

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique

Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -

X·ΘV·EX ·KIE Γ:Λ:ΙΛ ·II·X·X - X:ΘEO:t -



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أكلي محمد أولحاج

- البويرة -

Faculté des Lettres et des Langues

كلية الأدب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: نقد عربي حديث ومعاصر

البنية الزمنية في رواية " النبي الإفريقي " لفيصل الأحمر

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إشراف الأستاذ:

إعداد الطالبين:

منير سعيدي

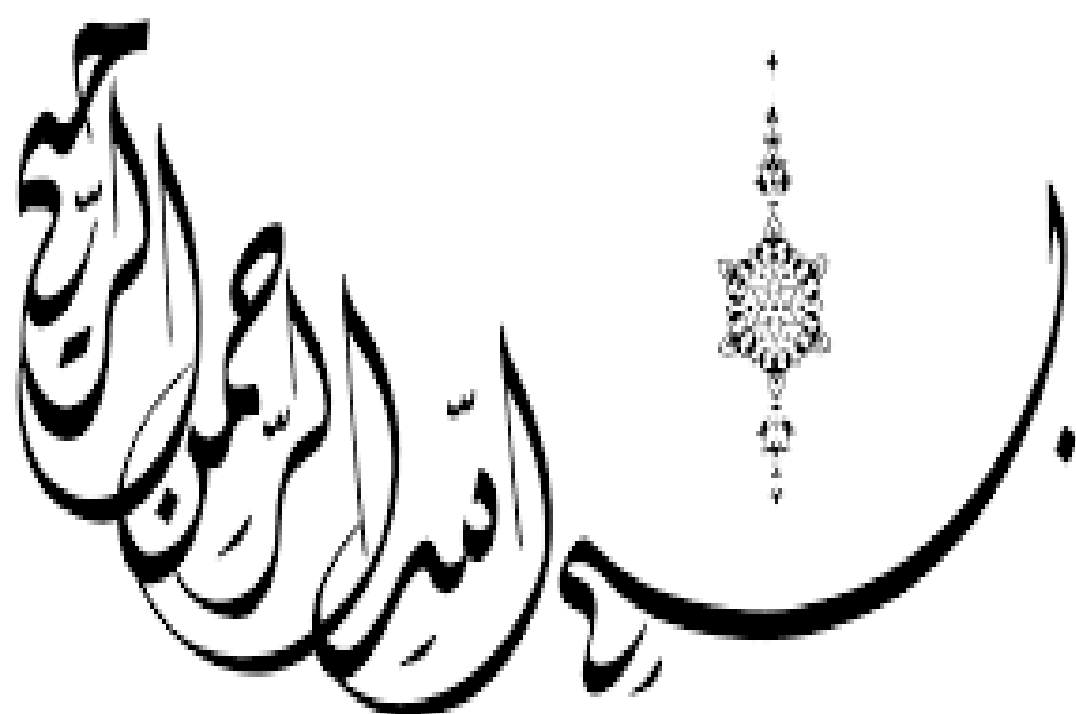
1- يوسف عبودة

2- حميد مسعود

لجنة المناقشة:

رئيسا	جامعة أكلي محمد أولحاج - البويرة -	أ/ فاتح كرجلي
مشرفا ومقررا	جامعة أكلي محمد أولحاج - البويرة -	أ/ منير سعيدي
عضوا مناقشا	جامعة أكلي محمد أولحاج - البويرة -	أ/ وليد رافع

السنة الجامعية: 2026/2025



شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات، الحمد لله الذي وفقنا وأعانا على إتمام هذه الرسالة، فله الحمد والشكر أولاً وآخراً.

وبعد الحمد نتوجه بجزيل الشكر وفائق التقدير إلى أستاذنا الفاضل "منير سعيدي" والذي تقضل بقبول الإشراف على هذا العمل، فجزاه الله عنا خير الجزاء، لما أظهره من سعة صدر وتوجيهات سديدة وملاحظات دقيقة، كان لها الأثر البالغ في إخراج هذا البحث إلى النور.

ولا يفوتنا أن نتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرين لقبولهم تقييم هذا العمل ومناقشته ولما سيقدمونه من إثراء وتصويب.

كما نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها وإلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع.

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله الذي ذكر الناس بماضي الأمم فقال «كَمْ تَرَكُوا مِنْ جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ ۖ وَزُرُوعٍ وَمَقَامٍ كَرِيمٍ ۝ وَنَعْمَةً كَانُوا فِيهَا فَانْكَبُوا ۝ كَذَلِكَ وَأَوْرَثْنَاهَا قَوْمًا آخَرِينَ ۝» سورة الدخان والحمد لله الذي أضاء بعلمه مستقبل المؤمنين فقال "«نَالِمَتَيْنِ فِي جَنَّتٍ وَنَهْرٍ ۝ فِي مَقْعَدٍ صِدْقٍ عِنْدَ مَلِكٍ مُّقْتَدِرٍ ۝» سورة القمر.

والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

حظي الزمن السردى مع تطور المناهج السردية ، و البنيوية باهتمام واسع في الدراسات النقدية الحديثة، جعلت منه موضوعا للدراسة والكشف عن البنية العميقة للنصوص الروائية، ولقد أسهمت السرديات، لاسيما مع تنظيرات "جيرار جينت" في إرساء مفاهيم دقيقة لدراسة الزمن من خلال التمييز بين زمن الحكاية وزمن الخطاب والكشف عن العلاقات الزمنية التي تحكم السرد مثل، الترتيب والمدة والتواتر، وهذه المفاهيم مكنت الباحثين من تجاوز القراءة الانطباعية للنصوص السردية إلى قراءة علمية تسعى إلى تفكيك بنيتها الداخلية وفهم منطقها الفني والجمالي.

أصبحت الرواية في هذا العصر تمثل ديوان العرب الجديد، لما امتلكته من قدرة على تصوير المشهد العربي في تحولاته المختلفة، حيث استطاعت وفي فترة زمنية قياسية أن تتهجدى ماضي الامة وحاضرها ومستقبلها.

تعد الرواية كينونة زمنية، يسجل الكاتب من خلالها زمنه النفسي في الزمن الكوني، على حد تعبير "بول ريكور" كل هذا وأكثر جعلنا نميل إلى اختيار هذا البحث الموسوم بـ "البنية الزمنية في رواية النبي الإفريقي" لفصيل الأحمر" والتي تعد من الروايات التي يبرز فيها البعد الزمني بوصفه مكونا أساسيا في التشكيل العام للرواية وانطلاقا من هذه الخصوصية تسعى هذه المذكرة

إلى دراسة مظاهر تشكل الزمن داخل الرواية، والكشف عن أنماط حضوره، ووظائفه السردية، والدلالية، وتسعى أيضا إلى الإجابة عن جملة من التساؤلات من أبرزها:

- ما مفهوم الزمن السردى؟
 - ما التقنيات الزمنية التي اعتمدها السارد في رواية النبي الإفريقي؟
 - كيف أسهمت البنية الزمنية في تشكيل الحدث وبناء الدلالة العامة للنص؟
- ومن أجل الإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا على المنهج البنوي السردى بوصفه من أنسب المناهج النقدية لتحليل النصوص الروائية، إذ يهتم هذا المنهج بالبنية الداخلية للنص، ويكشف عن القوانين المنظمة لخطابه بعيدا عن الاعتبارات الخارجية كالتاريخ أو سيرة المؤلف، وقد تم توظيف التصورات السردية الحديثة، خاصة ما قدمه الناقد الفرنسى "جيرار جينت"، في كتابه "خطاب الحكاية"، الذي يعد مرجعا أساسيا في تحليل الزمن الروائى.
- إن هذا المنهج يرتكز على دراسة الزمن السردى من خلال ثلاثة محاور كبرى هي: الترتيب الزمني للأحداث عبر رصد ظاهرتي "الاسترجاع والاستباق" والمدة الزمنية التي تقوم على مقارنة زمن الحكاية بزمن السرد للكشف عن تقنيات التلخيص والمشهد والوقفة والحذف، ثم التواتر الذي يدرس تكرار الأحداث بين وقوعها عدة مرات وسردها داخل النص، وبهذا يتيح هذا المنهج الكشف عن كيفية تشكيل الزمن داخل الرواية، وإبراز وظائفه الجمالية والدلالية في بناء الحدث وتوجيه مسار السرد.

ولما كانت الخطة في البحث الطريق والدليل في الرحلة، فقد حرصنا وفق ما يفرضه الموضوع داخل حيزه العلمي على وضع خطة مكونة من مدخل وثلاثة فصول:

جاء المدخل بعنوان ضبط المصطلحات والمفاهيم، وتحدثنا عن مفهوم البنية لغة واصطلاحا،

وعن مفهوم الزمن لغة واصطلاحا.

كما تعرضنا من خلاله إلى الحديث عن الزمن في القرآن، والزمن في السرد، والزمن عند جبرار جينت.

في الفصل الأول الذي جاء بعنوان النظام الزمني وترتيب الأحداث في رواية " النبي الإفريقي" تطرقنا من خلاله إلى: مفهوم الاسترجاع والاستباق وأنواعهما مع ذكر أمثلة من الرواية.

أما الفصل الثاني جاء بعنوان المدة الزمنية وإيقاع السرد، وتعرضنا من خلاله إلى الحديث عن: إبطاء السرد وتسريعه مع استخراج الأمثلة المناسبة.

أما في الفصل الثالث والذي كان بعنوان: التواتر وتكرار الأحداث، فقد شرحنا فيه مفهوم التواتر وأنواعه، مع إعطاء أمثلة مناسبة لكل نوع من الرواية.

وخاتمة قدمنا وعرضنا من خلالها أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة ومع بعض التوصيات والآفاق المستقبلية.

وفيما يتعلق بالناحية التوثيقية للدراسة فإن البحث لم يجد مشكلة تذكر من ناحية المراجع السردية سواء العربية منها أو الأجنبية، فهي متوفرة إلى درجة تجعل الباحث يخل من إسقاط أو إغفال مامن شأنه أن يسهم إسهاما مباشرا في محور الدراسة، ولعل أهم هذه المصادر والمراجع نجد:

- خطاب الحكاية لجبرار جينت.
- بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.
- الزمن في الرواية لمها حسناقصراوي .
- بنية النص السردى لحمداني.

ولقد صاحبنا في هذه الرحلة الممتعة جدا والمتعبة جدا، أستاذنا الفاضل، صاحب الأخلاق الفاضلة الدكتور "سعيد منير" إذ كان له فيها باع واسع، وفضل كبير، فرضه الفارق الزمني والعلمي، بين الأستاذ وتلميذه، لذا سيكون الشكر ضرورة تقتضيها طبيعة الأشياء.

وعلى الرغم من أن موضوع البنية الزمنية موضوع مستهلك بكثرة فقد عثرنا على العديد من الدراسات السابقة إلا أن الجديد في بحثنا كان من خلال اختيارنا لرواية "النبي الإفريقي" لفصيل الأحمر" التي لم تدرس من قبل، محاولة منا إلى لفت انتباه القراء لهاته الرواية وترك بصمة للأجيال اللاحقة للاستفادة منها.

وأخيرا فإن ما قمنا به من عمل لا يعدو كونه محاولة منا في البحث والتقصي في الزمن السردي، وقد تفتح أبوابا أخرى إن شاء الله تعالى، فإن أصبنا فله الحمد على منه وفضله، وإن أخطأنا فلنا أجر المحاولة وعزأؤنا في ذلك أن «وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ ﴿٧٦﴾» سورة يوسف.

المدخل: مفاهيم حول البنية والزمن

- 1- البنية لغة واصطلاحاً.
- 2- مفهوم الزمن لغة واصطلاحاً.
- 3- مفهوم الزمن في القرآن الكريم.
- 4- الزمن في السرد.
- 5- أنواع الزمن.
- 6- الزمن السردى عند جيرار جينت.

مدخل:

من المسلم به عند أهل النقد والأدب أن الزمن يمثل عنصرا متميزا وفعالا في النصوص الحكائية، تتأثر حوله العديد من التساؤلات والاهتمامات، ليصبح المحرك الفاعل والأكثر تأثيرا في جزئيات العمل الأدبي عامة، والعمل السردى بصفة خاصة.

وتعتبر تقنية الزمن الركيزة الأساسية في العمل الروائي وهذا ما اقتضى منا تناوله في دراستنا، محاولين بيانه ومعرفة حقيقته، وكيفية تجليه داخل رواية "النبي الإفريقي" وقبل الشروع في تطبيق ذلك وجب علينا أن نقف عند مفاهيم ومصطلحات هاته الدراسة، ومقابلتها بالشرح والتعريف لرسم معالم الطريق التي يسير عليها الباحث في هذا البحث، ولعل من أهم هذه المفاهيم والمصطلحات التي يتوجب علينا رصدها وتحليلها ومعرفة مقوماتها نجد:

1- البنية:

من الصعب تحديد تعريف دقيق للبنية، فالبنية تحمل مفهوما واسعا يتصل بمختلف العلوم والحقول المعرفية أدبية كانت أم علمية، لكن سنحاول مقارنة هذا المفهوم لغة واصطلاحا حتى يتسنى لنا الاستفادة من معانيته.

1.1- البنية لغة:

ورد لفظ البنية في القرآن الكريم في عدة مواضع، منها قوله تعالى: «إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله كأنهم بنيان مرصوص»¹ فالله سبحانه وتعالى يحب المؤمنين إذا كانوا منظمين ومتراصين في صفوفهم متحدّين، ثابتين، لا يتفرقون ولا يختلفون ولا يضعفون، وكل هذه المعاني تحيلنا إلى أن معنى البنيان أو البنية هو هيكل قوي ومسدود ومثبت ومحكم كأن أجزائه ملتصقة

¹ سورة الصف: الآية (4)

بعضها ببعض لا يوجد بينها فراغ أو ضعف. «والبنية نقيض الهدم، بنى البناء بنيا وبناه وبنى،

1

وبناية».

وبنية

¹مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط ج 1 مؤسسة الرسالة، ط3، لبنان، 1426هـ-2005م، ص 1264.

ولا يختلف مفهوم البنية عند العرب عما جاء به الغربيون، فكلاهما يتفق على أنه يعني البناء والتشييد، ونقيضه الهدم، والكسر، وكذلك نجد أن مصطلح البنية قد ورد في المعجم الفلسفي «البنية في اللغة هي البنيان أو البناء وبنية الرجل أي فطرته، نقول فلان صحيح البنية».¹

وحسب "جميل صليبا" فإن البنية تعني هيئة الشيء.

ويتبين لنا من خلال هذه التعاريف اللغوية أن معنى البنية هو البناء والهيئة والشبيه والكيفية التي يوجد عليها الشيء، وعلى كيفية انتظام أجزائه وتماسكها.

2.1- مفهوم البنية اصطلاحاً:

يذهب عبد الله الغدامي في توضيحه لمفهوم البنية في النص إلى أنها تعني «ترابط النص وفق علاقات متداخلة، وهذا ما يجعل تعريف البنية أمراً صعب التحديد، وكأنها تصور ذهني من الصعب إظهاره».²

ويرى جيرالد برنس في قاموس السرديات أن «البنية تعني شبكة من العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حده والكل».³ وهذا يعني أن العناصر داخل البنية لا تعمل منفردة بل: كل عنصر يأخذ معناه ووظيفته من خلال علاقته بالعناصر الأخرى، وإذا تغيرت علاقة واحدة داخل البنية قد يتغير شكل النظام كله.

ويذهب أيضاً "كلود ليفي ستراوس" إلى التصور نفسه حين يقول: «تتسم البنية بطابع المنظومة، فهي تتألف من عناصر يتبع تغير أحدها تغير العناصر الأخرى كلها»⁴ فكلود ليفي ستراوس لا يبتعد عما ذهب إليه الدارسون في التعاريف السابقة من أن البنية نظم دقيق ومحكم بين

¹ جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، دار النشر الكتاب اللبناني، لبنان، 1982، ص17.

² عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ط4، 1998، ص33.

³ جيرالد برنس: قاموس السرديات، السيد إمام، دار ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص191.

⁴ كلود ليفي ستراوس: الأنثروبولوجيا البنيوية، ج1، تر مصطفى صالح، سوريا، 1997، ص16.

عناصر النص، تشكل وحدة عضوية داخل الخطاب الأدبي فأى تحول يحدث للعنصر الواحد، يؤدي الى تحول باقي العناصر الأخرى.

ورغم هذا إلا أنه لا يوجد تعريف موحد للبنية بين الدراسين والنقاد، فمنهم من عرفها البناء ومنهم من علقها بالخطاب الأدبي ودورها في تفكيكه وإعادة بنائه.

2- مفهوم الزمن:

يرتبط الانسان بعنصر الزمن ارتباطا وثيقا ودائما، وهذا ما يجعل الزمن محط أنظار الباحثين والنقاد والمبدعين، فلقد أقيمت عليه الأساطير والحكايات والروايات، فكان الخيط الذي يربط بين الأحداث والشخصيات، وقد تعددت استخداماته، وتنوعت تصوراتها، وخاصة بعد موجة التجريب التي اجتازت الأجناس الأدبية وبالأخص الرواية، مما يجعلنا نسعى جاهدين إلى تقصي حقيقة هذا الزمن وماهيته، واستظهار أنواعه ومقوماته، فما هو الزمن لغة واصطلاحاً؟

1.2- الزمن لغة:

لم يضبط لحد الساعة مفهوم محدد لتعريف الزمن، ففي اللغة يحمل معنيين: أولهما أن الزمن كلمة تطلق على مقدار معين من الوقت سواء كان هذا الوقت قصيرا كالساعات والثواني أو طويلا كالأيام والسنوات، ثانيهما: هو عبارة عن حركة تتابع واستمرارية غير قابلة للانتهاء.

ولقد جاء في "القاموس المحيط"، «الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره وجمعه أزمان وأزمنة».¹ حيث يرى "الفيروز أبادي" أن لفظة الزمن مرادفة للوقت سواء أكان هذا الوقت مدة زمنية طويلة أو قصيرة، وهذا التعريف يتوافق مع ما ذهب إليه "ابن منظور" في "لسان العرب" حين قال: «أن الزمن والزمان، اسم لقليل الوقت وكثيره، وجمعه أزمنة، أزمان أزمن، أزمن بالشيء، أطل عليه الزمان، وأزمن بالمكان، أقام به زمانا».²

وسر الصعوبة في التوصل إلى تعريف دقيق ومفصل للزمن «مردّه إلى كونه على خلاف المكان، لأنه لا يدرك حسيا بشكل مباشر، ورغم تغلّغه في جميع مستويات حياة الإنسان إلا أن الخبرة به يلفها الكثير من الغموض، فهو لا يملك رائحة ولا ملمسا ولا يمكن رؤيته، وإدراكه، لا يكون إلا عن طريق الخبرة والوجدان بوصفه معطى مباشرا».³

ونحن في بحثنا هذا لا نهتم بالبحث عن مفهوم ثابت وقار للزمن، بقدر اهتمامنا بالزمن الأدبي المتمثلا في الزمن الروائي، وأشكال حضوره في النص المختار "رواية النبي الإفريقي" كمدونة للدراسة.

2.2- الزمن اصطلاحا:

¹ الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ص 223.

² ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التاريخ، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 60.

³ عبد الغني الشيخ: آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي الحداثي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه مخطوطة بجامعة منتوري - قسنطينة، 2007/2008، ص 124.

يعد الزمن من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية، وغير ممكن تصور شخصيات تقوم بأحداث معينة من غير زمن، فلا يتم السرد إلا بوجود الزمن، والأحداث تتحرك وتتشكل في فضاء زمني معين، «فهو الفترة أو الفترات التي تقع منها المواقف والأحداث المقدمة»¹.

ولقد ذهب "عبد المالك مرتاض" في تعريفه للزمن إلى القول «الزمن هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتني أثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بنا النوى، بل حيثما نكون، وتحت أي شكل، وعبر أي حال نلبسها، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولاً ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخراً....»² ونظرة عبد المالك مرتاض هنا للزمن نظرة فلسفية تجرنا نحو فتح باب للتساؤلات اللامتناهية حول مفهومه وماهيته، إذ أنه جعل من الزمن شبحاً وهمياً يطاردنا أينما نزلنا وحيثما حللنا.

3- الزمن في القرآن الكريم:

لم يتطرق القرآن الكريم لموضوع الزمن كما فعل الفلاسفة والعلماء، بل اكتفى بالدعوة إلى التأمل والبحث بقول الله سبحانه وتعالى «قل سيروا في الأرض، فانظروا كيف بدأ الخلق، ثم الله ينشئ النشأة الأخيرة، إن الله على كل شيء قدير (20)»³ ولن نجد ولو تتبعنا القرآن الكريم من أوله إلى آخره أي ورود لكلمة زمن أو زمان، ولكن رغم هذا إلا أن الأهمية البالغة للزمن تبدو واضحة وجلية في العديد من الآيات القرآنية.

¹ أجيرالدبرنس: قاموس السرديات، السيد إمام، ص 201.

² عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للفنون والآداب الكويتي ط1، 1998، ص 171.

³ سورة العنكبوت، الآية 20.

فقد أقسم الله سبحانه وتعالى بالزمن حيث قال «والعصر إن الإنسان لفي خسر»¹ «والعصر اسم للدهر»² ونجد كذلك في مواضع أخرى أن الله تعالى قد أقسم بمكونات الزمن وأجزائه، تنبيهاً بقيمته وإشارة إلى أهميته، فأقسم بالليل والضحى والفجر والنهار والصبح وغيرها من الأوقات.

«وكل ما أقسم الله به كان هاماً في أعلى درجات الأهمية»³، وهذا ما يدفعنا إلى التأمل في هذه الآيات تأملاً واعياً باعتبارها وردت في فواتيح السور، فهذه الآيات تدل على أن الزمن نعمة إلهية وعبرة للإنسان والحقيقة أن مفهوم الزمن في القرآن هو مفهوم واسع وعميق إذ لا يعرض باعتباره مجرد تعاقب للأيام والسنين، بل بوصفه إطاراً تتحقق فيه أفعال الله تعالى، وأحداث التاريخ البشري وسنن الكون.

4- الزمن في السرد:

يعد ميدان الأدب خاصة ما يتعلق بشقه السردى من أكثر الميادين استثماراً لمقولة الزمن وتقسيماته، حيث يعتبر الكثير من النقاد والباحثين الرواية فناً زمنياً خالصاً، ولقد تظن المنظرون في ميدان النقد والأدب وعلى رأسهم الشكلاونيون منذ عشرينيات القرن الماضي إلى أهمية هذا المكون في البناء العام للرواية حيث يؤثر عنهم أنهم «كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، ومارسوا بعضاً من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة، وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وأجزائها»⁴ ومعنى ذلك أنهم اعتمدوا على الزمن وجعلوا منه الركيزة الأساسية لتنظيم العملية السردية، فلا بد وأن تكون مجرى أحداث القصة في زمن معين، ماضي وحاضر أو مستقبل.

¹ سورة العصر، الآية 1-2.

² عبد الفتاح أبو غدة، قيمة الزمن عند العلماء، مكتبة الاستقلال الإسلامية، ط1، 1998، ص 20.

³ المرجع السابق، ص 20.

⁴ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1. 1990. ص 107.

وتقول "سيزا أحمد قاسم" في هذا الشأن «والهيكل الزمني للنص الروائي يقوم على زمنين، أزمنة داخلية وأزمنة خارجية، وإذا كان دور الزمن الخارجي، يعد ثانويًا في بناء نسيج النص فإن الزمن الداخلي الذي يعد هيكل النص، يطرح بدوره ثنائية زمنية مضطربة»¹ وتشير سيزا أحمد قاسم في قولها هذا إلى أن النص السردي يشغل زمنين، داخلي وآخر خارجي، ولكل واحد دوره الخاص. كما أننا نجد "حسن بحراوي" قد أدلى بدلوه في هذا الموضوع، إذ يقول «ومن المتعذر أن تعثر على سردٍ خالٍ من الزمن وإذا جاز لنا افتراضًا أن نفكر في زمن خالٍ من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن»² وهذا ما يؤكد لنا مقولة لا سرّد دون زمن، فهو القلب النابض والروح التي تمنح الحياة للهيكل السردى، والسرد بدون زمن كالجسد بلا روح.

وحقيقة الأمر أن الفضل كل الفضل يعود إلى النقاد الشكلايين في تجلية دور الزمن في العمل الأدبي والسردى، ولهم سبق في الاهتمام إلى خصوصيته في العمل الروائي، حيث مهدت تأملاتهم حول مقولة الزمن للطرق للدراسات التي تلت جهودهم في محاولة الوقوف على حدوده وتجلياته فيها.

والحديث عن الزمن السردى يحيلنا إلى الحديث عن السرد ومعانيه، فما هو السرد لغة واصطلاحاً؟

4-1- السرد لغة:

تدل كلمة السرد بالنظر إلى الأصل اللغوي على مجموعة من المفاهيم اللغوية فالسرد هو «تقدمة شيء إلى شيء تأتى به متسقاً بعضه إثر بعض متتابعاً وسرد الحديث، يسرده سرداً إذا

¹ أحمد سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984، ص 37.

² حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 117.

تابعه، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردًا، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه، والسرد التتابع»¹.

وبهذا فإن دلالة السرد قد اقترنت بالنسج وجودة السبك وحسن الصوغ، والبراعة في إيراد الأخبار وفي تركيبها، وقد كرس القرآن الكريم هذا المعنى في قوله تعالى: «أن اعمل سابغات وقدر في السرد»² أي احكم يا داوود نسج الدروع وأجد في تنقيها وكن متقنًا صناعتها، فاجعلها تامة الجودة.

4-2- السرد اصطلاحًا:

وردت في الكثير من المراجع سواء أكانت مترجمة أم لا تعاريف مختلفة ومتعددة، حيث جاء في معجم مصطلحات نقد الرواية «السرد أو القص هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي، أو خيالي ثمرته الخطاب، فالسرد هو عملية إنتاج تتكون من الراوي الذي يمثل فيها دور المنتج»³ وعليه فالقص أو السرد هو عملية تقديم الراوي للأحداث والمحتوى، وهذه الأخيرة قد تكون حقيقية أو خيالية، ويتكون من ثلاثة عناصر تساهم في إنتاجه، فالراوي هو الذي يبدع القصة ويقدمها للمروي له وبالتالي يكون مستهلكا، حيث يقوم المتلقي أو القارئ باستقبال الحكاية الناتجة عن المروي كما لا يخفى على أحد أن الراوي المتمرس هو الذي يتمكن من بناء خطابه بطريقة فنية يخرج فيها عن ذلك الاطار، فيقدم ويؤخر في حركة الزمن.

4-3- أنواع الزمن السردية:

¹ ابن منظور: لسان العرب، ص 260.

² سورة سبأ، الآية 11.

³ لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي، انجليزي، فرنسي، دار النور للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2002، ص 105.

قسّم الباحثون والنقاد الزمن السّردي إلى قسمين أساسيين يكمل أحدهما الآخر، وهما الزمن الخارجي والزمن الداخلي.

4-3-1- الزمن الخارجي:

وهو ذلك الزمن الذي يقع خارج إطار الرواية، ويساهم في خلق العمل الروائي وديمومته، وله تأثير كبير على مكونات التركيبة السردية وكيفية تشكيلها ويتمثل الزمن الخارجي كالتالي:

4-3-1-1- زمن الكتابة:

وهذا ما يدل على الزمن الذي قام فيه الكاتب بالكتابة الفعلية لنصه، «ويمكن النظر إلى زمن الكتابة على مستويين: عصر الكاتب، وزمن الكتابة الفعلي، ففي المستوى الأول يكون النظر في العصر الذي يؤطر حياة الكاتب في مختلف جوانبه الحضارية وتأثيرها في مجمل إنتاج كاتب أو جماعة أدبية وفي المستوى الثاني يتصل المفهوم بمرحلة محددة من حياة الكاتب وبالفترّة التي أنتج فيها النص تحديداً»¹.

فكل عمل روائي محاط بسياقات، تساهم بشكل كبير في تحديد طبيعة الكتابة التي سيشرع الكاتب في تناولها، حيث تؤثر توجهاته والبيئة المحيطة به بشكل مباشر وقوي على طبيعة عمله الروائي ونوعيته وقد يكون زمن الكتابة الفعلي ساعات أو أياما، وقد يمتد على شهور وسنوات وهذا كله حسب الظروف المحيطة بالكاتب.

4-3-1-2- زمن القراءة:

وهذا النوع على نقيض مع النوع الأول، حيث إذا كان زمن الكتابة مرتبط بالكاتب وظروفه وتوجهاته فإن زمن القراءة مرتبط بالقارئ، وهو متعلق بالمدة التي سوف يستغرقها في عملية القراءة، وتختلف هاته المدة تبعا لعوامل عدة تتصل بالقارئ وزمن القراءة، وتختلف درجات القراءة

¹ محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، ط1، 2010، ص 237.

وقدرة استيعابهم للنصوص وفهمها، وهي مدة قد تطول أو تقصر على حسب النص المقروء من جانب ونوعية القراءة من جانب آخر، كما يمكن للقارئ أن يكون «المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي الأعمال الماضي»¹.

وهذا يدل على أن زمن القراءة زمن مفتوح وغير محدود على عكس زمن الكتابة، إذ هو لا يقتصر على الزمن الذي كتبت فيه الرواية، بل ستأتي أجيال أخرى في زمن آخر، سوف تتعامل مع هذه الأعمال بخلفيات مختلفة وأفكار جديدة وهذا يعود لمتطلبات كل عصر، وموجود من الكتاب من يشتغل على هذا الأفق، حيث تبقى كتاباتهم صالحة لكل الأزمنة.

إن زمن القراءة هو الزمن الذي يبدأ نبضه منذ لحظة ميلاد الرواية والنص الأدبي، حيث يعد هو القارئ الأول لإبداعه، وتتوالى بعد ذلك القراءات المختلفة، وهنا يصبح النص ملكا لقرائه، فيتولد نوع من التفاعل والتداخل بين النص وقارئه، وذلك من خلال طرح الأسئلة واستنباط الأجوبة، وفتح آفاق جديدة للتوقعات والتأويلات، فبالنسبة لرواية النبي الإفريقي "لفيصل الأحمر" فزمن القراءة فيها يبدأ منذ لحظة نشرها وهذا سنة 2025م.

3-1-3-4 الزمن التاريخي:

وهو ذلك الزمن الذي «يظهر في علاقة المتخيل بالواقع»² حيث يتناول الكاتب في بحثه أحداثا ووقائعا تاريخية تجسد فترات زمنية مرت بها الشعوب، وهنا يعتمد الكاتب إلى توثيق هذا التاريخ واستحضاره في نظم الأحداث التي يرويها، والانشغال على التاريخ يظهر من خلال المتخيل، الإبداعي، الذي يمارسه الكاتب داخل الرواية.

¹ احسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 114.

² المرجع السابق، ص 114

وفي هذا الصدد يعيب الباحث "عبد المالك مرتاض" على الكتاب والروائيين طريقة تعاملهم مع الأحداث التاريخية روائيا حين يقول: «فلا نحن كتبنا تاريخا لأننا لم نراع كل الشروط التي يكتب بها التاريخ، ولا نحن كتبنا أدبا روائيا على أساس أننا حاولنا أن نتعامل مع الزمن على أساس أنه حقيقة تاريخية من حيث عاملنا العناصر الروائية الأخرى على أنها محض خيال»¹.

والإشكال الذي حصل مع الكثير من الكتاب والروائيين هو كونهم غلبوا العنصر التاريخي وقاموا بالتركيز على الأحداث التاريخية بأيامها وشهورها وسنواتها ناسين أو متناسين العناصر الروائية الأخرى فجعلوها عنصرا ثانويا، وفقد بذلك العمل الأدبي بعده الجمالي والإبداعي والفني.

4-3-2- الزمن الداخلي:

ويمثل هذا النوع المحور والأساس الذي تقوم عليه معظم الأحداث، فهو ذلك الخيط والنسيج الذي يجمع كل البنيات السردية حيث إن «طريقة بناء الزمن في النص الروائي تكشف تشكل بنية النص، والتقنيات المستخدمة في البناء، وبالتالي يرتبط تشكل النص الروائي ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن»²، ويقصد به كذلك الزمن الذي تعيشه الشخصيات شعوريا ونفسيا، فقد تمر لحظة واحدة في الواقع، لكنها داخل وعي الشخصية تبدو طويلة وممتدة بسبب القلق أو الخوف أو الذكريات وقد تمر سنوات طويلة داخل الرواية في صفحات قليلة، فالزمن الروائي ليس زمنا واقعا حقيقيا، وإنما هو زمن حذف وقفز، وتقنيات يستعملها الروائي قصد إحداث وخلق حركة دائرية غير معروفة الإتجاه.

5- الزمن السردى عند "جيرار جينت":

¹ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 283.

² مها حسن القصري، الزمن في الرواية العربية، ص 37.

قبل الخوض في موضوع الزمن عند جينيت إرتأينا أن نقدم نبذة مختصرة عن شخصية، هذا الرجل الذي قدم الكثير، لميدان الخطاب والحكاية، فمن هو جيرار جينيت؟

هو باحث ومنظر فرنسي ولد عام 1930، يعد من أبرز رواد النقد البنيوي الفرنسي، عرف بنظرياته في علم السرديات وتحليله الدقيق خاصة في الخطاب السردى وهو من رواد علم السرديات، تأثر بأفكار كلود ليفي سترواس ورولان بارت وهو مؤسس مجلة: الشعرية "Poétique" التي أصبحت مرجعا للنقد البنيوي وتحليل الأدب، أشهر أعماله كتاب "خطاب الحكاية" وكتاب حدود السرد، وتعتبر كتب جينيت من الإنجازات القاعدية للاتجاه البنيوي والنقد الجديد في البحث عن سياقات تكشف بناء النص الأدبي وطرائقه الإبلاغية ومكوناته وأنساقه التكوينية توفي سنة 1918.

ويعد نموذج جينيت في تحليل البنية الزمنية النموذج الأكثر انتشارا في النقد العربي، وهو النموذج الأنسب في تعلم تقنيات تحليل الأعمال السردية بشكل شامل ومبسط وهذا ما يوضح تناوله للعديد من الأفكار والنظريات والمصطلحات، وعليه فإننا سنتناولهم الأفكار التي طرحها في تحليله السردى.

5-2- نظرة جيرار جينيت إلى الزمن في السرد:

يمكن اعتبار جيرار جينيت أبرز النقاد الذين اهتموا بالبنية الزمنية للخطاب السردى حيث استفاض في هذا الجانب، وقدم دراسات دقيقة ووافية من خلال تخصيص جزء كبير من كتابه "خطاب الحكاية - بحث في المنهج" في دراسة البنية الزمنية.

ويرى جيرار جينيت أن الحكاية ما هي إلا «مقطوعة زمنية مرتين، فهناك زمن الشيء المروي، وزمن الحكاية (زمن الدال وزمن المدلول) وهذه الثنائية لا تجعل الالتواءات الزمنية كلها- التي من المبتدل بيانها في الحكايات- ممكنة فحسب، بل الأهم أنها تدعونا إلى ملاحظة أن إحدى

وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر¹ وعليه فإن جبرار جينت قام بتحديد العلاقة بين زمن القصة وزمن الحكاية وقسمها إلى ثلاث علاقات:

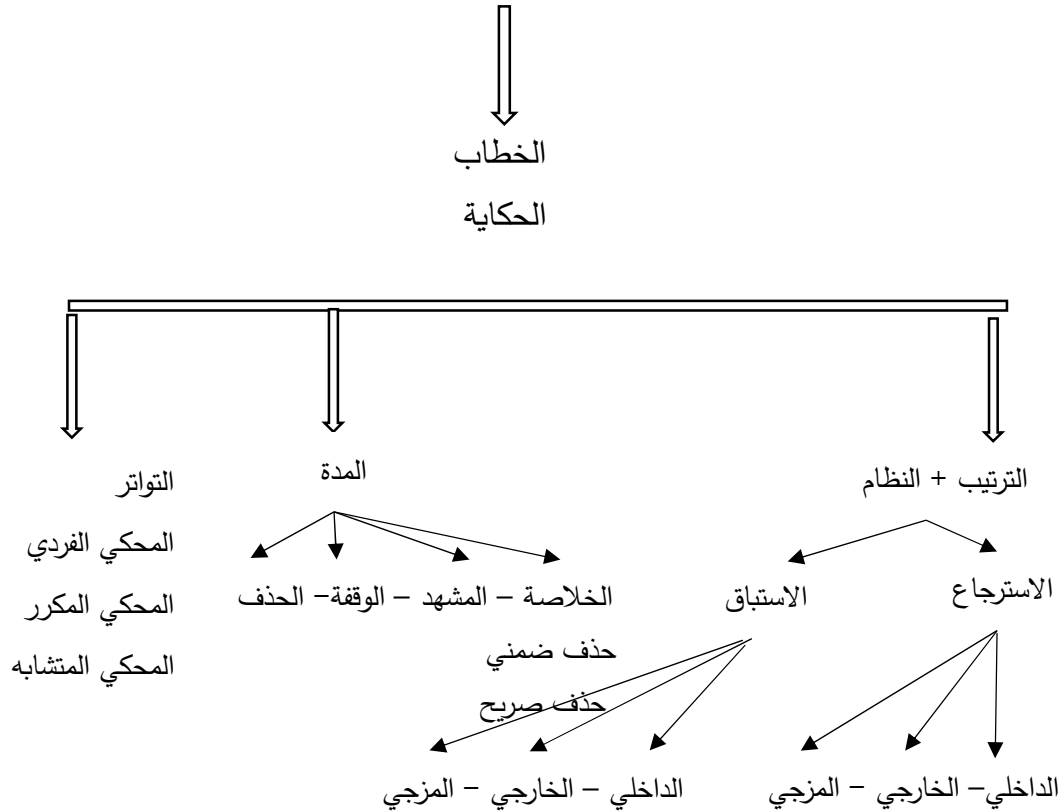
أ- الترتيب: ويعني به ترتيب زمن تتابع الأحداث في القصة وترتيب زمنها في الحكاية.

ب- المدة: ويقصد بها العلاقة بين زمن السرد وزمن القصة.

ت- التواتر: «ونعني به العلاقة بين قدرات تكرار القصة وقدرات تكرار الحكاية»².

وفيما يلي مخطط يوضح لنا مترتبات السرد عند جبرار جينت

5-3- النموذج السردى لجبرار جينت:



¹ خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ص 45.

² ينظر ترفيتاينتودورف: الشعرية، تر: شكري المخبوت، ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 31-32.

الفصل الأول: النظام الزمني وترتيب الأحداث في رواية النبي الإفريقي

تمهيد الفصل

1- مفهوم الاسترجاع.

1-2- أنواع الاسترجاع.

2- مفهوم الاستباق:

2-1- أنواع الاستباق.

خاتمة الفصل.

الفصل الأول: النظام الزمني وترتيب الأحداث في رواية النبي الإفريقي

تمهيد:

تعد المفارقات الزمنية والمتمثلة في تقنية الاسترجاع والاستباق المحرك الجوهرى الذي يكسر خطية الزمن الرتيبة في السرد الحديث والمعاصر، محولة إياه من وعاء للأحداث إلى بنية فنية معقدة.

إن هذا الفصل لا يروم رصد هذه التقنيات بوصفها تلاعبات شكلية، بل يسعى إلى تفكيكها كأدوات استرجاعية، يستخدمها السارد لإعادة صياغة وعي القارئ بالزمن، فعلى كفى ميزان الزمن نجد الاسترجاع يعمل كألية لاستعادة ماضي الأحداث محاولاً ردم الفجوات التفسيرية التي يتركها الحاضر، بينما يتوجه الاستباق نحو المستقبل ليخلخل أفق توقع القارئ، مانحاً النص صبغة استشرافية تحول دون ركود الحكاية.

إن النظرة النقدية تفرض علينا التساؤل التالي: إلى أي مدى نجح السارد في الموازنة بين الذاكرة (الاسترجاع) والرؤيا المستقبلية (الاستباق)؟ وهل جاءت هذه الانزياحات الزمنية خدمة للضرورة الفنية والجمالية أم وقعت في فخ الزيادة التقنية التي تشتت ذهن المتلقي؟ سنحاول من خلال صفحات هذا الفصل استنتاج هذه التقنيات للوقوف على جماليات المفارقة الزمنية ودورها في بناء المعنى عبر المبنى، وذلك من خلال ملامستها على مستوى رواية "النبي الإفريقي".

1- الاسترجاع:

وهو تقنية يعتمد عليها السارد من أجل تكسير الترتيب المنطقي للأحداث وذلك أن «الفن الروائي يميل أكثر من غيره إلى الاحتفاء بالماضي والعودة إليه، بتوظيفه بنائياً عن طريق استعمال الاسترجاعات التي ترد لتحقيق غايات فنية وجمالية للنص الروائي»¹.

والاسترجاع حسب "جيرار جينت" «هو ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة»² ومعنى هذا أن الكاتب يعود إلى أحداث ماضية في زمن الحاضر يتذكرها ويقوم بسردها لأسباب عدة لا تتعلق بالنص ومكوناته، وهذا ما يراه "تودوروف" فالاسترجاعات تروي لنا فيما بعد ما قد وقع من قبل.

¹ أحمد مرشد: البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 2005، ص 238.

² جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص51.

الفصل الأول: النظام الزمني وترتيب الأحداث في رواية النبي الإفريقي

إنّ الاسترجاع في العمل الأدبي والرواية على وجه الخصوص «يمثل حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى»¹ فالعودة الى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة هي في الحقيقة استعادة لحدث أو عدة أحداث وقعت قبل هذه اللحظة، ومن ثمّ فإنّ المفارقة الزمنية تكمن بين ثانيا الارتباط الحاصل بين الماضي والحاضر، وهنا تظهر براعة المنتج في الحفاظ عليه أو قطعه، والاسترجاع هو أحد تقنيات الزمن السردى ويعد من المفارقات الزمنية وله أهمية بالغة في النص الروائي، فهو بدون شك ذاكرة النص، يجعل التلاعب بخيوط الزمن يبدو أكثر مرونة وجمالا، حين يعتمد الروائي من خلاله إلى كسر خطية الزمن أكثر من مرة وهذا من أجل فتحه والتبحر في الماضي القريب تارة والماضي البعيد تارة أخرى.

«وندل بمصطلح استرجاع على كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة ونحتفظ بمصطلح المفارقة الزمنية الذي هو مصطلح عام»²، فالاسترجاع بهذا المفهوم يمكن اعتباره سردا لاحقا أو بعيدا ويعتبره الكثير من النقاد سيد أنماط السرد جميعا. تقول مها حسن القسراوي عن الاسترجاع: «يعد الاسترجاع من أكبر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحلها، ويوظفه في الحاضر، فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسجه»³، فمها حسن القسراوي تعطي للاسترجاع أهمية كبرى إذ لا يمكن بأي حال من الأحوال الاستغناء عنه، وكيف يمكن ذلك وهو يعتبر جزءا أساسيا في المكون السردى. ومن خلال هذه المقارنة يظهر الاسترجاع بوصفه تقنية تعمل على إعادة ترتيب زمن الحكاية داخل الخطاب، إذ يقوم الراوي بتقديم حدث سابق في لحظة متأخرة أو الكشف عن معلومات الماضي لتغيير الحاضر.

ويقول حسن بحراوي: «وإذن فكل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة ومن بين الأنواع الأدبية تميل الرواية أكثر من غيرها إلى الاحتفاء بالماضي»⁴ ومن ثمّ فإنّ الاسترجاع يعد

¹ إسماعيل ضفاف عدنان: نسق الاسترجاع في رواية طاشيري، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد 6، 2019، ص 51

² جبرار جينت، خطاب الحكاية، ص 51.

³ مها حسن القسراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 190.

⁴ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 121.

الفصل الأول: النظام الزمني وترتيب الأحداث في رواية النبي الإفريقي

من التقنيات الأساسية التي تمنح الرواية طابعها المعقد والمتداخل، ويبرز قدرة السرد على تجاوز الزمن الواقعي إلى زمن فني يُصاغ وفق مقتضيات الإبداع، ومن هنا سنبداً في البحث عن حضور هذه التقنية ومدى تأثيرها في رواية "النبي الإفريقي" ليفصل الأحمر وذلك من خلال تطبيق نموذج "جيرار جينت" في التحليل السردى.

1-2- أنوع الاسترجاع:

"النبي الإفريقي" كرواية تميل إلى الاحتفاء بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائياً عن طريق استخدام تقنية الاسترجاع إلى هيمنة داخل النص الروائي، ولقد تنوّعت الاسترجاعات المتوفرة على مستوى المتن المدروس "النبي الإفريقي"، وذلك بالنظر إلى نقطة الصفر فالاسترجاعات التي تسبق نقطة انطلاق السرد تسمى استرجاعات خارجية والتي تكون بعد نقطة انطلاق السرد، تدعى استرجاعات داخلية، ومنها ما يجمع بين النوعين ويسمى الاسترجاع المختلط، وسوف نبين هذه الأنواع عند دراستنا المدونة.

1-2-1- الاسترجاع الخارجي:

وهو الذي يعرفه جيرار جينت بقوله: «ومن ثم يمكننا أن ننعت بالخارجي ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى»¹، وهو الذي يتجاوز الإطار الزمني للحكاية، حيث يعود الراوي إلى أحداث وقعت قبل بداية الرواية. ويستعمل لتقديم خلفية تاريخية أو اجتماعية للشخصيات أو الأماكن. ومن أهم خصائصه أنه: يقع خارج زمن الحكاية ويوسع الفضاء الزمني للحكاية.

ويظهر هذا النمط عندما ينزاح السرد عن مساره الزمني الراهن ليعود إلى فترة تسبق بداية الأحداث في الرواية، وهذا النوع ينقلنا إلى زمن ما قبل الأسر والحرب، إلى "آيت أوشن" في صورتها الأصلية حين يقول السارد: «عشنا في "آيت أوشن في أغريب" القرية المنسية أقرر أرض الله...تشعر أن أولياء الله الصالحين الذين نتبرك بهم ونشعل لهم الشموع وندعوهم أو ندعو بواسطتهم الرب هم أولياء لا يقومون بأية مهمة ... وضع بائس يورث الأجيال والأيام القادمة وضعاً أكثر بؤساً»² وهنا يظهر لنا جليا حضور الاسترجاع الخارجي حين يعود بنا السارد إلى

¹جيرار جينت: خطاب الحكاية، ص 92.

²ليفصل الأحمر: النبي الإفريقي، دار العين للنشر، مصر-القاهرة- ط1، 2026، ص7.

الفصل الأول: النظام الزمني وترتيب الأحداث في رواية النبي الإفريقي

الزمن الماضي الذي عاشته قرية "آيت أوثن" "في أغريب" والسارد هنا يعتمد إلى إضاءة بعض الخلفيات بغية توضيح ما عاشته الشخصية من أحداث أخرى في المستقبل وكأننا به يريد أن يبرر لنا سبب هجرته وتركه لهذه الأرض المنسية، أفقر أرض الله كما يسميها، ولسان حاله يقول: ما أخرجني منها إلا الفقر والجهل.

ونجد أيضا هذا النوع من الاسترجاع في مقطع آخر إذ يقول السارد: «تذكر جيدا أننا كنا ممنوعين من السفر خارج قرانا ودشراتنا البائسة، عليك أن تعلن عن نيتك في السفر، ثم تنتظر الإذن بالسفر، وغالبا ما يمنعك الجهاز الأمني للبلديات المشتركة.

كان عليك أن تظل في قريتك المتناهية في الصغر، بلا مصدر رزق، وبلا طعام سوى بعض حشاش الأرض وكميات مباركة من زيت الزيتون تمنع عنك الموت»¹.

وهنا يواصل السارد الغوص في عمق الماضي الأليم عله يجد مبررات وحجج مقنعة يعتمد عليها ليدافع بها عن نفسه ويرتاح ضميره الذي يعذبه، كيف تركت أرضك ووطنك وذهبت دون رجعة؟ وهذا ما نلمسه في قوله: «كم أنا مشتاق لرؤية أمي وأبي العلجة بنت الشارف بنت الطيب رحمة الله عليها، ... والطالب الطاهر بن محند أرزقي، أطل الله عمره ... ثلاث عشرة سنة من الغياب أبواي سامحاني»².

وبهذا يمكننا القول أن استخدام هذه التقنية السردية في الرواية لم يكن اعتباطا وإنما له أسباب ودوافع، علمها القارئ أم جهلها، ومع هذا فإن الاسترجاع يؤدي دورا جماليا وفنيا رائعا حين يرسم لنا صورة فنية عريقة لها أثر نفسي عميق يحمل ذكريات الماضي، بأفراحه وأحزانه. ونجد السارد في مقطع آخر سيتذكر شخصية عمي الصادق، الذي كان يرى فيه رجلا خارقا للعادة وإلى الآن مازال يتساءل عما إذا كان ما رآه وسمعه عنه صحيحا أم لا حيث يقول: «كان عمي الصادق يملك قبضة لا مثيل لها يطوي الحديد ويكسر الخشب، يصارع أعتى رجال القرية ممن هم دونه سنا، وأكثر منه قوة فيقهرهم عمي محند الطاهر أو قاسي كان يتنذر عليه فيقول له: لقد ولدت يدك قبلك بسنوات ثم ولدت أنت لتلتحق بها ... هههه.

¹ الرواية ص 8.

² الرواية ص 11.

الفصل الأول: النظام الزمني وترتيب الأحداث في رواية النبي الإفريقي

وَدَاذَا الزوبير أغابو كان يقسم بأنه رآه يضرب عجلاً بقبضته فيصرعه إلى غاية الآن أتساءل إن كان هذا صحيحاً...¹ وهنا نجد أن السارد "محمّد تازورت" قد عاد إلى الماضي الذي عاشه في طفولته من خلال استعراض شخصية عمي الصادق على أنها (شخصية أسطورية) بطريقة فكاهية فيها نوع من المزاح، وذلك حينما كان يقول له عمي محمّد الطاهر أوقاسي والله إن يدك قد ولدت قبلك بسنوات ثم جنّت بعدها لتلحق بها.

وفي مقطع آخر يتذكّر والده الرجل الطيب والذي كان يعالج المرضى حين يقول: «كان أبي يعالج المرضى بقراءة ورد من القرآن، كان يقول للمريض أو أهله: الشفاء من عند الله، ومنا نحن المرضى... أنا لا أفعل سوى ترتيل آيات الكتاب الحكيم، وكانوا يقولون له بإصرار إسبرطي: بل إنك قد شفيت عشرات منا أنت تملك السر يا الطالب، وكان يرفض الهدايا رغم إصرارهم عليه بأن النبي صلى الله عليه وسلم لا يرفض الهدية، فيقول: النبي كان مخيراً أما هذه الهدايا فلها مقابل»² والملاحظة هنا في هذا المقطع أن السارد اعتمد على استعمال الفعل الماضي "كان"، بشكل

لافت للانتباه حيث ورد ذكره ست مرات في هذا المقطع القصير، وهذا إن دل فإنه يدل على تعلق الكاتب الشديد بماضيّه، فهو حتى يرتاح من عذاب الضمير وجب عليه أن يسبح في بحر ذكرياته. عله يجد ما يسليه ويكون بلسماً لجراحه وآلامه، وهذا ما نستشفه في عدة مواضع في هذه الرواية.

وفي الحقيقة أن «الماضي يلجأ إليه السارد من أجل ملأ فراغات زمنية تساعد على فهم الأحداث»³ وعقد المقارنات بين الماضي والحاضر وملاحظة التغيرات التي طرأت خلال الفترة الزمنية التي انقضت، ويمثل الاسترجاع نوعاً من الذاكرة القصصية التي توقف السرد المتصاعد والمتنامي وذلك من خلال العودة إلى الوراء، حيث يعلل ويفسر جوانب الحاضر المظلمة»⁴

¹ الرواية ص 13

² الرواية، ص 38.

³ سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 54.

⁴ إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، أطروحة دكتوراه، ص 91.

الفصل الأول: النظام الزمني وترتيب الأحداث في رواية النبي الإفريقي

وقد سُمي الاسترجاع بعدة تسميات مثل، الاستنكار- اللاحقة- الرجعة - الارتداد- الاستحضار -الارتجاع الفني

ومن هنا فإن الاسترجاع الخارجي يسعى إلى تحقيق العديد من الأغراض أهمها: «إعطاء فرصة للقارئ في فهم الأخبار الأساسية في القصة عن طريق إعطاء معلومات إضافية وهي تسير وفق خط زمني خاص بها لا علاقة له بسير الأحداث في القصة»¹ فلا سبيل لفهم الأحداث الأساسية في القصة إلا بعد أن يتعرف القارئ عن بعض المعلومات التي يسردها السارد سواء كانت هذه المعلومات تخص شخصية أو منطقة أو حركة سياسية، وهذا ما لمسناه في المقاطع السابق ذكرها.

« وكذلك يحتاج الكاتب إلى هذا النوع من الاسترجاعات في عدد من الافتتاحيات أو عند ظهور شخصية جديدة للتعرف على ماضيها وطبيعتها علاقاتها بالشخصيات الأخرى»² فالرجوع إلى الماضي وإلى زمن سابق لزمن الحكاية يكون من أجل تفسير وتوضيح أحداث ذكرت من قبل في سياق السرد ولكن الراوي ذكرها ذكرًا مقتضبًا أو مرّ عليها مرورًا سريعًا، فيعود إليها ليعطيها مزيدًا من الشرح والتوضيح، فمثلاً نجد في هذا المقطع الذي يقول فيه السارد «الكبار كانوا يقولون إن سبب تنزيه اسم النبي العربي الكريم عن الأفعال المشينة التي قد تقتربها ملايين ممن يحملون اسمه العطر، يقول الناس: محدّد الكذاب، ... لقد سرق محدّد أعطاني محدّد الكلب وعدًا ولم يف بوعده، ... بدلا من ارتباط هذه الصفات وهذه الأفعال المشينة بذكرى الحبيب محمد (صلي الله عليه وسلم)، تخريج ذكي وفيه كثير من التأدّب»³ وهنا يقوم السارد بعملية استحضار تمتد إلى عمق التاريخ الإسلامي وبالتحديد لشخص النبي صلي الله عليه وسلم حيث عمل محدّد تازروت

¹ وليد النجار: قضايا السر عند نجيب محفوظ، منشورات دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985، ص 96.

² سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 54.

³ الرواية، ص 86.

الفصل الأول: النظام الزمني وترتيب الأحداث في رواية النبي الافريقي

على تقديم شرح وتبرير لسبب تحريف اسم "محمد" ويُصبح محند وهذا ما ذكرناه آنفاً حول غاية الاسترجاع الخارجي.

وهناك غاية أخرى لا تقل أهمية عن سابقتها وهي ملء الفراغات «إذ يعود السارد إلى أحداث سابقة مر بها ولم يذكرها في سياق السرد، فيذكرها فيما بعد ليملاً بها ذلك الفراغ الذي خلفه وراءه وهو ما يسميه "جيرار جينت" بـ الحذف المؤجل»¹ فمثلاً الفراغ قد يكون بذكر أحداث تجاوزها السارد من قبل فاستدركها بعد ذلك، فمثلاً نجد هذه الغاية تتحقق في قول السارد «زملائي الأكبر مني سنًا في ثنية الحدّ حيث درست لنصف عام تقريباً كانوا يحذرونني من الاندفاع، عمي صالح الوهراني الذي سبقني إلى ثنية الحد مثلاً سبقني إلى الحياة.

كان يكرر عليّ كل يوم ملاحظته التي تدعو إلى التهدئة "ها ... غير بلعقل يا حبيبي" ! كان يكبرني بسبع سنوات فقط ولكنه يشبه أبي تماماً لكثرة ما غزاه الشيب والصلع وظهرت عليه أمارات الكبر والتعب كان يقول لي: على رسلك يا ولدي ... لا تدخل في مواجهات بلا نتيجة مع المدير ومع مدير المقاطعة ومع مسؤول التفتيش ومع المراقب العسكري في الأكاديمية ...»² والظاهر هنا أن السارد قام باستنكار حدث بارز ومحطة هامة كان قد مر بها خلال مسيرته العلمية والعملية، حيث قدم للقارئ معلومات كانت ناقصة وذلك من خلال وضعه لشخصية عمي صالح الوهراني فمباشرة بعد هذا الوصف استحضر صورة أبيه التي تجلت له في شخصية عمي صالح الذي كان يشبه والده تماماً وهو بهذا قد قام بملء فجوة كان قد تركها سابقاً، قصد دفع القارئ للتساؤل والتشويق، (ذكرت والدك ولكنك لم تصفه لنا) وهو بهذه العودة اللطيفة إلى الخلف قد جعل السرد يبدو أكثر انسجاماً واقناعاً.

¹ معمري أحلام، بنية الخطاب السرد في رواية فوضى الحواس، رسالة الماجستير، جامعة ورقلة، 2003، 2004، ص 22.

² الرواية، ص 47.

الفصل الأول: النظام الزمني وترتيب الأحداث في رواية النبي الافريقي

ومن هنا يمكننا القول أن الوظائف التي يؤديها الاسترجاع الخارجي جعلته يحافظ على خصوصيته ومكانته في النص الروائي، ولا يتماشى مع الحكي الأول (زمن السرد الخاص) ويبقى يمثل بصمة ظاهرة يمكن ملاحظتها بسهولة، وهذا ما تميزت به "رواية النبي الافريقي"، لأن الغرض منه هو عرض الفضاء العام الذي تبدأ منه الأحداث، فيكسب القارئ تصورا عن ماضي الشخصيات وتاريخها.

1-2-2- الاسترجاع الداخلي

الاسترجاع الداخلي وهو نوع آخر من الاسترجاع مقابل للاسترجاع الخارجي، وقد عرضه جيران جينت باعتباره «حقلا متضمنا في الحقل الزمني للحكاية الأولى»¹ أي أن السارد حينما يقوم بالارتداد للماضي فإنه يورد أحداثا «لاحقة لزمن بدء الحاضر السردى وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتساوية حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها»²، ويقوم هذا الاسترجاع على بناء الأحداث في زمن الحاضر، كما يقوم على توضيح ما تعيشه الشخصيات من أحداث ومن أمثلة ما ورد في الرواية موضوع الدراسة عندما قال السارد "محدد تازروت" عن زوجته أنجيل «قضيت ليلة طويلة أتأمل هذه المرأة التي جبرت كسوري كلها بابتسامة إنسان عبر الحرب سالما، ومرر أناسا كثيرين عبر العوالم السفلية للحرب، صوب فردوس السلام الداخلي والتصالح مع العالم بشروره التي لا تطاق وبخيره المضمّر في كثير من الحالات»³ وهنا عمد السارد إلى تذكر شخصية ذات أهمية كبيرة في حياته وتنتمي للزمن الحقيقي للحكاية ألا وهي زوجته العزيزة أنجيل، والتي صرح فيما بعد أنه مهما تحدث عنها فإنه لن يوفيهما حقها، غير أنه اختزل كل كلامه عنها في جملة واحدة حين قال «أنجيل جمعت كل ما هو جميل في أدعية

¹ جيران جين: خطاب الحكاية، ص 61.

² منها حسن القصراري، الزمن في الرواية العربية، ص 199.

³ الرواية، ص 37.

الفصل الأول: النظام الزمني وترتيب الأحداث في رواية النبي الافريقي

الخير الكثيرة»¹ وكما سبق وقلنا أن من وظائف الاسترجاع التفسير والتوضيح، فإن هذا يتجلى في المقطع السابق حيث قام السارد بالإجابة على تساؤل قديم قدمه على شكل حوار بين شخصين «ذا الرومي، كان يسميني الأجنبي أو الفرنسي، كان يقول لي أدخل وسطهم ستجد مكانك ليس بيننا وبينهم إلا الصلاة، وأنت تحفظ عن أبيك القرآن هل هذا معقول ياذا الحوسيين؟

يجيب الحلاق الشاعر: الكفر الوحيد هو أن تقضي حياتك في الميزيرية ولا تقاوم لكي تغير وضعك، لا كافر سوى الجوع والعراء، والقدم الحافية في الشتاء»².

وهنا يستعين السارد بالدا حسين " (ولفظة الدّا) هي اختصار لـ "ذا" وهي أدوات بربرية لمناداة الكبير (احتراما له) فيقوم سي الحوسين الحلاق بدور المحامي، حين يقول «إن الكفر الوحيد هو العيش في الميزيرية، والجوع والعراء»³، وبعد هذا الدّفاع ينتقل السارد إلى تبرئة نفسه من هذه الشبهة (شبهة العيش مع الكفار) أو سميها الكفر والزّدة، فيستعمل الاسترجاع الداخلي بحديثه عن زوجته أنجيل" والتي تتحلّى بالإنسانية والرحمة والرأفة التي ربما لا توجد حتى في بلاد المسلمين آنذاك.

ولكي نتعرف أكثر على ظاهرة الاسترجاع الداخلي لابد وأن نستعرض أهم الأنواع المعروفة لهذه التقنية، حيث ميز جيرار جنيت" بين نوعين من الاسترجاعات الداخلية وهما:

1-2-2-1: الاسترجاع الداخلي غير المنتمي للحكاية:

وهو ذلك الاسترجاع الذي يحدث عندما يعود السارد إلى أحداث وقعت بعد نقطة انطلاق الحكاية الأولى ، لكنه يروي أحداثا لا تنتمي إلى الخط الحكائي الرئيسي و لا تخص البطل ، بل تخص شخصية أخرى أو مسارا جانبيا مستقلا ، حيث يذهب لطيف زيتوني إلى القول بأن هذا

¹ الرواية، ص 38.

² الرواية، ص 36-37.

³ الرواية، ص 37.

الفصل الأول: النظام الزمني وترتيب الأحداث في رواية النبي الافريقي

النوع : «لا يشكل موضوعه جزءا من موضوع الحكاية كأن يعرف الراوي شخصية جديدة خلال استرجاع أحداث ماضيها وقع بعد بداية الرواية، لكن لا علاقة لها بالحكاية الرئيسية، أو يسلط الضوء على شخصية عرفناها في بداية الرواية ثم ذهبنا عنها ليكشف لنا نشاطها وقت غيابها، ففي الحالتين تكون الأحداث المسترجعة ضمن زمن الحكاية (استرجاع داخلي) ولكنها لا تنتمي للحكاية»¹ فالسرد عند هذا النوع يتوقف، ويعمد السارد إلى التعريف بشخصية جديدة قصد الكشف عن ماضيها وهذا ما نجده في المقطع الذي يقول فيه السارد «هل قلت لك إنني قد التقيت بهير كارل يونغ العظيم؟- لم ألتق به فحسب بل جالسته مرتين، رأسا لرأس، المرة الثانية دامت خمس ساعات وانزعج لها بعض تلامذته.

رجل ذوهالة عجيبة هذا الكارل يونغ:

اللقاء الأول كان مجنونا حقا، طلب مني السيد كوهلر بائع اللحوم في أسكونا سويسرا، حيث كنت أذهب أحيانا في العطل أو مراحل الاستراحة، قرب الأماكن التي شهدت عودتي إلى الحياة بعد رصاص الجرمان الذي فجر في محنة لغتهم وثقافتهم، بدلا من قتلي وقتل ظلمهم على أديم قلبي البربري الطيب والمليء بعد ذلك باستعداد خرافي للثأر ممن يعتدي عليه»².

إن ذكر السارد لشخصيتين مرتبطتين بأحداث مسترجعة وضعت ضمن زمن الحكاية ولكنهما لا تنتميان للحكاية الأولى، يندرج ضمن الاسترجاع الداخلي غير المنتمي للحكاية، وهنا تظهر أهمية الاسترجاع ووظيفته في قدرته على التنوع وكونه متاخلا مع القصة تادخلا معقد من الصعب جدا على القارئ البسيط أن يميزها، دون أن يكون له تصور ذهني لعلاقاتها داخل الرواية.

1-2-2- الاسترجاع الداخلي المنتمي للحكاية:

¹الطيف زيتوني: معجم المصطلحات، نقد الرواية، ص 21.

² الرواية، ص 88.

الفصل الأول: النظام الزمني وترتيب الأحداث في رواية النبي الإفريقي

وقد قسمه جيرار جنيت إلى قسمين: إسترجاع داخلي تكميلي وإسترجاع داخلي تكراري، فالتكميلي هو التي أسميها إسترجاعات تكميلية، أو «الإحالات تضمّ المقاطع الاستعادية التي تأتي لتسد، بعد فوات الأوان، فجوة سابقة في الحكاية»¹، ومهمة هذه الاسترجاعات هي تنظيم الحكاية من خلال تعويض فترة زمنية أو جزء من الأحداث أو تغافل معلومات ثم حذفها أو تجاهلها سابقا، فيأتي هذا الإسترجاع (التكميلي) لسد هذه الفجوات حيث يقول لطيف زيتوني «إنه تعويض عن حذف سابق، هناك وصف تتبع طريقة الحذف والتعويض فتكون من قبيل الحذف الصرف، أي تجاهل فترة زمنية بأحداثها، ولكنه قد يكون من قبيل الحذف الجزئي الجانبي، الذي لا يغفل فترة زمنية بل جزءا من أحداثها»².

ومن أمثلة هذا النوع في رواية النبي الإفريقي نجد قول السارد «كنت أقول لك إن الشاب الذي يقود الحركة النقابية "مصالي الحاج" يردد دوما كلام الثوريين والفوضيين، لا مهادنة مع المستعمرين، وحدها الثورة المسلحة تنفع معهم»³، إذ قام السارد في هذا المقطع باستذكار شخصية وطنية تاريخية لها وزنها السياسي آنذاك حيث لجأ إلى هذا قصد تعويض ما تغافل عن ذكره أثناء حديثه عن الحركة الوطنية التي كانت تعرفها الساحة الوطنية والسياسية ضد المستعمر الفرنسي، وكأننا هنا بالسارد يتحاشى الخوض في أمور الحركة التحررية وقضية الاستعمار خشية عدم إيصال رسائله إلى صديقه مومو لأنها كلها كانت تحت المراقبة الفرنسية، «ومع النمط الثاني من الإسترجاعات (الداخلية) والتي نسميها بدقة "إسترجاعات تكرارية" أو "تذكيرات" لن نفلت بعد من الحشو لأن الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها جهارا وأحيانا صراحة»⁴ وتتميز هذه

¹ جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 62.

² لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص 20.

³ الرواية، ص 56.

⁴ جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 64.

الفصل الأول: النظام الزمني وترتيب الأحداث في رواية النبي الافريقي

الاسترجاعات بأنها قصيرة وهي عبارة عن تلميحات إلى ماضيها الخاص وهذا حسب "جيرار جينت" ويسميتها أيضا بـ " عودات إلى الوراء" بمعنى أن هذا النوع من الاسترجاعات يحدث عندما يقوم السارد بالعودة إلى الماضي قصد التذكير، وهو من خلال هذا التذكير يتخذ شكل المقاربات بين الماضي والحاضر، ونرصد ما يناسب هذا النوع في رواية النبي الافريقي في قول السارد «هل تصدق أنني في الأربعين وأنني أعرفها منذ قرابة عشرين سنة؟

اغتنمت الفرصة لكي أستعيد حكايتي مع العزيزة أنجيل»¹ فالسارد في هذا المقام عمل مقارنة بين الماضي والحاضر، فالآن هو في سن الأربعين وارتباطه بأنجيل كان منذ عشرين سنة تقريبا، ويسعى من خلال هذه المقاربة إلى تذكير صديقه مومو بأن علاقته مع زوجته أنجيل علاقة ودية وطيبة، ولا تكاد تخلو رسالة من الرسائل التي كتبها السارد إلا ونجد ذكر أنجيل حاضرا، إلى درجة أنه لا يتحدث عن شيء من الماضي إلا ويستدعي ذلك ذكر "أنجيل" ومثال ذلك قول السارد «لا أنسى شيئا ... لا تزال عالقة بخياشيمي رائحة الحناء

حناء صباح العيد على راحات البنات وعلى سبابات الذكور أيضا ... الحنة لحنية كانت تقول أمي ".... ديرو الحنة تروحو للجنة

الجميل أن العزيزة أنجيل كانت تلعب اللعبة ... تضع دائرة حناء في قلب راحتها وتجعلني أشمها عشرات المرات في اليوم ...»² فبعد أن ذكر ما كانت تفعله والدته ليلة العيد مع الحناء، مباشرة يستحضر ذكر زوجته أنجل وفي مقطع آخر، يتحدث فيه فيقول «ولكن النساء كن يخرجن دوما عالقات بأذرع الرجال البيض، البيض، البيض ... حتى الساقطات يحرصن على عدم الظهور مع زنجي ... تصوّر يا مومو....

¹ الرواية، ص 36.

² الرواية، ص 56.

الفصل الأول: النظام الزمني وترتيب الأحداث في رواية النبي الافريقي

لا تقلق علي ... أنا رجل متزن إلى درجة مخيفة أحببت امرأة تكبرني بسنوات قليلة أشبعتني حنانا، ... لم أعد أتصور نفسي أصرف الفعل "أحب" إلا في زمن واحدًا أحب أنجيل»¹ وهنا بمجرد حديثه عن النساء الأمريكيات والفرنسيات استحضر صورة زوجته "أنجيل" وهكذا تبين لنا أن الاسترجاع الداخلي بنوعيه ذو أهمية كبرى في النص الروائي باعتباره ذاكرة النص، وهو يؤدي وظائف بنوية متعددة تخدم السرد وتسهم في نمو أحداثه وتطورها.

1-2-3 - الاسترجاع المختلط:

لقد أشار جيرار جنيت في كتابه خطاب الحكاية إلى هذا النوع بقوله «أما الفئة المختلطة التي لا يلجأ إليها إلا قليلا علاوة على ذلك، فتحدد بخاصية من خاصيات السعة، ما دامت هذه الفئة تقوم على استرجاعات خارجية تمتد حتى إلى منطق الحكاية الأولى»².

فالاسترجاع المختلط أو المزجي هو مزج بين الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي، بمعنى أنه بدأ خارجيا ثم يتابع إلى أن يبلغ الحاضر لينتهي في النقطة التي توقف فيها، وهذا النوع من الاسترجاعات «لا يستخدمه الكاتب عبثا بل لتحقيق وظائف مهمة»³.

- أهمها: تفسير الأحداث الحاضرة وتوضيح خلفيات الشخصيات وسد الثغرات الزمنية وهكذا يعمق البنية السردية، ومن أمثلة هذا النوع في الرواية التي بين أيدينا نجد قول السارد «تذكر تلك المنطقة عندنا في بلاد القبائل يا مومو: سيدي بلوة، أو سيدي بلوى في أعالي تيزي وزو؟ كانوا يذكرونها عندنا لأن الزوجة الثانية سليطة اللسان للعم الطاهر أو لغريب، كانت منها ... يقولون بلوة من بلوى، ... وقد حدثني، أحدهم أنها سميت كذلك نسبة إلى رجل صالح كان يعالج الناس هناك ويحسن إليهم ويتكلم العربية، فتبنوه ... كان قسا فرنسيًا يدعى بينو

¹ الرواية، ص 81-82.

² جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 70.

³ المرجع السابق، ص 60.

الفصل الأول: النظام الزمني وترتيب الأحداث في رواية النبي الافريقي

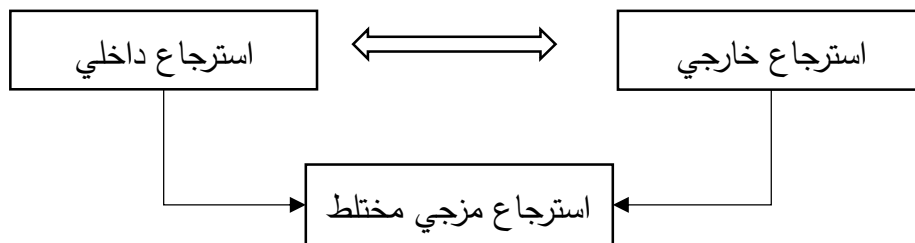
Benait ... وسمى الناس القديس بينوا بسيدي بلوى ... لتعريبه أو جعله خاضعا لتقاليد

التسمية المحلية ... كل هذا من عبقرية المكان والثقافة الشعبية»¹

نجد في هذا المقطع استرجاع لمنطقة بأكملها وأبرز شخصياتها العم الطاهر أو لغريب، ثم يعطي لنا تفسيراً لسبب تسمية تلك المنطقة باسم "بلوة" أو "بلوى" حيث حدثه أحدهم أن سبب تسمية سيدي بلوى بهذا الاسم نسبة إلى "القديس بينوا"، وهو بهذا قد زواج بين الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي، حيث انطلق السارد من ذكرى تقع خارج الحقل الزمني للحكاية الأولى حديثه عن الرجل الصالح "سيدي بلوى"، ثم بعد ذلك يعود إلى الحاضر ويسأل عن هذه التسمية ليعطينا تفسيراً لهذه التسمية وهي أن أحدهم حدثه عن سبب هذه التسمية.

من خلال ما سبق يبين لنا أن الاسترجاع ليس مجرد عودة تقنية إلى الماضي، بل آلية نقدية لإعادة تشكيل البناء السردى وتفسير الحاضر بمرجعية الغائب، والاسترجاع الناجح هو الذي لا يقطع تدفق الحكاية بل يغذيها فهو ارتداداً يمنح الرؤية السردية بُعداً ثالثاً، وبقدر ما يكون الاسترجاع ملتصقاً بضرورات الحكى بقدر ما ينجو النص من التفكك ويتحول إلى بنية عضوية متماسكة، يفسر فيها الماضي الحاضر ويمهد فيها الحاضر لفهم جديد للماضي.

1-2-4- مخطط للاسترجاع بأنواعه الثلاثة



2- الاستباق:

¹ الرواية، ص 119-120.

الفصل الأول: النظام الزمني وترتيب الأحداث في رواية النبي الافريقي

بعد أن تحدثنا عن الاسترجاع وأشرنا إلى أنه ارتداد إلى الماضي، ننتقل الآن إلى الحديث عن تقنية أخرى لا تقل أهمية عن الاسترجاع ألا وهي تقنية الاستشراف أو الاستباق، حيث يتم ذكر الأحداث قبل الزمن الذي يفترض أن تقع فيه، والاستباق تقنية سردية تعكس ما يختلج في نفس الشخصية من خوف أو أمل، أو تطلع أو هدف، أو أمنية أو توقع، أو حلم أو رغبة...، فهو تقنية تعبر عن تطلعات مستقبلية بالمقارنة مع الحاضر، والاستباق كما الاسترجاع يكون داخليا وخارجيا، « وتجمع الدراسات على أن الاستباق أقل ورودا من نقيضه الاسترجاع مع أنه يقاسمه في صفاته وأنواعه وتكوينه»¹.

ولقد عرفت مها حسن القسرواي الاستباق بقولها: «مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام، بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الرواي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتهيئ للقارئ بالتنبؤ وإشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الرواي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد»².

ومن ثم يظهر الاستباق كعلامة في قلب التلاعب الزمني الذي يلف الحكايات، إذ يمثل خروجاً عن المسار الزمني المعتاد، عبر تقديم مشهد أو حدث قبل موعده الطبيعي في سياق القصة، إنه بالأساس حركة سردية تسبق الأحداث، تكشف لنا عن مستقبل لم يأت بعد في ذهن القارئ أو المتلقي.

2-1- أنواع الاستباق: تعددت تقسيمات الاستباق واختلفت تسمياته، حسب كل ناقد انطلاقاً من منظوره الخاص، وكل له مبرراته وحججه التي استند عليها في تسميته، حيث نجد أن منهم من

¹ جبرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 60.

² نوال زين الدين، اللامعقول والزمان والمطلق في المسرح، توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 211.

الفصل الأول: النظام الزمني وترتيب الأحداث في رواية النبي الإفريقي

سمى النوع الأول استباقا داخليا والثاني استباقا خارجيا، حسب موقعه في الرواية مقارنة مع زمن الحكاية الرئيسية الأولى، أي اتخذ من الحكاية الأولى مرجعا له، ومن أصحاب هذه التسمية نجد "جيرار جينت" في كتاب "خطاب الحكاية" حيث يقر من خلال قوله الفصل بين هذين النوعين من الاستباق حين يقول «سنميز من غير مشقة بين استباقات داخلية أو أخرى خارجية»¹

أما عن الاستباق الداخلي فهو الذي لا يخرج عن آخر حدث في الحكاية بحيث «لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني»²، وهذا على عكس الاستباق الخارجي الذي «يتجاوز زمنه حدود الحكاية يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها»³

ومنهم من قسمه على حسب نسبة صحة حدوثه من عدمه كأحمد النعيمي، حيث قسمه إلى استباق ممكن التحقق أو (متحرك) وذلك لصدقة وكبر نسبة احتمالية حدوثه في الرواية، إذ تكون «أهداف الشخصية الروائية منسجمة مع الإمكانيات المتاحة لها خصوصا إذا كانت الشخصية الروائية مجتهدة وعازمة على تحقيق أهدافها»⁴.

واستباق غير ممكن التحقق باعتباره ساكنا مراوغا ومخادعا للقارئ ومضللا له، فهو يثبت فيما بعد نقيض ما كان محتمل حدوثه - «إذ تسعى فيه الشخصية الروائية إلى تحقيق ما يفوق قدراتها وقدرات المحيطين بها وفي النهاية تكسر توقعات القارئ فينصدم بعدم تحقيق الشخصية لأهدافها كما توقع»⁵.

¹ جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص 77.

² لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية عربي - إنجليزي - فرنسي، مكتبة لبنان، ناشرون ودار لنهار للنشر، ط1، 2022، ص 17.

³ المرجع السابق، ص 16.

⁴ أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 40.

⁵ المرجع السابق، ص 40.

الفصل الأول: النظام الزمني وترتيب الأحداث في رواية النبي الافريقي

وثالثا «استباق خارق للمألوف ونواميس الكون، وهذا النوع من الاستباق يفوق الخيال وغالبا ما نجده في الخيال العلمي»¹.

ومنهم أيضا من قام بتقسيم الاستباق على أساس وظيفته في النص إلى تمهيدي وإعلاني، أمثال حسن بحراوي في كتاب بنية الشكل الروائي، فقد تطرق إليه قائلا: « هناك على الأقل طريقتان أو شكلان لانشغال الاستشراق بحسب طبيعة المهمة المسندة إليه في النص وهما الاستشراق كتمهيد، والاستشراق كإعلان»².

وكما أشرنا سابقا فإن الاستباق هو نظرة مستقبلية استشرافية ولهذا نجده حاضرا في بداية كل فصل من الرواية تمهيدا من السارد لما سيحدث من أحداث في باقي الفصل ولعلّ هذا ما جعلنا نميل إلى تقسيم حسن بحراوي فهو الأنسب لاكتشاف مواطن الجمالية التي يضيفها عنصر الاستباق إلى الرواية.

2-1-1- الاستباق كتمهيد:

ويمكن تعريفه بأنه «توقع أو افتراض محتمل حدوثه مستقبلا، أي التطلع إلى ما هو متوقع ومحتمل الحدوث»³ وهنا يقوم السارد بوضع تلميحات أو إشارات داخل الأحداث قصد استشراق حدث سيقع فيما بعد أو شخصية ما ستنظم في المستقبل.

وإن ما يميز هذا النوع من الاستباق هو أنه لا يلزم السارد بالتقيد بما سبق ذكره، فقد يتحقق أحيانا وقد لا يتحقق ولذلك يعرف باللايقيني، وكذلك من مميزاته أنه يقوم بعملية تضليل للقارئ وتمويه السرد حيث يقول حسن بحراوي «إن الكاتب وهو يستعمل هذا النمط من الاستباقات يبقى حرا إلى حد ما في الوفاء أو عدم الوفاء لما هيا له الشيء الذي يؤدي في الحالة الأخيرة إلى ما

¹ أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 40.

² حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 137.

³ المرجع السابق، ص 133.

الفصل الأول: النظام الزمني وترتيب الأحداث في رواية النبي الإفريقي

يسميه "جنيت" بالتمهيدات الخادعة، وهي تلك الاستشرافات التي يلجأ إليها الكاتب كلما أراد تضليل القارئ أو رغبة في تمويه خطته السردية¹.

ويظهر لنا جليا هذا النوع في قول السارد على لسان أمه «نبي مدعم من السماء لا خوف عليه، وإذا مات بعيدا عني فذاك قدره ... ألقاه في الجنة بحول الله»² حيث تتحقق نبوءتها بعد مدة ويصبح لقبه "النبي الإفريقي" و "الملك الإفريقي".

قال كارل يونغ في أحد الاجتماعات: «ترجم لهم يا ملك إفريقيا»³ ويعترف السارد أنه توقع أن يحدث له كل شيء إلا شيئا واحدا وهو أن يصير ملقبا بملك إفريقيا، حيث يقول: «توقعت كل شيء عدا أن يصفني كارل يونغ في ذلك المجلس بالملك الإفريقي»⁴.

إن هذا التنبؤ والاستباق يضع النهاية في البداية، وهو يغير طريقة تلقي القارئ للقصة، فبدلا من التركيز على ماذا سيحدث؟ يصبح السؤال كيف ولماذا حدث هذا؟ فالاستباق التمهيدي يخدم البناء العام للرواية، فمعرفة النهاية لا تقلل من التشويق بل تزيده عمقا وتأثيرا، فبدلا من انتظار الأحداث يبدأ القارئ في التفكير في أسبابها وتأثيراتها.

ونجد حسن بحراوي يقول في هذا الصدد «وتعتبر التطلعات والاستشرافات الزمنية عصب السرد الاستشرافي ووسيلته إلى تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل وعلى المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشرافات كتمهيد أو توطئه لأحداث لاحقة»⁵، ومن هنا تزيد جمالية المقاطع السردية من خلال تطبيق هذه التقنية وذلك بإشراك القارئ في عملية التخيل والتوقع وبالتالي التشويق والانجذاب أكثر نحو هذا السرد.

¹حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 136.

²الرواية، ص 31.

³الرواية، ص 94.

⁴الرواية، ص 95.

⁵حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 132.

الفصل الأول: النظام الزمني وترتيب الأحداث في رواية النبي الافريقي

2-1-2- الإستباق كإعلان:

من خلال تسميته نلاحظ أن هذا الاستباق يأتي معلنا ومخبرا لما هو آت من سلسلة الأحداث حيث أنه «يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق»¹ لأنه إذا أخبر عن ذلك ضمنا يتحول الى استباق تمهيدي ونقطة انتظار مجردة من كل التزام اتجاه القارئ.

وفي نفس السياق يفرق "جيرار جينت" بين الإعلان والتمهيد، «فيذهب إلى أن الأول يعلن صراحة عما سيأتي سرده مفصلاً»² إذ يقوم السارد من خلال هذا الاستباق على التصريح علنا لما سيأتي لاحقا من أحداث، حيث يتسم هذا الإعلان بحتمية الوقوع ولهذا يسمى "يقيني".

ومن قبيل هذه التطلعات المستقبلية الاعلانية ما ذكره السارد على لسان كبير كتاب بريطانيا عندما كتب مقالين ضد دخول بلده طرفا في الحرب الكبرى وهو يعلم أن ذلك سيدخله السجن، حيث يقول: «وقد تابعنا في سنوات الحرب دخول كبير كتاب بريطانيا إلى السجن بسبب مقالتي كتبهما ضد دخول بلده طرفا في الحرب، وكان أن حاورته بعض الصحف الأمريكية مسائلة: لماذا كتبت ذلك وأنت على يقين أنك ستدخل السجن؟

قال: أردت أن أترك أثرا للأجيال اللاحقة على أن هذا الزمن وهذه البلاد قد عرفا أناسا عاقلين حينما عم الجنون في أوروبا كلها»³ ويمكننا اعتبار هذا المقطع السردى بمثابة جواب على تطلع سابق ورد في صفحة سابقة إذ يقول السارد: «كنت قد بدأت رسائل أخرى كثيرة إليك، ولكنني لما لم أتلّق ردا على رسالتي الأولى التي أرسلتها إلى مكتب الحاكم، قدرت ربما لم تتلقها، أعلم أنني

¹ أحسن بحراري: بنية الشكل الروائي، ص 134

² جيرار جينت: خطاب الحكاية، ص 34

³ الرواية: ص 54

الفصل الأول: النظام الزمني وترتيب الأحداث في رواية النبي الافريقي

قد أكون أنا السبب، لقد أبديت انتقادات كثيرة للإدارة الفرنسية رغم أنني أحمل هذه الجنسية اللعينة»¹.

وتتأكد نبوءة البطل في وقت قصير، استدعاه مفتش المقاطعة وطرح عليه الكثير من الأسئلة

أولها: «هل أنت شيوعي يا سيد تازورت؟

العالم كله اشتراكي ... لم يعد الأمر خيارا بل هو جو عام.

هل لك علاقات خاصة بمنظمات انقلابية؟»²

ويتضح من خلال هذا الاستشراق أن ما كان يخشاه السارد وينتظره، قد تحقق وحصل فعلا،

وهو أن السبب الذي كان وراء عدم وصول رسائله هو مقالاته ضد الإدارة الفرنسية، التي كانت تراقب كل ما يقوله ويفعله.

والظاهر من خلال تقصي الاستباقات الموجودة على مستوى بعض مقاطع رواية "النبي

الافريقي" أن معظمها جاء على شكل سؤال واستفهام أو أمنية أو وعود وكانت على شكل احتمالات وتكهنات بدأها السارد بلفظة (قد، س، سوف، لعل، ربما، توقعت، أتمنى، انتظرت، أخشى ...)

وفي هذا المقطع سنجد أكبر حضور لهذه التقنية السردية "الاستباق الإعلامي" وقد وظف فيه

السارد الأدوات التي ذكرناها آنفا وبكثافة حين يقول «هذا الافريقي هو أمازيغي أيضا ... الامازيغي

عندنا معناها: الرجل الحر، سيتجني على نفسك يا ولدي ... أمامك مستقبل واعد ... وسيكسرونك

إذا كنت سيتواصل تصحيح المراسلات الإدارية التي تصل من المسؤولين بخصوصك.

لن أمنحهم فرصة كتلك ... استقالتني مكتوبة منذ أشهر عمي صالح.

¹الرواية: ص 51.

²الرواية: ص 58.

الفصل الأول: النظام الزمني وترتيب الأحداث في رواية النبي الافريقي

لا شيء يسعدهم مثل استقالتك تلك ... المدير قالها بصراحة "سوف أتخلص من ذلك الشاب المغرور" ...

سأحقق بتحقيق رغبتني ... الصحة ليه»¹

وهذا المقطع هو عبارة عن شبكة من الاستشرافات رسمها السارد مع المعلم الوهراني "عمي صالح". فبعد أن تخرج السارد من المدرسة العليا ببوزريعة، عمل كمدرس في ثنية الحد "ولاية تيسمسيلت" وكان فيه ما يكون في الشباب من الحماسة وعزة النفس والاندفاع.

وهذا ما أدى به إلى الدخول في مواجهات مع المدير ومع مدير المقاطعة بل ومع مسؤول التفتيش والمراقب العسكري، ومن هنا بدأت الاستباقات والاستشرافات تفعل فعلتها فقد وجدت المناخ المناسب لنموها، وتظهر للقارئ جليا في كلمة "ستجني" "ستواصل" "سوف أتخلص" "سأحقق حلمه". فالسين وسوف هنا قد فتحت لنا بابا نحو المستقبل، وأي مستقبل؟ ...مستقبل رسمه السارد بيديه، حين كان يعلم يقينا أن الإدارة لن ولن تتركه وشأنه مادام يعارض القرارات ويحب المواجهات.

ومن هنا يمكننا القول إن الاستباق رهان تقني يستدعي مهارة عالية في ضبط جرعات الكشف، فالسارد البارع هو من يستخدمه كفانوس يضيء به زوايا المستقبل دون أن يحرف غاية الأحداث، ليظل النص في حالة توازن بين الإفصاح والاضمار.

ويمثل الاستباق في السرد الحديث والمعاصر أداة نقدية مزدوجة الحواف، فهو من جهة يحرر النص من رتابة التابع الزمني، ويمنح المتلقي متعة التشويق والتطلع، لكنه من جهة أخرى قد يقع في فخ التبديد الدرامي، إذا ما أفرط الكاتب في كشف المصائر قبل حدوثها.

تأسيسا على ما سبق يمكننا القول: إن الاسترجاع والاستباق ليسا مجرد زينة زمنية في هيكل النص بل هما ركيزتان أساسيتان يقوم عليهما منطق المفارقة الزمنية السردية، فإذا كان الاسترجاع

¹الرواية: ص 48.

الفصل الأول: النظام الزمني وترتيب الأحداث في رواية النبي الافريقي

قد عمل كأداة حفر في ذاكرة الحكاية لترميم ماضيها فإن الاستباق فلق المستقبل الذي يكسر رتابة الانتظار ويشد فضول المتلقي. وتخلص هذه الدراسة النقدية في هذا الفصل إلى مجموعة من النتائج أولها: انزياح الزمن فلقد استطاع الكاتب تحويل الزمن من خط مستقيم إلى بنية دائرية لولبية، حيث يغذي الماضي الحاضر، ويستشرف المستقبل مالات الماضي، وهذا ما منح النص عمقا فلسفيا يتجاوز مجرد الحكي.

ثانيها نظرة القارئ: تحول القارئ بفضل هذه التقنيات من مستهلك إلى شريك في البناء "بناء المعنى" فهو مطالب بجمع شتات الزمن وإعادة ترتيب الفوضى المنظمة التي أحدثها السارد عبر قفزاته (الاسترجاعية والاستباقية).

وثالثها الضرورة الجمالية: حققت هذه التقنيات قيمة فنية رائعة ناجمة عن ابتعاد السارد عن فخ الزيادة التقنية.

الفصل الثاني: المدة الزمنية وإيقاع السرد في رواية النبي الإفريقي

تمهيد الفصل

1- إبطاء السرد

1-1- الوقفة

1-2- المشهد

2- تسريع السرد

2-1- الحذف

2-2- الخلاصة

تمهيد:

لا يمكن الولوج إلى عالم رواية النبي الإفريقي لفصيل الأحمر دون الاصطدام بتلك الهندسة الزمنية المعقدة التي تحكم مفاصل النص؛ فالزمن هنا ليس مجرد تدفق خطي رتيب، بل هو كائن حي يتنفس، ينمو، وينكمش وفقاً لمتطلبات الرؤية السردية، وإننا حين نتحدث عن المدة الزمنية فإننا نضع أيدينا على الجوهر الديناميكي للعمل الروائي، حيث تتجلى قدرة الروائي في التلاعب بإيقاع السرد لخلق حالة من التوتر تارة، والاسترخاء تارة أخرى، محققاً بذلك ما يسميه النقاد المفارقة الزمنية بين زمن الحكاية المفترض وزمن الخطاب الواقعي الذي يستهلكه القارئ.

ولقد عمدنا في هذا الفصل إلى تحليل التقنيات السردية المرتبطة بتسريع الزمن وإبطاله، وإظهار أهم وظائفه الجمالية والدلالية في النبي الإفريقي، مع التوقف عند أشكال توظيفها في مقاطع متنوعة من الرواية.

إن مصطلح المدة هو مصطلح تناوله جيرار جينت من أجل دراسة الجانب الزمني، فهو تقنية زمنية تقوم على زعزعة الترتيب الزمني للسرد، ويرى جيرار جينت أن صعوبة تحليل النصوص الأدبية من ناحية الزمن السردية تكمن في مقارنة مدة حكاية ما، بمدة القصة حيث تتحدد سرعة الحكاية بالعلاقة بين مدة القصة مقسمة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين، وطول النص المقاس بالسطور والصفحات¹ ومعنى هذا أن عقد مقارنة بين الزمن الذي استعرضه الأحداث في نصه، ليس أمراً هيناً بل هو من الصعوبة بمكان، ويقول حميد لحمداني «بالاستغراق الزمني يتولد اقتناع لدى القارئ بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتشابه مع طوله

¹ ينظر: جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص 101-102.

الطبيعي أولاً تتناسب، وذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب»¹

في هذا الفصل، ننطلق من فرضية أساسية مفادها أن السارد لم يستخدم تقنيات المدة الزمنية كأدوات تزيينية، بل جعل منها لغة ثانية تعبر عن ضياع الشخصية الإفريقية وصراعها مع القدر والتاريخ. فالإيقاع السردى في هذه الرواية هو المحصلة الكلية لسرعات السرد المتفاوتة، وهو الذي يمنح القارئ إحساساً بتقل اللحظة أو بخفتها. وتتجلى براعة السارد في التحكم في هذا الإيقاع من خلال استراتيجيتين متقابلتين: إبطاء السرد وتسريع السرد، حيث يمثل كل منهما انعكاساً لحالة شعورية أو موقف وجودي داخل الرواية.

إننا حين نغوص في تحليل آليات إبطاء السرد، سنجد أن الرواية تتوقف كثيراً عند التفاصيل التي تبدو للوهلة الأولى ثانوية، لكنها في الحقيقة هي التي تؤسس للبناء السردى، وتظهر الوقفة هنا كأداة لتعطيل الزمن السردى تماماً، حيث ينفصل السارد عن تتابع الأحداث ليتفرغ لوصف فضاء مكاني أو رصد خلجات نفسية دقيقة.

هذه الوقفة في "النبي الإفريقي" ليست جموداً، بل هي تكتيف دلالي يمنح القارئ فرصة للتأمل في الرموز التي يطرحها السارد وبجوار الوقفة، يبرز المشهد كتنقية تحقق التماهي المطلق بين زمن الحكاية وزمن السرد؛ فالحوارات التي تدور بين الشخصيات تُشعرنا بأننا نحضر الواقعة في وقتها الحقيقي، مما يكسر حدة الهيمنة السردية ويمنح الشخصيات استقلاليتها الذاتية، ويجعل من الزمن زمناً درامياً نابضاً بالحياة.

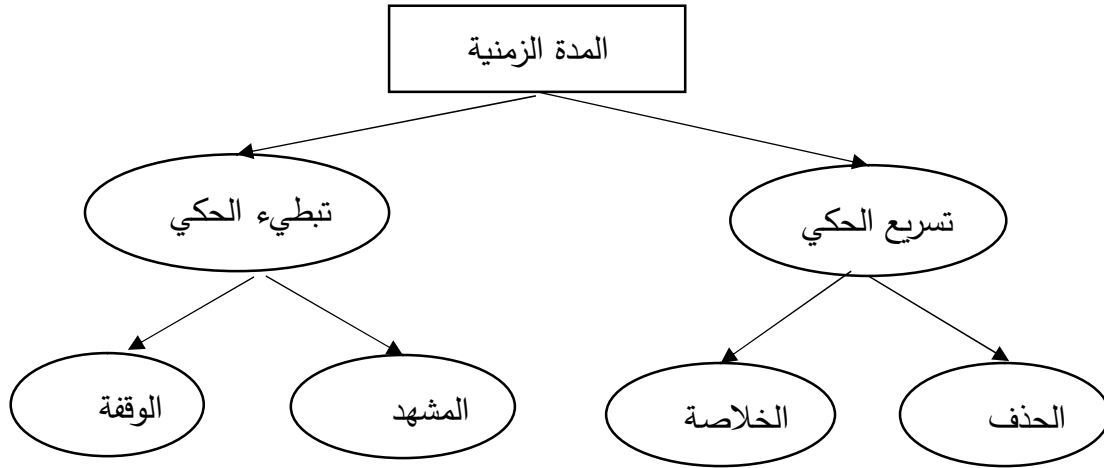
¹ أحمد لحداني: بنية النص السردى، المركز الثقافى العربى للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص

وفي المقابل، نجد أن السارد قد لجأ إلى تسريع السرد كلما أراد العبور فوق المساحات الزمنية الميتة أو التي لا تضيف جديداً للصراع الدرامي. إن استخدام تقنية الحذف يمثل نوعاً من الوعي السردى عند السارد؛ إذ إنه لا يترك فراغات عبثية، بل هي بياضات محفزة لمخيلة القارئ، حيث تُطوى سنوات أو شهور في فجوة نصية واحدة، مما يسرع من وتيرة الأحداث ويمنح الرواية طابعاً ملحمياً يتجاوز التفاصيل الرتيبة.

أما الخلاصة، فهي التقنية التي تسمح للسارد بتكثيف مسارات زمنية طويلة في بضعة سطور، وهي بمثابة الجسر الذي يربط بين مفاصل الرواية الكبرى، حيث تتحول الأيام إلى جمل فعلية سريعة، مما يخلق نوعاً من الإيجاز السردى الذي يوازن بين التدفق المعلوماتي والحفاظ على انتباه المتلقي.

إن التراوح الإيقاعي بين التمدد والانكماش، وبين الإبطاء والتسريع، هو الذي يمنح رواية النبي الإفريقي خصوصيتها. ففي اللحظات التي تتعلق بالهوية، والتاريخ، والوجود الإفريقي، نجد الإيقاع يميل إلى البطء والتروي، وكأن الكاتب يريدنا أن نتجرع مرارة التجربة ببطء. بينما في اللحظات الانتقالية أو التحولات القدرية، يتسارع الإيقاع ليعبر عن حتمية الزمن وجبروته. وبناءً على ذلك، سيسعى هذا الفصل التطبيقي إلى استنطاق النص الروائي، واستخراج النماذج الحية التي تجسد هذه التقنيات، مبرزين كيف استطاع فيصل الأحمر أن يحول الزمن من مجرد إطار فيزيائي إلى أداة بلاغية وفلسفية تعيد صياغة مفهوم الرواية العربية الحديثة.

ولقد اقترح جيرار جينت أربع حركات تتمثل في: (الوقفة - المشهد - الحذف - الخلاصة) وهذه الحركات لها علاقة تسريع الحكي وتبطيئه¹ حيث نجد في تبطيء الحكي: "المشهد والوقفة"، وفي تسريع الحكي: "الحذف والخلاصة" والمخطط التالي يوضح هذا التقسيم:



1. إبطاء السرد:

إن عملية تبطيء السرد تدل على مدى تحكم السارد في تدفق الزمن السردية، وذلك من خلال استخدام تقنية المشهد والوقفة، تقول مها حسن القسراوي «وتشمل تقنيتي المشهد والوقفة الوصفية حيث مقطع صغير من الحكاية يغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية»² وهذا يعني أن السرد يتخلى عن سرعته اللاهثة لصالح التروي والتفصيل، مما يمنح المتلقي فرصة للغوص في عمق اللحظة الروائية.

إن هذا التباطؤ ليس مجرد تطويل إنشائي، بل هو استراتيجية واعية ويشمل تقنيتي الوقفة الوصفية والمشهد، حيث يختصر السنوات الطوال في مقطع قصير من الحكاية، ومن الناحية التحليلية نجد أن السارد متى ما استشعر أن وتيرة السرد قد غلبت عليها الرتابة أو الخطية، فإنه

¹ ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، اتحاد الكتاب العرب دمشق، ط 1، 2005، ص 112.

² مها حسن القسراوي: الزمن في الرواية العربية ص 223.

يعتمد إلى تفسير هذا الإيقاع عبر تعطيل الحركة الزمنية أو إبطائها، موهماً القارئ بأن الزمن قد توقف أو كاد، وذلك لغرض لفت الانتباه إلى مفصل درامي مهم أو تحول جوهري في حياة الأشخاص.

إن هذه الحركة التمديدية في النص الروائي تمثل نوعاً من الزمن السردى الذي يمنح الشخصية مساحة للوجود الكثيف، ففي إبطاء السرد تتقلص الفجوة بين عالم الحكاية المتخيل وبين عالم القراءة الواقعي، ليصبح القارئ شريكاً في معايشة التفاصيل الدقيقة التي قد يبتلعها التسارع السردى في مواضع أخرى.

إننا بهذا نجد أن إبطاء السرد يتخذ مستويين يتداخلان في تشكيل إيقاع النص:

المستوى الأول: يتمثل في الوقفة الوصفية، وهي اللحظة التي يمارس فيها السارد سلطته المطلقة لتجميد الزمن تماماً، فبينما تتوقف ساعة الأحداث عن الدوران، ينطلق السرد متوجهاً نحو المكان أو النفس البشرية، محولاً اللحظة الزمنية الصفرية إلى فضاء نصي شاسع ممتلئ بالدلالات.

إن هذه التقنية تسمح للسارد بتمرير رؤاه الفلسفية والرمزية عبر مسامات النص المتباطئة، حيث يتحول الوصف من مجرد تزيين خارجي إلى أداة لاستنطاق الرموز المبتوثة في "النبي الإفريقي"،

مما يجعل من الزمن أداة طيعة لإعادة صياغة الواقع الروائي بمنظور جمالي يرفض العجلة

السطحية. **المستوى الثاني:** فهو المشهد الذي يعد الوحدة الدرامية الحية، حيث يتساوى فيه زمن

القول مع زمن الفعل، مما يمنح السرد حيوية واقعية تجعل القارئ يشعر وكأن الأحداث تقع أمام

عينيه في الآن المستمر، فالمشهد يمثل قمة التفاعل السردى، فمن خلاله يقلص الكاتب المسافة

بين السارد والشخصية، ويسمح للغة الحوار أن تقود دفة الزمن بعيداً عن تدخلات السارد

التلخيصية، وهو ما يمنح العمل هدوءه الفني الرصين ويحتفي بالعمق المعرفي الذي يوفره التمهّل

السردى. وهذا التراوح المنظم بين الوقفة التي تعطل الزمن والمشهد الذي يبطنه هو الذي يجعل من رواية "فيصل الأحمر" عملاً زمنياً يعيد تشكيل وعي المتلقي بالمدة وإيقاعها الدرامي.

إن التعمق في استراتيجية التمدد الزمني يكشف عن رغبة مضمرة لدى الروائي في خلق نوع من المقاومة السردية ضد تسارع الأحداث التاريخية التي تحاصر شخصيات الرواية، فإبطاء السرد ليس مجرد خيار تقني بل هو موقف وجودي يسعى من خلاله السارد إلى استعادة قيمة اللحظة الإنسانية المفقودة في صخب التحولات الكبرى؛ فعندما يمنح مساحة شاسعة لوصف تفصيلية دقيقة في ملامح البطل أو تأمل فلسفي في كيانه الوجودي، فإنه بذلك يمارس نوعاً من الاستغراق الزمني الذي يكسر الهيمنة الخطية للزمن الفيزيائي، محولاً السرد إلى فضاء من المرايا العاكسة لهموم الشخصية وتطلعاتها.

كما أن هذا التباطؤ المنهجي يخدم بنية التلقي لدى القارئ، حيث يفرض عليه إيقاعاً قرائياً يتسم بالتأني والتدبر، مما يمنع الانزلاق السطحي خلف الحبكة ويجبر المتلقي على التوقف عند بؤر التوتر المعرفي التي يبتها الكاتب؛ وبذلك تتحول الوقفة والمشهد من مجرد أدوات لتعطيل الزمن أو تبطئته إلى قنوات تواصلية تنقل ثقل المعاناة وكثافة التجربة التي تخوضها الشخصيات.

إن إبطاء السرد في هذا السياق يعمل كآلية لترميم الذاكرة وتثبيت ملامح الهوية الإفريقية التي يخشى الروائي عليها من الاندثار في زحام التسارع السردى، وهو ما يفسر لجوء السارد إلى التفصيل الدقيق في جزئيات الفضاء واللغة والشخصية، جاعلاً من كل لحظة متباطئة محطة استراحة تأملية تمنح الرواية عمقها الوجودي، وتميزها الأسلوبى الفريد، ليتجاوز بذلك السرد مجرد كونه حكاية تُروى ليصبح تجربة زمنية تُعاش بكل تفاصيلها الممتدة.

1_1 الوقفة:

إن هذه التقنية السردية في الرواية جاءت لتوقف الزمن السردى، قصد تقديم الأحداث والوقائع، وتعرف هذه التقنية بأنها «استراحة تكون في مسار السرد، توقفات يحدثها الراوي بسبب لجوئه الى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها»¹ وتعد الوقفة الوصفية الأداة الأكثر فاعلية في يد الروائي لإحداث خلخلة في رتابة التدفق الزمني، فهي تمثل حالة من السكون الحداثي في مقابل تمدد نصي لغوي، إذ «تعمل الوقفة الوصفية مع المشهد على إبطاء زمن السرد الروائي، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد، فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد، ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب»². ومن هذا المنطلق تصبح الوقفة لحظة استثنائية يتخلل فيها السرد عن حركته الأمامية ليتفرغ لرصد الفضاء أو تأنيث المشهد الروائي، مما يمنح المتلقي فرصة لالتقاط الأنفاس ومعاينة تفاصيل العالم الروائي بعيداً عن ضغط الأحداث المتلاحقة.

وعلى الصعيد الاصطلاحي الدقيق، نجد أن «الوقفة الوصفية عند "جيرالد برنس" هي إحدى درجات السرد المعيارية، فعندما لا يتفق جزء من النص السردى، أو جزء من زمن الخطاب مع زمن القصة نحصل على الوقفة»³. إن هذا التباين الحاد بين زمن القصة (الذي يتوقف تماماً) وزمن الخطاب (الذي يستمر في التمدد عبر الكلمات والجمل الوصفية) هو ما يمنح الوقفة صبغتها الجمالية والوظيفية؛ فهي ليست مجرد حشو أو تزيين خارجي، بل هي بؤرة تركيز يوجه الروائي من خلالها عين القارئ نحو جزئيات بعينها، محولاً الصمت الزمني إلى صخب دلالي يخدم الرؤية الكلية للنص.

¹ حميد لحداني: بنية النص السردى، ص 76.

² مها حسن القصراري: الزمن في الرواية العربية، ص 247.

³ جيرالد برانس: قاموس السرديات، ص 143-144.

وعند محاولة مقارنة هذه التقنية في رواية "النبي الإفريقي" لفصيل الأحمر، نجد أن الروائي يستثمر الوقفة الوصفية من أجل تعطيل الجريان الزمني، فكلما أراد تأطير البعد الأسطوري أو الوجودي لشخصياته وفضاءه الإفريقي. فمن الناحية الإجرائية تظهر الوقفة في الرواية كفعل إرادي يقوم به السارد ليقطع خيط الحكاية، فاسحاً المجال لتأملات وصفية دقيقة ترسم ملامح الشخصيات أو تعيد تشكيل الفضاء المحيط بها. إن هذا "الوقوف" لا يعني الجمود، بل هو استراتيجية تهدف إلى منح الأشياء والجمادات والملاحم البشرية القدرة على النطق، حيث تصبح الوقفة في نص فصيل الأحمر محطة ضرورية لإبطاء الإيقاع السرد المتسارع، مما يسمح بتراكم المعاني وتكثيف الرموز، وهو ما سنعمل على رصده وتحليله من خلال النماذج التطبيقية المستخرجة من الرواية، لنبين كيف تحولت الوقفة من مجرد توقف تقني إلى أداسردية تعيد صياغة مفهوم الزمن والوجود في المتخيل الروائي السارد.

وعند ملامسة المتن الروائي لـ "النبي الإفريقي"، نجد أن السارد يعتمد بوعي جمالي إلى تجميد حركة الزمن السردى لصالح الوصف، وتبرز أولى ملامح هذه الوقفة في استحضار الفضاءات المرجعية والوجدانية التي تؤثت ذاكرة السارد؛ ففي هذا المقطع من الرواية، تتوقف الأحداث تماماً ليفسح السارد المجال لوصف قرية "آيت أوشن"، حيث لا يكتفي السرد بنقل صورة جغرافية، بل يغوص في وصف أثري وجداني لهذا المكان، حيث يقول: «عشنا في آيتأوشن في أغريب القرية المنسية ، أفقر أرض الله تشعر أن الأولياء الصالحين الذين نتبرك بهم و نشعل الشموع لهم وندعوهم، وندعو لهم الرب هم أولياء لايقومون بأية مهمة ، وضع بئس يورث الأجيال و الأيام الموالية وضعا أكثر بؤسا»¹.

¹ الرواية: ص 7.

إن الدلالة الجوهرية لهذه الوقفة تتمثل في رغبة الكاتب في خلق حالة من التماهي بين القارئ وبين "جغرافيا البؤس" التي تنطلق منها الأحداث، فتعطيل الزمن هنا يهدف إلى تكثيف الشعور بالعزلة والضياع الوجودي الذي تعانيه الشخصية قبل الانخراط في أي فعل سردي لاحق. وتتخذ الوقفة الوصفية بعداً نفسياً ووجودياً أعمق حينما ينتقل السارد إلى وصف "بوزريعة" وتفاصيل رحلته التعليمية، يقول فيها السارد: «دعني أصف لك رحلتي العجيبة يامومو، على عتبات المدرسة العليا للمعلمين في بوزريعة قابلني منظر جديد على شابات فرنسيات يبتسمن لي. لم يسبق لي أن رأيت شابة فرنسية، كنت أعتقد أنهن يولدن في الأربعين. تصور ...

شابات غضات الأطراف ينظرن إلي وأنا في لباسي البائس، ذلك الذي عرض عمي أكلي العائلة كلها للفقر بشرائه لي»¹، إن هذه الوقفة لا تخدم الحكمة من حيث نمو الأحداث، بل هي وقفة دلالية ترصد "التقابل الحضاري" والصدام الطبقي والاجتماعي بين الذات الإفريقية البسيطة والآخر الأوروبي، حيث يتعطل زمن الحكاية ليركز العدسة السردية على التباين في الملامح والهيئة، مما يعزز من مفهوم "الاغتراب" الذي تعيشه الشخصية في فضاء العاصمة.

وفي سياق متصل، يستثمر السارد الوقفة الوصفية لترسيخ الرموز الدينية والثقافية، كما يظهر في مقطع آخر، حين تتجمد حركة الزمن عند مشهد تأملي، يتحدث فيه عن والده إذ يقول: «كان أبي مدرسة آيلة للزوال، رجل علم مرمده الحياة، كان يحلم بالسفر فلم يسافر، وحلم بالحق بالشاعر الثوري سي محند أومحمد في منفاه ولم يفعل... ويواصل قائلاً "كنا نشكل حلقة من الأطفال الصغار نستمتع ونتمايل للحن الجميل وننسى الزمان والمكان»². إن الدلالة العميقة لهذه الوقفة تكمن في قدرة الوصف على إلغاء الزمن الفيزيائي وإحلال "الزمن النفسي" محله،

¹ الرواية: ص 17.

² الرواية: ص 20.

فالوقوف هنا هو وقوف إجلال ورهبة يهدف إلى إبراز الجذور الروحية التي تشكل وجدان الشخصية، وهي وقفة ضرورية لموازنة الإيقاع المتسارع للتحويلات السياسية والفكرية التي تتبعها في فصول الرواية.

إن المتأمل في هذه النماذج يدرك أن الوقفة في "النبي الإفريقي" ليست جموداً سلبياً، بل هي لمسة فنية يعيد السارد من خلالها تشكيل وعي القارئ بالشخصية وفضاءها؛ فمن خلال الدقة في وصف الشجرة في مقطع آخر يقول فيه: «كنت آوي إلى شجرة الدردار أسفل القصة وأختفي في شقوقها التي تأوي جسمي النحيل كأنها كوخ كبير، لا شق في جذع شجرة، كنت أنت تسميها الخلوة».¹

نجد أن تعطيل السرد قد سمح بتحويل "الشجرة" من مجرد كائن طبيعي إلى ملجأ و "خلوة" روحية. وبهذا تخرج الوقفة الوصفية في ممارسة السارد من إطارها التقني لتصبح أداة لبناء "المعنى الكلي"، حيث يتم استغلال المساحة الزمنية الصفرية لشحن النص بدلالات الهوية والمقاومة والذاكرة، مما يمنح الرواية ثقلها الأكاديمي وجماليتها السردية والحكاية.

خلاصة القول: إن الوقفة الوصفية في رواية النبي الإفريقي لم تكن مجرد استراحة تقنية يملأ بها السارد بياضات النص، بل تحولت في يده إلى استراتيجية سردية كبرى تهدف إلى تأثيث المتخيل بشحنات دلالية ورمزية عالية الكثافة؛ فمن خلال تعطيل الزمن الحكائي وتمديد الخطاب، استطاع الكاتب أن يحول الأمكنة والملاحم، والأشياء إلى ذوات ناطقة تختزل صراع الهوية والذاكرة.

إن هذه الوقفات قد منحت الرواية إيقاعاً تأملياً رصيناً، حيث سمحت للقارئ بامتلاك زمن خاص لمعاينة التفاصيل التي تسقط عادة في فخ السرعة السردية، وبذلك أصبحت الوقفة وسيلة

¹ الرواية: ص 19.

لتثبيت ملامح الوجود الإفريقي بكل أوجاعه وأحلامه. ومع انتهاء هذه الحالة من السكون الوصفي يبرز التساؤل حول كيفية استعادة السرد لحركيته دون التضحية بهذا البطء النوعي، وهو ما ينقلنا مباشرة إلى معاناة تقنية المشهد، حيث يلتقي زمن القول بزمن الفعل في ترابط سردي يعيد للزمن نبضه الحي داخل النسيج الروائي.

2_1 المشهد :

يُمثل المشهد التقنية الثانية الأكثر حيوية ضمن استراتيجيات إبطاء السرد، وهو الوحدة الزمنية التي يتحقق فيها التكافؤ التام أو التقارب الأقصى بين زمن الحكاية وزمن النص، مما يمنح السرد صبغة درامية نابضة بالحياة. والمشهد في جوهره هو: «الذي يشمل - بشكل عام - اللحظة التي يكاد أن يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق، ويأتي حوارياً»¹.

إن القيمة الجمالية للمشهد تتجلى في قدرته على منح الأشخاص استقلالاً نسبياً عن سلطة السارد، إذ «في المشهد يحتجب الراوي فتتكلم الشخصيات بلسانها ولهجتها ومستوى إدراكها، ويقل الوصف، ويزداد الميل إلى التفاصيل وإلى استخدام أفعال الماضي»². إن هذا الاحتجاب يخدم الوظيفة الإيقاعية للمشهد؛ فبدلاً من المرور السريع على الأحداث عبر التلخيص، يغوص المشهد في جزئيات الحوار وحركات الشخوص وردود أفعالها، مما يجعل التدفق الزمني يسير ببطء يتناسب مع ثقل اللحظة الدرامية، ويحول السرد من مجرد إخبار عن الماضي إلى تجربة حية تُعرض في حاضر القراءة.

إن استثمار تقنية المشهد في الخطاب الروائي يتجاوز مجرد كونه خياراً أسلوبياً لملء الفراغ الزمني، بل هو استراتيجية تهدف إلى تحقيق نوع من المرونة السردية؛ حيث يتقلص دور السارد

¹ أحمد لحمداني: بنية النص السردي ص 87

³ د. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 155.

كوسط مهيم على الحكاية، فاسحاً المجال للشخصيات كي تبرز كينونتها اللغوية وانفعالاتها المباشرة. وبذلك يعمل المشهد كآلية لمقاومة الزمن التلخيصي الذي يختزل التجارب الإنسانية في جمل عابرة، محولاً النص إلى مسرح ذهني يستحضر التفاصيل الدقيقة التي تشكل جوهر الصراع الدرامي. ومن خلال هذا التلاحم بين زمن القول وزمن الفعل، يمنح المشهد الرواية توازناً إيقاعياً ضرورياً؛ فهو يكسر سرعة الحذف والتلخيص، ويخلق بؤراً من التوتر التي تجبر القارئ على التمثل ومعاينة نمو الأحداث في آنيته، مما يجعل من الزمن الروائي زمناً معاشاً لا مجرد زمن محكي عنه.

وتبرز تقنية المشهد في رواية "النبي الإفريقي" كأداة جوهرية لتحقيق الحيوية الدرامية، حيث يتراجع صوت السارد ليفسح المجال للحوار الذي يقلص الفجوة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب. ويظهر ذلك جلياً من خلال المشهد الحواري الذي يجمع السارد بشخصية "سيد أحمد مرواني إذ يقول السارد: «أمس التقيت في بار الحي سيد أحمد جارنا من قرية تازروت ظلوا يضحكون عليه لمدة أسبوع منذ وصوله إلى نانت

أنت اسمك سيد أحمد مرواني من مدينة " تازروت " والسيد محند أو الطاهر تازروت لقبه تازروت وهو من بلدة "أغريب" وهذا شيء غريب ياراس أزرو هههه" (أزرو معناها الصخر)¹، وهو المشهد الذي يمثل تجسيدا حياً لتبادل المعلومات وتطور العلاقات الإنسانية؛ إذ يقول المحاور: "أنت اسمك سيد أحمد مرواني من مدينة تازروت"، ليرد عليه السارد بمحاولة لتصحيح المسار الجغرافي والاجتماعي للهوية. وتكمن دلالة هذا المشهد في قدرته على إيقاف التدفق السردى لصالح الكشف عن جزئيات الهوية وتفاصيل الانتماء، مما يجعل القارئ يشاهد تشكل الوعي بالذات والآخر من خلال الكلمات المتبادلة لا من خلال التلخيص السردى.

¹الرواية، ص 22.

ويواصل السارد الحوار ويجعل من المشهد الحوارى آلية لاستحضار الذاكرة الغائبة، حيث يدور حوار حول الأم والقدرات الشفائية المرتبطة بكلام الله يقول السارد: «التقيت به روى لي كثيرا من الأخبار وتفاجأت أنه كان يعرف المرحومة أمي، قال لي إنها قد كتبت كتابا لأمه ذات يوم فشفيت من داء البكم.

كيف ذلك؟

لا أدري ... هذا ما قالت لي أمي ... عيشة أمزيان ...

قالت لك إن أمي قد كتبت لها شيئا ما؟ ... مستحيل أمي لا تجيد الكتابة !

قالت لي إنها كانت في أحد الأعراس في آيتأوشان

وأشارت عليها سيدة ما هنالك بأنها قد تشفيها لأنها تحفظ كلام ربي وتكتب "لحروز" الحلال.¹ ويمثل هذا المشهد حوارا بين السارد و الجار سيداحمد مرواني حول حقيقة أن أم محند تازروت كانت تكتب لحروز وتعالج المرضى حيث أنكر هذا الأخير أن أمه تعرف الكتابة ،وقال بأن هذا شيء مستحيل لأنه عاش ملازما لها مدة خمس عشرة سنة ،ولم يرها يوما تكتب شيئا ،ونجد في موضع آخر أن السارد قد اعتمد على المشهد الحوارى لتوضيح الكثير من الحقائق الدينية والعقدية، فجاء الحوار مزيج بين الخيال والحقيقة، يقول السارد :«كانت تقول الغولات هن نساء ساقطات فقدن يد البركة الخضراء .

يستوقفها أحدا:

ما هي هذه اليد؟

¹الرواية: ص22.

لا تقاطعني... تكبر وتعرف.

نصمت فتواصل:

قديمًا... على أيام سيدنا أدوم وماما "الحواء" ظهر نوع غريب لا هو إنس ولا جان، وكانوا رجالا ونساء قد خرجوا إلى الأرض من العالم السفلي، وهنالك من يقول هم من بقايا ياجوج ومأجوج....

وكانوا يعيشون منفصلين ذكورهم عن إناثهم.

ماذا حدث بعد يا يما؟

أسألها!

تكبر وتعرف وكي تعرف تفهم»⁽¹⁾، وفي هذا المقطع نجد هنا السارد قد فسح المجال لشخصية جديدة حلت محله لتعبر عن افكارها ومكنوناتها، وبهذا يكون قد منح القارئ إحساسا بواقعية الحدث الروائي، ولقد جعل من الحوار وسيلة للبوح والمكاشفة التي تبطئ إيقاع السرد لتسمح بنمو دلالات جديدة تجعل السرد أكثر تشويقا وجاذبية.

ختاماً يتبين أن المشهد في هذه الرواية يُعد بمثابة ركن زمني يعيد فيه الكاتب صياغة الواقع الروائي بمنظور تفاعلي، حيث يمنح الشخصيات استقلالها اللغوي للتعبير عن مواقفها تجاه قضايا الوجود والتاريخ والمنفى. فمن خلال التراوح بين الأسئلة القصيرة والإجابات المكثفة، يتمكن النص من خلق إيقاع متزن يكسر رتابة السرد الخطي، ويحول اللحظات الحوارية إلى محطات مركزية تختزل الرؤية الفلسفية للرواية برمتها، مما يؤكد أن المشهد لم يكن مجرد تقنية عابرة، بل كان ضرورة بنيوية لإرساء دعائم الصديق الفني في تصوير التجربة الإنسانية الإفريقية

⁽¹⁾الرواية: ص 158-159

هنا يمكن القول إن استراتيجية إبطاء السرد في رواية "النبى الإفريقي" قد شكلت نظاماً إيقاعياً متكاملًا، تضافرت فيه الوقفة الوصفية مع المشهد الدرامي لإعادة بناء الزمن الروائي وفق رؤية فلسفية وجمالية خاصة؛ فلم تكن تلك الانحرافات الزمنية مجرد تعطيل تقني للحكاية، بل كانت وسيلة جوهرية لمنح الشخصيات وفضاءاتها عمقاً وجودياً يسمح باستتطاق المسكوت عنه في الهوية والذاكرة.

إن هذا التراوح بين سكون الوصف وحيوية الحوار قد أضفى على المتن الروائي نوعاً من التشويق والمتعة الفنية، ويؤسس لعلاقة تفاعلية واعية مع القارئ، حيث يتحول فعل القراءة من ملاحظة للأحداث إلى استغراق في دلالاتها، وبذلك نجح الكاتب في جعل البطء السردى أداة لمقاومة النسيان وتثبيت ملامح الوجود الإفريقي في أبهى تجلياته الفنية.

2. تسريع السرد:

إذا كان إبطاء السرد يعمل على تمديد اللحظة الروائية ومنحها ثقلًا تأملياً، فإن استراتيجية تسريع السرد تمثل الآلية السردية التي تضمن حيوية النص وتدفق أحداثه، وهي ضرورة بنيوية ومنطقية لتخليص الحكاية من الرتابة والزيادات التي لا تخدم الغرض الدرامي؛ إذ أن الروائي لا يمكنه ولا يجب عليه نقل كل تفاصيل الحياة اليومية الرتيبة للشخصية، بل ينتقي منها ما يشكل علامة فارقة في مسار الحكاية. ويتحقق هذا التسريع عبر تقنيتين أساسيتين هما: "الخلاصة" و"الحذف"، حيث يعملان معاً كأدوات لتقليص زمن الحكاية الطويل وحشره في مساحة نصية ضيقة، مما يخلق نوعاً من التكتيف السردى الذي يرفع من وتيرة الإيقاع ويشد انتباه القارئ نحو التحولات الجوهرية.

تُعد "الخلاصة" من أكثر التقنيات فاعلية في التحكم في السرعة السردية، وهي تُمثل الحالة التي يكون فيها زمن النص أقصر بكثير من زمن الحكاية، حيث تسمح بسرد أحداث وقعت في أيام

أو شهور أو سنوات في بضعة أسطر أو صفحات، دون الدخول في تفاصيل المشاهد أو الحوارات¹.

إن الوظيفة الجمالية للخلاصة تكمن في قدرتها على الربط بين المفاصل الكبرى للرواية، فهي بمثابة الجسر السردى الذي يطوي الزمن ليقربنا من اللحظات الأكثر أهمية؛ فالروائي يلجأ إليها عندما يريد تمرير فترات زمنية خاملة درامياً لكنها ضرورية لمنطقية الأحداث، مثل فترات السفر الطويلة، أو سنوات الدراسة، أو مراحل التحول التدريجي في شخصية البطل، مما يمنح السرد إيقاعاً متسارعاً يوازن بين الاقتصاد في اللغة والوفرة في الحدث.

أما "الحذف" فهو يمثل الذروة في استراتيجيات تسريع السرد والدرجة القصوى من الاختزال، حيث يسقط جزء من زمن الحكاية تماماً من المتن النصي؛ أي أن زمن الحكاية يستمر في الجريان، بينما يتوقف زمن النص عند نقطة معينة ليقفز مباشرة إلى نقطة زمنية لاحقة. ويُعرف الحذف بأنه: «سكوت النص عن فترة زمنية معينة من زمن الحكاية، وهو إجراء يهدف إلى التخلص من الفترات الخالية من الأحداث الهامة، مما يترك للمتلقى مهمة ملء هذه الفجوات الزمنية بمخيلته»⁽²⁾.

إن الحذف في رواية النبي الإفريقي لفصيل الأحمر ليس مجرد غياب آلي أو فجوة تقنية، بل هو بياض نصي محفز، يمنح الرواية طابعاً ملحمياً ويجعل الانتقالات الزمنية وسيلة لتسليط الضوء على النتائج بدلاً من المقدمات الرتيبة.

إن تسريع السرد يؤدي وظيفة توجيهية للقارئ، حيث يحدد له وبشكل غير مباشر ما هو ثانوي وما هو جوهري في حياة الشخصيات وفضاءات الرواية؛ فالفترات التي يطويها الكاتب بالحذف أو

¹ ينظر سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ص 101.

² جبرار جينت : خطاب الحكاية ص 109.

يكتنفها بالخلاصة هي إشارة ضمنية إلى أنها مجرد خلفية زمنية، بينما اللحظات التي يبطئ عندها (بالمشهد أو الوقفة) هي جوهر الرسالة السردية. إن هذا التلاعب الإيقاعي هو الذي يمنح رواية "النبي الإفريقي" هويتها المتميزة، حيث يظهر الزمن كوجود مرن يخضع لضرورات المعنى والرمز قبل كل شيء، مما يحول الرواية من مجرد تأريخ للأحداث إلى لمسة فنية تعيد صياغة مفهوم الزمن الإفريقي المتأرجح بين ضياع التاريخ وتسارع الحاضر.

2-1 الحذف:

يُمثل الحذف التقنية الأكثر قدرة في التحكم في سرعة السرد، حيث يصل فيها تسريع الإيقاع إلى ذروته القصوى عبر إسقاط فترات زمنية كاملة من المتن الحكائي. والحذف في جوهره هو «فراغ في زمن النص يقابله زمن في الحكاية»⁽¹⁾؛ بمعنى أن السارد يقرر الصمت عن أحداث معينة وقعت في عالم الرواية، قافزاً بالمتلقي من نقطة زمنية إلى أخرى دون ذكر ما حدث في الفجوة الفاصلة بينهما.

إن هذه التقنية تحول السرد من مجرد تتابع خطي ممل إلى بناء درامي يعتمد على الانتقاء والتركيز، حيث يتم التخلص من الفترات الميتة التي لا تقدم جديداً للحبكة أو الشخصية، ومن الناحية التصنيفية، نجد جيرار جينت قد قسمه إلى نوعين رئيسيين:

أ- **الحذف الصريح** : وهو الذي يشير إليه السارد بوضوح في النص، كأن يقول: ومرت سنوات، أو بعد مرور عقد من الزمن، وهنا يكون القارئ على علم تام بحجم القفزة الزمنية التي حدثت وهنا السارد يعلن بشكل عابر عن المدة المبعدة من زمن الحكاية²، ويظهر هذا النوع في قول

¹ جيرار جينت : خطاب الحكاية، ص 109.

² ينظر لها حسن القصري: الزمن في الرواية ص 231

السارد: «سارت سنوات الدراسة سير كبير ... دخلت السجن العسكري لستة أشهر بتهمة ظالمة ... كان المسؤولون علي قد وعدوني بحكم تكويني بترقيتي إلى رتبة رقيب فلما عدت من الأسر سئلت عن رتبتي فقلت متسرعا، رقيب، اتضح أن الرتبة تنجر عنها مداخيل معينة، وبعد نهاية الحرب شرعوا في تنقيب الأرشيف، واكتشف أحدهم بأنني لم أكن رقيباً، حكموا علي بالسجن ستة أشهر كنوع من التخفيف وانتهت الحكاية»¹، ونجد في هذا المقطع أن السارد قد عمد إلى إسقاط فترة زمنية معينة (سنوات الدراسة)، وقام بإعلام القارئ بشكل واضح وصريح بالمدة التي تم حذفها.

ب- الحذف الضمني:

وهو النوع الأكثر تعقيداً، حيث لا يصرح السارد بالمدة المحذوفة، بل يترك للقارئ مهمة استنتاجها من خلال تطور الأحداث أو تغير ملامح الشخصيات وفضاء الرواية «وهو الذي لا يعلن عنه صراحة في النص وإنما يتعرف عليه القارئ اعتماداً على فجوة في التتابع الزمني أو انقطاع في السيرة الزمنية»².

إن الوظيفة الجمالية للحذف تتجاوز مجرد الاقتصاد اللغوي، فهي أداة لخلق التكتيف وإثارة فضول المتلقي، حيث تتحول تلك الفجوات الزمنية إلى مساحات بياض تستفز مخيلة القارئ لملئها وتأويلها. وفي رواية النبي الإفريقي لم يعد الحذف مجرد وسيلة لتجاوز الأحداث التافهة، بل أصبح وسيلة للتعبير عن الانكسارات الوجودية وضياح الزمن؛ فقفز السارد فوق فترات زمنية طويلة يعكس أحياناً حالة من عدم الاغتراب أو عدم أهمية تلك الفترات في تشكيل وعي البطل. وبذلك، يصبح

¹ الرواية: ص 43.

² آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط2 لبنان بيروت، 2015، ص 128.

الحذف وسيلة لضبط بؤرة التركيز في النص، حيث يتم تسليط الضوء فقط على اللحظات البارزة والمفصلية التي تعيد صياغة مصير الشخصية الإفريقية وتفاعلها مع محيطها.

ويتجلى الحذف في رواية "النبي الإفريقي" كأداة اختزالية قوية تعتمد إلى إسقاط مساحات زمنية واسعة من حياة الشخصية المركزية، مما يمنح السرد إيقاعاً متوثباً يركز على النتائج والتحويلات الكبرى. ويظهر هذا النوع من التسريع السردى بشكل صريح، حيث نلمس حذفاً زمنياً واضحاً يطوي سنوات الدراسة والتحصيل العلمي في العاصمة؛ إذ ينتقل السارد من الحديث عن الدراسة في بوزريعة إلى دخوله السجن بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية حيث يقول: «لقد جاوزت الستين يادادا، وأنا نفسي جاوزت الخمسين بعدد سنين، الذي تحتاج إليهم الجزائر شباب عشريني وثلاثيني»⁽¹⁾، ثم يقول: «ابن ثلاثيني كما تقول، ولكنه قاطعني منذ سنوات. لم أفشل في شيء مثلاً فشلت في ابني هنري»² وفي هذين المقطعين يعتمد السارد إلى إسقاط كل الأحداث والوقائع التي حدثت في حياة المحامي أبركان وحياة ابنه "هنري" وكل هذا بهدف تسريع الحكى، ومن هنا يبقى المجال مفتوحاً أمام القارئ لعدة تأويلات وتساؤلات لماذا لا تحتاج الجزائر إلى من بلغ الستين سنة من عمره وتحتاج إلى الشباب العشرين والثلاثيني أكثر من غيرهم؟

كيف فشل السارد في كسب ود ابنه هنري؟

ما الذي فعله السارد خلال كل هذه السنوات؟ وغيرها من التساؤلات .

ويوجد حذف آخر في مقطع آخر جاء في نفس السياق مع المقطعين السابقين يقول السارد فيه: «في إفريقيا... هو مهندس في الاتصالات، الشركات تتخاطفه، اكتفى من العائلة بالخدمة التي رتبته كأنها أمه ... بيبات العصية أسلط لسان على وجه الأرض... رافقته بعد موت سيدتها

¹ الرواية: ص 171

² الرواية، ص 171

المرحومة وصرت أنا بمفردي إلى غاية زواجي الجديد... وأنا الآن لا أشم رائحة العائلة إلا من خلال ابنتي الصغرى: جاكين... أو كما نسميها في البيت "Poupette"¹، والسارد هنا لم يحدد المدة الزمنية التي بقي فيها ابنه "هنري" في العائلة ولم يذكر متى ماتت زوجته "انجيل" وأشار إلى أنه أصبح وحيدا بعد وفاتها حتى تزوج من جديد بامرأة أخرى.

إن الدلالة الجوهرية لهذا الحذف تكمن في رغبة الكاتب في تسليط الضوء على الأثر الذي تركته تلك المرحلة في وعي البطل، بدلاً من سرد وقائعها الزمنية الريبية، مما يعزز من مفهوم التكثيف الدرامي.

يتبين أن الحذف في الرواية قد ساهم في خلق توازن إيقاعي مع الوقفات الوصفية الطويلة، فبينما كانت الوقفة تعطل الزمن، جاء الحذف ليعيد له حيويته وحركته عبر القفز فوق المحطات الثانوية وهذا التلاعب الإرادي بالزمن يعكس مدى قدرة السارد على التحكم في الزمن والأحداث، حيث لا يمنح الزمن مساحة نصية إلا بمقدار ما يقدمه من قيمة مضافة للرؤية السردية والرمزية للعمل، مما يجعل من "النبي الإفريقي" نصاً يتسم بالتركيز والعمق والابتعاد عن الترهل السردية.

2_2-الخلاصة:

تُعد الخلاصة أو الموجز التقنية الزمنية الأكثر مرونة في يد الروائي، وهي تقع في منزلة وسطى بين الحذف (الذي يسقط الزمن تماماً) والمشهد (الذي يساير الزمن). والخلاصة في جوهرها هي «نص قصير يغطي مساحة زمنية طويلة من عمر الحكاية»⁽²⁾؛ حيث يعتمد السارد إلى تكثيف الأحداث وسردها بطريقة شمولية تتجاوز التفاصيل الدقيقة، مما يؤدي إلى تسريع وتيرة الإيقاع السردية دون إحداث فجوات أو انقطاعات في التسلسل الزمني كما يفعل الحذف، «وتعتمد

¹ الرواية، ص171

² د. مرتضى بابكير: جماليات السرد في الرواية العربية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2002، ص 118.

الخلاصة في الحكى على سرد أحداث ووقائع يفترض انها وقعت في سنوات او أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات، أسطر، أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»¹.

فالخلاصة هي المرور السريع للأحداث وتظهر في الرواية من خلال هذا المقطع السردى الذي يقول فيه السارد: «حدثني بيني عن كيفية عيشه لتجربة المعرض الفرنسى الاستعماري، منذ سنوات قليلة (1931) ...قلت له أنه قد حدث لي ما حدث له بتفاصيل كثيرة متشابهة»²، وهذا التسريع ليس المقصود منه حيادا سرديا بل هو موقف أيديولوجي فالسارد يريد أن يطوي زمن الاستعمار سرديا كما يطمح إلى طيه تاريخيا فالخلاصة هنا أداة مقاومة ترفض منح الزمن الاستعماري أو قل المأساة الاستعمارية شرط التفصيل والتمدد في جسد الرواية، حيث يقول السارد في مقطع آخر :«نقرأ منذ عقود عن أوروبا التي صارت تنبذ العبودية ... كيف يمكننا أن نسمي كل هذا القرف هل ضريبة الحضارة هي وقوعنا نحن الزوج وأشباه الزوج خلف القضبان.

ألا يوجد سيناريو بديل أقل إبلاما؟»³، وهنا قفز السارد فوق عشرات السنين ليخلق فجوة سردية، وهذه الفجوة التي يعيشها الانسان الإفريقي الذي انتقل من زمن الأسطورة إلى زمن الحداثة الاستعمارية دون المرور بالمراحل الوسيطة، فأصبح الأفارقة عبيدا عند من ينبذ العبودية منذ عشرات السنين. وفي موضع آخر، نلمس حضور الخلاصة في رصد التحولات الفكرية، والاجتماعية التي طرأت على الشخصية خلال رحلتها العلمية.

يقول السارد: « أنتقل إلى بوزريعة حيث سأقضي عامين كاملين في تحصيل العلم ...

تخرجت في بوزريعة مؤهلا للتدريس ...

¹ حميد لحداني: بنية النص السردى ص 76

² الرواية: ص 84.

³ الرواية: ص 84، 85

يوم تسلمت من مدام سولونج شهادة الكفاءة، تذكرت تلك العادة التي كانت تضحك، كنت الوحيد الذي يملك مفاتيح أسراري، كنت إذا أنهيت دروس المدرسة أخذت كتاباً من مدام أنطونيت جانين، كتاباً غالباً ما يكون رواية أو كتاباً في علم الاجتماع¹، ونجد في هذا المقطع أن السارد اختزل مدة تحصيله للعلم والتي قدرها بعامين كاملين في سطر واحد، وهو هنا استعمل الخلاصة الموجزة المكثفة، فبدلاً من الاستغراق في وصف سنوات التحصيل، يقدم لنا خلاصة النتائج التي ترتبت على هذا التكوين والتحصيل إذ أنه قفز زمنياً دون أن يفصل لنا ما الذي حدث خلال عامين كاملين قضاها في التحصيل العلمي في بوزريعة.

نخلص في نهاية هذا الفصل، الذي خصصناه لاستقصاء البنية الزمنية وإيقاع الخطاب في رواية النبي الإفريقي، إلى أن الزمن لم يشكل مجرد إطار فيزيائي خارجي تترتب فيه الأحداث وفق منطق التتابع التاريخي، بل تحول في عمل فيصل الأحمر السردى إلى استراتيجية فنية واعية، ومحرك جوهري لإدارة المعنى وتوليد الدلالات. لقد أثبتت الدراسة التحليلية أن النص الروائي قد تخلص من هيمنة الزمن الخطي الرتيب، ليدخل في لعبة إيقاعية معقدة، تداخلت فيها حركات التسريع والتباطؤ لتشكل ما يمكن تسميته بالزمن النفسي الذي يعكس تمزقات الذات الإفريقية وصراعاها الوجودي.

لقد تضافرت تقنيات إبطاء السرد، متمثلة في الوقفة الوصفية والمشهد، لتمنح الرواية عمقاً وجودياً وكثافة تأملية؛ فمن خلال الوقفات، استطاع السارد أن يضبط سرعة الزمن لصالح المكان والذاكرة، محولاً التفاصيل الهامشية إلى بؤر دلالية ناطقة تختزل تاريخاً طويلاً من المعاناة والاغتراب. أما المشاهد الحوارية، فقد عملت على تقليص المسافة بين زمن الحكاية وزمن النص، مانحة الشخصيات استقلالاً لغوياً وقدرة على المكاشفة والمواجهة الدرامية المباشرة، وهو ما أدى

¹الرواية: ص 17.

إلى كسر رتابة السرد ومنح المتلقي إحساساً بالحضور الفعلي داخل الأحداث والوقائع المؤثرة والبارزة في حياة السارد.

وفي المقابل، وبغية الحفاظ على التوازن البنيوي للنص، لجأ الكاتب إلى استراتيجيات تسريع السرد عبر تقنيتي الحذف والخلاصة؛ حيث ساهم الحذف في خلق مساحات من البياض والسكوت النصي المتعمد، وهي فجوات زمنية محفزة تستفز مخيلة القارئ وتجبره على المشاركة في إنتاج الدلالة عبر ملء تلك الفراغات. بينما عملت الخلاصة كأداة اختزالية طوت سنوات من الأحداث، والتحويلات في مساحات نصية ضيقة، مما سمح للنص بالانتقال السلس بين المفاصل الكبرى للحكاية دون السقوط في فخ الترهل أو التفاصيل التي لا تخدم الغرض الدرامي.

الفصل الثالث: التواتر وتكرار الأحداث في رواية النبي الإفريقي

تمهيد الفصل

1- التواتر

1-1- التواتر المفرد

1-2- التواتر التكراري

1-3- التواتر المؤلف (التجميعي)

تمهيد:

تعتبر البنية الزمنية إحدى الركائز الأساسية التي يقوم عليها الخطاب السردي المعاصر، فالمبدع لا يقدم أحداثه وفق ترتيبها الزمني الطبيعي، بل يعيد صياغتها وفق رؤية فنية تخدم أهداف النص ودلالاته. ومن بين التقنيات الزمنية الأكثر تعقيداً وإثارة للبحث نجد تقنية "التواتر" (Fréquence)، وهي التقنية التي تعنى بدراسة العلاقات التكرارية القائمة بين زمن القصة وزمن الخطاب.

إن أهمية البحث في "التواتر" تكمن في قدرته على كشف آليات اشتغال الذاكرة السردية وتنظيم تدفق المعلومات داخل النص؛ فالسارد لا يكتفي بنقل الحدث لمرة واحدة دائماً، بل قد يعمد إلى تكرار حدث واحد مرات عديدة، أو يختزل أحداثاً متكررة في مشهد سردي واحد، مما يخلق إيقاعاً زمنياً خاصاً يؤثر بشكل مباشر على عملية التلقي وفهم الأبعاد العميقة للعمل الروائي. وتتجاوز دراسة التواتر مجرد الإحصاء العددي للأحداث لتصل إلى تحليل الوظائف السردية والدلالية التي يؤديها التكرار في بناء المعنى.

1. مفهوم التواتر عند جيرار جينت:

يُعد التواتر السردى أحد الأدوات النقدية الأكثر حداثة ودقة في تشريح زمن الحكاية، وهو المفهوم الذي صاغه المنظر الفرنسي جيرار جينت لضبط العلاقات الكمية والعددية القائمة بين مستويين متميزين: مستوى القصة (الوقائع كما حدثت)، ومستوى الخطاب (الوقائع كما سُردت)، وتتمثل القيمة المعرفية لهذا المفهوم في دراسة «علاقات التكرار بين الحكاية والنص»¹، وتكمن القيمة المعرفية لمفهوم التواتر عنده في كونه يكشف كيفية اشتغال الزمن السردى داخل النص، وطريقة إعادة إنتاج الأحداث وتكرارها، بما يسمح بفهم البنية العميقة للعلاقة بين الحكاية والخطاب،

¹ جيرار جينت: خطاب الحكاية ، ص 125

كما لا يكتفي السارد بنقل الأحداث، بل يعتمد إلى التلاعب بتردها الزمني لخلق إيقاع سردي خاص يخدم المقاصد الدلالية للعمل الروائي.

ويرى جينت «أن التواتر يتجاوز كونه عملية إحصائية جافة، ليصبح نظاماً إيقاعياً يتحكم في كثافة السرد»¹، فالسارد يمتلك سلطة تقديرية في استحضار الحدث؛ إذ يمكنه أن يسرد ما وقع مرة واحدة لمرات متعددة، أو يختزل أحداثاً دامت سنوات في جملة واحدة. إن هذا التلاعب يهدف أساساً إلى خلخلة الزمن الفيزيائي لصالح الزمن النفسي والشعوري والدلالي، حيث يصبح التكرار وسيلة لتثبيت رؤى فلسفية أو نفسية في ذهن المتلقي، مما يمنح النص طابعاً من النمطية التي تعبر عن رتبة الوجود، أو التفرد الذي يعبر عن استثنائية اللحظة، دون السقوط في فخ الإطالة الوصفية التي قد ترهق المتن السردية²، فالتكرار في الخطاب الروائي لا يؤدي وظيفة شكلية فحسب بل يسهم في إنتاج الدلالة والكشف عن الأبعاد النفسية والفلسفية للنص، كما يتحكم في إيقاع السرد وتكثيفه دون الوقوع في الترهل و التكرار الوصفي.

ويذهب "بول ريكور" في تحليله لهذا المفهوم إلى «أن التواتر يمثل تفاعل الذاكرة مع الحدث؛ فالتكرار في الخطاب ليس إعادة آلية، بل هو استحضار واعٍ يهدف إلى تعميق الأثر الدرامي»³، فهو يؤكد أن التواتر السردية يسهم في تشكيل التجربة الزمنية للقارئ، لأن إعادة الحدث سردياً تمنحه أبعاداً تأويلية ونفسية تتجاوز مجرد التكرار الكمي، ومن هنا، فإن التواتر يشكل مع الترتيب

¹ جبرار جينت، خطاب الحكاية، ص 126.

² ينظر سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997، ص 115-116

³ بول ريكور: الزمان والسرد (المجلد الثاني: تصوير الزمان في السرد الأدبي)، ترجمة: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 142.

والديمومة الثالوث الزمني الذي يحكم معمارية الرواية؛ فبينما يحدد الترتيب متى يقع الحدث، وتحدد الديمومة سرعته، يأتي التواتر ليحدد وزن الحدث وكثافته التكرارية داخل الوعي السردى¹.

وبناءً على هذا التصور المنهجي، وضع جينت تصنيفاً ثلاثياً دقيقاً لأنماط التواتر، لا يخرج عنها أي نص سردي، وهي: السرد المفرد، والسرد التكراري، والسرد المؤلف (التجميعي)، وهذا التقسيم هو الذي يمنح السارد القدرة على توزيع الأحداث وفق ميزان دقيق، يوازن فيه بين ما يجب أن يُسرد لمرة واحدة لبيان فرادته، وما يجب أن يُجمع لبيان رتابته، وما يجب أن يُكرر لبيان أثره العميق، وهو ما يشكل الجوهر الإيقاعي الذي سنعمد إلى رصده في المتن الروائي لـ "النبي الإفريقي"

إضافة إلى الأبعاد الكمية والعديدية، يكتسي التواتر أهمية بنيوية في تحديد ما يصطلح عليه بمساحة السرد؛ من خلال الحيز النصي الذي يخصصه السارد لعرض الأحداث أو الشخصيات أو الأوصاف داخل العمل السردى، أي أنها تتعلق بمقدار الامتداد الذي يشغله حدث ما في الخطاب السردى مقارنة بأحداث أخرى، إذ يرى الناقد نبيل سليمان أن التواتر هو الآلية الكفيلة بمنح النص الروائي القدرة على الانفلات من قيد اللحظة الواحدة نحو الزمن العام، فمن خلال آليتي التكرار أو التجميع، يتوقف السرد عن كونه مجرد رصد لأحداث معزولة ليصبح رسداً لظواهر اجتماعية أو عادات سلوكية ممتدة في الزمان والمكان²، إن هذا التحول هو ما يمنح الرواية قدرتها على تمثيل الواقع دون السقوط في فخ التسجيلية، حيث يعمل التواتر كأداة انتقائية تحدد الأحداث الثابتة والمتغيرة في مسار الشخصية الروائية.

¹ ينظر حميد لحداني: بنية النص الروائي من منظور النقد السردى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1993، ص 80.

² ينظر: نبيل سليمان، فترة السرد: دراسات في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1994، ص 89.

كما نجد الدكتور صلاح فضل يربط بين التواتر السردى وبين منظور السارد وعلاقته بالمتلقي؛ فالتواتر لا يؤدي وظيفة زمنية فحسب، بل يؤدي وظيفة بلاغية تهدف إلى الإقناع والترسيخ، فعندما يعتمد السارد إلى تكرار سرد حدث ما، فإنه يمارس نوعاً من الإلحاح الفني الذي يرفع من شأن ذلك الحدث ويحوّله إلى بؤرة مركزية لا يمكن للقارئ تجاوزها¹.

إن هذا الورد المتكرر للمعلومة السردية يساهم في تشكيل الهوية النفسية للشخصية، ويجعل من الزمن السردى زمناً ذاتياً بامتياز، يخضع لقوة الذاكرة وانفعالاتها أكثر من خضوعه لساعات الزمن الفعلي الحقيقي .

علاوة على ذلك، يمثل التواتر أداة حاسمة في ضبط حجم النص وتقادي الحشو الزائد؛ فمن خلال نمط السرد الجامع، يستطيع السارد اختزال مئات الأفعال المتكررة كالذهاب اليومي إلى العمل أو ممارسات العبادة الراتبة في صياغة لغوية واحدة تعبر عن الاستمرار. إن هذا الإجراء، كما يوضحه آلان روب غرييه في تنظيره للرواية الحديثة، «يساهم في خلق جو عام أو حالة شعورية بدلاً من سرد حكايات منفصلة»². وبذلك، يتحول التواتر إلى تقنية لتفريغ الزمن من تفاصيله الثانوية وحشوه بدلالات رمزية مكثفة، مما يمنح الخطاب الروائي رصانة منهجية توازن بين تدفق الأحداث وتماسك البناء السردى.

¹ ينظر د. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة (العدد 164)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، ص 211.

² آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم ومصطفى القباج، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1972، ص 104.

2- أنماط التواتر السردية:

تتوزع أنماط التواتر السردية وفقاً للنسبة الإحصائية القائمة بين وقوع الحدث وتكراره النصي، وهي أنماط لا تعمل بشكل معزول، بل تتداخل لخدمة البناء الجمالي للرواية، وتصنف بصفة عامة إلى ثلاثة أشكال رئيسية هي السرد المفرد، والسرد التكراري، والسرد المؤلف (التجميعي).

2-1- السرد المفرد:

يُعد السرد المفرد القاعدة البنيوية الأساسية والأكثر تداولاً في الخطاب الروائي المعاصر، حيث يقوم إجرائياً على مبدأ المطابقة الكمية التامة بين الحكاية والخطاب؛ أي سرد ما حدث مرة واحدة في زمن الحكاية لمرة واحدة في زمن النص،¹ وفي هذا النمط، يتساوى عدد مرات الوقوع مع عدد مرات السرد، مما يمنح الأحداث طابعاً فريداً ومستقلاً، ويساهم في دفع عجلة السرد إلى الأمام وفق تسلسل منطقي مباشر يركز على خصوصية اللحظة السردية بعيداً عن التكرار أو التكتيف، كما يؤدي السرد المفرد وظائف فنية ودلالية متعددة داخل النص الأدبي، إذ يقوم أساساً على اعتماد رؤية سردية واحدة تتحكم في عرض الأحداث وتفسيرها، وتكمن أهميته في قدرته على تحقيق وحدة النص وانسجامه، لأن السارد الواحد يوجه القارئ نحو فهم محدد للعالم الحكائي، مما يجعل الأحداث مترابطة ضمن منظور موحد كما يسهم هذا النوع من السرد في إبراز التجربة الذاتية للشخصية، فتغوص في أعماقها النفسية

وهكذا فإن وظيفة السرد المفرد لا تقتصر على نقل الأحداث فقط، بل تتجاوز ذلك إلى بناء رؤية فنية موحدة، وتعميق البعد النفسي، وتوجيه المتلقي نحو إدراك خاص للعالم الذي يقدمه النص الأدبي.

¹ ينظر: جيارر جينت: خطاب الحكاية: ص 125.

وتتجلى موضوعية السرد في هذا النمط داخل الرواية حينما يرصد السارد لحظات الاكتشاف والوقائع العينية التي تؤسس لعالم الشخصية، كما في قوله واصفاً واقعة العثور على المخطوط: «وجدت نسخة من القرآن في نقطة على ظهرها مانداً كاملاً يتوسطها رسم قيل لي هو كلمة القرآن الكريم صورتها موجودة بحوزتي إلى غاية اليوم»¹ ، يتجلب السرد المفرد في هذا المقطع لأن الحدث وقع مرة واحدة، وروي مرة واحدة، يعتمد السارد السرد المفرد بضمير المتكلم، حيث يروي حادثة واحدة عاشها بنفسه، مما يمنح النص طابعاً واقعياً وشخصياً، وقد مزج السرد بالوصف من خلال تصويره لشكل النسخة والزخرفة الموجودة عليها، الأمر الذي يثير فضول القارئ ويضفي على المشهد بعداً رمزياً وتتمثل دلالة المقطع في إبراز أثر الاكتشاف في نفس السارد وارتباطه به، بدليل احتفاظه بالصورة إلى اليوم، مما يوحي بأهمية الحدث وقيّمته الرمزية لديه، إن تحليل هذا الشاهد يكشف عن دور السرد المفرد في تثبيت "الحدث"؛ فالعثور على هذه النسخة يمثل واقعة فريدة في مسار البطل، وقد جاء السرد هنا ليمنحها ثقلًا توثيقياً يضع القارئ في قلب التجربة الأولى للشخصية.

ويمتد هذا التفرد ليشمل رصد المواقف الحوارية واللقاءات التي تشكل وعي السارد ببيئته، حيث يبرز السرد المفرد عند توثيق الحوارات المفصلية، كما في قوله: «والحاصل أن القابسي لم يكن له علم كبير بما في القرآن وكان يقول لي : أخشى أن يجعلني جهلي أحرف كلام الله، وذلك أسوأ ما قد يحدث للواحد هنا في صحراء لولا عناية الله لضعنا فيها»²، يظهر السرد المفرد في هذا المقطع، لأن الحدث روي مرة واحدة، وتمثل في قول الشخص وخوفه يظهر من تحريف كلام الله بسبب الجهل، حيث جاء السرد بضمير المتكلم داخل حوار مباشر مما أضفى على المقطع طابعاً

¹الرواية: ص 106.

²الرواية: ص 106.

واقعيًا وأبرز الحالة النفسية للشخصية، خاصة شعورها بالخوف والقلق، كما وظف السارد أسلوبًا دينيًا وروحيًا من خلال الإشارة إلى كلام الله وعناية الله، وهو ما يعمق أثر الموقف للقارئ، يدل المقطع على تعظيم كلام الله والخوف من الخطأ في نقله أو فهمه، كما يبرز شعور الإنسان بالضعف والحاجة إلى العناية الإلهية، خاصة في الظروف القاسية مثل الصحراء.

وهي واقعة حوارية معزولة تعبر عن عمق الأزمة المعرفية والدينية التي يعايشها المحيطون بالبطل. ولا يتوقف السرد المفرد عند الوقائع الخارجية، بل يمتد لرصد المواقف الآنية المرتبطة بالتواصل، مثل لحظة استقبال الأخبار: «وصلتني رسالة ثالثة منك. سعيد أن أسمع أخباركم»¹، نوع السرد في هذا المقطع هو السرد المفرد لأنه يروي حدثًا واحدًا، وقع مرة واحدة، وتتمثل في وصول الرسالة وما أثارته من مشاعر في نفس السارد، حيث جاء السرد بضمير المتكلم، مما أضاف على النص طابعًا ذاتيًا ووجدانيًا، كما اعتمد السارد على جمل قصيرة متتابعة تعكس التأثير العاطفي والشوق إلى الأهل خاصة من خلال تكرار كلمة "سعي"، ويبرز في المقطع امتزاج السرد بالمشاعر الإنسانية المرتبطة بالحنين والقلق على الأحبة، ويدل هذا المقطع على قوة الروابط العائلية وأهمية التواصل في التحقق من الشعور بالغربة، كما يكشف عن تعلق السارد بأهله واهتمامه بمعرفة أخبارهم، سواء الأحياء منهم أو الذين رحلوا.

من خلال هذه المقاطع يظهر أن السارد يعتمد على السرد المفرد لغرض التثبيت، أي تحويل العابر إلى واقعة نصية لا تقبل الشك وهو ما نلمسه أيضًا في هذا المقطع: «تزوجت ورزقت بطفلين: فتاة جميلة هي اليزابيت، وفتى مشاغب بربري الروح اسمه هنري يرفض ويعارض كل

¹الرواية: ص 117.

شيء ونحن بانتظار مولود ثالث بعد شهرين أو ثلاثة»¹ يتجلى السرد المفرد في هذا المقطع حيث يعرض السارد الأحداث بشكل متسلسل وبطريقة مباشرة: الزواج ثم الانجاب ثم انتظار مولود جديد، دون تكرار نفس الحدث أو العودة إليه أكثر من مرة وهذا يدل على الزمن الخطي وتتابع الأحداث بشكل طبيعي، كما يعكس استقرار الحياة العائلية مع توتر بسيط يظهر في وصف الابن المشاغب، ثم الترقب لمولود جديد.

يواصل السارد في توظيف السرد المفرد حيث يقول: «واقترحت على مبعوثهم محاضرة حول نشأة الفكرة الإفريقية بتشجيع من الرئيس وودرو ويلسن»².

يظهر السرد المفرد في هذا المقطع حيث يعرض السارد حدثاً واحداً بشكل مباشر وهو اقتراح إلقاء المحاضرة، دون تكرار للفعل أو العودة إليه، وبصبغة سردية بسيطة مسلسلة حيث يدل على وضوح الحدث وتركيزه، كما يعكس نقلاً مباشراً لواقعة واحدة في سياق سردي مختصر دون تعقيد أو تداخل زمني.

2-2- السرد التكراري:

هو نوع من السرد يقوم فيه السارد بتكرار حدث واحد أكثر من مرة داخل النص، سواء بنفس الصياغة أو بصيغ مختلفة، وذلك لإبراز أهميته أو التأكيد عليه، أو التعبير عن كثرة حدوثه. يمثل السرد التكراري حالة من التوسيع السردية المقصود، حيث يعتمد السارد إلى حكي ما وقع مرة واحدة في زمن الحكاية لمرات عديدة في الخطاب، وهو أسلوب يهدف إجرائياً إلى إبراز الأهمية القصوى لحدث معين، أو تقديمه من زوايا رؤية متعددة تعكس تذبذب الوعي السردية.

¹ الرواية، ص 11.

² الرواية، ص 33.

وينزاح الخطاب في هذا النمط عن مدى تكراره في النص نحو نوع من الإلحاح النفسي، حيث يتحول التكرار إلى آلية بلاغية تهدف لترسيخ ملامح الشخصية وتعميق أزمتها

الوجدانية. وتتجلى جماليات هذا النمط في رواية "النبى الأفريقي" من خلال استعادة السارد لبعض الهواجس التي لا تكف عن الحضور، كما نلمس ذلك في قول السارد: «تكتب طيلة ألف عام، وتقول ما شئت فلا يكلمك أحد ... خاصة إذا كتبت بلغتهم ، و لكنك إن سرت في مسيرة واحدة ستجد السلاح مستعداً لمحوك في اليوم نفسه، وهذا يدلك يا شقيق الروح على الفرق بين النضالين: الفكري و السياسي»¹ نجد في هذا المقطع أن السارد قد نجح في تكثيف الزمن الخيالي (ألف عام) واختزاله في جملة سردية واحدة، هذا الأسلوب يتجاوز الزمن الواقعي ليتحول إلى زمن رمزي يعبر عن الديمومة والاستمرارية المطلقة لفعل الكتابة.

ويستمر هذا الإلحاح في تكرار صورة "الضياع" التي تلاحق الشخصية، حيث يعيد السارد استحضار واقعة التيه بصيغ لغوية متعددة: «ولا أريد أن أحيلك على إمكانية أن تكون الحيرة داخل الغابة ترسيمة أنثروبولوجية بدائية متكررة ربما مرت عليك لدى دانتي أليغييري في بداية رحلته ... إنها الحيرة نفسها والغابة مرة أخرى..»² ومن الناحية النقدية، نجد أن هذا النمط يمنح اللحظة الواحدة ثقلاً درامياً يجعلها تتردد في ذهنية المتلقي، فالتكرار هنا ليس مجرد حشو لغوي، بل هو تعبير عن "الزمن النفسي" الذي يتوقف عند نقطة الصدمة؛ فالغابة في وعي السارد ليست مكاناً يمر به، بل هي حالة ضياع متجددة يرفض النص تجاوزها بمرة واحدة.

¹الرواية: ص 142.

²الرواية: ص 110.

كما نجد هذا النوع (السرد التكراري) في قوله: «منذ عشرين سنة كنا نحلم بشيوع موجات الراديو مع السنيور ماركوني ... واليوم نحن نركب السيارات ذوات المحركات ... هل ركبته يا مومو»¹.

يظهر السرد التكراري في هذا المقطع، حيث يعتمد السارد إلى استحضار الماضي ومقارنته بالحاضر، مستعيدا ذكريات وأحداث متكررة عاشها المجتمع عبر الزمن من مرحلة الحلم بالتطور إلى مرحلة تحقق بعض مظاهره.

يعتمد السارد على المقارنة بين الماضي والحاضر، لإبراز التحول الذي عرفته الحياة الإنسانية والتقدم والتقني، ويدل المقطع على التغيير الاجتماعي والحضاري الذي شهده العالم كما يحمل دلالة نقدية تتمثل في إبراز الفجوة بين التقدم العلمي وواقع بعض الناس، حيث قد تبقى مظاهر الحداثة بعيدة عن فئات معينة رغم انتشارها.

كما نلمح تجلي السرد التكراري في المتن الروائي، حيث يصف السارد ذكريات حميمة ممزوجة بالشوق والأحلام حيث يقول: «تزورني في الأحلام دوما ... مرة نذهب في شتاء بارد لجمع بذور تديكت الضرو البذور السحرية التي تشفي ألف مرض ومرض»²، في هذا المقطع يسترجع السارد حدثا أو صورة تتكرر في أحلامه باستمرار، كما يدل عليه قوله: «تزورني في الأحلام دوما» فالتكرار هنا مرتبط بتجدد الذكرى والحنين في نفس السارد حيث يعتمد على لغة شاعرية ووصفية تمزج بين الواقع والحلم، مما يضفي على المقطع طابعا حميميا وعاطفيا.

¹ الرواية: ص 32.

² الرواية: ص 121.

إن هذا المقطع يدل على قوة الذاكرة والحنين إلى شخص أو زمن مفقود، كما يكشف عن حاجة السرد إلى التمسك بالذكريات لمواجهة الألم أو الفقد وتحمل البذور السحرية دلالة رمزية على البحث عن الشفاء النفسي والطمأنينة وسط المعاناة.

يظهر هذا النوع من السرد (التكراري) في استرجاع ذكريات وأفعال وأحداث كانت تتكرر في الماضي حيث يقول السارد: «تذكرت الساعات الطويلة وأنا أقرأ هناك أو استذكر أورد القرآن التي حفظتها عن أبي مع أحكام ترتيلها وتقاسيرها، كان أبي مدرسة آيلة للنزول»¹ يعتمد السارد على أسلوب استذكري مليء بالحنين، حيث يتكرر استحضار صورة الأب باعتباره مصدرا للعلم والتربية، كما أن عبارة: "كان أبي مدرسة آيلة للزوال تحمل قيمة رمزية قوية، إذ يشبه أباه بمدرسة تجمع المعرفة والأخلاق، ويظهر أهمية الأب في نقل القيم الدينية والثقافية، كما يعكس تعلق السارد بالماضي واعتزازه بالتربية التقليدية ويتضح ذلك من خلال توظيف هذا النوع من السرد لبيان أهميته.

2-3- السرد المؤلف (التجميعي)

يعتبر السرد المؤلف أو التجميعي أسلوبا أدبيا يعتمد عليه السارد على تنظيم الأحداث وصياغتها بطريقة فنية مدروسة، بهدف إيصال فكرة معينة أو التأثير في المتلقي، ويتميز بالترتيب والتخطيط واعتماد تقنيات سردية تجعل النص أكثر تشويقا وجمالا.

يُعرف السرد المؤلف أو التجميعي، بكونه التقنية التي تنهض على مبدأ التكتيف السردية؛ حيث يعتمد السارد إلى حكي ما وقع عدة مرات في زمن الحكاية بمرّة واحدة فقط في الخطاب²، وفي هذا النوع يدمج السارد سلسلة من الأحداث المتكررة أو العادات الرتيبة التي وقعت على مدار فترات

¹ الرواية: ص 19.

² ينظر جبرار جينت: خطاب الحكاية، ص 127.

زمنية ممتدة في جملة سردية مركزة، مما يعطي انطباعاً بالديمومة والنمطية، وهو أسلوب فعال في تصوير رتابة الحياة أو الحالات الشعورية المستمرة. ويتجلى هذا النمط بوضوح في رواية "النبي الأفريقي" حين يلخص السارد رتابة العيش في ظل الأزمات بقوله: «نعيش منذ أيام على إيقاع الجنون الجديد انتهى جنون الحرب وبدأ جنون الانتصار»¹ نوع السرد في هذا المقطع هو السرد المؤلف: لأن السارد لا يكتفي بسرد حدث عادي، بل يصوغ عباراته بطريقة فنية تحمل دلالة فكرية ونقدية، ويعكس المقطع رؤية نقدية للواقع، حيث يصور السارد المجتمع وكأنه يعيش دوامة متواصلة من الاضطراب، فبعد قسوة الحرب ظهر نوع آخر من الجنون يتمثل في المبالغة في الاحتفال والانتصار، الأسلوب المكثف والقصير يمنح النص قوة تعبيرية ويجعل القارئ يشارك في إنتاج المعنى العميق.

إن التعقيب التحليلي على هذا الشاهد يكشف عن قدرة السارد على اختزال أيام طويلة من التوتر في مشهد واحد، حيث تحول "الجنون" من أحداث منفصلة إلى "إيقاع" يومي مستمر، مما أفرغ الزمن من تفاصيله الثانوية وحوله إلى حالة شعورية طاغية.

يظهر التكتيف أيضاً في رصد السلوكيات المكررة التي تميز الشخصية وتمنحها طابعاً نمطياً، كما نلمس ذلك في قوله: «كنت أحدثه ألف ملاحظة على كراسات المدعوة بـ "القابسي"»². واستخدام صيغة الماضي المستمر (كنت أحدثه) يشير إلى فعل تكرر كثيراً في الماضي واختزل هنا في جملة واحدة تعبر عن "عادة" التدوين والملاحظة. كما يتسع السرد المؤلف ليشمل النظرة الوصفية الشاملة للحالات النفسية المستعصية، كما في قوله: «تبقى النبرة عميقة جداً، ووصفية،

¹ الرواية، ص 117.

² الرواية: ص 106

وغير مستقرة... يُعد هذا الانفصال نموذجياً لاضطراب تبدد الشخصية»¹. يظهر السرد المؤلف في هذا المقطع حيث السارد يعتمد أسلوباً وصفيًا وتأملياً منظماً يعكس رؤيته الخاصة للمواضيع المطروحة، مثل الموت، الهجر، الطفولة وفقدان الأخت.

يتميز هذا المقطع بلغة عميقة ومشحونة بالعاطفة، حيث يركز السارد على الجانب النفسي والوجداني أكثر من سرد الأحداث نفسها، كما أن وصف النبرة بأنها غير مستقرة يوحي باضطراب المشاعر وتداخل الأحاسيس الإنسانية أمام قضايا مؤلمة ومعقدة.

يدل المقطع على المعاناة الداخلية للإنسان أمام التجارب القاسية، ويكشف عن أثر الفقد والهجر في النفس البشرية كما يجمل دلالة نقدية تتمثل في إبراز هشاشة الإنسان وصعوبة الوصول إلى استقرار النفس عند مواجهة قضايا وجودية كالموت والفقدان.

وبالنظر إلى هذا المقطع من زاوية نقدية موضوعية، نجد أن السارد يلخص مساراً طويلاً من السلوك النفسي المضطرب في حكم وصفي واحد، مما يمنح الخطاب رصانة توازن بين تدفق الأحداث وتماسك البنية الإيقاعية.

ويستمر هذا النمط في تصوير الرتبة القدرية التي تحكم مسار الشخصية، حيث يبرز السرد المؤلف عند وصف مظاهر الاحتفال بالاستعمار وتزييف الذاكرة التاريخية، حيث يقول: «ها نحن أولاء نحتفل ببؤس الاستعمار... منذ سنوات احتقلت فرنسا بكثير من التهريج بمرور مائة سنة على احتلال الجزائر».

¹الرواية: ص 113

يظهر السرد المؤلف في هذا المقطع، حيث يقدم السارد حدثاً بسيطاً متتابعاً ومتوالياً في الحوادث فلطالما احتفلت فرنسا به، يعرض من خلاله موقفاً نقدياً منظماً ساحراً، يكشف رفض لفكرة الاحتفال بالاستعمار الذي يفترض أنه يمثل معاناة وظلماً للشعوب تحت وطأة الاحتلال.

يدل هذا المقطع على نقد الاستعمار الفرنسي للجزائر ورفض تزيف الذاكرة التاريخية كما يعكس موقفاً واعياً مضاداً للاحتفال بالاحتلال.

إن هذا التكنيف يمنح النص صبغة "تأملية"، حيث تتحول الأفعال المتكررة إلى بنية زمنية دائرية تعكس عجز الشخصية عن الخروج من أزمتها الوجودية. وفي موضع آخر، نجد السارد يصف التناقض بين الأصوات المعارضة داخل فرنسا وصمت المؤسسة السياسية عن جرائم الاستعمار، مع إبراز حالة التواطؤ فيقول: « كان كليمنصو قد خطب مراراً مستكراً ما تفعله بلاده في برلمان الصم البكم العمي الذين هم برلمانيو فرنسا¹ » يتجلى السرد المؤلف في هذا المقطع، عبر شخصية المعارض (كليمنصو) لطالما قام بفعل الخطاب الاستكباري مقابل ما تفعله بلاده في البرلمان، فاعتمد السارد على أسلوب نقدي ساخر يكشف تناقض المشهد السياسي في فرنسا خلال المرحلة الاستعمارية، بينما كان كليمنصو يرفع صوته يستكر الجرائم، كان البرلمان في حالة تجاهل وصمت وهو ما صور السارد بصورة مجازية قوية تعكس العجز أو التواطؤ السياسي.

يدل المقطع على فضح ممارسات الاستعمار والتستر على جرائمه في آن واحد، كما يعكس وعي السارد بخطورة الصمت السياسي أمام الظلم.

¹ الرواية: ص 32.

من خلال توظيف السرد المؤلف هنا يسعى السارد إلى نقد الواقع السياسي الاستعماري وكشف تناقضه من خلال عرض الحدث بطريقة فنية تحمل موقفا واضحا يفصح صمت البرلمان وتواطئه.

إن استخراج هذه الشواهد والتعقيب عليها يؤكد أن السرد الجامع قد ساهم في تسريع وتيرة الحكي والتركيز على الجوهر الدلالي، محولاً الزمن من مجرد وعاء للأحداث إلى أداة لتعميق الرؤية الفنية التي تنبني عليها الرواية، بعيداً عن المبالغة في التعبير، والالتزام بمنهجية تحليلية تُرفق كل تعريف بممارسة تطبيقية دقيقة، وتتجاوز أنماط التواتر السردية كونها مجرد تصنيفات حسابية للعلاقة بين القصة والخطاب، لتصبح استراتيجيات واعية لإعادة تشكيل الزمن النفسي للمتلقى؛ إذ يرى الناقد "سعيد يقطين" أن اختيار السارد لنمط معين من التواتر يعكس طبيعة الرؤية السردية المتبعة، فالهيمنة المفترضة للسرد المفرد تمنح النص طابعاً واقعياً تقريرياً يركز على خطية الزمن، بينما يكسر السرد التكراري هذه الخطية ليحيل القارئ إلى منطقة التشتت النصي حيث يتوقف الزمن الخارجي لصالح زمن داخلي متوتر. إن هذا التراوح بين الأنماط هو الذي يحدد درجة كثافة السرد، ويسمح بتشكيل إيقاع متذبذب يجمع بين سرعة العبور في السرد الجامع وبطء التأمل في السرد التكراري، مما يمنح الخطاب الروائي حيوية تخرجه من رتابة السرد التقليدي.¹

وفي ذات السياق، يؤكد عبد الله إبراهيم أن التواتر السردية يمثل آلية جوهريّة في بناء المتخيل الزمني، خاصة من خلال نمط السرد الجامع الذي يؤدي وظيفة اختزالية كبرى؛ فهو لا يكتفي بطي المسافات الزمنية الطويلة فحسب، بل يعمل على تحويل الأفعال العابرة إلى نماذج سلوكية ثابتة، إن هذا النمط يسمح للسارد بتشديد فضاءات شعورية ممتدة دون الحاجة إلى تفصيل

¹ ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 118

الحكايات، مما يُحوّل الزمن من تدفق فيزيائي إلى بنية دلالية مكثفة تختزل جوهر التجربة الإنسانية في صياغات لغوية مركزة. وبذلك يصبح التواتر هو الضابط لاقتصاديات النص، والمسؤول الأول عن توزيع الثقل الدرامي بين ما يستحق الوقوف والتفصيل وبين ما يقتضي المرور والتلخيص.¹

علاوة على ذلك، يمثل السرد التكراري قمة التلاعب الجمالي بالزمن السردية، حيث يخرج بالحدث من سياقه الزمني الواحد ليجعله حاضراً بصورة مستمرة في وعي القارئ، فالتكرار هنا ليس فائضاً لغوياً أو حشواً سردياً، بل هو استتطاق للمسكوت عنه في الواقعة الواحدة عبر إعادة تقديمها بصيغ ومسارات رؤيوية مختلفة.

إن هذا الإجراء يمنح النص بُعداً حوارياً داخلياً، حيث تتعدد زوايا النظر للحدث الواحد، مما يحول القراءة من تتبع أفقي للأحداث إلى غوص عمودي في دلالات اللحظة، وهو ما يجسد قدرة التواتر على تحويل الزمن السردية إلى فضاء للتأويل واستنتاج المعنى.

بهذا يتضح لنا أن تظافر الجهد النظري مع المعالجة التطبيقية في هذا الفصل قد كشف عن بنية إيقاعية متماسكة تتظافر فيها الوظيفة الزمنية بالوظيفة الجمالية الدلالية. وبذلك، فإن التواتر في "النبي الإفريقي" قد تجاوز حدود التقنية ليصبح فلسفة سردية متكاملة، تهدف إلى تشريح حالة الانفصال عن الواقع وتوثيق صراع الهوية في أدق تفاصيله، مما يجعل من هذا الفصل مدخلاً أساسياً لفهم كينونة النص الكلية وكيفية بناء الشخصية المأزومة في المتخيل الروائي الحديث.

¹ ينظر: د. عبد الله إبراهيم، المتخيل السردية: دراسات في بنيات ومؤلفات السرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 74.

الخاتمة

في ختام رحلتنا البحثية حول بنية الزمن في رواية "النبي الافريقي" "لفيصل الأحمر"، يمكننا القول إن الزمن في هذا النص لم يكن مجرد وعاء للأحداث بل تحول إلى أداة مساءلة وجودية وتاريخية، ولقد نجحت الرواية في تفكيك المفهوم التقليدي للزمن الخطي، مستبدلة إياه بزمان متكسر، يعكس انكسارات الذات العربية الإفريقية، أمام تحديات الهوية والمنفى.

ويمكننا إجمال أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة فيما يلي:

- 1- كشفت الدراسة أن الرواية اعتمدت على ديناميكية الانقطاع، فالسرد لا يسير نحو الأمام بقدر ما يرتد إلى الخلف عبر تقنيات الاسترجاع والاستباق وهذا التلاعب بالزمن لم يكن غاية جمالية فحسب بل جسد رغبة البطل في ترميم الهوية المبعثرة بين الشرق والغرب.
- 2- بينت الدراسة أن الكاتب يستخدم الوقفات والخلاصات والحذف لتحقيق التوازن بين الإيقاع السردى والتكثيف الدلالي، فالرواية تتحرك ببطء حسب أهمية الحدث.
- 3- خلصت الدراسة إلى أن التواتر في الرواية لم يكن مجرد تكرار لغوي بل أداة فنية لتثبيت المعنى وإبراز التحولات الداخلية للشخصيات.
- 4- أظهرت الدراسة وجود صراع خفي بين زمن المركز (الغرب بتقدمه المادي) وزمن الهامش (الجزائر وإفريقيا بإرثها الروحي) ولقد استطاع السارد أن يجعل من تداخل الزمن تعبيراً عن رفض التبعية التاريخية حين حاول البطل "محمّد تازروت" خلق زمنه الخاص بعيداً عن حتمية التاريخ الغربي.

- 5- أبرزت الدراسة أن الزمن في "النبي الافريقي" يؤدي وظائف عدة منها:

- وظيفة تشويقية عبر تقنية الاستباق والاسترجاع.

- وظيفة نفسية إذ يعكس الزمن اضطراب الشخصية الرئيسية وتمزقها بين الماضي والحاضر والمستقبل.

- وظيفة جمالية لأن تنوع التقنيات الزمنية أعطى النص بناء فنيا معقدا ومتماسكا.

6- وانتهت هذه الرواية من حيث بدأت تقريبا، مما يوحي بأن "النبي الإفريقي" يعيش قدرا تكراريا وهذا الانغلاق الزمني يعبر عن تراجيديا المثقف الذي يجد نفسه عالقا في برزخ بين الماضي الذي لا يمضي والمستقبل الذي لا يأتي.

هذه جملة النتائج التي توصلنا إليها بعد غوص عميق للكشف عن الزمن في مدونة "النبي الإفريقي" ويمكن القول: إن رواية "النبي الإفريقي" إبداع يستحق الوقوف عنده، متأملين في روعة بناء هاته الرواية، وطريقة سبك أحداثها، والأساليب التي اكتتفتها، فقد كان الزمن بتنوعاته وتقنياته دائم الحضور في الرواية ولافتا للانتباه.

ختاما يمكننا القول: إن الكاتب قد صاغ في "النبي الإفريقي" سيرة مثقف إفريقي عربي أمازيغي جزائري، جعل من زمنه الروائي وثيقة إبداعية تشهد على زمن الحيف والضياع، معبرا عن أن زمن الحكاية هو زمن البحث عن المعنى وسط خراب الهوية وأخيرا نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بالشيء القليل في الكشف عن تقنيات البنية الزمنية في رواية النبي الإفريقي ويبقى هذا البحث مفتوحا قابلا لمقاربات جديدة، باعتباره نموذجا للكتابة يحتاجه الطلبة والباحثون.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.