات تحليل الزّمن على نص روائي جزائري.

ولتحقيق أهداف هذه الدّراسة، سنعتمد المنهج البنيوي السّردي، القائم على الوصف والتّحليل. مركّزين على مكوّن الزّمن كما حدّده "جيرار جينيتّ" ضمن مصطلحاته: المدّة والتّرتيب، التواتر، مع استحضار أبعاد تحليليّة تأويليّة تُبرز الدّلالة الفكريّة لهذا التّوظيف الزّمني.

وقد ارتأينا أن نعتمد في بحثنا على خطّة بحث منهجيّة شملت مقدّمة ومدخلا وثلاثة فصول مترابطة سعينا من خلالها إلى تقديم معالجة شاملة للموضوع من زواياه النّظرية والتّطبيقية، تلتها خاتمة ضمّنا فيها أبرز النتائج والاستنتاجات، بالإضافة إلى الملاحق التي توثّق بعض المعطيات الدّاعمة للبحث. بحيث كانت الخطّة على النّحو التالي:

المدخل: كان تحت عنوان "الإطار المفاهيمي للزّمن" وتطرّقنا فيه إلى مفهوم الزّمن لغة واصطلاحا، وإلى زمن الرّواية، والزّمن عند "جيرار جينيت".

الفصل الأول: وكان تحت عنوان نظام الأحداث وتشكيل المفارقات الزّمنية في رواية "بان الصّبح"، بحيث قمنا فيه بدراسة نظام الأحداث في الرّواية وكيفيّة تشكيل المفارقات الزّمنية فيها وتضمّن الاسترجاعات والاستباقات.

الفصل الثاني: المعنون بالمدّة الزّمنية والإيقاع السّردي في رواية "بان الصّبح" وتضمّن مفهوم المدّة أو الديمومة وتسريع السّرد، تبطئة السّرد والمشهد.

الفصل الثالث كان تحت عنوان التّواتر وتكرار الأحداث في الرّواية والّذي درسنا فيه التّواتر وأنواعه.

وقد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي شكّلت زادا لهذا البحث وأهمها:

- خطاب الحكاية لجيرار جينيت.
- رواية "بان الصّبح لعبد الحميد بن هدوقة".
- مها حسن القصراوي الزمن في الرواية.
- بنية النّص السّردي لحميد الحمداني.
- بنية الشّكل الّروائي لحسن بحراوي.

وفي الأخير نشكر الله أولا وأخيرا على توفيقه لنا لإنجاز هذا البحث، كما لا يسعنا في هذا السيّاق إلّا أن نتوجّه بجزيل الشّكر وعميق التّقدير إلى المشرف علينا في هذا البحث الأستاذ الفاضل "سعيدي منير"، الّذي كان حريصًا منذ البداية على أن يرقى هذا العمل إلى المستوى المطلوب، فقد رافقنا بخبرته وأضاء لنا الدّرب بنصائحه القيّمة وملاحظاته الدّقيقة، نقدّم له التحية وجزاه الله عنا كل خير.

مدخل:

الإطار المفاهيمي للزمن

1-مفهوم الزمن:

1-1-الزمن لغة

1-2-الزمن اصطلاحا.

2-أزمنة الرواية:

2-1-الزمن التاريخي.

2-2-زمن الكاتب.

2-3-زمن القارئ

3-الزمن في الرواية:

3-1-الزمن في النظرة الكلاسيكية.

3-2-الزمن في النظرة الحديثة.

4-الزمن عند "جيرار جينيت"

1-مفهوم الزمن:

يُعتبر مفهوم الزّمن من المواضيع المهمّة التي شغلت النقّاد والدّارسين نظرا لأهميّته في تحليل النّصوص وفهم بنيتها الزّمنية والسّرديّة، إذ تعدّدت مفاهيمه واختلفت وتباينت حتى صعب الإمساك به، ولم يستقروا على تعريف واحد، فهو يمثّل عنصرا أساسيا في العناصر التي يقوم عليها الفن القصصي، فما مفهوم الزّمن؟

1-1-الزمن لغة:

ورد مصطلح الزّمن في العديد من المعاجم العربيّة الّتي تكاد أن تكون متقاربة في تعاريفها، فجاء في لسان العرب "لابن منظور" على أن الزّمان "زمانُ الرّطب والفاكهة وزمان الحرّ والّبرد، ويكون الزّمن شهرين إلى ستّة أشهر، والزمن يقع على الفصل من فصول السّنة وعلى مدّة ولاية الرجّل وما أشبهه، وأزمن الشّيء: طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان أقام به زمانا"[1].

وقد جاء في قاموس المحيط بأن الزمن" اسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمنة وأزمن"[2].

ومن خلال ما سبق يتبيّن بأنّ الزّمن يحمل دلالة جوهريّة بسيطة، ودلالة الإقامة والبقاء، ولقد ورد الزّمن أيضا في معجم الوسيط بأنّ: «السنة أربعة أزمنة، أي أقسام الفصول»[3]. أي أن الزّمن هنا موجود في الطّبيعة وتمثّله الفصول الأربعة وهي "الصيف والخريف والشتّاء والرّبيع".

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، تر: أمين أحمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التاريخ، ط1، بيروت- لبنان،1999، ص60.

[2]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، د ط، القاهرة، 1952، ص233.

[3]- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول-تركيا، مادة (ز،م،ن)، ج1، ص401.

1-2-الزّمن اصطلاحا:

يختلف مفهوم الزّمن اصطلاحا من باحث لآخر كل بحسب اختلاف مذهبه، واتجاهه «فالزمن عنصر مهم في الدراسات النّقدية الحديثة ومنه تنطلق أبرز التّقنيات السّردية المتعدّدة، وتأتي العناية بهذا العنصر الروائي البنيوي انطلاقا من ثنائيّة المبنى الحكائي والمتن الحكائي لدى الشكلانيين الرّوس منذ أوائل هذا القرن»[1].

ويعرّف "جيرالد برنس" الزّمن بأنّه: «الفترة والفترات الّتي تقع فيها المواقف والأحداث المقدّمة "زمن القصّة"، والفترة أو الفترات الّتي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث "زمن الخطاب"»[2]. بمعنى أنّ الزّمن هو عنصر مهم في بناء النّص السّردي ويؤثر في طريقة تلقّى القارئ لأحداث الرّواية وفهم مسارها السّردي. بحيث أنّهما يشكّلان بنية زمنيّة متكاملة، فيما يرى "أندري لالاند" بأن الزّمن هو «متصوّر على أنّه ضرب من الخيط المتحرّك الّذي يجرّ الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر»[3]. أي أنّ الزّمن في نظره هو خيط ينقل الأحداث في حين يبقى الإنسان دائما في نقطة واحدة هي الحاضر، لا يدرك إلّا ما يمرّ أمامه مباشرة بينما الماضي يمضي والمستقبل لم يصل بعد، فالزّمن عنده حركة مستمرّة والإنسان في مواجهة دائمة مع لحظة الحاضر المتجدّدة.

أمّا سعيد يقطين فيقول: «إنّ مقولة الزّمن متعدّدة المجالات ويعطيها كلّ مجال دلالة خاصّة ويتناولها بأدواته الّتي يصوغها في حقله الفكري والنّظري، وقد يستعير المجال المعرفي

---

[1]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت-لبنان، 2015، ص30.

[2]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، مريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003، ص201.

[3]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب بالكويت، د ط، 1998، ص172.

بعض الفرضيّات أو نتائج مجال آخر، فيوظّفها مانحا إيّاها خصوصيّة لتساير نظامه الفكري»[1]. فالزّمن تختلف مفاهيمه حسب كل مجال فيمنحه معنى خاص به، وقد يستنبط نظريّات من مجالات أخرى ويكيفها حسب نظامه.

2-أزمنة الرواية:

يُقصد بها الأزمنة الّتي تكون خارج الرّواية وتتعلّق بالزّمن التّاريخي والّذي يعني السّياق الزّمني الذي تستند إليه أحداث القصّة، وزمن الكاتب ويَقصد به الزّمن التّاريخي أو المرحلة التّاريخيّة الّتي يكتب فيها المبدع نصّه، وأخيرا زمن القارئ وهي الفترة التي يقرأ فيها القارئ النّص أي الزّمن الّذي يلتقي فيه القارئ بالنّص.

2-1-الزمن التاريخي:

يذكر "حسن بحراوي" في كتابه بنية الشّكل الرّوائي العلاقة الّتي تربط الخيال بالواقع في الزّمن التّاريخي، في قوله:" الزّمن التّاريخي ويظهر في علاقة التّخيل بالواقع"[2]، يظهر لنا هنا أن الأحداث التّاريخية تتكوّن عن طريق تصوّر الخيال للواقع. بحيث يشير إلى أحداث واقعيّة ماضية يشكّلها من خلال منظور ورؤية شخصيّة بعناصر خياليّة، وهذا ما يساعد في فهم أعمق للزَّمن التّاريخي فيكون محمّل بالعواطف ويكشف عن تأثيره في الإنسان.

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997، ص61.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط.1، بيروت،1990، ص114.

2-2-زمن الكاتب:

يُعرف زمن الكاتب على أنّه «المرحلة الثّقافيّة والأنظمة التّمثيلية الّتي ينتمي إليها المؤلّف»[1]، أي أنّ الكاتب لا يستطيع أن يكتب بمعزل عن الزّمن الثّقافي والتّاريخي الّذي ساهم في تشكيل وعيه والّذي يكون قد عاش وكبر فيه.

وزمن التّلفظ هو المصطلح الثّاني لزمن الكتابة الذي هو مرتبط بالكاتب بحيث «يصبح زمن التلفّظ عنصرا أدبيا، منذ اللّحظة الّتي يتمّ فيها إدخاله في القصّة، أي الحالة التي يحدثنا فيها السّارد الخاص، عن الزّمن الّذي يتوفّر لديه الكتابة هذا السّرد يعلن عن نفسه حول عجزه عن إنهاء سرده»[2]، ممّا يعني أنّ الزّمن يؤثّر على الكاتب وفكره انطلاقا من الواقع والحياة والعصر الذي يعيش فيه والذي يشكّل رؤيته الإبداعية للعالم الخارجي.

2-3- زمن القارئ:

زمن القارئ هو زمن خاص بالقارئ وباللّحظة الّتي يتمّ فيها قراءة العمل و «هو المسؤول عن التّفسيرات الجديدة التي تعطي لأعمال الماضي»[3]، فزمن القارئ هنا هو ما يحرّك العمل الأدبي من خلال قراءته الّتي تتغيّر بتغيّر التّاريخ، وهذا ما يُنتج قضايا جديدة وماضية يتم تأويلها حسب الزّمن وبالتّالي زمن القارئ هو الّذي يغّير فهمنا للإبداع الأدبي.

كما نجد العلاقة الّتي تجمع بين هذه الأزمنة بحيث :«يحتّل قارئ الرّواية موقعا ممتدا في الزّمن يتضمّن التّاريخ الّذي قُرأ فيه الرّواية، وهذا التّاريخ قد يقترب كثريا من تاريخ الوقائع الّتي يقرأ عنها ولكن إذا كان الفرق بين التّاريخين كبيرا، كأن يكون ما يقرأه رواية تاريخيّة فقد يتعيّن عليه أن يُجهد خياله ليضع نفسه في نطاق الفترة الّتي تدور فيها أحداث الرّواية، ويندمج في رواية تلك

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص114.

[2]- رولان بارت، طرائق تحليل السرد، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط.1، الرباط، 1992، ص57.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص114.

الأزمنة البعيدة»[1]، فهنا يمتزج تاريخ قراءة الرّواية بتاريخ كتابتها وبالتّالي فالقارئ قد يكون مختلفا من زمن إلى زمن آخر باختلاف الرّواية.

وعليه فإنّ زمن الرّواية هو الزّمن الخارجي لها الّذي عينه "حسن بحراوي" من خلال كتابه بنية الشكل الرّوائي، فنجده يقسّم الزمن الخارجي إلى ثلاث: زمن الكاتب، زمن القارئ والزّمن التّاريخي.[2] كما لا ننسى أنّ كلّ هذه الأزمنة قد تكون متداخلة فيما بينها.

3-الزّمن في الرّواية:

يعتبر الزمن في العمل الروائي عنصرا محوريا يسهم في تشكيل بنية الحكاية، والزمن ليس مجرد إطار خارجي تسرد فيه الوقائع، بل هو أحد العناصر الأساسيّة التي تتشكّل من خلاله الأحداث في الرّواية، كما يختلف الكتاب في طرق تناول الزّمن وذلك لخدمة الحبكة الرّوائية.

3-1-الزّمن في النّظرة الكلاسيكيّة:

يذكر "رينيه ويلك" الزّمن من خلال إبرازه لقصص مثل "قصص الصّعلكةpicaresque، نجد أن التّتابع الزّمني هو كلّ ما في الأمر حدث هذا، ثمّ حدث ذلك وتتصل المغامرات-وهي أحداث يمكن أن يكون كلّ واحد منها قصّة قائمة بذاتها تتّصل إحداها بالأخرى بواسطة شخصيّة البطل. أمّا الرّواية الأكثر فلسفة فتضيف إلى التّتابع الزّمني بناء سببيا، إذ تعرض شخصيّة تتدهور أو تتحسّن لأسباب تستمر فاعليتها على مدى فترة من الزّمن، ولكن الموقف في النّهاية يصبح جد مختلف عن الموقف في البداية»[3]. فالزّمن هنا هو بمثابة خط مستقيم متتابع يتقدّم من الماضي إلى الحاضر ثم المستقبل مع تسلسل الحكي وتطوّر شخصيّة البطل، ففي قصص الصّعلكة يستخدم

[1]- بكر عباس، الزمن والرواية، دار صادر، ط1، بيروت،1997، ص101.

[2]- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص114

[3]- رينيه ويلك، آستن وآرن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ، د. ط، السعودية، 1992، ص296.

الزّمن كترتيب بسيط للأحداث فهو يربط حدث بحدث آخر بدون تطور البطل، أمّا في الرّواية الفلسفية يكون للزّمن دور أساسي فهو لا يرتب الأحداث فقط بل يجعل لها سببا ويساعد في تطوّر الشخصيّة وتغيّر الحبكة، كما أنّ نهاية الرّواية تختلف عن البداية وذلك لأسباب تنتج عبر الزّمن وهنا يبرز الاختلاف بين الأزمنة.

وما يُلفت الانتباه أكثر نجد كلمة الحكاية تشير إلى التّسلسل الزّمني، ونجد ذلك في قول "رينيه ويلك": «لو اتّخذنا لفظة "حكاية" تلفت انتباهنا إلى الزّمان، وإلى تتابع في الزّمان وكلمة حكاية story بالإنجليزية تأتي من نفس اشتقاق مثل كلمة تاريخ "history" السّجل الزمني لبارستيشر "وهي سلسلة روايات لانتوني ترولوب"، والأدب بشكل عام يمكن أن يصنّف على أنّه فنّ زماني»[1]. إنّ الحكاية ترتبط بالزّمن فالحكاية تحكي أحداثا متوالية عبر الزّمن فلا توجد حكاية دون زمن، ويشير في ارتباط الحكاية بالتّاريخ أنّ الحكاية مثل التّاريخ تسجل الأحداث وتعرض الوقائع فمجموعة روايات "أنتوني ترولوب" هي المثال الأصح الّذي يقدّم تسلسلا زمنيّا للأحداث في الأدب عامّة لا يُمكنه التّخلي عن الزّمن فهو الجوهر الرّئيسي في بنية الرّواية.

إنّ الزّمن عند الكلاسكيين يختلف حسب نوع كل رواية فيرى حسن بحراوي «أنّ عجلة الزّمن تلك متغيّرة وغير ثابتة في علاقاتها بالموضوع الرّوائي، فهي رواية الشّخصية مثلا يكون الزّمن عديم الأهميّة بسبب أنّه لا يتبع إلّا ضرورة واحدة وهي ازدياد أعمار الشّخصيّات ازديادا حسابيّا والمضيّ في تغييرهم بدرجة واحدة ودون النّظر إلى رغباتهم وخططهم، والزّمن هنا لا يأتي إلّا بسيره وحده. وفي الرّواية التّسجيلية لا يقاس الزّمن بالأحداث الإنسانيّة مهما تكن أهميّتها لأنّه يكون زمنا خارجيّا ويظلّ محافظا على انتظام حركته، وعضويّة أحداثه، وتعدّد شخصيّاته الّتي

[1]– رينيه ويلك، نظرية الأدب، ص295.

يكشفها»[1]. ففي رواية الشّخصيّة الزّمن يهتم بازدياد عمر الشّخصيّات فقط فلا يكون له دور آخر دون أهميّة. كما أنّه لا يهتم بما يريده الأبطال فهو بمثابة مقياس تقدّم العمر. أمّا في الرّواية التّسجيلية يكون زمنا خارجيّا محافظا على تسلسله دون تأثير الأحداث فيه مع انكشاف الشّخصيّات من خلاله.

أمّا في الرّواية الدراميّة «فهو زمن داخلي، حركته هي حركة الشخصيّات والأحداث وبانحلال الحدث تأتي فترة يبدو فيها الزّمن وكأنّه توقف ويترك مسرح الأحداث خاليا'»[2] ومن هنا يتبيّن أنّ الزّمن مرتبط بحركة الشّخصيّات والأحداث، فمع نهاية الحدث يبدو الزّمن قد توقف، ففي هذا الصّنف من الرّوايات يكون الزّمن بمثابة نبض يزيد بزيادة الأحداث وتحرك الشّخصيّات، ويبطؤ بتوقفها.

ومن جهة أخرى يتبيّن أنّ الزّمن في الرّواية يختلف عن الزّمن في الأنواع الأدبيّة الأخرى كالملحمة فإذا كان «الزّمن الملحمي مكتملا ومنغلقا على نفسه فإنّ الزّمن الرّوائي يظلّ عديم الاكتمال لأنّه يملك إمكانيّة الانفتاح على المستقبل في أيّة لحظة»[3]. فالزّمن الملحمي محدّد ومنغلق بحيث ينتهي كل شيء، فلا تبقى الأحداث مستمرة ولا الشخصيّات متطوّرة عكس الزّمن في الرّواية نجده منفتح فالشّخصيات تتطوّر والأحداث تتغيّر في أيّة لحظة فلا توجد نهاية محدّدة.

وفي الأخير يظهر الزّمن في الرّواية عند الكلاسكيين أنّه زمن متسلسل ومتتابع ومرتبط بالحكاية ويختلف من نوع روائي إلى آخر، إلاّ أنّه يتّسم بالبساطة والخطّية.

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص108.

[2]– المرجع السّابق ، ص108.

[3]– المرجع السّابق، ص109.

3-2-الزّمن في النّظرة الحديثة:

يختلف الزّمن في الرّوايات الحديثة عن النّظرة الكلاسيكيّة، فهو أكثر تعقيدا فيتدخل فيه استرجاع الماضي واستحضار المستقبل كما يمتزج الزّمن الدّاخلي بذكريات وأحلام الشّخصيّات مع الزّمن الخارجي لأحداث.

ونجد أن الزّمن في الرّواية الحديثة ينتقل من الحاضر إلى الماضي إلى المستقبل أو العكس فحركته تكون لا مرئية فنجده يتكون من «نسيج ثلاثية الزّمن الوجود الإنساني وتشكيل حياته، فالإنسان زمن يتشكّل من ثلاثة أبعاد: اللّحظة الآنيّة الحاضرة الّتي يعيشها ويمارس فعله فيها، وقد سبقتها لحظة ماضيّة تراكمت على الماضي الممتد عبر سنوات العمر السابقة، لتشكّل وجود الإنسان وتؤثر في أفكاره ومشاعره فيتعامل مع لحظته الآنيّة الحاضرة وفق معطيات الماضي الممتد، حيث تدفع الذاكرة باستمرار الماضي باتجاه الحاضر لاستشراف المستقبل الآت»[1]. ونفهم من هذا أن الزّمن يتشكّل من خلال حياة الإنسان، فالحاضر هي اللّحظة الآنيّة التي يمارس حياته فيها. أما الماضي فهو ذكرياته السّابقة، أمّا المستقبل فهو يستشرف عن طريق الماضي والحاضر ومن هنا تتكون ثلاثية الزّمن.

لقد شغل الزّمن في الرّواية الحديثة عقل معظم النقّاد والأدبيين في الدّراسات بحيث «يعد الزّمن أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزا في الدراسات الأدبيّة والنقديّة، إذ شغل معظم الكتاب والنقّاد أنفسهم بمفهوم الزّمن الرّوائي وقيمته ومستوياته وتجليّاته، وقد اعتبره أحد النقّاد "الشخصيّة الرئيسيّة" في الرّواية المعاصرة»[2]. لم يعد الدّارسون ينظرون إلى الزّمن كما سبق فلقد

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والطباعة، ط1، بيروت- لبنان، 2004، ص26.

[2]- المرجع السّابق ، ص36.

أصبح شيئا معقّدا متغيّرا، ويؤثّر على عمليّة الحكي فلم يعد الزّمن بسيطا وعاديّا بل أصبح قضيّة مهمّة ينظر إليها كشخصيّة رئيسيّة وعنصرا حي في الرّواية.

يرى أيضا النّاقد الفرنسي "ميشال بوتور" أنّه من الصّعب إتّباع التّرتيب الزّمني والتّقيد به فيقول: «إذا بذلنا مجهودا قاسيا في إتّباع النّظام الزّمني بدقّة متناهية دون الرجوع إلى الوراء، حصلنا على ملاحظات مدهشة، وهكذا تستحيل كل عودة إلى التّاريخ العام، وإلى ماضي الأشخاص الذين صادفناهم، وإلى الذّاكرة، وبالتّالي إلى كل ما هو داخلي. فيتحوّل الأشخاص عندئذ، بالضّرورة إلى الأشياء، ولا تعود رؤيتهم ممكنة إلّا من الخارج، وقد يصبح متعذّرا حملهم على الكلام»[1]. يشير هذا القول أن التّمسك الدّائم بالتّرتيب الزّمني يُؤدّي إلى فقدان البعد الدّاخلي للشّخصيّات فتصبح النّظرة سطحيّة فالذّاكرة والتّاريخ لا بدّ منهم للتّواصل الإنساني. لذلك لابدّ من العودة إلى الماضي واستشراف المستقبل في أثناء السّرد.

يتّسم الزّمن بالدّيناميّة والتّحول ولكنّه عنصر رئيسي تعدّدت وظائفه وتجليّاته فالمبدعون الحداثيون جعلوا نصوصهم مفتوحة على الزّمن الماضي «فإذا كان الزّمن في الرّواية الكلاسيكيّة قد اتّخذ مسارا زمنيّا خطيّا (ماضي، حاضر، مستقبل) فإنّ الزّمن في الرّوايات الحديثة. قد استجاب للتّغيّر الّذي شهدته التّجربة الروائيّة الجديدة، إذا خرق الحدود الزّمنية للكتابة السّردية القديمة، ليؤسّس لنفسه حيزا جديدا زعزع من خلاله التّسلسل المنطقي للزّمن في الأنماط الأولى من التّجارب الروائيّة. ممّا وسمه بمفارقات عديدة. وأصبحنا نعرف ما يصطلح ب"المفارقات الزمنية". الّتي تكون

[1]– ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطيونوس، منشورات عويدات، ط3، بيروت– باريس، 1986، ص98.

إمّا استرجاعا»[1]. فالرّواية الحديثة هي عكس الرّواية الكلاسيكيّة فهذه الأخيرة اتبعت التّسلسل في الزّمن أما الحديثة تجاوزت ذلك إلى ما يعرف بالمفارقات الزّمنيّة. الّتي تكون في الرّواية إما استباقا أو استرجاعا أو المدة أو الوقفة...إلخ وهذا ما سيدرس في الرّواية.

لم يعد الزّمن تلك الأداة التي تربط الأحداث ببعضها البعض كما كانت في الرّواية الكلاسيكيّة بل أصبح مرتبطا بالعوامل النّفسية للشّخصيّة وبذلك أصبح متقطّع، و «لعل كتُّاب تيار الوعي هم أول من اهتدى إلى عمليّة تحطيم الزّمن التّاريخي في الرّواية الحديثة واتّبعوا طريقة الزّمن النّفسي المستدير والمتقطّع الّذي يتعامل مع الحاضر والماضي والمستقبل في آن واحد'»[2]. فمع ظهور تيّار الوعي لم يعد الزّمن متسلسلا بحيث حصل له تغير كبير فأصبح مرتبطا بالتّجربة النّفسيّة للشخصيّة، كما يمكن أن يعيش الماضي والحاضر والمستقبل في لحظة واحدة فهنا الزمن أصبح متقطّعا تنتقل فيه الشّخصيّة حسب حالتها النّفسيّة.

ويبدو أنّ هذا التّلاعب بالزّمن في الرّواية الحديثة يرجع إلى أنّ «الزّمن حديثا تعقد وتشابكت عناصره بتعقّد الحياة المعاصرة ومدى تأثير ذلك على وجدان الإنسان المعاصر الممزّق المسلوب وهذا ما جعل الكثير من الكتّاب يقدّمون سردهم ككتل موضوعة جنبا إلى جنب وكأنّما لإشعارنا بقوة تلك الانقطاعات في الوجود الإنساني ذاته الأمس يساوي العودة الماضي، الغد يساوي القفز إلى الأمام»[3] هذا التّساؤل الّذي هنا هو نتيجة تغيّر الحياة الحديثة بحيث أصبح الإنسان يشعر باكتئاب وقلق ولذلك أغلب الكتّاب يصورون قصصا في كتبهم بدون تسلسل زمني، وكأنّهم

---

[1]– أمال بن طاهر، الزمن في الرواية الحديثة بين التخيل والحجاج رواية فرنكشطاين في بغداد لأحمد سعداوي أنموذجا، مجلة العلوم وآفاق المعارف كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة القاضي عياض، مراكش – المغرب، 2023 ديسمبر، مج3، ع3، ص70.

[2]– إيمان برقلاح، تجليات الزمن في الرواية الصوفية "فصوص التيه" لعبد الوهاب انموذج، مجلة دراسات، ع6، ديسمبر 2014، ص140.

[3]– المرجع السّابق ، ص139–140.

يشعروننا بالتّقطعات الحياة الإنسانيّة فالأمس هو الماضي والغد هو المستقبل فالتّفكير في المستقبل أصبح بدون تدرّج بل قفز فجائي عن الحاضر.

4-الزّمن عند جيرار جينيت:

فرق "جيرار جينيت" بين زمن الحكاية وزمن القصّة، إذ أنّه أولى اهتماما كبيرا بالزّمن بحيث خصّص له جزء كبير في كتابيه (خطاب الحكاية) و(الأشكال الثلاثة) وقد عالج عنصر الزّمن في السّرد من منظور العلاقة القائمة بين زمن أحداث القصّة وترتيبها وعلاقتها بالنّص الرّوائي لهذا ميّز "جيرار جينيت" بين زمنين رئيسيين (زمن الشّيء المروي وزمن الحكاية) أو بمعنى آخر زمن القصّة وزمن الحكاية في قوله: « الصّلات بين الترتيب الزّمني لتتابع الأحداث في القصّة والتّرتيب الزّمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية والصّلات بين المدّة المتغيّرة لهذه الأحداث أو المقاطع القصصيّة، والمدّة الكاذبة لروايتها في الحكاية، أي "صلات السرعة" وصلات التّواتر، أي العلاقات بين قدرات تكرار القصّة وقدرات تكرار الحكاية»[1]. فيرى "جينيت" أنّ الزّمن يجب أن يدرس عن طريق الصلات التي ذكرها أو المحدّدات الثلاثة وهي النّظام المدّة والتّواتر.

ونجد «في هذا الاتجاه الذي حدده جينيت تميز داخل الزمن السّردي بين مستوياته القصصيّة واللاقصصيّة. أي بينما ينتمي من هذا الزّمن للقصّة كزمن الكتابة الحكائيّة وزمن المروي له إذ وجد في النّص زمن المدلولات النصيّة التي تتتابع خطيا في الخطاب بين ما ينتمي منه لخارج القصّة كزمن القراءة الفعليّة الّتي تختلف من قارئ إلى آخر وزمن الأحداث المروية أي زمن الأحداث كما جرت أو على الأصح كما نعتقد أنّها جرت أو ستجرى مستقبلا»[2]. فرّق "جينيت "بين زمنين هنا، الزّمن القصصي يخصّص لكاتب القصّة مثل: زمن الشّخصيّات وتسلسل الأحداث

[1]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل أزدي وعمر الحلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص46–47.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص117.

داخل النّص. والزّمن الثّاني الّذي هو اللّاقصصي ويوجد خارج النّص. مثل زمن القرّاءة والأحداث المرويّة التي جرت أو ستجرى في الواقع وهذا التميّز يساعد في التحكم في تقنيّتي الاستباق والاسترجاع داخل النّص، كأن يبدأ من النّهاية ثم يعود إلى البداية مقارنة بالزّمن الواقعي خارج النص.

تُساهم المفارقات الزّمنية في ترتيب وسيرورة الأحداث والعمل الأدبي فهي ركيزة أساسيّة لا يُمكن الاستغناء عنها لِما تحمله من مميّزات وخصائص، ويرى "جينيت" في هذا الصّدد أنّه «تحصل المفارقات الزّمنيّة بفعل حركة الزّمن نحو الماضي أو المستقبل، وذلك بانطلاق من لحظة زمنيّة حاضرة تطابق درجتها الصفر، زمن المحكي الأوّل، إذ تُسفر عن الحركة نحو الماضي مفارقة زمنيّة يسمّيها الاسترجاعات وتتمثّل في استحضار حدث سابق للنّقطة الزّمنيّة الّتي بلغها السّرد لاحقا في خطاب المحكي»[1]. يتحدث "جيرار جينيت" عن المفارقات الزّمنية في السّرد، فتكون بالخروج عن التّسلسل الطّبيعي للسّرد بالعودة إلى الماضي (استرجاع) أو القفز مباشرة إلى المستقبل(الاستباق).

يعدّ الزّمن عند "جيرار جينيت" في كتابه "خطاب الحكاية" عنصرا مركزيّا يمكن تفكيكه إلى ثلاث مستويات أولا النّظام الّذي يهتّم بمقارنة ترتيب سرد الأحداث بين القصّة والخطاب، وهذا من خلال الاسترجاع والاستباق، وثانيا المدّة الّتي تحدّد العلاقة بين زمن وقوع الحدث وزمن السّرد، وتُحدّد المدّة عبر تقنيّات مثل المشهد والحذف، وثالثا التّواتر الّذي يوضّح عدد مرّات وقوع الحدث في كل من القصّة والحكاية. كما يميّز "جيرار جينيت" داخل نصّه بين المستوى القصصي الّذي يهتم بالحدث والوقائع أمَّا اللّاقصصي والّذي يشمل الأوصاف والتّأملات الخارجة عن زمن الحكاية.

[1]– سخين علي، مقولة الزمن في سرديات جيرار جينات، مجلة دراسات المعاصرة، السنة الثانية، مج2، ع3، يناير 2018، ص72.

الفصل الأول:

1

نظام الأحداث وتشكيل المفارقات الزمنية في رواية بان الصبح.

1. الاسترجاعات:

1-1-وظائف الاسترجاعات

1-2-الاسترجاع الداخلي.

1-3-الاسترجاع الخارجي.

2. الاستباقات:

2-1-الاستباق التمهيدي.

2-2-الاستباق إعلاني.

يعدّ الزّمن من أبرز المكونات السّردية الّتي تكوّن جوهر البناء الرّوائي، إذ لا تُروى الحكاية بمعزل عن التّرتيب والتّداخل الزّمني ومن أبرز التّقنيات التي يستخدمها السّارد من أجل التّحكم في هذا البعد الزّمني وتكسير تعاقبه ورتابته الخطيّة هما: تقنيّتا الاستباق والاسترجاع، اللّتان تسهّلان وتبسّطان الأحداث في الرّواية، وتساهمان في عرضها بطريقة جماليّة، وبصورة فنيّة لا تخلو من إنزياحات زمنيّة، فتساعد الرّاوي في رسم حبكة معقّدة، وذلك ما يجعل القارئ يؤوّل ويربط الأزمنة حسب فهمه للحبكة، وتتيحان له كسر النّظام التّقليدي، والمتمثل في النّظام الخطّي البسيط للزّمن، وتمنحانه إمكانية إعادة ترتيبه وفق مقتضيات السّرد والدّلالة.

فالاسترجاع يفتح من خلاله الرّاوي نافذة على ماضي الأحداث، ويُستخدم في استرجاع أحداث سابقة يمكن أن تؤثّر على الحاضر السّردي عن طريق سد فجوات زمنيّة وأحداث سابقة سقطت أثناء سرد الوقائع و الأحداث من الحكاية، بينما يمثّل الاستباق استشرافا ونظرة نحو المستقبل، يهدف من خلالها الرّاوي الى التّمهيد أو الإعلان عن أحداث أو عن مصير محتوم بنهاية مأساويّة أو مفرحة أو مفتوحة لوقائع السّرد.

إن الاستباق والاسترجاع يمثّلان مفارقات زمنيّة لا تكمن أهميتهما في خدمة الجانب الشكلي والجمالي فقط. بل تحملان أبعادا دلاليّة ونفسيّة وفكريّة وفلسفيّة تعمل على تعميق فهم القارئ للأحداث والشخصيّات.

ومنه سوف يتم في هذا الفصل التّطرق إلى تعريف الاسترجاع والاستباق، والوقوف على وظائفهما ودلالاتهما من خلال محاولة تطبيقهما على الرّواية، وتبيان أثرهما في بناء الحبكة، وتطوير الشّخصيات، وتعميق المعنى داخل النّص الرّوائي.

1-الاسترجاعات:

تعدّدت تسمية الاسترجاعات عند النّقاد، فهو الارجاع عند "سعيد يقطين" وهو تقنيّة زمنيّة تقوم على عودة السّارد بالذّاكرة إلى الماضي ويعني الاسترجاع عند "جيرار جينيت": «كلّ ذكر لاحق لحدث سابق للنّقطة التي نحن فيها من القصة»1. أي أنّ الاسترجاع هو كلّ حركة سرديّة يقوم بها السّارد لينقُل للقارئ أحداثا من الماضي قد تجاوزها الزّمن.

والاسترجاع هو من أهمّ التّقنيات الزّمنيّة السّرديّة استخداما في السّرد الحديث إذ «يعدّ الاسترجاع من أكثر التّقنيات الزّمنيّة السّردية حضورا وتجليّا في النّص الرّوائي فهو ذاكرة النّص، ومن خلاله يتحايل الرّاوي على تسلسل الزّمن السردي»[2]. بمعنى أنّ الرّاوي يعبر عن ذاكرة النّص ويكشف عن تفاصيل قد تكون غائبة أو ناقصة، ومهمّة في فهم القارئ لمسار سير الأحداث، مما يمنح لصاحب النّص إمكانية تحريك الزّمن والتّلاعب به، ليسمح للرّاوي بإعادة ترتيب الأحداث وتقديمها بشكل فنّي مشوّق وغير خطي.

1-1-وظائف الاسترجاعات:

تُعتبر الاسترجاعات من التّقنيات السّردية الفعّالة في الرّواية، حيث يلجأ إليها السّارد من أجل تأدية وظائف متعدّدة تخدم النّص، وتسهم في إضفاء عمق فني للمعنى، فيستعين بها السّارد لتوضيح خلفيّة الأحداث وإجلاء الغموض عن ماضي الشّخصيّات، مما يمكن القارئ من فهم دوافعها، وتفسير سلوكها في الحاضر، كما تسهم في بناء حبكة أكثرا تشويقا، وتعقيدا، وكسرا للتّسلسل الزّمني الخطّي لسرد الأحداث، ومن وظائف الاسترجاعات أنها تربط بين الماضي

[1]-جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص51.

[2]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص192.

والحاضر، بحيث تعطي الرّواية بعدا نفسيّا وزمنيّا أوسع، وتكسب العمل السّردي طابعا أكثر واقعيّة وعمقا.

كما يرى "حسن بحراوي" في هذا الصّدد فيقول حول أهميّة الاسترجاعات في السّرد: «تتّكئ الرّواية على التّلاعب الزّمني بين الاسترجاع (الماضي) والحاضر (الآن) فهما تثيران في نفس المتلقّي المتعة والأنس كما تخلقان رؤية جديدة للحوادث»[1]. وذلك بسبب أنّ الرّاوي قد يعمد لسرد أحداث من الماضي وضمّها إلى الحاضر، ليُضفي عليها فهما ودلالة جديدة لم تكن تكتسبها في أوانها. ويَرى أيضا أنّ «للاسترجاع وظائف ومقاصد جماليّة هامة يؤديها في النّص وهي كالتالي: سدّ الثّغرات الّتي يخلّفها السّرد الحاضر من خلال إعطاء معلومات حول سوابق شخصيّة جديدة ولجت إلى عالم القصّة، أو عن حاضر شّخصيّة اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور، ومن الوظائف أيضًا الإشارة إلى أحداث سبق للسّرد أن تركها جانبًا، أو العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التّكرار الّذي يفيد التّذكير، ومن وظائف الاسترجاع تغيير دلالة بعض الأحداث الماضية، بإعطاء دلالة لما لم تكن له دلالة في الأصل، أو سحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد»[2].

ويعدّ تحديد النّقطة الصّفر أمرا أساسيا في السّرد لأنّها تمثّل النّقطة الزّمنيّة الّتي ينطلق منها السّرد أي الحاضر السّردي الذي تُبنى عليه الأحداث ومن خلالها يستطيع السّارد التّمييز بين نوعين من الاسترجاع وهما: الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الدّاخلي. .

[1]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، ص192–193

2– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص120

1-2-الاسترجاع الخارجي:

يمثّل الاسترجاع الخارجي «الوقائع الماضية الّتي حدثت قبل بِدء الحاضر السّردي، حيث يستدعيها الرّاوي في أثناء السّرد، وتعدّ زمانيّا خارج الحقل الزّمني للأحداث السّردية الحاضرة في الرواية»[1]. أي هو استرجاع يمتدّ مداه إلى ما قبل النّقطة الزمنيّة التي انطلق منها السّرد أول مرّة.

والاسترجاع الخارجي عند "لطيف زيتوني" «هو ذاك الّذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية»[2] وفي قول آخر «تبرُز أهمية الاسترجاعات الخارجيّة في منح الكثير من الشخصيّات الحكائية الماضية فرصة الحضور والاستمراريّة في زمن السّرد الحاضر، باعتبارها شخصيّات محوريّة وأساسيّة في بنية النّص السّردي»[3]. إذن فالاسترجاع الخارجي هو استذكار أحداث ماضية خارج إطار الحكاية الأولى، ليسمح لبعض الشّخصيّات بالحضور داخل الحكاية في الزّمن الحاضر.

والاسترجاعات هي نوع من المفارقات التي تعود بنا للأحداث ماضية والتي تكون في الزّمن الحاضر، وهنا تُملأ الثّغرات بالقفز من الحاضر إلى الماضي.

وبالعودة إلى نصّ رواية "بان الصّبح" لعبد الحميد بن هدوقة" نلاحظ احتواءَها على بعض الاسترجاعات فيظهر الاسترجاع عندما يسترجع علّاوة ذكرياته وذلك في قول السّارد: «جلس في مكانه المعتاد بالغرفة قبالة خزانة كتبه، وأخذ مسبحته ومضى يعد حبّاتها عدا ترتيبا منتظما، لا يحصى عبادات وأذكار ولا أموالا وإنما يستعيد بها ذكريات تشكّل رؤوس مراحل بكاملها... رأى نفسه مع أخيه صالح المجاهد في (المسير الطويلة)، كما يسميها عندما يتحدث عن ذهابه إلى

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص195.

[2]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان ط1، 2002، ص19.

[3]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص199.

تونس أثناء الثورة المسلحة»[1]. فهنا يستذكر الشّيخ علّاوة أحداثه ويومياته مع أخيه إبان ثورة التّحرير.

وفي استرجاع آخر عندما ذَكّر الرّجل الأستاذ "رضا" في الميثاق الوطني في قوله: «لقد كانت لغة الجزائر قبل سنة 1830 هي العربية وكنا أحرارا مستقلين، ولكن كنا متأخرين فاحتلت أرضنا»[2]. يُذكّر هنا الرجل سبب احتلال الجزائر سنة 1830.وهو استرجاع لأحداث ماضية تعود إلى قبل بداية الحاضر السّردي.

وفي موضع آخر تسترجع "نعيمة "ذكرياتها في قول السّارد: «صورة أخرى تتذكرها دائما بسرور، صورة عسكري لباسه أنظف من لباس أخرين، يأتي دائما في سيّارة مكشوفة (جيب) مع القائد أو (الشامبيط) ينزل من السيّارة يصافح النّاس لا يأمرهم بالوقوف إلى الحائط، يتحدّث مع الأطفال... حتى معها هي، يُسمِّي السّكان هذا الضابط الفرنسي: "لاصاص" (S.A.S) لكنها هي تُسميه رجل الشكولاتة!»[3]. كما تسترجع ذكرى أخرى حينما تزوج أبوها بعد موت أمّها وذلك في سياق قول الرّاوي: «ذِكرى أخرى تعود إلى ذهن نعيمة في هذه الرّجوعات إلى الوراء: زواج أبيها... ذكرى لم تكن ذات أهمية كبرى من النّاحية العاطفيّة، لأن الزّواج جاء في وقت كان البيت في حاجة إلى امرأة تقوم على شؤونه»[4]. إنّ الاسترجاع في آخر المطاف هو نقلُ الذّكريات من الماضي إلى الحاضر بغية التّذكر، وهذا ما يُعطي للنّص السّردي سيرورة في الأحداث والأقوال، ولكن ما لاحظناه في هذه الرّواية هو أنه لم يكن طاغيا فيها بل كان بصفة قليلة.

---

[1]– عبد الحميد بن هدّوقة، بان الصبح قصة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، شارع زيغود يوسف، الجزائر،1980، ص235.

[2]– الرواية، ص140.

[3]–الرواية، ص253.

[4]– الرواية، ص255.

1-3-الاسترجاع الداخلي:

يتجلّى تعريف الاسترجاع الدّاخلي في قول "مها حسن القصراوي" بأنه «يختصّ هذا النّوع باستعادة أحداث ماضية ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السّردي وتقع في محيطه. ونتيجة تزامن الأحداث يلجأ الرّاوي إلى تغطية متناوبة حيث يترك شخصيّة ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها»[1] وقد أوضح "جيرار جينيت" بأنّ الاسترجاع الدّاخلي هو تلك التّقنية السّردية «التي تتناول خطّا قصصيّا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، وهي تتناول إمّا شخصيّة يتم إدخالها حديثا ويريد السّارد إضاءة سوابقها أو شخصيّة غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت، ويجب استعادة ماضيها قريب العهد، ولعلّ هاتين هما وظيفتا الاسترجاع الأكثر تقليدية»[2]. أي أن الاسترجاع الدّاخلي هو استرجاع لأحداث ماضية داخل إطار الحكاية عكس الاسترجاع الخارجي الّذي يمتدّ إلى خارج إطار الحكاية الأولى فالاسترجاع الدّاخلي يمنح للشّخصيات فرصة الحضور في الزّمن الحاضر وللتّعريف بها والتّعرف على ماضي الشّخصيّة.

ونجد الاسترجاع في رواية "بان الصبح " من خلال الحوار الذي دار بين دليلة وبين الرّجل صاحب السيّارة فيقول: «ذات يوم كنت بأحد الشّوارع، وكان أمامي زوجان في مقتبل العمر، لست أدري إن كان متزوّجين أم لا، كان يمشيان في انسجام-وإذا بالمرأة تنحني وتنزع من رجلها حذاءها وتنزل به على رأس الرّجل! اجتمع النّاس حولها، البعض للتّفرّج والبعض لمحاولة التوسّط بينهما، ثم انطلق سائرين من جديد كما لو لم يحدث بينهما ما يستحقّ القطيعة»[3]. وهنا استرجع ماضي ذلك الرجل الذي كان مع دليلة في السيّارة والذي كان يوصلها إلى الجامعة، فتحدّث عن حالة الزّوجين وتخاصُمِهما. فقد استخدم السّارد هذا الاسترجاع من أجل التّنويع في السّرد ولكسر رتابة السّرد

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص199.

[2]- ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص61.

[3]-الرواية، ص 16.

الخطّي وهذا ما يُضفي على النّص ديناميكية. ويُساهم في لفت انتباه القارئ لأحداث ووقائع جديدة كان يجهلها.

وفي موضع آخر نجد الاسترجاع عندما تذكّر" سي علّاوة" إحدى ليالي حرب التحرير وتجلّى ذلك في قول السّارد: «وقال في نفسه وهو يتذكّر ما قرأ، ويتذكّر قرية جزائريّة تسمّى "ولاد سدي علي الطّاهر" كان قضى فيها ليلة أثناء حرب التحرير. وهو ذاهب في مسيرته الطّويلة إلى تونس»[1] واسترجع علّاوة أيضا ذكريات لحوادث ووقائع لها نفس العلاقة بالأحداث الماضية فيقول الرّاوي: «كان يرى بدلها الاجتماع الذي شارك فيه وغادره مغاضبا قبل أن ينتهي. يرى الحشد المنتظر للحافلة في ساحة الشهداء إذ يرى الحافلة وترنح ركّابها والتصاق الشّاب بظهر الفتاة يرى على الأخصّ الرّجل الذي تعرّض للإجرام...»[2] ويواصل أيضا الاسترجاع في قوله: «ثم خطر بباله خاطرا أعاده إلى صباه حيث كان تلميذا في المدرسة الفرنسيّة الابتدائية وكان المعلم الجزائري يقول له ورفاقه الصغار بالقبائليّة: تعلّموا الفرنسيّة. سيأتي اليوم الذي تحتاجونها فيه...»[3] وهنا يحاول علّاوة الُهروب الى الماضي من أجل تناسي الواقع المعيش وخاصة استيائه من مخرجات الاجتماع الذي خرج منه غاضبا بسبب الإيديولوجيات الجديدة والتّوجهات المنافية للقيم الإسلاميّة، ومن جهة أخرى نجد هذا الامتداد من الاسترجاع الدّاخلي إلى الاسترجاع الخارجي يُسهم في الكشف عن ماضي شخصية علاّوة مما يساعد في تطور الشّخصية في ذهن القارئ وخلفيّاتها ودوافعها النّفسيّة، كما يساعد في الربط بين الحاضر والماضي مما يمنح الرواية امتدادا زمنيّا أوسع.

كما يظهر الاسترجاع الدّاخلي في الّرواية عند أوّل لقاء لنصيرة مع كريمو في قولها: «دعاني ذات يوم إلى تناول الشّاي في بيته. فقبلت الدعوة وكنت أظنّه دعاني إلى عند أهله اتفقنا

[1]– الرواية، ص20.

[3]– الرواية، ص32.

[3]–الرواية، ص39.

على الموعد كان عشيّة سبت. لم تكن لنا دروس»[1]، تسترجع نصيرة أيضا ذكرياتها عندما تحكي قصتّها لدليلة وكيف تعرّفت على" كريمو" فتقول: «أقبل مبتسما، معتذرا سائلا إيّاي إذا لم أضجر من هذا الانتظار الغير المقصود، وانحنى جالسا وهو يقول: هل وجدت بسهولة أين تقفين؟ إن يوم السّبت يسهل الوقوف فيه بهذا الشّارع وخاصّة بعد الظهر، لأنّ السّكان يخرجون من المدينة... جلس على المقعد المقابل، ثم قام واتّجه إلى الجهاز الموسيقي ووضع أسطوانة بيكو:(...) وعاد نحوي وهو يقول: لعلّك لا تحبّين البيكو؟»[2]. ولعلّ هذا الاسترجاع المطوّل الّذي سردت فيه نصيرة قصّة تعارفها مع كريمو يريد به السّارد أن يكشف لنا عن جانب من جوانب شخصيّات الحكاية ويبيّن به الاختلاف الحاصل بين المركّبات الثقافيّة والإيديولوجيّة السّائدة آنذاك في الجزائر غداة الاستقلال. بين طالبة مثقّفة واعية ومتفتحة والمنتمية إلى الطبقة العاملة وبين شاب من عائلة غنيّة ومحافظة لكن ذو مستوى محدود مما يضفي طابعا دراميّا يثير فضول القارئ ويزيد من الإثارة بمناقشته للقضايا الاجتماعيّة والخلافيّة في تلكم الفترة.

وفي استرجاع داخلي آخر تستذكر دليلة ركوبها مع رجل لإيصالها إلى الجامعة حين قالت: «بالأمس ركبت مع رجل في حوالي الأربعين، قال لي شيئا أعتقده صحيحا مئة بالمئة قال: في كل لاوعي امرأة رجل وفي كل لا وعي رجل امرأة!»[3]. وهنا أيضا يهدف السّارد الى التّنويع في الإيقاع السّردي بكسر الإيقاع الزّمني التّقليدي ويضفي نوعا من التّغيير والتّنويع في تسلسل الأحداث وفي الكشف عن خباياها، وملابساتها، وتفاصيلها الدّقيقة، ليضفي نوع من الدراميّة على الأحداث.

[1]– الرواية ، ص94.

[2]– الرواية، ص96.

[3]–الرواية، ص193.

ونذكر استرجاعا داخليا آخرا وذلك عندما تذّكر مراد ما أخبرته به زبيدة، في قول السّارد: «عادت إلى ذاكرة مراد ما قالته زبيدة بالصالون، عندما أخبرت بالذهاب الى هذا العرس ...وتأكد لديه أنها كانت على حق. كيف تستطيع أن تقف باعتزاز أمام هؤلاء النّساء؟»[1]. وفي هذا الاسترجاع الدّاخلي كشف الرّاوي عمّا يجول في نفسيّة الشّخصيّة، بحيث يساعد في بنائها عبر ما تتذكّره، أو تركّز عليه من تجارب الآخرين في الماضي. وهذا ما يعمّق فهم القارئ.

2-الاستباقات:

إنّ الاستباق هو سرد لأحداث والتّطرق لها وإن لم تقع بعد ذلك وفق محور زمني متجاوزا الحاضر والماضي إلى المستقبل فهو: «تصوير مستقبلي لحدث سردي مفصّل فيما بعد»[2] حيث يستبق الرّاوي الأحداث، «فهو قفزة على فترة ما من زمن القصّة وتجاوز النّقطة الّتي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلّع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرّواية»[3]. نستنتج أنّ الاستباق تقنية يلجأ إليها الرّواي لذكر أحداث قبل وقوعها يعني الحدث أو التطرق لحدث ما لم يقع بعد، ويتنبأ لما هو آت بحيث يكون احتمالا يمكن أن يتحقّق أو لا يتحقّق وهذا ما تستكشفه الشخصيّات من أحلام ترغب في تحقيقها مستقبلا، ويحفّز الاستباق القارئ على استحضار أحداث قادمة والتّنبؤ بوقوعها.

إذن الاستباق هو عكس الاسترجاع وهو عبارة عن تنبّؤات لأحداث أو أقوال أو أحاسيس بحيث تكون متأخرة في زمن القص وهذا ما يجعل القارئ على علم بالأحداث القادمة قبل أوان حدوثها وهذا ما سيجعله من ناحية أخرى في حالة ترقب وانتظار للكيفيّة الّتي ستقع بها هذه الأحداث مستقبلا.

---

[1]-الرواية، ص257.

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

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

وللاستباق في السّرد أيضا أنواع منها الاستباق كتمهيد والاستباق كإعلان.

2-1-الاستباق التمهيدي:

تعرّفه "مهى حسن القصراوي" بقولها: «إن الاستباق التّمهيدي يتمثّل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الرّاوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وبالتالي يعدّ الحدث أو الاشارة الأوليّة هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد»[1].

ويرى "حسن بحراوي" أنّه «قد يتّخذ الاستباق صيغة تطلّعات مجردة تقوم بها الشّخصيّة لمستقبلها الخاص فتكون مناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف أفاقه»[2]. بمعنى أن يورد السّارد أو الشّخصيّة حدثا لم يتحقّق، ولا يصله مجرى أحداث القصّة في نهاية الحكي.

وبالعودة إلى نص رواية "بان الصّبح" نجد مثل هذه التّخمينات المستقبليّة عند دليلة في سياق حديثها مع نصيرة، يقول الرّاوي: «كانت نصيرة تحكي ودليلة تخمن ما ستقوله لها مسبقا لشدّة ما تتشابه الحكايتان. مع اختلاف ضئيل في الجزئيات... فهي كانت تشرب الخمر قبل التعرّف عليه...»[3]. وفي مقالته نعيمة حول الميثاق الوطني فتقول: «إنّ المناقشات خلال هذه الأسابيع الأول من شهر ماي لشمولها وعمقها وديمقراطيتها ظنّت الكثير بأنّ الجزائر مقبلة حول تحوّل جذري وخوض ثورة ثقافية حقيقية! ...» [4]وهذا ما تنبأت به نعيمة حول مستقبل الجزائر من خلال هذا الميثاق الوطني. بحيث يمهّد السّارد لوقوع حدث بطريقة لا تربك القارئ وذلك عن طريق هذا الاستباق التّمهيدي مما يجعل تطوّر الأحداث يبدو منطقيا وغير مفاجئ ومرتّب في ذهن القارئ.

---

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص213.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص133.

[3]- الرواية، ص 99.

[4]- الرواية، ص122.

وفي موضع آخر يذكر السّارد استباقا تمهيديّا في حديث عمر عن العمّال الّذين يريدون الإضراب فيقول: «سأصدر قرارا بتجنيدهم في عملهم، فإذا لم يستجيبوا أستدعي الشّرطة... لا أقبل في مؤسستي أيّ مشوش!»[1]. وهنا يقول عمر ما سيفعله بالعمّال إيزاء إضرابهم. بحيث يوحي السّارد بمصير أو قدر وفيه تلميحات عن نهاية حزينة وسيّئة بالنّسبة للعمّال الّذين لا يستجيبون لعملهم وهذا ما يمنح السّرد بعدا زمنيا أكثر عمقا.

ونجد استباقا تمهيديا آخر في الحديث الّذي دار بين رضا ونعيمة «ستعودين غدا أو بعد غد، أو بعد شهر إلى القرية، لكن الرّجوع إلى القرية لا يعني توقّف الحياة، لا أستطيع أن أكون أبا آخر لك، ولا تفيدك "أبوّتي" بشيء. لذلك فكّرت أن أهدي إليك قصّة شعريّة، رمزيّة، أو أسطوريّة... التسمية لا تهم»[2] وهنا استعمل السّارد الاستباق التّمهيدي لكشف بعض الحقائق والأسرار الخاصّة بمصير نعيمة، وحتميّة عودتها إلى القرية.

تقول نعيمة أيضا في سياق حديثها عن ذهابها إلى بيتهم: «أنا غدا سأعود إلى قريتي. لن تسمعي بي أنت ولا يسمع بي غيرك.»[3] تخبر هنا "دليلة" بذهابها إلى منزلهم، وذلك قبل أوان وقوع الحدث وبالتالي ساهم هذا الاستباق في سدّ فجوة زمنيّة مستقبليّة قبل أوانها. كما نجد ملامح الاستباق التمهيدي في سياق حديث صالح مع زوجته فيقول: «اسمعي إلي يا امرأة، إنّه واقع أمر خطير ولكنّه بالنّسبة إليّ مازال غامضا، ولن يتضح إلاّ غدا.»[4] وفي هذه الاستباقات يقدّم السّارد لمحة عن أحداث مستقبليّة قبل أن تقع فعليّا في الرّواية وهذا ما يعتبر تمهيدا فنيّا لوقوع وقائع مستقبليّة مازالت لم تقع في زمن الرّواية.

---

[1]- الرواية، ص164.

[2]- الرواية، ص237.

[3]- الرواية، ص256.

[4]- الرواية، ص317.

2-2-الاستباق الإعلاني:

يُعرّف هذا النّوع من الاستباق عند "حسن بحراوي" على أنه يقوم "بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السّرد في وقت لاحق"[1]، أي أنه إعلان واضح مسبق عمّا سيأتي لاحقا.

فالاستباق الاعلاني هو الّذي «يعلن صراحة عمّا سيأتي سرده مفصلا»[2] بحيث يشير الرّاوي إلى حدث مستقبلي وهو كشف جزئي لقصة مستقبليّة وذلك لإثارة فضول القارئ وللرّبط بين الحاضر والمستقبل.

ويظهر الاستباق الإعلاني في نص الرّواية في شعور الشّيخ علّاوة بخيبة أمل فيقول: «(ويحه! ويحه أن يتزوّج بكافرة!) أحس بالحزن يطبق عليه من جميع أقطاره. حزن مقرون بضعف وتصوّر أنّ قضيّة زواج ابنه بالفتاة الفرنسيّة أمر واقع لا محالة»[3]. فكان حزينا على ابنه مراد وهو يتزوّج بفرنسيّة. وفي استباق إعلاني آخر تتّفق كلثوم وعلاوة بتزويج مراد بوهيب وتجلى ذلك في قول السّارد: «وهيبة هي البنت التي يفكر الشيخ علاوة وزوجته العجوز كلثوم خطبتها إلى مراد الطبيب. فتاة في منتهى الجمال»[4]. وهذا استباق لزواج مراد ابن علاوة من وهيبة وهذا ما يخلُق نوعا من الترقّب والتّشويق وذلك حينما يلمّح السّارد الى حدث قادم يبقي القارئ دائما متحفزا لمتابعة تطوّرات القصّة ممّا يعزّز عنصر التّشويق. وفي حوار آخر دار بين كلثوم وعمّة العروس تقول فيه: «ستتزوّج بالرّغم من الرّجال. إنّنا من العاصمة، نعرف مداخلها ومخارجها...»[5] ويتبيّن هنا

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص137.

[2]- المرجع السّابق، ص137.

[3]- الرواية ، ص45.

[4]- الرواية، ص56.

[5]- الرواية، ص72.

أنّهم كانوا يبحثون عن عريس لزبيدة ويلمّح السّارد الى وجود قلق أو توجّس داخلي من عدم وجود عريس لزبيدة قد يكون تعبيرا عن توقّعات أو مخاوف تسكن أعماق الشّخصيّة.

ونجد الاستباق الإعلاني في قول دليلة أيضا: «سوف ترين عندما نصل إليه كيف يتقلّص ويدخل رأسه في صدره كالسّلحفاة.... وفعلا، عندما وصلنا إليه ضاعف من حركته لإبداء ملامح الّرجولة في جسمه»[1]. في هذا الاستباق يثير السّارد الإثارة والتّشويق ليعطي القارئ لمحة عن أحداث مستقبليّة، ويتنبّأ حول كيفيّة وقوعها هذا ما يثير فضوله ويجعله يرغب في معرفة كيف ستقع تلك الأحداث ولماذا؟

كما ذكر السّارد استباقا إعلانيّا في موضع آخر، وذلك حين أخبر علاوة كلثوم عن مهاتفته ل«عبد الجليل" الذي قال له عن زواج ابنته: «أخبرتك منذ أسبوع بأن بنت سي عبد لكبير ستزفّ عروسا يوم الأحد المقبل، وأن حفلة تقديم جهازها للمدعوات يتمّ يوم السّبت بعد الظّهر. واليوم فقط كلّمني سي عبد الكبير بنفسه ليدعوني إلى حضور حفل غدا، يقيمه خصيصا لأصدقائه»[2]. وقد عمل الاستباق في هذا الموضع على كسر الخط الزمني التّقليدي بحيث أحدث تنوعا في البناء الزمني وعكس قدرة الرّاوي في التحكم في زمن الحكاية.

وفي موضع آخر لم يُعجب زبيدة اقتراح أمّها بخصوص اللّباس فتقول: «بعد غد أفكر فيما ألبس، لكن من يعطيني ثمن الحلاقة؟»[3] في هذا الاستباق الإعلاني تعمّد الرّاوي كسر التّسلسل الزّمني التّقليدي وقام بترتيب الأحداث بما يخدم القصّة. ونجد استباقا إعلانيّا آخرا في قول الشّيخ علّاوة «عمر يوصلكما، عشية السبت لي اجتماع بالوزارة»[4]. وهنا يستبق بقوله لعائلته أن لديه

---

[1]- الرواية، ص86، 87.

[2]- الرواية، ص153.

[3]- الرواية، ص162.

[4]- الرواية، ص163.

اجتماع عشية السّبت. وهذا ما يضفي كثيرا من الغموض حول هذا الاجتماع الّذي وضع الشّيخ "علاوة" في دوّامة من الأسئلة التي تتعلّق بتحويل أموال المؤسسة أو اختلاس أموال البنك ثم يتم الكشف عن سبب الاجتماع والّذي يتعلق بإضراب العمّال، مما يخلق مزيدا من الترقّب والتّشويق وكشف بعض الجوانب التي تفتح آفاق للقارئ من أجل الولوج أكثر في تشعبات الحكاية وفهم تفاصيلها وانتظار وقوع الأحداث للتعمق في فهم تداعياتها أكثر.

ويتضح الاستباق أيضا في قول مراد لأخته: «سمعت أن متابعة الأطفال هناك جيدة. غدا احمليه إلى الطّبيب. هل له دفتر متابعة؟»[1]. وفي استباق آخر لدليلة عندما تكتشف ما يفعله أخيها خفية عن زوجته في قولها: «إيّاك ان تعود إلى هذا أبدا! سأفضحك أمام زوجتك!»[2]، ومن هنا يعدّ الاستباق أداة تبيّن الأحداث ومصير الشّخصيّات دون الكشف الكلّي عنه.

ومن خلال معاينتنا لتقنيّتي الاستباق والاسترجاع في رواية "بان الصّبح" يتبيّن لنا توظيف الاسترجاع أكثر من الاستباق.

يتجلّى لنا من خلال تحليلنا لتقنيتي الاسترجاع والاستباق أنهما ليستا مجرد أدوات لكسر التّسلسل الزّمني السّردي، بل إنّهما آليّتان سرديّتان تسهمان في بناء العمق الدّلالي والنّفسي للرّواية وفي تشكيل بنيتها وتسلسل أحداثها وتحليل شخصيّاتها. فالاسترجاع يسمح للرّاوي بكشف أسرار الماضي والخلفيّات وتفسير الدّوافع والانفعالات في حين يمنح الاستباق نظرة استشرافية مليئة بالتّشويق والإثارة. بحيث يشكّلان مع بعضهما إيقاعا زمنيّا متنوّعا يكسر التّقليد الخطّي. وهذا ما يعتبر من أبرز مظاهر وسمات النّضج الفنّي في مجال الرّواية لما له من دور في رسم عمل فنّي متماسك البنية ذا تأثير عاطفي وفكري في المتلقّي.

---

[1]- الرواية، ص171.

[2]- الرواية، ص228.

الفصل الثاني

2

المدّة الزّمنية والإيقاع السردي في رواية" بان الصبح

1- مفهوم المدّة أو الدّيمومة

2- تسريع السرد

2-1- الحذف

2-1-1-الحذف الصريح

2- 1-2-الحذف الضمني

2-1-3 الحذف الافتراضي

2-2- الخلاصة

3- تبطئة السرد

3-1- الوقفة

3-1-1 وصف الشخصية

3-1-2- وصف المكان

3-2 المشهد

3-2-1 الحوار الداخلي

3-2-2-الحوار الخارجي

يُعتبر الزّمن أحد المكوّنات الرئيسيّة في بناء الخطاب السّردي، فهو أداة فنيّة تسهم في تشكيل المعنى وتوجيه التلقّي. ومن خلال تقنيّات التّحكم في الزّمن يمارس السّارد سلطته في تنظيم الأحداث، وتحديد سرعتها، فيحسّ القارئ بالأحداث وهي تتسارع تارة أو تتباطئ تارة أخرى.

وعليه يهدف هذا الفصل الى تحليل التّقنيات السّردية المرتبطة بتسريع الزّمن وابطائه واستكشاف وظائفها الفنيّة والدّلاليّة في النصوص السرديّة، مع التّوقف عند أشكال توظيفها في نماذج متنوعة من رواية "بان الصبح".

1-مفهوم المدّة أو الديمومة:

ويعرف "جيرالد برنس" في كتابه "قاموس السرديات" المدّة بأنّها «مجموعة الظّواهر المتّصلة بالعلاقة بين زمن القصّة وزمن الخطاب، "فيمكن للزّمن الأوّل أن يكون أطول من الزّمن الثاني، أو معادلا له، أو أصغر منه»[1].

وقد أشارت إليها أيضا "آمنة يوسف" بمصطلح تقنيات الحركة السّردية أي التّقنيات التي تقع في مستوى المدة من مستويات الزّمن السّردي والّتي يطلق عليها، أيضا حركات السّرد لارتباطها بقياس السّرعة في السّرد وهي أربع حركات سرديّة: اثنتان فيما يرتبط بتسريع السّرد، وأخريان فيما يرتبط بإبطائه»[2]. ومن خلال هذه التّعريفات نستخلص أنّ المدّة هي الّتي تتحكّم في مسار السّرد من حيث التّسارع والتّباطؤ وذلك بإحداث نوع من المقارنة بين زمن القصّة وزمن الخطاب أو العكس، وذلك من خلال تقنيّة تسريع السّرد أو إبطائه.

ومصطلح المدّة هو مصطلح استعمله "جيرار جينيت" لدراسة الجانب الزّمني، فهي تقنيّة زمنيّة تقوم على تغيير التّرتيب الزّمني للسّرد، وفي هذا ألحّ "جيرار جينيت" على الصّعوبات الّتي تواجه في

[1]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص54.

[2]– آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص121.

تحليل النّصوص الأدبيّة من ناحية الزّمن السّردي وهي «أنّ مقارنة مدّة حكاية ما، بمدّة القصّة هي الأصعب من حيث الدّراسة حيث تتّحدد سرعة الحكاية بالعلاقة بين مدّة القصّة مقسّمة بالثّواني والدّقائق والسّاعات والأيّام والشّهور والسّنين وطول النّص المقيس بالسّطور والصّفحات»[1]. ومن هنا تكمن المقارنة بين مدّة الأحداث في القصّ ومدّة الأحداث في الحكاية، فهذه الأخيرة تبقى تقديريّة وتقريبيّة لأنّها تقاس بطول الأسطر وعدد الكلمات.

لقد اختلفت المصطلحات والمفاهيم الّتي أطلقها النّقاد حول هذه التّقنية، فقد نجدها تسمّى بالدّيمومة أو المدّة الزّمنيّة وغيرها ولهذا نجد "حسن البحراوي" يرى «بأنّها عبارة عن وتيرة سرد الأحداث في الرّواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها»[2].

ويعرّفها "حميد الحمداني" أيضا: «بالاستغراق الزّمني إذ يتولّد اقتناع لدى القارئ بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنيّة تتناسب مع طوله الطبيعي أولا تتناسب وذلك بغض النّظر عن عدد الصّفحات الّتي تمّ عرضه فيها من طرف الكاتب»[3]. وتبقى تقنيّات تعطيل وتسريع السّرد في الأخير هي الحركات الّتي ستمكّننا من دراسة المدّة أو الدّيمومة أو إيقاع السّرد أو الوقوف على التّغييرات الّتي تمس نسقه الزّمني.

---

[1]–ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص101، 102.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص125.

[3]– حمد لحمداني، بنية النص السردي، مركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1 ,1991م ص76.

2-تسريع السرد

ويشمل «تقنيتي الخلاصة والحذف، حيث مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية»[1] إذن فتسريع السّرد هو المرور السريع على أحداث ووقائع دون التفصيل فيها أو إسقاط فترات والاكتفاء بالإشارة لها بلفظة زمنية.

2-1-الحذف:

الحذف هو تجاوز زمنيّ يقوم به الرّاوي «فهو تقنيّة زمنيّة تُعنى بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصّة وعدم التّطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»2. بمعنى أن الحذف يمثل أقصى سرعة السّرد وذلك من خلال القفز على بعض الأحداث غير المهمّة في الرّواية متجاوزا للأحداث التي تستحق أن تروى. كما يعمل على تسريع السّرد وهو تقصير فترة وعدم التّطرق للأحداث والوقائع التي جرت فيها مطلقا، وهو عدّة أنواع.

2-1-1-الحذف الصّريح:

ويقصد به الاشارة إلى المدّة الزّمنية المحذوفة، ويُذكر الحذف إما في بداية المدة الزّمنيّة المحذوفة أو في نهايتها «بفضل هذه الاشارة وتصبح لدينا فكرة عن المحور أو الغرض الحكائي الّذي يدور المقطع المحذوف في فلكه. ويسهّل علينا من ثمّ التّعرف على مضمونه استنادا إلى تلك الإشارات الّتي تأتي على شكل أوصاف ونعوت تصل بالقفزة المحذوفة وتؤثّر على محتواها الحكائي»[3].

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص223.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.

[3] - المرجع السّابق، ص160.

كما يتمثّل الحذف الصّريح في تلك الأحداث «التي تصدر إمّا عن إشارة محدّدة أو غير محدّدة إلى ردح الزّمن الّذي تحذفه»[1]. وهو الحذف المعلن ونجده في الرّواية مثلا في قول السّارد: «وقفزت في ذهنها فكرة: تكلّم كريمو الّذي واعد أن يجيبها في مدى أسبوع وقد انتهى الموعد»[2]. وهذا ما كان يدور في ذهن "دليلة" إذ حُذفت جميع الأحداث الّتي وقعت في الأسبوع وذلك تركيزا على الأهم بحذف بعض التّفاصيل الثّانوية.

وفي موقف آخر يقول علّاوة: «إنّها كارثة دكّت في لحظة شرفا بناه بكم من تضحية، وبكم من جرأة طوال سبع سنوات»[3]. وهنا غضب الشيخ علّاوة على ابنة أخيه بسبب الكارثة التي جلبتها لهم بحيث تم ذكر مدّة السّبع سنوات التي ضحّى بها والد نعيمة مع حذف الأحداث لأن ذكرها لا يخدم الفكرة ويبطئ الإيقاع السّردي.

ويتكرّر الحذف الصّريح في قول صاحبة الحمّام: «تلك الجهة محجوزة منذ أسبوع انظري»[4] وهذا في الحوار الّذي دار بين كلثوم وباية. وهنا نجد بأنّ السّارد قد تجاوز أحداث غير مهمة تقدّر مدّتها بأسبوع، وهو الزّمن الّذي تجاوزه السّرد ولم يتوقّف عنده مطلقا.

ويظهر لنا حذف آخر حين جمع الشّيخ علّاوة أسرته فيقول الرّاوي: «المساء جمع الأسرة في الصّالون كما تعوّد أن يجمعها منذ شهر سبتمبر 1962»[5]. ونرى أنّ السّارد قد استعمل الحذف لتحفيز خيال القارئ، لأنه عندما لا يذكر كل شيء بوضوح يترك مجال للقارئ لملء الثّغرات وهذا ما يقوّي تفاعله مع النّص ويجعله شريكا في بناء المعنى. ونفس الغرض قد استعمله السّارد في

---

[1]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص117، 118.

[2]– الرّواية، ص7.

[3]– الرواية، ص48.

[4]–الرواية، ص54.

[5]–الرواية، ص147.

حذف آخر، وذلك عندما أقسم عمر على الانتقام من الفرع النّقابي في قوله لأبيه: «بعد شهر ستأتيك أخبارهم وأخبار مؤسّساتهم»[1].

2-1-2-الحذف الضّمني:

هو «الحذف الذي لا يُعلن فيه الرّاوي صراحة عن حجم الفترة الزّمنيّة المحذوفة»[2]، أي أنّ الرّاوي يقوم بالقفز من مشهد سردي إلى آخر تاركا ثغرات زمنيّة غير مصرح بها، مما يؤدي إلى انقطاع التّسلسل الزمني ولا يمكن أن تكتشفه إلا من خلال ذكاء القارئ ومعرفته وتقديره الّذي يمكن أن يستنبط المدّة المضمرة.

ونجده في الرّواية على شكل حذف سنوات، وهذا في الحوار الّذي كان بين نعيمة وزبيدة، تقول نعيمة: «إنّها تبلغ بالضبط ثماني وثلاثين سنة، قضت منها ما يقارب العشرين في انتظار مثل هذا اليوم»[3]. مدّة الحذف هنا تبلغ عشرين سنة بين عمرها وعمر نعيمة ويُظهر ذلك في قول زبيدة: «بين عمري وعمرك ثماني عشر سنة»[4]. وقد استعمل الرّاوي الحذف الضّمني قصد إثارة ذهن القارئ، بحيث يشركه في عمليّة التّفسير والتّأويل فيجعله فاعلا في بناء المعنى.

وفي حذف ضمني آخر يقول السّارد: «زبيدة التي كانت تبلغ ثماني سنوات وهالة سنتين ورضا أربع عشرة سنة»[5] لقد مرّت أربعة عشر سنة على دخول الفيلا. وهنا حذَف السّارد ما يُفهم من السياق بحيث يؤدّي إلى اختصار النّص دون الإخلال بالمعنى.

وفي حديث آخر عند موت أم نعيمة: «ثم ماتت بسرعة! لم تمرض كثيرا أياما وليالي، ثم ذهبت إلى الأبد. كانت عندئذ في التّاسعة من العمر»[1] عمرها بين ذلك اليوم والآن تسعة عشر

---

[1]-الرواية، ص322.

[2]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص128.

[3]-الرواية، ص59.

[4]- الرواية، ص64.

[5]- الرواية، ص147.

سنة والمدّة المحذوفة تِسع سنوات. وقد استعمل السّارد الحذف الضّمني بغرض الإيحاء والتّلميح، بحيث يلمّح للمعلومة بطريقة غير مباشرة ويترك للقارئ مجالا لاستنتاج المعنى الخفي أو المحذوف من السّياق أو من الخلفيّة المعرفيّة.

2-1-3-الحذف الافتراضي:

يرى "حسن بحراوي" بأنّ الحذف الافتراضي تكون فيه الفترة المسكوت عنها غامضة ومدّتها غير معروفة بدقّة، وذلك مثل استخدام عبارات (بعد سنوات طويله)، (بعد عدّة أشهر)، وهذا ما يجعل القارئ في موقف يصعب فيه التّكهّن بحجم الثّغرة الحاصلة في زمن القصّة[2].

ويتبيّن في الرّواية مثلا في قول الرّاوي: «أخذت الشّمس تحمرّ وهي منحدرة إلى الغروب كما تبدو من رمال نادي الصنوبر حيث قضيت دليلة ونصيرة فترة من الوقت أراحتها من هرج المدينة وضوضائها»[3]. وهنا يكمن الحذف الافتراضي عندما قضت دليلة مع نصيرة فترة من الوقت ولكن غير محدودة، بحيث قلّص السّارد التّفاصيل الغير مهمّة.

كذلك نتلمّس الحذف الافتراضي في قول زبيدة: «جاءت ذات يوم تخطبني امرأة»[4] وهنا استعمل السّارد تقنيّة الحذف من أجل تجنب الملل والمحافظة على انتباه القارئ، وتسريع السّرد للمحافظة على توازن الإيقاع الزّمني للقصّة.

ويتكرّر الحذف الافتراضي في الحوار الذي دار بين دليلة ونصيرة: «دعاني ذات يوم إلى تناول الشّاي في بيته»[1]. وهنا كذلك استعمل الحذف الافتراضي لتقليص التّفاصيل غير الضّرورية دون أن يقف على بقية الأحداث الّتي جرت في ذلك اليوم بالتّفصيل.

---

[1]- الرواية، ص254.

2 - ينظر- حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي ص،157

[3]-الرواية، ص107.

[4]-الرواية، ص222.

وكذلك في الحوار الّذي دار بين علّاوة وذاته في قوله:'« بعد سنوات تصبح الجزائر كما كانت في القرون الوسطى»[2]. وهنا يتبيّن الحذف الافتراضي بعبارة "بعد سنوات" وهي تلك الفترات غير المكشوف عنها والّتي تجعل القارئ في حيرة من أمره عن ماذا حدث فيها. وأيضا تكمن أهميّتها في إبراز الفارق بين مرحلتين زمنيتين مختلفتين.

2-2-الخلاصة:

تعتمد الخلاصة «في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها حدثت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات، أسطر أو كلمات قليلة دون التّعرض للتّفاصيل»[3]. وتحتلّ الخلاصة «مكانة محدودة في السّرد الرّوائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها والّذي يفترض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركّزة بكامل الإيجاز والتّكثيف»[4]. وهذه التّقنية تسمح للسّارد بعدم الوقوع في سرد كل الأحداث الماضية، وخاصة تلك التي ليس لها أي تأثير في تطور الأحداث.

يرى "جيرار جينيت" «أنّ الخلاصة بمفهومها التّقليدي، ينقل الكاتب من إيقاع بطيء إلى تسريع والعكس، وبالتّالي تجعل القارئ يلهث وراء النّص»[5]. نلاحظ أنّ الخلاصة تقوم بتسريع وتيرة السّرد من خلال اختزال وتلخيص الأحداث الطّويلة في الحكاية.

فالخلاصة هي المرور السريع للأحداث وتظهر في الرّواية من خلال هذا المقطع السّردي الّذي يقول فيه سي عبد الكبير لعلّاوة: «إنّنا ننتظرك غدا بعد صلاة الجمعة»[1]. بحيث تجاوز السّارد هنا الأحداث غير الضّرورية وتجنبا لإبطاء السّرد.

---

[1]-الرواية، ص94.

[2]-الرواية، ص40.

[3]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص76.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص145.

[5]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص224، 225.

وفي موضع آخر نجد السّارد قد استعمل الخلاصة وذلك حينما يسرد لنا أحداث قضاء دليلة ليلة مع نصيرة فيقول: «فتحت دليلة عينيها فوجدت النّور يملأ الغرفة فظنّت أنّ الصّباح قد انغمس كليّة في النّهار»[2]. بحيث لخّص السّارد أحداث ليلة كاملة في سطر واحد، وقد استخدم الخلاصة في هذا الموضع لخلق توازن بين الإيقاع البطيء والسريع ممّا خلق إيقاعا سرديّا متنوّعا يجذب القارئ ويتجاوز به الأحداث غير المهمّة إلى ما هو أهم.

وكذلك نجد الخلاصة في ذهاب نصيرة ودليلة إلى القصبة والحوار الّذي دار بينهما «بما أنّك لا تذهبين إلى الدّروس. ابقي معي هذا الصباح نتناول طعام الغداء معا، ثم بعد الظهر نذهب إلى القصبة»[3]. نجد هنا الخلاصة تعمل على تسريع السّرد. وهي خلاصة تحدُث على مستوى زمن المستقبل، بحيث لخّصت نصيرة لدليلة كلّ ما سيقومان به طوال يوم كامل في بضع كلمات.

3-تبطئة السّرد:

وهي عملية عكسيّة لعمليّة تسريع السّرد يلجأ الروائي إلى مثل هذه التّقنية من أجل تخطّي فترة زمنيّة معيّنة أو اختصارها ومن أجل يحسّ القارئ بتعطيل العمليّة السرديّة.

«وتشمل تقنيتي المشهد والوقفة الوصفيّة حيث مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنيّة طويلة من الحكاية»[4]. أي أنّ الرّاوي عندما يحسّ برتابة السّرد يلجأ إلى كسر هذه الرّتابة حتّى يوهم القارئ أو المتلقّي بتباطؤ حركة السّرد من خلال تقنيّتي المشهد والوقفة الوصفيّة.

---

[1]-الرواية، ص50.

[2]-الرواية، ص178.

[3]-الرواية، ص196.

[4]-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص223.

3-1-الوقفة:

تعمل الوقفة الوصفيّة مع المشهد على إبطاء زمن السّرد الرّوائي حيث يتمّ تعطيل الحكاية لاستراحة زمنيّة ليتّسع بذلك زمن الخطاب ويمتدّ، فالوصف وقوف بالنّسبة إلى السّرد ولكنّه تواصلٌ وامتدادٌ بالنّسبة للخطاب[1].والوقفة الوصفيّة عند "جيرالد برنس" «هي احدى درجات السّرد المعياريّة، فعندما لا يتّفق جزء من النّص السّردي أو جزء من زمن الخطاب مع زمن القصّة يحصل على الوقفة»[2].

ومن خلال هذين التّعريفين نستخلص بأن الوقفة هي تقنيّة زمنيّة تساهم في تعطيل عمليّة السّرد حيث تُعطي للسّارد الفرصة لعرض الشخصيّات عرضا تفصيليّا، إما بوصف حياتها أو وصف أحلامها وملامحها أو وصف المكان الّذي تكون فيه.

3-1-1-وصف الشّخصيّة:

تعدّ الشّخصيّات من الرّكائز الأساسيّة في البناء السّردي لأيّ رواية فهي الّتي تحرّك الأحداث وتتشكّل من خلالها الرُّؤى والأفكار. ومن خلال وصف الشّخصيّات سواء على المستوى الخارجي أو الدّاخلي يتمكّن القارئ من النّفاذ إلى أعماقها، وفهم مواقفها إذ لا يقتصر الوصف على الملامح الجسديّة فحسب بل يتعدّاها إلى وصف وتصوير العالم النّفسي والاجتماعي لكلّ شخصيّة.

وبالعودة إلى رواية "بان الصّبح" سنحاول الوقوف عند أبرز الشّخصيّات في الرّواية وتحليل طريقة تقديمها ووصفها من طرف السّارد بداية من الوقفة الوصفيّة لشخصيّة دليلة عند وقوفها أمام المرآة ووصفها لنفسها قائلة: «أنا جميلة، أليس كذلك؟ إيّاك أن تعكسي أمامي صورة زائفة لحقيقتي هذا شعري أعرفه بلونه الخروبي وطوله. هاتان عيناي العسليتان الحالمتان بتفجير

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، ص247.

[2]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص143، 144.

شيء ما.....هذان حاجباي المقوسان الرقيقان. هذا أنفي المستقيم الّذي يأنف من انحرافي...»[1]

وهنا استعمل السّارد الوصف الخارجي من أجل ابراز الملامح الخارجية لدليلة ومساعدة القارئ على تكوين صورة ذهنيّة وفهم أعمق لهذه الشّخصيّة، هذا من جهة ومن جهة أخرى فقد استعان السّارد بهذه الوقفة الوصفيّة من أجل التّحكم في الإيقاع الزّمني للسّرد وإبطائه مؤقتا لإثراء القصّة بأبعاد جمالية وإنسانية.

ونجد أيضا وقفة وصفيّة أخرى لشخصيّة محوريّة وهي شخصيّة علّاوة، بحيث يقول السّارد: «وضع الرسائل على المنضدة الصغيرة ، وعلّق برنسه بمعلاق بالحائط، ثم نزع عمامته وجبته الحريرية وكذلك البدلة العربيّة المطروزة الّتي يلبسها ، في المناسبات ، فإنّه متى لبسها شعر بالاعتزاز و أحيانا بالغرور فهي حقا من النّوع الممتاز، ثم لبس عباءة منزليّة ، وجلس في مقعد وثير منجد قبالة خزانة كتبه»[2] نلاحظ أنّ الرّاوي استعمل هذه الوقفة الوصفيّة التي أبطأت من إيقاع الزّمن السّردي للحكاية، وعملت على جعل الشّخصيّة أكثر واقعية وقابلة للفهم.

ونجد أيضا في موضع آخر وقفة وصفيّة أخرى لشخصيّة باية استعمل فيها السّارد الأسلوب الهزلي السّاخر وذلك في قوله: «صاحبة الحمام جالسة وراء مكتب عال على شكل خزانة بالقرب من الباب. ضخامة جسمها جعلت به العرض يتساوى مع الطول. ولولا احتفاظ وجهها بشكله الطّبيعي الى حد ما وبتجانس أجزائه لكانت تبدو وكأنّها فقدت فجأة عمرها. وخرجت عن مقاييس الزّمن الى مقاييس الأحجام»[3]. وفي هذه الوقفة الوصفيّة كشف السّارد عن ملامح شخصّية باية بطريقة هزليّة ساخرة تكسر الملل في نفسية القارئ وتمنحه نفسا جديدا لمواصلة قراءة الرّواية،

---

[1]– الرواية،ص5

[2]– الرواية،ص32

[3]–الرّواية، ص،2،3،5

كما عمد السّارد في هذه الوقفة إلى التّحكّم في التّسلسل الزّمني من خلال إبطاء السّرد وذلك من أجل توازن الإيقاع السّردي.

ونجد أيضا وقفة وصفيّة لنعيمة عند ذهابها للحمّام مع العجوز كتلوم وابنت عمها زبيدة وترحيب باية صاحبة الحمّام بها وردّة فعلها في قولها: «وأهلا بهذه التي لا أعرفها والتي جاء بوجهها الجميل وجسمها النّحيف تتحداني في محلّي .....وكانت نعيمة لا تنفكّ تبتسم ، وابتسامتها ذاك أعطى لوجهها سحرا لم يغب عن صاحبة الحمام»[1].استخدم الرّاوي هذه الوقفة الوصفيّة من أجل إبراز ملامح شخصيّة نعيمة بحيث يساعد القارئ على رسم صور واضحة عن الشخصيّة في ذهن القارئ عند أول ظهور لها في السّرد، إضافة إلى استخدام هذه الوقفة في التّحكم في إيقاع التسلسل السّردي من خلال إبطائه.

وفي وقفة وصفيّة مطوّلة قام السّارد بوصف ثان دقيق لشخصيّة باية صاحبة الحمّام حين سرحت نعيمة بتفكيرها متأمّلة في جسد باية وملابسها وحليّها وذلك من خلال قول السّارد: «أما نعيمة فكانت تسترق النّظر بالرغم منها. فلاحظت أنّها تلبس فستانا حريريّا حائل اللّون، أو بالأحرى رأت الجزء الأعلى من الفستان أو ما يشبهه لأن الجزء الأسفل كان يحول بينها وبين رؤية المكتب – الخزانة. وتشدّ نصف رأسها بمنديل حريري أخضر تتخلّله خيوط بيضاء على الطريقة الجزائريّة القديمة. رقبتها يحلّيها وشم ضخم من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار في شكل عقد عريض. وعلى الوشم قلادة ذهبية عريضة، تتفرع عنها سلاسل صغيرة. في رؤوسها قطع نقدية صغيرة من فئة العشرين فرنك النّابليونية. تغطّي الجزء الأعلى من صدرها العاري. علقت في أذنيها قرطين على شكل هلالين خصيبين .....ورأت على لحيتها في الوسط من الشفة السّفلى إلى الذّقن وشما على شكل صليب مزدوج يتقلّص طوله كلما ضحكت المرأة، وكانت تضحك بلا

[1] – الرواية، ص53

انقطاع. مما جعل الصليب – الوشم، من جرّاء الحركة المتواصلة كأنّه يسخر من رأيه ومن صاحبته في نفس الآن! كما كانت حركة ذراعيها تحدث ضجّة من الرّنين بلا انقطاع لما طوقهما من أساور ذهبية من عضلات الكربعتين إلى المعصمين! عدّتها نعيمة فوجدتها.....في أصابعا تزاحمت مجموعة من الخواتم الّتي تدل على قيمة مرتفعة بلا ذوق.....تقول نعيمة: إنه نوع من الثّراء البذيء الموروث من عهود الانحطاط!»[1]. إنّ هذه الوقفة المطوّلة تمنح القارئ فسحة للتّأمل، يكسر بها حدّة تتابع الأحداث ممّا يخلق توازنا بين الحركة والسّكون في السّرد ليسترجع أنفاسه. وأيضا نجد أنّ هذه الوقفة الوصفيّة لشخصيّة باية قد تحمل بعض الايحاءات والدّلالات الرّمزية عن بعض الجوانب الخفيّة أو المظلمة للشخصيّة، كالغنى والتّرف والانحطاط.

وفي وقفة وصفيّة أخرى نجد وصف كريم لنفسه في قوله: «–اسمي كريم: كريمو. اللقب: بن عبد الجليل القامة 1.77م الوزن 70كغ. أحسن من اللّغات: العربيّة، طبعا الفرنسيّة، طبعا الأنقلزيّة بلا طبعا! الدّرجة العلميّة ليسانس في العلوم السّياسية بعد النّجاح. الوظيفة المقبلة: سفير بجزر هواي.....»[2] ونجد السّارد هنا قد استعمل هذه الوقفة الوصفيّة من أجل رسم صورة واضحة عن الشّخصيّة في ذهن القارئ، وتعمل هذه الوقفة على إبطاء السّرد مؤقتا، فتساعد على تنويع التّسلسل الزّمني للأحداث، ممّا تضفي نوعا من الجماليّة الفنيّة على الرّواية بشكل عام.

3-1-2-وصف المكان:

يعتبر وصف المكان من بين أهم العناصر الوصفيّة التي يهتمّ بها السّارد ويعتمد عليه لتجسيد البيئة التي تدور فيها الأحداث أو لوضع المشهد السّردي ضمن سياق مكاني معيّن. ويسهل هذا الوصف على القارئ تخيّل الفضاء الموصوف من خلال تفاصيل حسيّة تشمل شكل المكان،

1-الرواية ص 56،57

2- الرّواية ص ، 83

مكوّناته، أبعاده ورمزيّته، ويلعب وصف المكان أيضا دورا هاما في بناء دلالات نفسيّة واجتماعيّة وثقافية ترتبط بالشّخصيات أو الحدث، ويترك الانطباعات لديها.

وإذا رجعنا إلى رواية "بان الصّبح" لعبد الحميد بن هدوقة فإنّنا نجد عدّة أوصاف لأماكن مختلفة نستهلّها بالوقفة الوصفيّة التي تبيّن مدى حب علّاوة للجزائر وتعلّقه بها وتتمثّل في قول السّارد «كان دائما يحسّ بحنين رفيف، متمسّكا بنفسه، إلى مدينة الجزائر. المدينة التي صمدت للغزو، وعاشت مختلف الحضارات والتّجارب الإنسانيّة، فأخذت وأعطت، وبقيت دائما شامخة عظيمة، المدينة التي جعل منها موقعها الطّبيعي قطعة فنيّة، توزعت أضواؤها وظلالها على ربى ووهاد بصورة تحقّق المنظر حيثما ولّى أجمل ما يحلم به من مشاهد»[1]. يبيّن السّارد في هذه الوقفة الوصفيّة جمال الجزائر وعراقتها، ويستعمل المكان ليعكس المشاعر الدّاخلية للشّخصيّات، فيتحوّل إلى مرآة من العواطف تجمع بين الفرح والحزن معا. بالإضافة إلى ذلك فقد عملت هذه الوقفة الوصفيّة على كسر روتين التّسلسل السريع للأحداث.

ونجد أيضا وصف السّارد للحافلة في محاولة منه لكسر تسارع الأحداث في قوله: «الحافلة تمخض النّاس مخضا، لا تشفق على كبير ولا ترفق بعاجز، الأقدام تدوس على الأقدام والأجسام تضغط على الأجسام الرّكاب يترنحون كالسّكارى. الحرّ أفسح المجال للآباط أن تنفث ما عطن فيها من عرق وأوساخ. الرئات تتنفس البنزين وأدخنة الزيوت المحترقة في مشقّة»[2]. وهنا بالإضافة إلى وظيفة تحكم السّارد بالزّمن السردي تلعب هذه الوقفة دورا هاما في إثراء النص من خلال الصور البلاغية والزخرف اللّفظي مما يضفي عليه جمالا لغويا وفنيّا.

---

[1]–الرّواية، ص27.

[2]– الرّواية، ص 26.

وفي موضع آخر من الرّواية نجد السّارد يبطئ من سرعة السّرد في وصفه للأجواء أثناء ركوب علّاوة في الحافة ووصوله إلى المحطّة في قوله: «الشّمس في كبد السّماء، أو هكذا خيّل للشّيخ علّاوة أشّعتها تصل إلى الأرض كالسّهام المحرقة .أمواج البشر المنتظرة في المحطّة تعرب في عنف على أنّ اللّعنة الدّيمغرافية أخذت تنزل على الجزائر بشكل فضيع»[1]. نستنتج من هذه الوقفة الوصفيّة أنّ السّارد قد تجاوز المعنى الحرفي واستخدمها كتعبير عن فكرة والتي تتجسّد في سلبيات النمو الدّيموغرافي في الجزائر ، لكنّها من جانب آخر نظّمت تسارع إيقاع السّرد وزادته جماليّة وفنيّة.

ونجد أيض موضعا آخرا والّذي يتمثّل في وصف الحمّام الذي ذهبت إليه أسرة الشّيخ علاوة بحيث يقول الرّاوي: «ها هي إذا تذهب اليوم مع زوجة عمّها العجوز كلثوم وابنة عمّها زبيدة الفتاة العانس أعجبت نعيمة بالقاعة الأولى التي هي بمثابة المدخل، كانت حيوطها مزخرفة إلى المصف بالفسيفساء الملوّنة ذات الأشكال الهندسيّة والزّهريّة المختلفة»[2] وهنا وصف الرّاوي الحمّام الذي كانت فيه نعيمة، ويقع في الجزائر العاصمة. بحيث يقدم من خلال هذه الوقفة دلالات تبيّن الفن المعماري السّائد في الجزائر، وهذ ما يسهم في بناء صور ذهنية لدى القارئ تمكّنه من رسم فضاء وقوع الحكاية في مخيلته.

ويعود السّارد مرّة أخرى إلى داخل الحمّام في وقفة وصفيّة تبيّن اندهاش نعيمة عندما ذهبت إلى الحمّام مع زوجة عمّها وهذا في قول الرّاوي: «أدهش المشهد نعيمة... كان عبارة عن سوق للعواري من كلّ سنة، من الثّانية عشرة إلى السّبعين أو أكثر! وأذهلها بالخصوص ما يلاحظ من فرق مريع بين أجسام تلك النساء العواري حسب أعمارهن، وفكرت أن جسم المرأة إذا تجاوز سنا

[1]– الرّواية، ص 30.

[2]– الرّواية، ص 52.

معيّنة أصبح مجلبة للضّحك»[1]. بحيث نلاحظ أنّ القصّ مضى دون أي حركة زمنية وهنا تكمن الوقفة. وأيضا أدّت هذه الوقفة وظيفة توضيحيّة بحيث تهدف لخلق صورة ذهنيّة واضحة للمكان.

وقد وقف السّارد وقفة وصفيّة في موضع آخر وذلك حين وصفه للصّالون، حيث تجتمع أسرة الشّيخ علّاوة وذلك في قوله: «كان هذا الصّالون يشتمل على قاعتين واحدة للجلوس، وأخرى للأكل لكن الشّيخ علّاوة فّضل أن يجعل قاعة الأكل في حجرة مستقلّة، وأمر بضمّ القاعة المخصّصة للأكل إلى الصّالون» وفي هذه الوقفة الوصفيّة استخدم الرّاوي المكان ليعكس البنية الاجتماعية والخلفية الثقافية للشّخصيّات.

3-2-المشهد:

يعتبر المشهد من أهم التّقنيات المستعملة في السّرد، وهو «التّقنية الّتي يقوم الرّاوي فيها باختيار المواقف المهمّة من الأحداث الرّوائية وعرضها عرضا مسرحيّا مركّزا وتفصيليّا ومباشرا أمام عيني القارئ، موهما إياه بتوقّف حركة السّرد عن النُّمو»[2]. لصالح مسرحيّة الأحداث وعرضها بعفويّة كما من المفترض أنّها وقعت في القصّة.

والمشهد عند "جيرالد برنس" «هو احدى سرعات السّرد فعندما يكون هناك تعادل بين المقطع السّردي المروي الّذي يمثله المقطع، وعندما يكون زمن الخطاب معادلا لزمن القصّة أمام المشهد»[3]. بمعنى أنّه يجب أن يتساوى زمن الحكاية مع زمن القصّة حتى يحدث المشهد في الرّواية. وذلك في المقاطع الحواريّة الخالية من تدخّلات الرّاوي.

ويمكن أن نميّز في المشاهد بين نوعين من الحوار هما: الحوار الخارجي وهو الحوار مع الغير، والحوار الدّاخلي أو حوار الشّخصيّة مع ذاتها.

---

[1] – الرواية، ص60.

[2] – آمنة يوسف، تقنيات السرد النظرية والتطبيق، ص132.

[3] – جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص173.

3-2-1-الحوار الخارجي:

هو «الحوار الّذي بين شخصين فأكثر»[1] فهو تبادل الكلام بين شخصيّتين أو أكثر بشكل مباشر كما أنّه يعرض بشكل واضح في النّص ويظهر في الرّواية حوارٌ دار بين دليلة وأباها عندما كانت ذاهبة إلى الجامعة في قوله: «مع من تذهبين إلى الكليّة؟

-كالعادة الحافلة أو بعض الأصدقاء.

- إيّاك أن تركبي مع أي كان؟»[2] وهنا يظهر حوار خارجي بين الأب وابنته. وهنا يعكس الرّاوي درجة اهتمام الأب علّاوة بتصرفات ابنته خارج البيت.
- وفي حوار أخر بين دليلة وكريمو في الهاتف نجد «ألو... نعم...
- أنا دليلة؟ (بحدة)...
- صباح الخير ماذا تريدين في هذا الوقت المبكر؟
- (آمرة) أريد أن نتلاقى على الساعة الثانية زوالا!
- على السّاعة الثانية؟
- أين؟
- في شارع محمد الخامس.
- لكنّي لا أستطيع... أختي ستزف عروسا يوم الأحد»[3]. وعندما تكلّمت دليلة مع أمّها: «مع من كنت تتكلّمين يا طفلة؟
- فردّت ساخرة صباح الخير "كموندات"!
- مع من كنت تتكلمين؟

---

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص244.

[2]- الرواية، ص6.

[3]- الرواية، ص7.

- يكفي من المزاح!

- مع خالتي!»[1]. وفي هذا الحوار تظهر حدّة أم دليلة وتسلّطها عليها، ويمكن كذلك من خلال هذا الحوار أن يفهم القارئ مشاعر الشّخصيات وتوجّهات آرائها وأفكارها.

وكذلك في حوار دار بين دليلة ونعيمة «سألتها: ليس لك دروس اليوم؟ قولي صباح الخير أليس لك دروس اليوم؟ قولي صباح الخير أولا...

خير ماذا؟

أعندك خير أنت؟ لا أدرس اليوم، أنا حرة»[2].

وفي مشهد آخر الحوار بين دليلة والرّجل الّذي ركبت معه «يحييها مرحبا ويعتذر مكانها

- الحافلات صارت عذابا!

- وأي عذاب!

- أتسكنين في هذه الناحية؟

- لا كنت عند خالتي آ... لك خالة تسكن هنا... جميل»[3]. حيث تُساهم مثل هذه المقاطع الحواريّة في جعل الشّخصيات مكشوفة عند القرّاء، كما تسهم في بناء الأحداث، وجعل عجلة الزّمن تدور ببطيء.

وفي موضع آخر نجد كلام أحد الواقفين مع الشيخ علاوة في قوله: «أرأيت يا شيخ أين وصلنا؟

- أتتعجّب من هذا؟ إنّنا مقبلون على أكثر وأبشع...

- فقال آخر معلقا:

---

[1]- الرواية، ص8

[2]- الرواية، ص9.

[3]- الرواية، ص11

- لو قامت الحكومة مكان "الحصان" مشنقة لرجعت الأرض إلى صورتها الأولى.

- فردّ الشّيخ علّاوة كاليائس:

- الأرض تكوّرت وانتهى الأمر»[1]. كما يقول الشّيخ علّاوة لفتاة بأن تأتي وتجلس أمامه «اجلسي هنا، إلى جانبي بعد ما رأى مضايقة شّاب لها في الحافلة.

- ولماذا أجلس إلى جانبك؟ هل أنت أبي أو عمي أو تعرفني؟»[2]. حيث يظهر في هذا الحوار ردّة فعل الفتاة تجاه الطّلب الّذي طلبه منها الشّيخ علّاوة ورفضها الجلوس معه.

ونجد أيضا حوار بين الشّيخ علّاوة وكنّته منا: «دخلي، ماذا تريدين؟

- أنا يا سيدي حملت إليك الطعام...

- مالك يا سيدي؟

- إنك تبدوا مرهقا...

- عندي أعمال مستعجلة طلبتها مني الوزارة»[3]

ويتكرّر المشهد في حوار دار بين شيخ علّاوة والسّي عبد الكبير في الهاتف حيث يقول السّارد: «أخذ السّماعة وتكلم بصوت مرهق:

- ألو سي عبد الكبير؟...

- ألو الشّيخ لباس! إن صوتك ضعيف كأنك مريض!

- إنني متعب، وكنت في الفراش...

---

[1]- الرواية، ص21.

[2]- الرواية، ص28.

[3]- الرواية، ص41.

- لا يهم، اسمع الشيخ، إننا ننتظرك غدا بعد صلاة الجمعة»[1]. حيث نلاحظ أنّ هذا المشهد قد ساهم في نمو الأحداث واستمرارها بشكل بسيط نوعا ما، بحيث تنمو الأحداث بطريقة درامية ومكشوفة أمام القرّاء.

وفي الحمّام عندما ذهبت نعيمة مع زوجة عمها وكانت تتحدّث مع صاحبة الحمّام نجد قولها: «أهلا بك يا كلثوم، أهلا بزبيدة وأهلا بهذه التي لا أعرفها والتي جاءت بوجهها الجميل وجسمها النحيف...

- هذه نعيمة ابنة سلفي الذي في البلد (الريف).
- جاءت ضيفة إذا!

-لا تدرس هنا بالجزائر»[2]. وبهذا نكتفي بهذه الحوارات الخارجيّة فالرّواية طاغية بها، كما أنّنا لا نستطيع توظيفها كلها فلقد أدّت هذه الحوارات دورا فعّالا في سيرورة السّرد، كما كشفت عن العلاقة بين شخصيّة وأخرى وهذا ما أدّى إلى تسلسل الأحداث وتراكبها وعرضها بطريقة دراميّة أضفت عليها لمسة واقعيّة، بحيث نلاحظ أن القارئ يحسّ بما تحسّ به الشخصيّات وهو يراها تتحرّك وتتحدّث وتبدي رأيها في عدّة قضايا.

3-2-2-الحوار الداخلي:

وهو حوار يحدث بين الشخصيّة وذاتها ويعرّفه "دوجاردين" بأنّه: «وسيلة لإدخال القارئ مباشرة في الحياة الدّاخلية للشخصيّة، بدون أي تدخل من جانب الكاتب عن طريق الشّرح والتّحليل»[3]. وهو تحليل الذّات من خلال حوار الشّخصيّة معها، فتتوقف حركة زمن السّرد الحاضر لتنطلق حركة الزمن النّفسي في اتجاهات مختلفة، ويعبر المونولوج عن مشاعر الشّخصيّة وتأملاتها

[1]- الرواية، ص50.

[2]- الرواية، ص53.

[3]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص244.

إذ يقول الكلام بصورة عفويّة ليعتبر عن تجربة البطل النفسيّة الدّاخلية تعبيرا شعوريا دون اعتبار التّسلسل الزّمن الخارجي»[1]

والحوار الدّاخلي هو أسلوب سردي يُنقَلُ من خلاله ما يدور في نفس وذهن الشّخصيّة من حوارات وصراعات. كما نجدها بكثرة في الرّواية ابتداء من قول دليلة: «أنا أركب مع أي كان إلا، أبدا! وفي نفسها كانت تقول:" اللهم إلا إذا لم أجد..."»[2] وفي قولها أيضا: «فقالت في نفسها "لو كنت سيارة لاتجهت في خط مستقيم" لكن الخاطرة لم تكن موفقة، فاستدركت وما الفائدة؟»[3]

وفي موقع آخر عندما كانت دليلة مع ذلك الرّجل قالت في نفسها: «لم أسجل معك هدفا! لكن، من هو؟ هل يعرفني ولماذا كل هذه الأحاديث والتّفلسف؟»[4] وهنا كانت دليلة تسأل نفسها إذا تأخذ العنوان أم لا. بحيث ساهمت هذه المقاطع الحواريّة الدّاخليّة في الكشف عن مشاعر الشّخصيات الباطنيّة وجعلتها واضحة أمام القارئ.

ويذكر السّارد حوارا داخليّا آخر وذلك حين ما قال علّاوة في نفسه: «في نفسه: "هؤلاء ليسوا عمالا، ليسوا أباء، ولا أبناء ولا حتى بشرا، هم ملاحدة، أوباش نشّالون هم اشتراكيون في كلّ شيء، حتى في حلائلهم!»[5]. حيث عكس هذا الحوار الدّاخلي موقف الشّيح علّاوة من العمّال ورأى بأنّهم أوباش واشتراكيّون. وهنا يكشف السّارد عن بعض الأبعاد النّفسية لشخصيّة علّاوة وإظهار ما تخفيه من مشاعر، قلق، صراعات، رغبات وتناقضات لا تظهر في الحوار الخارجي.

ونجد تتابع الحوار الدّاخلي أيضا في قول الشّيخ علّاوة في نفسه: «أين كنت؟ لماذا لم أشعر بهذا الانقلاب المريع في حياتنا قبل اليوم؟ ماذا فتح عيني بهذه الصورة الفجائيّة؟ أهم أولئك

---

[1]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص240.

[2]– الرواية، ص6.

[3]– الرواية، ص7.

[4]– الرواية، ص18.

[5]– الرواية، ص30.

الشبّان الخبثاء الملاحدة في الاجتماع؟»[1] وهنا تساؤل الشّيخ علّاوة عن تغيّر الوقت والشباب. بحيث نقل لنا السّارد حديث الشيخ علّاوة، فكشف لنا بواطن الشخصيّة الدّاخلية ومواقفها.

ويظهر شعور الشّيخ علّاوة بالخيبة لأن ابنه راغب في الزّواج من فرنسيّة كافرة فيقول في نفسه: «أنا أريد شيئا والأقدار تريد شيئا آخر! أنا أنوي له بنتا شريفة من عليّة النّاس بينما هو يسير في طريق آخر! ماذا جنيت يا إلاهي؟ هل الأبوّة جناية؟ أيصدّق الأعمى إذن؟»[2]. يعكس هذا الحوار الدّاخلي مشاعر علّاوة وصدمته النّفسيّة الّتي تكوّنت لديه من قرار ابنه بالزّواج من امرأة فرنسيّة. .

يتوالى الحوار النّفسي من صفحة إلى أخرى ففي موضع آخر نجد حديث علّاوة في نفسه بعدما وضع سمّاعة الهاتف بعد انتهاء مكالمته مع عبد الكبير: «وقال في نفسه وهو يفكر في نعيمة:" عليها أن تتحمّل مما اكتسبت العفو لا يكون عن مثل هذه الأمور!»[3] وهنا يتحدّث عن الزّلة التي وقعت فيها نعيمة، لكن ليست هي بل ابنته دليلة فالرسالة جاءت إلى دليلة باسم نعيمة، فوقعت ضحيت خطأ فادح. وهنا يخلق السّارد نوع من العلاقة بين القارئ والشّخصيّة، إذ يسمع القارئ صوتها الدّاخلي كما لو كان يشاركها تفكيرها، ما يجعله يتعاطف معها أو يفهم دوافعها بعمق.

وفي قول نعيمة في نفسها: «لو تزوّجت لما قبلت أن أعيش إلا مع زوجي فقط!"[4]. وهنا أيضا بالإضافة إلى عمل الحوار الدّاخلي على تبطئة السّرد يكشف لنا عن طريقة تفكير نعيمة

[1]- الرواية، ص31.
[2]- الرواية، ص44.
[3]- الرواية، ص51.
[4]- الرواية، ص159.

ونظرتها الحياة الزّوجيّة مع العائلة، وهذا ما يُسهم في تكوين تصّوّر أشمل وأدق لدى القارئ عن شخصيّات الرواية.

ورد الحوار الدّاخلي والخارجي في الرّواية بكثرة، فالحوار الدّاخلي أعطى بعدا نفسيّا للشّخصيّة كما فتح الأحاديث الغامضة والخفيّة، أمّا الحوار الخارجي فهو حوار واضح يحدّد مواقف الشخصيّات وفي الأخير كلاهما يصنّفان على أنّهما آليتان لا يمكن الاستغناء عنهما في بناء الرّواية، فهما تسهمان في تبطئة السّرد بإحداث نوع من التّقارب والتّوازن بين زمن القصّة وزمن الحكاية.

لقد تبيّن من خلال هذا أن التحكّم في الإيقاع السّردي والمدّة الزّمنيّة هو عنصر ضروري ومحوري في تشكيل البنية السّرديّة وتوجيه أثرها الجمالي والدّلالي. إذ يتيح للسّارد إعادة توزيع الزّمن بما يخدم الحبكة بإبراز لحظات معيّنة عبر الابطاء، وتقليص أخرى عبر التلخيص أو الحذف، فيخلق بذلك إيقاعا سرديّا متنوّعا يضفي جماليّة على الخطاب السّردي.

إنّ فهم هذه الآليات يُمكّن القارئ والباحث من التّعمُّق والتّفاعل الإيجابي مع النّص والكشف عن الخبايا الّتي يدير بها السّارد الزّمن السّردي.

الفصل الثالث: 3

التّواتر وتكرار الأحداث في رواية "بان الصبح"

1-التّواتر

1-1-التواتر المفرد

1-2-التّواتر التّكراري

1-3-التّواتر المؤلّف

يُعدّ التّواتر من المفاهيم السّردية الّتي ظلّت لفترة طويلة مهملة من قبل النّقاد ومنظّري الرّواية إلى أن أولاه "جيرار جينيت" عناية خاصّة، إذ اعتبره من بين المفاهيم المحوريّة في تحليل الزّمن السّردي، ويهتّم بدراسة العلاقة بين عدد مرّات وقوع الحدث في القصّة وعدد مرّات سرده في الرّواية فهو يسلّط الضّوء على إيقاع التّكرار السّردي وما ينطوي عليه من دلالات فنيّة وجماليّة.

سنسعى في هذا الفصل إلى تفصيل مفهوم التّواتر وتحليل أنواعه المختلفة، مع بيان وظيفته داخل البنية السّرديّة من خلال تطبيقه على رواية بان الصبح لعبد الحميد بن هدوقة.

1-التّواتر Fréquence :

ويقصد بالتّواتر درجة التّكرار القائم بين القصّة والحكاية أو العلاقة القائمة بين تكرار الحدث وبين بنيتي القصّة والحكاية. ويشير "جيرار جينيت" في كتابه "خطاب الحكاية" أنّ «الملفوظ السّردي لا يقع فحسب بل يمكنه أن يقع مرّة أخرى أو أن تتكرّر مرّة أو عدّة مرّات في النّص الواحد»[1]. ومن هنا نستنتج أن التّواتر هو مجموعة علاقات التّكرار بين النّص والحكاية.

وينقسم التّواتر حسب «جنيت" الى ثلاثة أنواع سرديّة، ووضع أمام كل نوع منها علاقة مناسبة ومميزة له، وتتمثّل في: «الانفرادي والتكراري المتشابه.»[2]

[1]-جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص129.

[2]-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص87

1-1-التواتر المفرد Récit sugilati:

يقصد بالتّواتر المفرد أن يُروى الحدث مرّة واحدة لوقوعه مرّة واحدة، وهو الشّكل الّذي يتوافق فيه المنطوق السّردي مع الحدث المسرود، ويعدّ الأكثر شيوعا.

ويعرف إدريس بدويبة التّواتر المفرد بقوله: «يعني به سرد مرّة واحدة ما حدث مرّة واحدة وهذا المستوى شائع في كل المستويات القصّ الرّوائي»[1]

وإذا عدنا إلى الرّواية فنجد أن "عبد الحميد بن هدوقة" قد استخدم هذه التّقنية في تأدية بعض الوظائف السرديّة مثل تحقيق المطابقة الزّمنية بين القصّة والخطاب، وتوضيح أحداث ووقائع ووضوح النّص السّردي وتعزيز الواقعيّة، وأيضا مجموعة من الدّلالات الفنيّة للتواتر يمكن استخلاصها من الأمثلة التي سنحاول استخراجها من الرّواية.

نجد التكرار المفرد في الحوار الذي دار بين عّلاوة وابنته دليلة حينما أخبرها عن اجتماع الميثاق الوطني، وذلك في قول الرّاوي «-نحن اليوم لنا اجتماع حول " الميثاق " وأضاف وهو يغادرها: اليوم يوم أعداء الله»[2]. وهنا يركّز السّارد على أهمّية لحظة بعينها دون الحاجة إلى الإلحاح أو الإعادة، أي يركّز على الحدث ذاته يوم الميثاق الوطني وانطباع علاوة المسبق. ونجد التواتر المفرد أيضا عندما ذهبت نعيمة إلى الحمام مع زوجة عمها وابنة عمّها «هاهي الآن تذهب مع زوجة عمّها العجوز كلثوم وابنة عمها زبيدة الفتاة العانس»[3]. ونلاحظ أن السّارد يعزّز الواقعيّة لإيهام القارئ بواقعيّة الأحداث وتتابعها كما حصلت، بحيث ينقل لنا مرّة واحدة ما حصل مرّة واحدة. وهذا ما يجعل من السّرد موضوعيّا وتقريريّا. كما نجد التّواتر المفرد في موقع سردي آخر

---

[1]-ادريس بودبية، الرؤية و البنية في رواية الطاهر وطار (دارسة نقدية) منشوارت جامعة متتوري قسنطينة، د ط, 2000م،ص162.

[2]-الرواية، ص6

[3]- الرواية، ص52

وذلك عند مجيء والد نعيمة مسرعا بسيّارته «تقلع السيارة تطوي الأرض طيا. كأن أباها يستعجل الوصول أو يستعجل موتها ثمّ بعد سلوك بضعة أنهج في مدينة تيزي وزو تقف السيارة عند بناية ينزل أبوها ويأمرها بالنّزول تنظر إلى باب العمارة وتتلاقى بعينيها بلوحة طبيب، فتقرأ. الدكتور .... أخصّائي في أمراض النّساء»[1]. وهنا أيضا فيه تركيز على حدث معيّن بحيث يجعل القارئ يشعر بواقعية أكثر ممّا يزيد في فنيّة السّرد ويبعث في نفس القارئ ذلك الوقع الدّرامي، الّذي يزيد من جماليّة القراءة حين يتساوى فيه زمن القصّة وزمن الحكاية.

1-2-التّواتر التّكراري: Récit répétitif:

يقصد بالتّواتر التّكراري أن يُروى الحدث مرارا بينما وقع مرّة واحدة، وهو ما يعرف بالتّكرار السّردي حيث يعاد السّرد من زوايا مختلفة دون تكرار الحدث، وذلك مثل ما يرى سمير مرزوقي وجميل شاكر «أن يُروى عدّة مرّات ما وقع مرّة واحدة وهذا ما يمكّن السّارد من تكرار الحدث الواحد وسرده عدّة مرّات على مستوى الحكاية، بحيث نجد أن النصوص الروائيّة تعتمد على طاقة التّكرار هذه، أي ما يسمى بروي النّص القصصي»[2]. ولا يشترط أن يكون هذا التّكرار حرفيّا، بل يمكن أن يغيّر السّارد أسلوبه وتتعدّد وجهات نظره كما يوضّحه «جيرار جنيت" في قوله «ومن جهة أخرى يمكن للحدث الواحد أن يروى عده مرّات ليس مع متغيّرات أسلوبيّة فقط بل أيضا مع تنويعات في وجهات النظر»[3]. وللتواتر التّكراري دور بارز في «بناء المعنى وذلك لأن الكلمات أو المقاطع

[1]- الرواية، ص319

[2]- ينظر: سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة(تحليلا و تطبيقا), الدار التونسية,ديوان المطبوعات الجزائر, الجزائر, د-ط, د-ت، ص 83.

[3]- جيرار جنيت، خطاب حكاية، ص131.

التي تتكرر في رسالة ما تختلف في دلالاتها بحسب موقعها في هذا الملفوظ، وذلك فاللّفظة أو المقطع المتكرّر يتّسع ويكبر ويكتسب أبعادا جديدة تستطيع القيام بوظيفة وصفيّة تأكيديّة»[1].

وبالعودة الى رواية "بان الصّبح لعبد الحميد بن هدّوقة" نجد بعض الأمثلة عن هذا النوع من التّواتر. حيث نجده في قول السّارد: «فكرّر صالح ماذا وقع؟ ماذا عملت؟ –عملت مالا تقبله السّماء والأرض»[2]. ونرى أن السّارد استعمل التّكرار من أجل التّأكيد، وتهويل العمل الّذي قامت به نعيمة بحيث سرد لنا ما وقع عدّة مرّات مرّة واحدة. وفي مثال آخر تقول نعيمة وهي محبطة من الجميع: «كلّهم جبناء أقتل نفسي؟ انتحر؟ لست جبانة ....انتحر أرمي بنفسي في البحر وأصبح لاشي. فكّرت مليّا في الانتحار»[3]. وهنا أراد السّارد أن يكشف مقدار الصّدمة أو الأثر النّفسي العميق لدى نعيمة، ما جعلها تفكّر في الانتحار أكثر من مرّة، ولكّن السّارد نقل لنا محاولة نعيمة للانتحار مرّة واحدة في السّرد.

ونجد أيضا هذا النّوع من التّواتر في قول صالح لأخيه علّاوة: «لماذا كذبت أنت وزوجتك على بنت يتيمة. كادت تذهب ضحيّة كذبكم لو لم أعرضها على الطبيب؟ قام الشّيخ علّاوة مغاضبا وقال له: –أنا أكذب؟ أنا أكذب؟ لا تستحي من شيبي ترميني بالكذب انتظر....»[4]. وفي هذا المثال نرى أن السّارد استعمل التكرار لبناء التوتّر بحيث أبطأ الإيقاع وعمّق الانفعال عند علّاوة، ومنه ينتقل هذا الإحساس الى القارئ.

1– نبيلة زويتش, تحليل الخطاب السردي في المنهج السيميائي, دار الريحان للكتاب ,القبة, الجزائر, ط2 ,2007م. ص 126.

2–الرواية، ص288

3–الرواية، ص300

4-الرواية، ص326

1-3-التّواتر المؤلفRécit Itératif :

ويُقصد بالتّواتر المؤلف أن يُروى الحدث مرّة واحدة رغم تكراره عدّة مرّات في القصّة ممّا يؤدّي الى اقتصاد في السّرد، حيث تُختزل التّكرارات ضمن حكاية واحدة. ويعرّف "سمير مرزوقي" و"جميل شاكر" التّكرار المؤلّف بقولهما: «أن يُروى مرّة واحدة ما حدث أكثر من مرّة وفي هذه العلاقة يحمل مقطع نصّي واحد تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية»[1]. ويلجأ الرّاوي في هذا النّوع من التّكرار إلى التّنويع في استخدام الصّيغ، مثل "كلّ يوم من أيام الأسبوع." ""كلّ يوم"، الشهر كلّه". وتكون المقاطع المؤلّفة عادة في القصّة التقليديّة خاضعة من النّاحية الوظائفيّة للمقاطع المفردة، لهذا هي تكوّن خلفية لبروز الأحداث المفردة ولحبك العقدة»[2]. أي يلخّص أفعالا مكرّرة بطريقة سرديّة موجزة وشاملة.

وبالعودة الى رواية "بان الصّبح" نجد أمثلة عن التّكرار المؤلّف في حديث السّارد عن عادة دليلة اليوميّة في قوله «أتمت دليلة الحركات الرياضية التي تقوم بها كل صباح»[3]. وهنا يكشف الرّاوي عن جانب روتيني من جوانب شخصيّة دليلة ويُظهر للقارئ نمط سلوكي متكرّر، بحيث نقل لنا الرّاوي مرّة واحدة ما كان يقع مع دليلة عدّة مرّات، وساهم هذا النّوع من التّكرار المؤلّف في اختصار السّرد من أجل الوقوف على الأحداث المهمّة وتجاور الوقائع غير مهمّة.

1-سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 87.

2-المرجع السابق ص 88.

3- الرواية، ص5

وأيضا نجد التّواتر المؤلّف في حديث علّاوة مع الرّجل «–هنا نرى أكثر من عشرات المرّات في أمكنة أخرى، وكل يوم»[1]. ونجد أنّ السّارد وظّف هذا النّوع من التّواتر بغرض الإيجاز والاختزال الزّمني باستخدام صيغ "عشرات المرّات" وكلّ يوم".

وكذلك نجد السّارد قد استعمل التّواتر المؤّلف في حديث العجوز كلثوم مع صاحبة الحمّام حين قالت لها: «فأجابتها العجوز كلثوم ضاحكة: متى نجدك مغتاظة؟ –أنت دائما في مزاجك ومرحك! لماذا أغتاظ؟ من لم تُعجبني غطست رأسها في الماء حتّى تعود الى الطريق!»[2]. وقد استعمل السّارد التّواتر المؤلّف في قوله "دائما" من أجل تأكيد فكرة أو نمط سلوكي أي وظيفة وصفيّة أراد السّارد أن يظهر من خلالها سلوكا معينا، ثابتا، ومستمرا، وبالتّالي يكشف عن جوانب من الشّخصيّة، لكنه اكتفى بنقله لنا في السّرد مرّة واحدة.

ونجد مثالا آخرا عن التّواتر المؤلّف في قول الرّاوي: «العجوز كلثوم حملت الفطور إلى مراد بغرفته ككل يوم»[3]. وهنا يكشف السّارد مرّة واحدة عن العادة اليوميّة للعجوز كلثوم والكشف عن بعض الجوانب الاجتماعيّة لهذه العائلة، وهذا ما يسهم في بناء خلفيّة معرفيّة لزمن الأحداث المتكرّرة وتشكيلها في ذهن القارئ.

وكذلك يتكرّر التواتر المؤلف في حديث الرّاوي على نعيمة وأنّها كانت تسمع حكايات الحرب عن والدها كلّ ليلة «ثم عرفت الحرب ووقائعها من حكايات أبيها، تسمعها كل ليلة»[4] وهنا يساعد السّارد في بناء خلفيّة زمنيّة للأحداث الماضية وتشكيلها في ذهن القارئ بطريقة مختصرة، مما يساعده على الإحاطة بشخصيات الرواية والغوص في ثناياها.

1–الرواية، ص25

2 – الرّواية، ص53

3–الرواية، ص319

4– الرواية، ص 254

يتبيّن من خلال هذا الفصل أنّ التّواتر السّردي بوصفه أحد الأبعاد الزمنية في الرواية لا يكتفي بتكرار الأحداث فقط، بل يتجاوز ذلك ليشكل أداة فنيّة تسهم في تشكيل البنية السردية وتحقيق الاقتصاد السّردي وتكثيف الدّلالة وضبط الإيقاع الزّمني للنص الرّوائي. كما أن التّميز بين السّرد المفرد، والتّكراري، والتّواتري، يفتح المجال لفهم أعمق بين زمن القصّة وزمن السّرد وقد لعب السّرد المؤلّف دورا هاما في تحقيق التّواتر بفضل سلطة الرّاوي العليم العارفة وقدرته على التّعميم والاختزال مما يجعل التّواتر وسيلة فعّالة في التّعبير عن التّكرار، وفي نقل الأحداث بصورة مختزلة للقارئ.

ومنه فإنّ توظيف التّواتر ليس مجرّد تقنية شكليّة، بل هو أداة دلاليّة وجماليّة تتكامل مع الرؤية الفكرية والفنية للنص الرّوائي.

خاتمة

خاتمة

خاتمة:

من خلال تحليل البنية الزّمنيّة في رواية "بان الصبح" لعبد الحميد بن هدّوقة، تبيّن أنّ الزّمن في هذا العمل لا يؤدّي وظيفة سرديّة تقليديّة فحسب، بل يُشكّل مكوّناً فنياً ودلالياً يساهم بفعاليّة في بناء الرؤية الفكرية والتاريخيّة للنّص. فقد جاء الزّمن في الرّواية متشظّياً ومتداخلاً، يتأرجح بين الحاضر والماضي، ويعكس بذلك حالة الانقسام النّفسي والاجتماعي التي يعيشها الأفراد في سياق مرحلة ما بعد الاستقلال.

كشفت دراستنا لرواية "بان الصبح" عن الاستخدام الذكي للأدوات الزّمنيّة، مثل الاسترجاع والاستباق وتنوّع الإيقاع السّردي، بما يجعل من البناء الزمني مرآة لتحوّلات الهويّة الفرديّة والجماعيّة، ووسيلة لتكثيف التوتّر الدرامي وإبراز الأبعاد الرمزية للواقع الجزائري. كما أن اعتماد المنهج البنيوي السّردي مكّن من مقاربة الزمن بوصفه نظاماً داخلياً من العلاقات يربط بين مكوّنات النّص ويمنحه تماسكه الفنّي.

وبهذا فإنّ دراسة الزّمن في "بان الصبح" لا تُضيء فقط جانباً فنياً مهماً من الرّواية، بل تسهم أيضاً في تعزيز الوعي النقدي بضرورة الانتقال من القراءات الخطيّة إلى مقاربات أكثر عمقاً وشُمولاً. وتبقى هذه الدّراسة خطوة من بين خطوات عديدة ممكنة نحو فهم أوسع لجماليّة الزّمن في الرّواية الجزائريّة والعربيّة الحديثة.

ومن بين أهم النّقاط والنّتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا المتواضع نذكر:

- عالجت الرّواية "بان الصبح" الوضع الذي كانت تعيشه الجزائر، كما أن معظم الأحداث تدور حول موضوع الحرية التي كان المجتمع الجزائري يفتقدها.

خاتمة

- اعتمد عبد الحميد بن هدوقة بشكل كبير على الرجوع بالذاكرة إلى الوراء حيث ابتدأت الرّواية من لحظة الحاضر إلى الماضي أيام الاستعمار ثم تعود إلى الحاضر مرة أخرى.
- أظهرت الرّواية الاختلاف الاجتماعي الطّبقي الّذي كان الشّعب الجزائري يعاني منه.
- اعتمد الروائي على تقنيتين في السّرد وهما التّسريع والإبطاء، اللّذان عملا على تكوين مدّة وإيقاعا زمنيا في الرواية.
- يعد المكان والشخصيات من الأعمدة الأساسية التي اعتمد عليها الرّاوي في إنتاجه الإبداعي فالمكان هو المسرح الّتي تتحرك فيه الشّخصيّات فنجد ترابطا بينهما كما لا يمكن الاستغناء عنهما في الرواية، بوصفهما أداة لترميز المعنى لا مجرد زخرف لغوي.
- تشّكل الزمن السردي في الرواية من خلال الاستذكار والاسترجاع للوقائع الماضية، أمّا الاستباق فكان بمثابة تنبأ لأحداث لاحقة يمهّد لها عن طريقه فالاستباق والاسترجاع ليسا مجرد تقنيات زمنيّة بل هما وسيلتان فعّالتان في بناء المعنى، وتعميق الشخصيات وخلق التّوتّر الفنّي داخل النّص.
- يعدّ التّواتر عنصرا أساسيّا في تكرار الموضوعات والأحداث وذلك لأهميّتها في النّص من خلال التّحكم في إيقاع السّرد، واختزال الزّمن.

وفي الختام نشكر الله تعالى على إعانته لنا في هذا البحث، ونعبر عن امتناننا العميق لكل من ساهم في إنجاح هذا العمل، كما ننوّه إلى أنّ هذا البحث لا يعدّ كاملا ونرجوا أن يكون ما قدّمناه قد أضاف شيئا للدراسات النّقديّة الأدبية.

الملاحق

التّعريف بالكاتب:

عبد الحميد بن هدّوقة هو كاتب وأديب جزائري بارز، يُعتبر من رواد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية. وُلد في عام 1925 بولاية برج بوعريريج ، ترك بصمة واضحة في الأدب الجزائري من خلال أعماله التي تناولت التحولات الاجتماعية والسياسية التي عرفها المجتمع الجزائري، خاصة في فترة الاستعمار وما بعد الاستقلال.

النشأة والتّعليم:

نشأ عبد الحميد بن هدوقة في بيئة ريفية بسيطة، وبدأ تعليمه في المدارس القرآنية، ثم انتقل إلى المدارس الفرنسيّة خلال فترة الاحتلال الفرنسي، وهو ما جعله يجمع بين الثقافتين العربيّة والفرنسيّة. تابع دراسته العليا في جامعة الجزائر ثم في فرنسا.

المسار الأدبي:

بدأ نشاطه الأدبي في الخمسينات من القرن العشرين، وكتب في البداية بالفرنسية، قبل أن ينتقل إلى الكتابة بالعربية بعد الاستقلال، مساهمًا بذلك في ترسيخ الهوية الثقافية الوطنية.

أشهر رواياته هي:

ريح الجنوب (1971): وتُعد من أوائل الروايات الجزائرية المكتوبة بالعربية بعد الاستقلال، وقد صوّر فيها الصّراع بين القديم والجديد في المجتمع الجزائري.

- نهاية الأمس
- بان الصّبح
- غدا يوم جديد

تميّزت أعماله بالواقعيّة الاجتماعيّة، إذ ركز على مشكلات الرّيف، وتحرّر المرأة، والصّراع الطبقي، وأثر الاستعمار في الهوية الجزائرية

مناصب أخرى:

إلى جانب نشاطه الأدبي، شغل عبد الحميد بن هدوقة عدة مناصب ثقافية وإدارية، منها العمل في وزارة الثقافة، كما ساهم في تطوير الإعلام والتلفزيون في الجزائر.

وفاته:

توفّي عبد الحميد بن هدوقة سنة 1996، وترك وراءه إرثًا أدبيًا غنيًا، جعله من أهم أعمدة الأدب الجزائري المعاصر.

ملاحق

ملخص الرواية:

في حيّ بلكور العريق، حيث تختلط روائح الماضي بأحلام الحداثة، تنكشف مأساة عائلة الشّيخ علّاوة، الأب التّقليدي الّذي يحمل الماضي على كتفيه كعبءٍ ثقيل. تسكن ابنته دليلة، الطّالبة الجامعيّة المتمرّدة، قلبَ العاصفة؛ فهي تستهزئ بتعاليمه، تدخّن بشراهة، وتخفي في أحشائها جنينًا غير شرعي. حواراتها المريرة مع المرآة تكشف صراعًا داخليًا بين التّمرد والضيّاع، بينما تحوّل سخريتها إلى سيفٍ تسلّه في وجه كل من يحاول إنقاذها. وفي ليلةٍ من اللّيالي، تختفي دليلة إلى الأبد، تاركةً وراءها بيتًا يئن تحت وطأة العار.

أما الشّيخ علاوة، الرجل الذي كان يومًا رمزًا للهيبة، فيسقط من عرشه قطعةً قطعة. ينهزم في مناظرةٍ مع شبابٍ اشتراكي عن دور الدّين، ثم يكتشف رسالةَ ابنته الفاضحة، فيسرع باتهام نعيمة، ابنة عمّها البريئة، ليتفاجأ لاحقًا بحقيقتها كـ"ضحيةٍ بلا ذنب". هنا يتحول الأب إلى شبحٍ من الماضي، يُجلد بالنّدم بينما تفقد العائلة آخر بقايا تماسكها.

حول هذه العائلة الممزّقة، تدور أحداثٌ تكشف جانبا من صراع المجتمع:

- عمر، الشّاب الّذي يخون زوجته مع امرأة أجنبيّة.
- زبيدة، العانس التي تُباع في سوق الزّواج المرتب.
- نساء عائلة عبد الجليل الثريّة، اللّواتي يرقصن في الأعراس بينما تُدفن الفضائح تحت السّجاد.

وفي النّهاية، لا يبقى سوى بيتٍ خاوٍ: نعيمة تُطرد، دليلة تهرب، والشّيخ علاوة يقف وحيدًا أمام مرآة مهشّمة، يعكس انهيارَ عصرٍ بأكمله. فالرّواية لا تروي صراعا عائليا فحسب، بل تصرخ بسؤالٍ عن هوية ضائعة بين تقليدٍ مفرغ من مضمونه، وحداثةٍ تحوّلت إلى فوضى.

قائمة
المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

المصادر :

1- عبد الحميد بن هدوقة، بان الصبح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1980 .

المراجع العربيّة:

1- آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النّظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت-لبنان،2015 .

2- إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار(دراسة نقدية)، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، د.ط،2000

3- بكر عباس، الزمن والرواية، دار صادر، ط1، بيروت،1997 .

4- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت،1990 .

5- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، الدار التونسية، ديوان المطبوعات الجزائر، الجزائر، د-ط، د-ت.

6- حمد لحمداني، بنية النص السردي، مركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع, بيروت, ط1 ,1991م.

7- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي) الزمن، السرد، التبئير(، المركز الثقافي العربي، ط3،1997 .

8- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية :بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، د.ط،1998 .

9- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والطباعة، ط1، بيروت-لبنان، 2004.

10_نبيلة زويتش, تحليل الخطاب السردي في المنهج السيميائي, دار الريحان للكتاب ,القبة, الجزائر, ط2 ,2007م.

المراجع المترجمة:

1- جيرار جينيت، خطاب الحكاية :بحث في المنهج، ترجمة :محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2،1997 .

2- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، مريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003.

3- رينيه ويلك، أوستن وآرن، نظرية الأدب، ترجمة :عادل سلامة، دار المريخ، د.ط، السعودية،1992 .

4- رولان بارت، طرائق تحليل السرد، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، الرباط،1992

5- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة :فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط3، بيروت- باريس،1986 .

المعاجم والقواميس:

1- ابن منظور، لسان العرب، ترجمة :أمين أحمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التاريخ، ط1، بيروت-لبنان،1999.

2- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، د.ط، القاهرة، 1952.

3- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول-تركيا، ج1.

4- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1،2002.

الرسائل الجامعيّة والمجلات:

1- أمال بن طاهر، الزمن في الرواية الحديثة بين التخيل والحجاج :رواية" فرنكشتاين في بغداد "لأحمد سعداوي أنموذجا، مجلة العلوم وآفاق المعارف، جامعة القاضي عياض، مراكش، ديسمبر 2023 ، مج3، ع3.

2- إيمان برقلاح، تجليات الزمن في الرواية الصوفية" فصوص التيه "لعبد الوهاب أنموذجا، مجلة دراسات، ع6، ديسمبر 2014 .

3- سخين علي، مقولة الزمن في سرديات جيرار جينيت، مجلة دراسات المعاصرة، السنة الثانية، مج2، ع3، يناير 2018 .

فهرس
المحتويات

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
كلمة شكر	
الإهداء	
مقدمــة	01
مدخل: الإطار المفاهيمي للزمن	
1-مفهوم الزمن:	07
1-1-الزمن لغة	07
1-2-الزمن اصطلاحا.	08
2-أزمنة الرواية:	09
2-1-الزمن التاريخي.	09
2-2-زمن الكاتب.	09
2-3-زمن القارئ	10
3-الزمن في السرد:	11
3-1-الزمن في النظرة الكلاسيكية.	11
3-2-الزمن في النظرة الحديثة.	13
4-الزمن عند "جيرار جينيت"	16
الفصل الأول: الأحداث وتشكيل المفارقات الزمنية في رواية "بان الصّبح".	
1-الاسترجاعات:	20
1-1-وظائف الاسترجاعات	21
1-2-الاسترجاع الداخلي.	22
1-3-الاسترجاع الخارجي.	24
2-الاستباقات:	27
2-1-الاستباق التّمهيدي.	28
2-2-الاستباق الإعلاني.	30
الفصل الثاني: مدّة الزّمنية والإيقاع السردي في رواية "بان الصّبح"	
1-المدّة أو الدّيمومة	35
2-تسريع السّرد	37
2-1-الحذف	37

2-1-1-الحذف الصريح	37
2-1-2-الحذف الضمني	39
2-1-3 الحذف الافتراضي	40
3-الخلاصة	41
3-تبطئة السرد	42
3-1-الوقفة	43
3-1-1-وصف الشخصية	43
3-1-2-وصف المكان	46
3-2 المشهد	49
3-2-1 الحوار الخارجي	49
3-2-2-الحوار الداخلي	53
الفصل الثالث: التّواتر وتكرار الأحداث في الرّواية	
1-التواتر	57
1-1-التواتر المفرد	58
1-2-التّواتر التّكراري	59
1-3-التّواتر المؤلّف	61
الخاتمـــة	65
الملاحق	68
قائمـــة المراجـــع	72
فهرس المحتويات	75