الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

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

جامعة البويرة

كلية اللّغات والآداب

قسم :اللغة والأدب العربي
التخصص:نقد معاصر

البنيـــــة الزمنيـــــة في رواية «أعوذ بالله » لـ: السعيد بوطاجين

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

من إعداد الطالبتين:

- خديجة تمورت
- صليحة محفوظ

تحت إشراف
الأستاذ:
قادة يعقوب

لجنة المناقشة

رئيس(ة) اللجنة..عيسي طيبي
الأستاذ(ة) المناقش(ة):.فاتح كرغلي
الأستاذ المشرف: قـــــادة يعقـــوب

السنة الجامعية 2016– 2017

شكر وتقديـــر

نتوجه بكل عبارات الشكر والتقدير والامتنان لأستاذنا المشرف

الدكتور: "قادة يعقوب" الذي كان له الفضل الكبير في قيام هذا

البحث وبعثه إلى الوجود، وعلى صبره الجميل معنا

وسعة تفهمه، وسمو تواضعه

وعلى وقته الثمين كذلك، الذي أنفقه في سماعنا

وتوجيهنا و تصويب أخطائنا، وهفواتنا على حساب

انشغالاته العلمية الكثيرة

حفظه الله وأدامه منارة تنير دروب البحث والباحثين

إهــداء

بعد أن منّ الله عليّ بإتمام هذا البحث البسيط ما عسايا إلا أن أهدي ثمرة جهدي هذه إلى:

من قال فيهما عزّ وجلّ ﴿ واخْفَضْ لهمَا جَنَاحَ الذّلِّ مِنَ الرَّحمْة،وَقُلْ ربِّ ارحمْهُمَا كَمَا رَبَيَانِي صَغِيرَا﴾

إلى من حملتني خلقا بعد خلق، وأرضعتني حب الله والرسول وغمرتني بحبها، وضمتني إلى صدرها،إلى من زرعت في قلبي بذور الصمود والنجاح،حبيبتي أمي عيني ونور دربي.

إلى أبي العزيز، رمز العطاء سندي وأملي في الحياة، الذي لطالما حفّزني على طلب العلم والمعرفة وكان بمثابة المشجع لي.

إلى من دعموني وعلّموني وترقبوا بشغف نجاحي: إخوتي وأخواتي فاطيمة وكمال، عتيقة ونبيل وخليدة،لويزة،منور.

إلى الكتاكيت:إسلام، عبد الحق،آدم، لقمان، ابتهال، ألاء.

إلى من سارت معي كل خطوةم ن خطوات البحث:صديقتي وحبيبتي صليحة.

إلى كل الصديقات اللواتي عشت معهن أحلى أيام العمر.

إلى كل أساتذتي المحترمين من الابتدائي على الجامعة.

خديجـــــة

الفصل الأول: مفهوم البنية الزمنية

1. ما هو الزمن؟

2. ما هي البنية؟

3. ما هي انواع الزمن؟

1.3 الزمن الطبيعي"الموضوعي"

2.3 الزمن النفسي.

4. الزمن عند الروائيين.

الزمن عند بعض البنيويين

الفصل الثاني:تجليات البنية الزمنية في رواية "أعوذ بالله"

1. المفارقات الزمنية ودلالتها في الرواية

1.1 الترتيب

2.1 الاسترجاع

3.1 الاستباق

2. الحركة السردية و تقنياتها

1.2 المدة

2.2 تسريع السرد

1.2.2 الخلاصة

2.2.3 الحذف

3.2 تعطيل السرد

1.3.2 الوقفة

2.3.2 المشهد

الفصل الثالث:التواتر وأنواعه

1. ماهية التواتر.

2. ضروب التواتر.

1.2 السّرد المفرد

2.2 السّرد المكرر

3.2 السّرد المؤلف.

إهداء

أهدي ثمرة عملي المتواضع إلى:

من قال فيهما الله تعالى:﴿ وقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تعبُدَ إِلاَّ إِيَاهُ و بالوالدين إِحسَانًا ﴾

والدي العزيزين

منبع الحنان و مأوى الأمان إلى ذات القلب المرهف و الصدر الحنون والعطف

الفياض أمي الغالية

إلى من لا مثيل له في الوجود إلى رمز العطاء والحنان الذي لم يبخل عليا بشئ

أبي العزيز أدامه الله لي

إلى أروع ما منحني الله من إخوة وأخوات: نسيمة، سميحة، محمد وزوجته حليمة، حنان

إلى شموع العائلة: عبد السلام، أماني.

إلى الكتاكيت: مروى، عبد الروؤف، نورهان، أسيل، سندس.

إلى رفيق دربي زوجي محمد.

إلى من سارت معي كل خطوة من خطوات البحث: صديقة عمري خديجة

إلى كل الصديقات اللواتي عشت معهن أيام العمر

إلى كل من أحبني في الله.

إلى كل أساتذتي المحترمين من الإبتدائي إلى الجامعة.

صليحة

مقدمـــــــــة:

تُعد الروايةُ في الأساس فنًا زمانيًا بإمتياز، فلا تخلو رواية من المصطلح الزمني، لذلك تعرّضنا في بحثنا هذا لمقولة الزمن من خلال التطرق إلى مفهومي الزمن لغة و إصطلاحًا، وما تناولته بعض الدراسات السابقة فيما يخص هذا الموضوع، إذ يعتبر هذا الأخير مهما في دراسة التشكيل الجمالي لأحداث الرواية.

فالزمن لا بدّ وأن يأتي متناسبا، متناغما مع طبيعة المكان، وهذا ما يفسّر اعتبار زمن الشمال مضطربا يحمل إيقاعاً متسارعاً، بينما يعدّ زمن الجنوب زمنا هادئا بطيئا، فهذا التباين والتنوع الزمني منبعه تنوع في الأحداث.

ويرجع اهتمامنا بهذا الموضوع في البداية، إلى مجرد فضول علمي ليتحول ذلك الفضول إلى حالة من الشغف والولع الكبيرين، إذ أعجبنا كثيرا برواية " **السعيد بوطاجين** ""**أعوذ بالله**"، والتي كانت مدار حديث أستاذنا الموقر"عيسى طيبي"، فمن باب الفضول والشغف وقع عليها اختيارنا، فدرسناها دراسة تحليلية، ركّزنا فيها على دور الزمن و وظيفته في التشكيل الجمالي لأحداث الرواية، نظرا لوظيفته في حبك الأحداث والواقع أن يستحيل علينا إيجاد فعل سردي معزول عن الزمن ، لذلك كان من الضروري دراسة البنية الزمنية.

وبالإضافة إلى ذلك فإن اختيارنا للروائي الجزائري " السعيد بوطاجين" كان مبنيا على أساس محاولة تسليط الضوء على واحدة من أبرز كتابات هذا الروائي الحداثي التي تميّزت كتاباته بطابع السخرية، وذلك لما تشع به كتاباته من هواجس التجريب، وهذا ما تجسّد فعليا في رواية "أعوذ بالله" فهي رواية تجمع بين الأصالة والمعاصرة، ونقصد بالأصالة تلك التطعيمات

التراثية التي زخرت بها الرواية، أما عن المعاصرة، فنعني بها محاكاة الرواية للشكل الروائي الغربي.

ولمّا كانت دراستنا تحمل قسمين: نظريًا وآخر تطبيقيًا، كان لا بد من دراسة الزمن في علاقته بالتشكيل الجمالي للرواية، نظريًا، ثم من حيث العلاقات الرابطة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب، ثم في دراستها في الرواية، ما أدّى بنا إلى طرح إشكالات لعل أهمها: ما المقصود بالبنية الزمنية؟ وماهي تمظهراتها في الرواية؟ وكيف إستطاع السارد أن يقدم الأحداث المتواترة، والمكرّرة؟

وللإجابة على هذه التساؤلات، اعتمدنا في دراستنا لرواية "السعيد بوطاجين" على المنهج السيميائي البنيوي المتضمن لمفاهيم وإجراءات علمية دقيقة، والتي تساعدنا في الوصول إلى نتائج موضوعية إن طبّقت تطبيقا صحيحا، حيث تحاول هذه الدراسة الكشف عن طريقة بناء الزمن في رواية "أعوذ بالله"، بوصفها آخر إصدارات الروائي الجزائري "السعيد بوطاجين".

ومادام البحث يحتاج إلى عمود فقري يشدّ بنيانه وهو الخطة التي تحدد اتجاه معالم الدراسة، وتتحكم في نتائجها، فقد جاءت خطة البحث مبنية من مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة إضافة إلى قائمة المصادر والمراجع.

فأما الفصل الأول فكان فصلا نظريا حاولنا فيه رصد أهم التعريفات والمفاهيم المتعلقة بكل من: الزمن وأنواعه، والبنية وتشكلاته، مرتكزين على علاقة الزمن عند الروائيين، وتوظيفه عند البنيويين.

وفي الفصل الثاني كانت مقاربتنا مقاربة تطبيقية، بحيث تناولنا الحديث عن تمظهر البنية الزمنية فانطلقنا من المفارقات الزمنية، استرجاع واستباق وتسريع السرد وتعطيله.

وأما الفصل الثالث فخصّصناه لماهية التواتر وضروبه.

اعتمدنا في دراستنا على جملة من المصادر والمراجع التي شكّلت زاد هذا البحث، كان أهمها: رواية أعوذ بالله وبينة الشكل الروائي لحسن بحراوي، وتحليل النص السردي لحميد لحميداني، وكتاب الزمن في الرواية العربية لمها حسن القصراوي، وكتاب خطاب الحكاية لجيرار جنيت وغيرها من المراجع الأخرى.

وفي الأخير لا يسعنا القول إلا أنّ عملنا هذا يظل مجرّد محاولة بحثيّة بسيطة، فهو مجرد نقطة في بحر، فلا يمكننا أن ندعي أن يكون هذا البحث قد غطّى كل ما يتعلق بالزمن ولكننا نتمنى أن يكون قد أسهم ولو بقدر بسيط في فتح الباب أمام الدراسات الأخرى المستقبل تكون أكثر عمقاً وإلماماً بهذا الموضوع.

كما نتقدّم بأسمى عبارات الشكر والامتنان وأصدق كلمات التقدير والعرفان للأستاذ "قادة يعقوب" على كل النصائح والتوجيهات التي قدّمها لنا وعلى مساعدته لنا لإتمام هذا العمل.

الفصل الأول: مفهوم البنية الزمنية

1. ما هو الزمن؟

2. ما هي البنية؟

3. ما هي انواع الزمن؟

1.3 الزمن الطبيعي"الموضوعي"

2.3 الزمن النفسي.

4. الزمن عند الروائيين.

الزمن عند بعض البنيويين

الفصل الثاني:تجليات البنية الزمنية في رواية "أعوذ بالله"

1. المفارقات الزمنية ودلالتها في الرواية

1.1 الترتيب

2.1 الاسترجاع

3.1 الاستباق

2. الحركة السردية و تقنياتها

1.2 المدة

2.2 تسريع السرد

1.2.2 الخلاصة

2.2.3 الحذف

3.2 تعطيل السرد

1.3.2 الوقفة

2.3.2 المشهد

الفصل الثالث:التواتر وأنواعه

1. ماهية التواتر.

2. ضروب التواتر.

1.2 السّرد المفرد

2.2 السّرد المكرر

3.2 السّرد المؤلف.

1. ما هو الزمن؟

قد أدّى اهتمام الفلاسفة وغيرهم من الأدباء، والعلماء بمسألة الزمن، والسعي وراء تقصّي ماهيته ووضع مفاهيمه، وأُطُره إلى اختلاف دلالاته، اختلاف الحقول الفكرية التي تتبنّاه، وهو ما عبّر عنه "**سعيد يقطين**" بقوله:« إنّ مقولة الزمن متعدّدة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها، بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري»[1].

وإذا كان بعض الباحثين قد اختلفوا في تحديدهم لمفاهيم الزمن ودلالاته، فقد يعود إلى دلالاته اللغوية ، حيث جاء في لسان العرب أن « الزمن، والزمان اسم القليل من الوقت وكثيره، وفي المحكم الزَّمن والزمان، العصر والجمع أَزْمُن، وأَزْمانَ، وأَزمِنَةً، وزَمَنُ زامِنٌ، شديد، وأزمن الشيء طال عليه الزمانِ والاسم من ذلك الزّمن، والزُّمنة، وأزمن بالمكان أقام به زَمناً، وعاملهُ مزَامَنَةً من الزّمنِ»[2].

أمّا في معجم الوسيط فقدعُرف كالآتي: « ويقال"الزّمانُ" الوقت قليله وكثيره ومدّة الدنيا.ويقال: السنة أربعه أزْمِنَةٍ، وأَزْمُنٌ، ويقال: زَمَنٌ أي شديد، و(الزَّمَنُ)، (الضمَنُ).ج. أَزْمُنٍ، وأَزْماَنٍ »[3] .

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي"الزمن ، السّرد ، التبئير"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989، ص61.

[2] ابن منظور،أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، م13، دار صادر، بيروت،ط4، 2005،(كلمة زمن)،ص 60.

[3] ابراهيم أنيس،وعبد الحليم منتصر و عطيّ الصوالحي ومحمد خلق الله أحمد، معجم الوسيط، ط1، بيروت، لبنان، دار الأمواج، 1410هـ/1990، ص401.

« و(الزّمَيْنُ) و(الزَّمنُ)، أمّا في كتابه فقه اللغة ، فنجد الثعالبي قد عرفه في ترتيب أحوال الزّمانةِ بقوله : إذا كان الإنسان مبتلى فهو المعضوب»[1] ويُقال لقيته ذات الزمنيْن، يُراد بها التراخي في المدّة و«المتزامن» في علم الطبيعة ما يتّفق مع غيره في الزمن و"المتزامنتان" حركتان دوريتان تتفقان في زمن الذبذبة والطور.[2]

يكتسب مفهوم الزمن **إصطلاحًا** معاني مختلفة بل متشعبة ومتباينة كذلك ولو أراد الدارس أن يقف على الزمن بمعانيه المتباينة لصعُب عليه الأمر حتى ولو نذر حياته للوقوف على هذه المسألة، فالزمن يأخذ أبعاد شتّى في الفلسفات المختلفة، كما أنّ للزمن معاني اجتماعية ونفسية وعلمية أو دينية وغيرها.

وهو ما استخلصناه مما ذهب إليه أن« **أ.أ مندولا** »"**A.A mandoula** " في كتابه «**الزمن والرواية**» مثل هذا الرأي فيذهب إلى أنّ أكثر من مفكر وناقد ورجل دين قد تباروا في وصف صعوبة القبض على معنى محدّد للزمن، ثمّ نجده يدعم رأيه بمقولتين: الأولى" **للقديس أوغستين**" الذي قال: «إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه»، وإذا أردتو أن أشرحه لمن يسلني عنه فغنني لا أعرفه. والثانية : **لوليام شكسبير**(**William Shakespeare**) الذي قال «نحن نلعب دور في المهرج مع الزمن و أرواح العقلا تجلس فوق السحاب و تصخر منّا».[3]

[1] الثعالبي، أبو منصور، عبد الملك بن محمد بن اسماعيل: فقه اللّغة وسرّ العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ص151.

[2] ابراهيم أنيس، المعجم الوسيط، ص401.

[3] أ.أ مندولا: الزمن والرواية، ترجمة بكر عبّاس، بيروت، دار صادر،1997، ص182-183.

إنّ تتبّع الزمن عبر الفلسفات المتباينة قديمها وحديثها يحتاج إلى كتاب مستقل، وربّما أكثر وهو الأمر الذي لا نستطيع أن نقوم به في هذه الدراسة، كي لا نحرّفها عن مسارها ذي الوجهة الإبداعيّة، ومع ذلك فإنّه يمكننا الوقوف على أنماط من هذه الآراء على نمو موجز.

حيث أن **أفلاطون**(**Platon**) يرى أنّ الزمن يلتحم بالوجود حيث قال: «حين صنع الله العالم صنع صورته الأزليّ متحركة وفق للعدد وأطلق عليه الزمان»[1].

في حين أنّ **آرسطو**(**Aristote**) ربط الزمن بمختلف المقولات المثبتة في كتبه، وللوصول إلى ماهية الزمن الآرسطي وجب دراسة الكم والكيف والزمان والمكان والوضع والعقل والملك والانفعالات وقد حاول "**آرسطو**" ربط الزمن بالحركة والمتناهى واللامتناهى وبالخلاء والعلل وهذا يقودنا إلى معرفة خاصية الزمن وتغلغله في مختلف مجالات الحياة.

أما "**ابن رشد**" فيرى أن الزمن والحركة متلازمان، ويؤكد على استحالة الفصل بينهما فيقول: « إنّ تلازم الحركة والزمان صحيح، وإنّ الزمان هو شيء يفعله لذهن في الحركة لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات، التي لا تقبل الحركة، ما وجود الموجودات المتحركة، أو تقدير وجودها، فيلحقها الزمان ضرورة»[2].

أما "**جماعة إخوان الصفا**" **فرأو**ـ في الزمان ذلك لتعاقب بين السنوات والشهور والأيام والساعات.

---

[1] ناصر عبد الرزاق المواقي، القصة العربية عصر الإبداع، دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات، مصر، ط3، 1997، ص149.

[2] ابن رشد، تهافت التهافت، تقديم و ضبط و تغليف محمد العيسى، بيروت، دار الفكر اللبناني،1993، ص63.

وإذا كانت معظم التيارات الفلسفية القديمة سواء في الفلسفة الإسلامية أم قبلها قد أكّدت على وجود الزمان، وإن تضاربت آراؤه حوله «فهناك فريق من الفلاسفة والمفكرين أنكروا وجود الزمان من حيث المبدأ، وهؤلاء يمكن أن نطلق عليهم أصحاب المذهب النفي. ولكن هناك فئات رفضت هذا المذهب، وبرهنت على فساد قضاياه، وقالت بإثبات وجود الزمان، وهؤلاء الذين نسمّيهم بأصحاب مبدأ الإثبات، ومنهم من تعادلت أمامه الحجج، فلم يستطع أن يثبت أو ينفي، وهؤلاء هم أصحاب المذهب اللاإرادي »[1].

أما في الفلسفة الحديثة فقد أولى "**غاستون باشلار**" أهمية استثنائية في كتابه «**جدلية الزمن**»، وهو الكتاب الذي حاول أن يؤسس فيه "**باشلار Bachelard** " لما سمّاه "**علم نفس الزمان**"،حيث ذهب إلى أنّ « الفلسفة النفسية لم تعد سوى فلسفة زمنية»[2]، وذهب إلى أن «الاستخدام المنهجي للزمان يتم اكتسابه بصعوبة، ويتم تعليمه بصعوبة»[3]، وذهب إلى أنه «لا يجوز لنا أن نَخْلطَ بين ذكرى ماضينا وذكرى زماننا، فبواسطة ماضينا نعرف ما قمنا به في الزمن»[4] كما ذهب إلى أنه « لا مناص للزمان من أنه يعلم»[5].

هكذا يصبح الزمن بالنسبة للرواية ذا أهمية مزدوجة، فهو من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي، حركة شخوصها وأحداثها، وأسلوب بنائها، ومن ناحية أخرى فإنه ذو أهمية بالغة بالنسبة لصمودها في الزمن بقائها واندثارها.

---

[1] محمد أحمد عوّاد، أضواء على مشكل الزمان في الفلسف الإسلامي،عمان، وزارة الثقافة، 1920، ص 39.

[2] غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، الجزائر، دار المطبوعات الجامعي، دون تاريخ، ص15.

[3] المرجع السابق، ص53.

[4] المرجع نفسه ، ص 49

[5] المرجع نفسه، ص46.

أما في «الزمن الأدبي فقد شكّل منالاً صعباً ولم يستطع النقاد والمحللون والحديثون وضع نظرية زمنية تضبط حركته،فلا يعدّوها على الأقل في الأدب الجزائري، وكل ما في الأمر أنّ هناك اجتهادات متقدّمة لمحاولة دراسة الأعمال السردية من حيث زمنها الذي تشمله»[1] ، وهذه الاجتهادات تنبئ عن الزمن الأدبي انطلاقا من عطاء اللغة الدلالي، وهي عطاء سخي، وتتدرج به إلى الزمن بقرنيّة زمنيّة، فمعظم الروائيين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والطريقة ، كانوا إلى حدٍّ بعيد مشغولي الذهن بالزمن، طبيعته وقيمته، وعلى الأخص علاقته ببنية الرواية والقضايا المركزية فيها مثل التشويق وسرعة الحركة والاستمرار[2].

وبالتالي فنحن « نبحث في الرواية عن الشكل، والحبكة الروائية طالما كان من الواضح أن النقل الحرفي للحياة هو أمر مستحيل»[3].

إذن فالزمن هو محور الرواية عمودها الفقري الذي يشدّ عناصرها، أي أنّه وسيط الرواية ، كما أنه وسيط الحياة ، لأنّ الرواية فن الحياة، لذلك فإنّ النقّاد والروائيين اشتغلوا كثيرا على عامل الزمن قيمته ومستويات وتجليّات، حتى أن أحد النّقاد اعتبره الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة، ولو أن لكل رواية نمطها الزمني الخاص، باعتباره محور البنية الروائية جوهر تشكيلها، فالزمن الروائي يتّسم بالإنفتاح على المستقبل بخلاف الزمن الملحمي، لأنه عامل أساسي في الرواية وفي تقنياتها، إذ عندما ينتقي الزمان ينتقي الحكي في الرواية لأنها فن زمني، ومع أن تقنيات وآليات الزمن الروائي مستمدة من الزمن الواقعي، إلا أن يحتاج إلى التسلسل المنطقي، فهو زمن فيه تكثيف وقفر وحذف وتداخل.

---

[1] أ.أ مندولا ، الزمن والرواية، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص19-24.

[3] بيرسي لوبوك، صنع الرواية، ترجم عبد الستار جواد، وزارة الثقافة، بغداد ،1981، ص20.

وعلى العموم فإنّ الزمن بالنسبة للروائي أداة يمكن استعمالها للتوصيل أو الإيحاء وهو بالنسبة إلينا نافذة يمكن أن نطلّ منها على الرواية وعلى مشكلاتها وقضاياها[1].

ماهية البنية؟

وقد تطرّقنا في بحثنا إلى مفهوم البنيوية منطلقين من الدلالة اللّغوية لما جاء في لسان العرب لابن منظور(ت711هـ)» البنيَةُ والبُنْيَةُ ما نبنيه... يقال بِنْيَةٌ مثل رشوة ورشا، كأنّ البنية الهيئة التي بنيت عليها مثل المشية والركبة، والبنى بضم المقصور مثل البنى، يقال بنية وبنى بكسر الباء مقصورة مثل جِزْية وجِزى، وفُلان صحيح البنية أي الفِطرة، وأبنيت الرجل أعطيته بنى وما يبني به الأرض»[2]، فالبنية من الناحية اللغوية مصدر فعلها الثلاثي «بنى» وتعني البناء والطريقة والتشييد والعمارة والكيفية.

إذا رجعنا إلى دلالاتها الاصطلاحية نجد قول" **أوسواديكرو**": «إذا كنا نقصد بالبنية كل نظام مفرد(Organisation) فإنّ الكشف عن البنى «التراكيب» اللّغوية قديم جدّاً قدم الدرس اللغوي».

لقد أخذ مصطلح البنيوية من الأصل اللاتيني (Structure) والبنية أتت من جوهر هو البناء، فلا يمكن إرجاعه إلى أمور ما ورائية، يقول" **جورج مونال George Moniale** " « إنّ كلمة بنية ليست لها أية رواسب أو أعماق ميتافيزيقيا فهي تدلّ أساساً على البناء بمعناه العادي، حيث أن دلالة البنية في اللغة الفرنسية تتعدّد فهي تعني أنظام (Organisation)

[1] صالح ابراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب،2003، ص124.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج4، للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1992، ص 365.

التركيب (Constitution)، الشكل (Forme)، الهيكلة (Organisation)، كما أن "**جون بياجيه Jean Piaget** " يذكر تعريف موجزاً ملماً ويعتبره في الوقت نفسه نسق من التحولات « يحتوي على قوانينه الخاصة، علماً أن من شأن هذا النسق أن يظلّ قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحولات نفسها دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن تستعين بعناصر خارجية، وبإيجاز فالبنية تتألف من ثلاث خصائص هي كليّة، التحولات والضبط الذاتي»[1].

ومن خلال هذه النظرة نكتشف:" إن البنية نظام تميّزه الكليّة (Totale) والتحول (Transformation) ، والانتظام (Autorégulation).

يتّفق جميع البنيويين على مقابلة البنى «Structures » بالركامات «Agrégats » وهذه الأخيرة تتشكل من عناصر مستقلة عن الكل ومن هذا التقابل يمكن القول إنّ خاصية النظام تنبني على مفهوم «Totalité »[2].

كما وضّح "**جون دوبو**" وآخرين في كتابه " Dictionnaire De Linguistique بقوله: « أنّ البنى تتحدد عن طريق مجموعة من العلاقات فيما بين العناصر ولا العنصر ولا الكل بإمكانه أن يشكّل البنية إلا الذي يشكل البنية هو العلاقات فحسب، ما الكل في النهاية إلا نتيجة»[3].

[1] جان بياجيه، البنيوية،تر: عارف منيمنة وبشير أوبري ،منشورات عويدات،بيروت،باريس،ط3 ، 1985،ص8.
[2] الطيب دره، مبادئ اللسانيات ونظريتها " دراسة المجال الإجرائي"، دار القصبة للنشر، الجزائر،ط1، 2001، ص41.
[3] الطيب دره، مبادئ اللسانيات ونظريتها " دراسة المجال الإجرائي"، ص41.

2. أنواع الزمن:

1.2 الزمن الموضوعي: إنّ الزمن الطبيعي هو زمن غير متناهي الوجود ويسير دائما نحو الأمام بحثاً في سيلانه عن الآتي، فهو «عبارة عن جريان منتظم « يمضي دائما نحو الأمام بحركته، لا يلتفت إلى الخلف ولا يمكنه العودة إلى الوراء»[1].

يتجلى الزمن الموضوعي في «تعاقب الفصول والليل والنهار، وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت، فهذه المظاهر كلّما تبرز في وجود الأرض" **المكان**" أن يتحرك الزمان أو يتعاقب مجددا الطبيعة الأرضيّة نتيجة الحركة»[2].

وهناك الزمن الرياضي الذي يرمز إليه بالحرف « ز» في المعادلات الرياضية وهذا هو الزمن الطبيعي الذي يتحدّد بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة ولا يمكن تحديده بالخبرة.

إذن الزمن الطبيعي هو الإطار الخارجي للنص لأنه يمضي دائما إلى الأمام بحركته ولا يمكنه العودة إلى الوراء، لذا فهو أحادي الاتجاه، وليس له اتجاه معاكس.

2.2 الزمن النفسي:

يرى أصحاب هذا التيّار أن العقل عاجز عن إدراك اللامتناهي وعن إدراك الزمن، ويغدو الحدس هو الطريق الوحيد لإدراك الحقيقة الكامنة خلف عالم الظواهر الخارجية، فالزمن ليس حقيقة موضوعية خارجية كما يتوهم الفلكيون والعلميون وفلاسفة العقل، بل هي ديمومة داخلية

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، دار العرب للنشر و التوزيع ،وهران، الجزائر ، 2005، ص179.
[2] وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في رواية سرير الأحلام ،لأحلام مستغانمي، 2008-2009، ص37.

ذاتية، فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة، مثلما يخضع الزمن الموضوعي، وذلك باعتباره زماناً ذاتيا بقيمة صاحبه بحالته الشعورية»[1] فهو زمن نفسي داخلي لكل منّا زمنه الذاتي الخاص، فلا يوجد زمن تشترك فيه نفسان.

كما يرى" **برغسون** «**Bergson** »أن الزمن معطى مباشر من معطيات الوجدان ولهذا السبب كان لفلسفته ذلك الأثر العميق في الأدب".[2]

3. الزمن عند الروائيين:

1.3 ميشال بوتور «**Michel Butour** »: حاول هذا الأخير أن يقدّم لنا رؤية جديدة وواضحة لظاهرة الزمن في العمل الروائي و ذلك من خلال «إحصاء ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي هي: زمن المغامرة، زمن الكتابة، وزمن القراءة، وافترض أن مدّة هذه الأزمنة تتقلص تدريجيا بين الواحد والآخر فالكاتب مثلاً يقدّم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنين«زمن المغامرة». وربما قد استغرق في كتابتها ساعتين «زمن الكتابة »، بينما يستطيع قراءتها في دقيقتين «زمن القراءة»[3].

إنّ زمن القراءة ليس المقصود منه زمن القارئ، إنّما المقصود هي المدّة الزمنية التي يستغرقها القارئ لإنجاز فعل قراءة نص سردي وهذه المدة تقتصر أو تتطور تبعا لحجم النص

[1] أحمد محمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن،ط1 ،2004، ص22-23.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت، لبنان ،ط1، 2004.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص67.

ونوع القراءة . ومع ذلك يبقى « في الواقع القياس الزمني المتوفر فقط، هو زمن القراءة، والذي يختلف من قارئ لآخر، ولا يزود بمعيار موضوعي»[1].

ويوضح بصعوبة تناول هذه البنى الزمنية على المستويين التأليفي منه، أو النقدي ومع هذه الصعوبة الكامنه في بنية النص الروائي جماليا في جانبه الزمني « فنحن لا نعيش الزمن كأنه استمرار إلا في بعض الأوقات ومن حين لآخر تأتي القصّة على دفعات، ولكنّها بين هذه الأمواج من التدفقات تقفز قفزات كبيرة على غير صدى منّا، إذ أنّ العادة تمنعنا من أن نغيّر انتباهنا إلى تلك العبارات التي تملأ أبلغ الكتب وأسسها: " في الغد..."، "بعد قليل..."، "ولمّا رأيته ثانية"»[2].

ويتّضح ممّا سبق أن" **ميشال بوتور**" «**Michel Butour** » يميل إلى الزمن المرجعي على حساب الزمن الوهمي. وذلك بإقراره ولو ضمنيا بأنّ الانقطاعات الزمنية التي يلجأ إليها الروائي هي إيهامنا بمرجعية زمنية تصدر عنها الأحداث.

2.3 الان روب جريه:«Alain Robbe Grillet » أما «**جريه**» فيرى «أنّ الزمن في العمل الروائي هو المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية... لأن زمن الرواية ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة»[3]، وهو بهذا يلغي وجود أي زمن آخر للرواية عبر زمن القراءة

[1] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ت، فريد أنطونيس، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1971، ص100.

[2] شلوميت ريمون كنعان، التحليل القصصي، الشعرية المعاصرة، تر: محسن أحمامة، دار الثقافة، للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1995، ص:81.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص49.

كما أنه ينبغي وجود أيّة علاقة بين زمن الأحداث والواقع، فالزمن في الرواية من وجهة نظر لا يتعلق « بزمن يمر لأنّ الحركات على العكس من ذلك مقدمة إلا جامدة في اللحظة»[1].

كما يعلن« **ALLIAN ROBBE GRILLET**» «بأن الزمن قد أصبح منذ **مارسيل بروست** «**MARCEL PROUST** » **وكافكا** « **KAFCA** »هوالشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة التي كانت لها مكانة مرموقة في تكوين السرد وبناء معمارة»[2] .

3.3 سيزا قاسم: يرى أن الزمن بالرغم من اختلاف أنواعها ومصطلحاتها النقدية وبالرغم من القواسم المشتركة والعلاقات المتبادلة بينها، التي بفضلها نحدد البنيات الزمنية، إلا أنه يبقى تصوره عن « الزمن الداخلي، أو الزمن التخيّلي هو الذي شغل الكتاب والنقاد على السواء، خاصة منذ ظهور نظرية **هنري جيميس**« **Henry James**» في االرواية لاهتمامه بمشكلة الديمومة وكيفية تجسيدها في الرواية»[3]. وهذا النوع من الزمن الداخلي الذي يشكل بنية واسعة ومهمة في النص الروائي.

4. الزمن عند بعض البنيويين:

لقد استفاد النقد البنائي في الستينات من جهود" **فريدينان دي سوسير**" والمدرسة الشكلية والنقد الجديد، وجهود المدارس النقدية القديمة، فهي تتقارب أحيانا وتتباعد أحياناً أخرى، ولعلّ

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت، لبنان ، ط3، 1997، ص67.

[2] ألان روب جريهAlain Robb Grillet، نحو رواية جديد، ت، مصطفى ابراهيم ،دار المعارف، ص130.

[3] سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، القاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 26.

أبرز هذه الاتجاهات هم الشكلانيون الروس « الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب»[1] فهم الذين ميّزوا بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، ذلك أنّ« المتن الحكائي "Fable" هو ترتيب وتسلسل الأحداث قبل صياغتها في خطاب فنّي، والمبنى الحكائي "Sujet هو نظام الأحداث نفسها لكن داخل الحطاب الأدبي، الذي هو عادة الرواية»[2].

شرع الشكلانيون في دراسة الزمن وتحليله في العشرينيات من القرن العشرين، غير أن هذه البدايات دُفنت لما لقيت مدرسة الشكلانيين من رفض وانتقاد سياسي، كما لم تثمر أو تتطور في الغرب في هذا الوقت، نظراً لأن أعمال الشكليين الروس لم تترجم إلى الفرنسية أو الانجليزية إلاّ في بداية الستينات وقد ظهرت بعض الأعمال القليلة في أوائل الخمسينات تحاول دراسة الزمن من ناحية الشكل وتجسيده في النص الروائي»[3].

لقد حضي الاهتمام بعنصر الزمن في فن القص عامة، وفي الرواية خاصة، فظهرت محاولات جديدة لتحليل الزمن في الرواية من حيث الشكل.

1.4 بوريس توماشفسكي Boris Tomashervsky: وهو أحد أعلام الشكلانية حيث وضع "**توماشفسكي**" مصطلحين « فالمتن الحكائي هو مجموعة من الأحداث المتّصلة فيما بينها والتي تكون مادّة أوليّة للحكاية والمبنى الحكائي فهو خاص بنظام ظهور هذه الأحداث في

[1] أحمد حمد نعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، عمان، الأردن، دار الفارس للنشروالتوزيع، ط1، 2004.ص43.

[2] إدريس بودبية: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطان، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة،ط1، 2000، ص100.

[3] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، القاصر، ص27.

الحكي ذاته إنّ المتن الحكائي هو المتعلق بالقصة كما يفترض أنها جرت في الواقع، والمبنى الحكائي هو القصة نفسها، ولكن بالطريقة التي تعرض علينا على المستوى الفنّي»[1].

«فالمتن الحكائي إذن هو المادة الأولية للحكاية أو مجموع الأحداث المتّصلة فيما بينها قبل صياغتها في خطاب فني في حين المبنى الحكائي هو نظام الأحداث نفسها داخل الخطاب "الرواية"، يتضمن كل نص روائي زمنين: زمن خطّي يخضع للتتابع المنطقي للأحداث، وزمن متعدد الأبعاد لا يتقيّد بذلك التتابع»[2] ، إلى أنّه يولي الاهتمام في النص الروائي لزمن المبنى الحكائي خاصة وأن زمنية التخيل متعددة الأبعاد، لا تتقيّد بالتتابع المنطقي للأحداث، كما هو الشأن في الزمن المتن الحكائي.

لم تمنح النظرية الشكلانية نظام الأحداث الحكاية اهتماما كبيرا، وإنّما وجهت اهتمامها إلى العلاقات القائمة بين الأحداث فهم «يهملون السرد من حيث هو قصّة و لم يكونوا يهتمون بالسرد من حيث هو خطاب» [3].

أما من حيث العلاقة بين الزمنين «زمن المتن الحكائي وزمن المبنى الحكائي لا يمكن أن نحدد علاقة معيّنة، وإنّما يمكن أن نبيّنه هو كون الزمنين متوازيين»[4].

ذلك أن زمن المبنى الحكائي "الخطاب" لا يخضع للتسلسل المنطقي للأحداث كما هو الشأن لدى زمن المتن الحكائي.

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص23.

[2] نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية االمعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب،2001،ص196.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص49.

[4] إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطّار، ص100.

2.4 جيرار جنيتGérard Genette : هو أحد أبرز أعلام البنيوية، حيث يعود له الجهد الأعظم في دراسة زمن الخطاب الذي أفاد بدوره من مدرسة الشكلانية، ويتّضح عمله في كتابه "**figures III** " فقد فرّق بين زمن القصة وزمن الحكاية بقوله « الحكاية مقطوعة زمنية مرتين... فهناك زمن الشيء المروي، وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال) »[1].

وقد عمل "**جينيت**" على مقاربة زمن الحكاية الخطاب من خلال المحاور الثلاثة التالية: **الترتيب الزمني، المدّة، التواتر.**

ومن هنا نستنتج بأن أي قص روائي يملك زمن القصّة ذاتها، بيوصفها تسلسلاً بين أحداثها وتوالياتها وزمن خطابها. ويعنى بترتيب تلك الحوادث وفق نمط معيّن.

فقد طوّر جنيت نظريته القوية عن الخطاب الروائي في سباق دراسة لرواية "**بروست**" بحثا عن الزمن الضائع وذلك بتقسيم السرد إلى ثلاثة مستويات: القصة، الخطاب، والقص، فعلى سبيل المثال" **إنياس**"، هو راوي القصة التي يخاطب جمهور المستمعين قص فيقدم خطابا ومثل خطابه الأحداث التي تظهر فيها شخصية من الشخصيات قصة وترتبط أبعاد السرد هذه بنواح ثلاث يستقيها "**جيرار جنيت Gérard Genette**" من خصائص الفعل الثلاث: الزمن اللّغوي، والصيغة، والصوت[2].

3.4 رولان بارت Roland Barthes: وهو أهم البنيويين الفرنسيين الذين تعرّضوا لمفهوم الزمن من جانبه البنيوي الصرف إذ حاول "**بارت Barthes** "الاستفادة قدر الإمكان في مبحث

[1] جيرار جينيت: خطابة الحكاية، بحث في المنهج:تر: محمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص45.

[2] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة،ص48.

الزمن السردي، من الشعرية اليونانية عند إنجازه لكتابه درجة الصفر **للكتابة** " **Le Degré Zéro De L'écriture**" وهو لذلك يستلهم المعارضة التي أقامها "**آرسطو**" في كتابه "**فن الشعر**" بين التاريخ والتراجيديا، حيث يعطي الأهمية لما هو منطقي، على ماهو زمني، إذ يرى في هذه المعارضة، فيما يخص التراجيديا أنه يجب« أن تدور حول فعل واحترام كلّه، له بداية ووسط ونهاية لأنه إذا كان واحد تاماً كالكائن الحي، أنتج اللّذة الخاصة به وينبغي في التأليف ألا تكون مشابهة للقصص التاريخية التي لا يراعي فيها فعل واحد، بل زمان واحد»[1]. كما نجد بارت يحاول الاستفادة أيضا من منهج "**فلاديمير بروبVladimir Propp**" الذي رأى ضرورة تكريس وتعميق الزمن في العمل السردي في كتابه مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ولذلك نجد بارت في مقالة "**النقد البنيوي للحكاية**" "**Analyse Structural Des Récits**" يقول:«أن السرد عبر بنية ذاتها يؤسس التباساً بين التتالي والاستتباع بين الزمن وبين المنطق هذا الغموض هو ما يشكل المسألة المركزية للنحو الإنشائي وهل وراء السرد منطق لا زمني؟ يواصل" **بارت Barthes**" فيقول: ما زالت هذه النقطة موضع الخلاف بين الباحثين ولما كان" **بروب** " اختطّ عبر تحليله الطريق واسعة أمام الدراسات الحالية، أصرّ على لا تبسيطية النظام التعاقبي : والزمن برأيه هو الواقع، وبدى ضروري لهذا السبب أن يجد الزمن في الحكي»[2].

في حين "**آرسطو Aristote** " ذاته لما حاول أن يعارض المسرحية التراجيدية التي حدّدتها وحدة الفعل بالتاريخ الذي حدّدته كثرة الأفعال ووحدة الزمن كان يعطي الأولوية للمنطقي على الزمني.

---

[1] آرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عن اليونانية و شرحه وحقق نصوصه عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دت،ص65.

[2] رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة فرحات عباس ، سطيف، ص16.

ولقد أثار "**بارت Barthes** " أثناء تعرضه للكتابة الروائية قضية الزمن السردي، إذ يرى «أن أزمنة الأفعال في شكلها الوجودي والتجريبي لا تؤول إلى المعنى المعبر عنه في النص، وإنّما هدفها هو تجميع للواقع وتكثيف له بواسطة الربط المنطقي لخلق عالم الرواية بصفة عامة، ولم يكتف بما أورده في كتابه "**درجة الصفر**" للكتابة حول الزمن السردي في الرواية ليعود من جديد في مقدمته القيّمة حول "**التحليل البنيوي للسرد**". " **Introduction à L'analyse Structurale Des Récits**" إلى الربط بين العنصر الزمني والعنصر السببي من جديد، للتأكيد على أن المنطق السردي هو الذي يوضح الزمن السردي وأن الزمنية ما هي إلا قسم بنيوي في الخطاب، مثلما هو الشأن في اللغة، حيث لا يوجد الزمن إلا في شكل نسق أو نظام»[1]، اذا فالزمن السردي في رأيه ليس سوى زمن دلالي، أمّا الزمن الحقيقي فهو وهم مرجعي واقعي حسب تعبير يقتبسه من "**بروب Propp**" «ولهذا فإنّ الباحث في الزمن الروائي عليه التوصل إلى وصف بنيوي الزمن موهوم وعليه نخلص إلى أنّه على الباحث أن يتحرّى الحيطة والحذر وهو ما يلتمس طريقة نحو جريانة الزمن ذهاباً ومجيئاً، وتوقفاً وامتداداً ضيّقاً واتّساعاً، لأنه ما من قصّة إلا ولها نقطة بداية، هذه البداية ستكون مبنية في الغالب على مرجعية زمنية واقعة ولو في ظاهرها، ولكن ليس بالضرورة أن يتواصل الحكي على خطّية زمنية أفقية ملتزمة بالمرجعية الواقعية التي انطلقت منها. بل العكس فإنّ النّص الروائي الذي يسعى إلى بنية جمالية عليه أن يتجاوز المرجعي إلى الوهمي. ليس على مستوى الزمنية فقط وإنّما بقية المستويات الأخرى المكونة للبنية السردية "فضاء، شخصية حدث، رؤية"».[2]

[1] ينظر: رابح الأطرش ، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، ص16.

[2] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

4.4 تزفيطان تودوروف Tzivetan Todorov: لا يبتعد "**تودوروف**" كثيرا عن الطرح الشكلاني، حين يضمن مقالة مقولات السرد الأدبي «إشكالية استعمال الزمن في العمل السردي التي ترجع حسب رأيه إلى عدم التشابه بين زماني القصة والخطاب «فزمن الخطاب (...) زمن خطي، في حين أنّ زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد(...) غير أن ما يحصل في أغلب الأحيان هو أن المؤلف لا يحاول الرجوع إلى هذا التتالي الطبيعي لكونه يستخدم التحريف الزماني لأغراض جمالية»[1] كما تحدّث تودوروف في كتابه "**الشعرية**" أيضا عن زمن القصة وزمن الخطاب وهما يعبّران عن العالم المقدّم والمقدّم له، فهذا التقسيم الثنائي للزمن عاد للظهور من جديد على يد تودوروف، وذلك لتوضيح «قضية الزمن في السرد، والتي طرحت سبب التفاوت الحاصل بين زمن القصة وزمن الخطاب»[2].

«**زمن القصة:** هو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل "الزمن الصرفي".

زمن الخطاب: وهو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له "الزمن النحوي"»[3] .

---

[1] رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي ،منشورات إتحاد كتاب المغرب،الرباط، ط1، 1992، ص55.

[2] تزفتان تودوروف، الشعرية ، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، المغرب، دار توبقال للنشر، ط2، 1990، ص47-49.

[3] سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب ، ط3، 2006 ،49 .

فالمقصود بكلام "**تودوروف**"" **todorov**" أن التحريف الزمني يتيح للمؤلف أن يتصرف في ترتيب الأحداث تبعا للغايات الفنيّة التي يقتضيها العمل الروائي، وليس بناء على ما تمليه عليه مقاصد القصة[1].

زمن القصة إذن هو المادة الحكائية في شكلها ما قبل العمل الخطابي، فهو زمن متعدّد الأبعاد ذلك أنه يمكن أن تجري عدّة أحداث في آن واحد، أما زمن الخطاب فهو الذي يعطي القصّة زمنيتها، كما أنه زمن خطي وهو ملزم بأن يرتب أحداث القصة ترتيبا متتاليا يأتي الواحد تلوى الآخر، فالشكل الهندسي المعقد هو القصة والخط المستقيم عليه الشكل الهندسي المعقد هو الخطاب.

يذهب" **تودوروف**" إلى أنّ الرواية تضم ثلاث أصناف من الأزمنة وهي: زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي، «وزمن الكتابة أو السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ، ثمّ زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص»[2]. وهي أزمنة داخلية حسب تودوروف تتجلى في زمن القصّة، أي داخل خطاب استعراضي "Un Discours Représentatif" وهي كالآتي:

أ-«زمن الحكاية Temps De L'histoire: والمقصود به هو زمن التخيل، أو زمن الحكي المجسد في الحكاية، وكيفية تجسيده على مستوى العالم التخيلي.»[3]

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص115.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص42.

[3] رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر و الأدب ، ص10

ب. زمن الكتابة Temps De L'ecriture: وهو زمن السرد، وهذا الزمن يخص حركة الصيغ اللفظية الحاضرة في النص« ويصبح زمن الكتابة التلفظ عنصرا أدبيا بمجرد إدخاله في القصة أي في الحالة التي يحدّثنا فيها السارد عن سرده الخاص»[1].

ج. زمن القراءة Temps De Lecture: هو زمن لا ينعكس، وهو الذي يحدّد إدراكه المجموع مجموع الأحداث في بنية القصّة، وقد يكون عنصرا أدبيا شريطة أن يأخذه المؤلف في حسبانه داخل القصة، كأن يعلّق في بداية الصفحة، بأنّ الساعة تشير إلى العاشرة صباحا وأن يضيف في الصفحة الموالية أن الساعة هي العاشرة وخمس، وهذه الطريقة الساذجة في إدخال زمن القراءة في بنية البيت هي الطريقة الوحيدة المتوفرة بل توجد طرق أخرى لا نستطيع الوقوف عنها هنا، ونكتفي بملامسة الدلالة الجمالية لأبعاد العمل الأدبي.[2]

« وإلى جانب هذه الأزمنة يعين تودوروف أزمنة أخرى.»[3] "وهي أزمنة خارجية «تقيم هي كذلك علاقة مع النّص التخيّلي وهي على التوالي»:[4]

أ- زمن الكاتب: Temps De L'écrivain: وهو حسب تودوروف هي «المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف» [5] وفي هذا المنحى يقول "**باختين**" «عندما يندمج الأديب في عصره بكل حريّة ويستطيع أن يبدأ عمله الروائي من البداية أو الوسط أو النهاية

[1] رابح الاطرش، مفهوم الزمن في الفكر و الأدب ، ص10.

[2] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص49

[3] المرجع نفسه، ص49

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص111.

[5] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص23.

مختارا الفترة الزمنية التي تناسبه، ولكن دون أن يدمّر التسلسل النصي لسرد الأحداث، وهنا يبدو الفرق واضحا بين زمن الأديب والزمن الذي يروم تقديمه»[1].

أ. **زمن القارئ temps de lecteur** :وهو الاهتمام بالعصر الذي عاش أو يعيش فيه القارئ«وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي الأعمال الماضي»[2]

ب. **الزمن التاريخيTemps De Historique**: وهي المرحلة التاريخية التي جرت فيها الأحداث المقدمة روائيا، كما يقصد بالزمن التاريخي، الزمن الذي يتّخذ التاريخ موضوعا للحكي[3].

إذن الاهتمام بالزمن الخارجي للنص بالإضافة إلى التركيز على الزمن الداخلي للعمل الفنّي بطبيعة الحال، أي ديمومة التخيّل والطريقة التي يقدّم بها السرد، فهناك علاقة جدلية تربط هذه الأزمنة بعضها ببعض، بحيث يؤثر أحدها في الآخر، وهذه العلاقة تعطي العمل طابعا خاصاً على مستوى البناء وعلى مستوى التلقي.

غير أنّ الزمن في الدراسات العربية فهو الآخر عرف عدّة تقسيمات واتجاهات بحسب اختلاف الباحثين ومن أهمهم الباحث والناقد "**سعيد يقطين**"، حيث قسّم الزمن إلى ثلاثة أزمنة: زمن القصة، زمن الخطاب، والعلاقة بينهما يتشكّل الزمن الثالث زمن النّص.

1. **زمن القصّة:** هو الزمن الذي وقعت فيه الأحداث سواء كان حقيقيا أو تخيليا، هو دائما يحدد بنقطة يبدأ منها، تقابلها نقطة ينتهي إليها « وكل مادة حكائية ذات بداية نهاية، إنّها

[1] إدريس بودية: الرؤية و البنية في روايات الطاهروطّار، 2000، ص162-163.
[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص114.
[3] سعيد يقطين: إنفتاح النص الروائي،ص42.

تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلا، أو غير مسجّل كرونولوجيا أوتاريخيا.»[1] إذا فزمن القصة يخضع للتتابع المنطقي للأحداث، «فهو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنّه زمن أحداث القصّة في علاقتها بالشخصيات والفواعل.»[2] بمعنى زمن الأحداث في شكلهما ما قبل الخطاب.

غير أنّ الرواية المعاصرة تتجنب في الغالب تسجيل زمانها الكرونولوجي أو التاريخي صراحة، فإنّ القارئ المثالي أو النموذجي بخبرته وتلبسه للنص يمكنه الإمساك ببعض الإشارات الزمنية البسيطة التي تعمل على بنية النص جماليا، « فالنص واقع معقد ما دام مشوباً بعناصر غير مقولة تجسّدها عملية القراءة، وهذه الفضاءات التي على بياض ليست مكاناً للانتشار الخيالي أو الاعتباطي، ذلك أنه مما ينسب لطبيعة النص كونه آلية كاتمة تتوقع في إرسالها العادي ذاته، زيادة قيمة المعنى الذي يضفيه المتلقي إليه، فالنص ناتج ينبغي أن يشكّل وضعه التفسيري جزءًا من آلياته التوليدية ذاتها، ولهذا فإنّ أي نص يجب أن يتوقع قارئ نموذجيا قادراً على أن يتعاون في التجسيد النصي بالطريقة المتوقعة منه، وأن يتحرك تفسيرياً مثلما تحرك النص توليديا»[3].

2.زمن الخطاب: فهو «الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له»، فهي زمن تزمين الزمن الأول زمن القصة أي أنه زمن السرد، في تعامله مع التمفصلات الزمنية الصغرى والكبرى بكل جزئياتها المختلفة «وفق منظور

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، "الزمن، السرد، التبئير"، ص89.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص49.

[3] خوسيه ماريا بوتويلو إفانكونس، نظريّة اللغة العربية:تر:حامد أبو أحمد مكتبة غريب، النجالة، مصر، ص136.

خطابي متميز يفرضه النوع، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعداً متميّزاً أو خاصًّا».[1]

3. زمن النص: «وهو الزمن الذي يتجسد أولا من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب(....) وهو ثانيا زمن تلقي النص من لدن القارئ في لحظة زمنية مختلفة عن باقي الأزمنة وإن كانت تتمّ أيضا من خلالها زمن القراءة.إنّنا من خلال تعالق زمن الكتابة بزمن القراءة تجدنا أمام ما نسمّيه زمن النّص»[2].

ونجد هناك ما يسمّى هذا النوع بـ: "**زمن القراءة**" أو زمن القارئ أي المدّة الزمنية التي تتطلّبها قراءة النص «في علاقة ذلك بتزمين الخطاب في النص»[3].

حيث أننا نلاحظ أن هذا التقسيم الثلاثي العام، يتجلى في كون زمن القصّة صرفي، زمن الخطاب نحوي، وزمن النص دلالي، وفي الزمن الأخير تتجلّى زمنية النص الأدبي باعتباره التجسيد الأسمى في زمن القصة وزمن الخطاب في ترابطهما وتكاملهما.

إذاً فالنص الروائي في جانبه الزمني يتجلى في زمن الخطاب إذ بواسطته يستمد النص خصوصيته وتميّزه، فلو افترضنا أنّ نصًّا روائياً واحداً القصة أنتج بواسطته خطابين زمنيين مختلفين أو أكثر فإنّنا سنكون إزاء عدد من النصوص الروائية، تعكس عدد الخطابات الزمنية

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،" الزمن ، السرد،التئبير" ،ص89.
[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص49.
[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي" الزمن، السرد، التئبير " ص89.

المستخدمة على النص الواحد، ذو القصّة الواحدة، وهو الزمن المعطى ذو مفاهيم متنوعة، ومع ذلك يبقى «الزمن القابل للقياس وهو الأساس الموضوعي للزمنية»[1].

كما ميّز الباحثون في السرديات البنيوية في الحكي بين مستويين اثنين للزمن هما:

1.زمن القصة: «هو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية ويخضع زمن القصة للتتابع المنطقي.»[2]

2.زمن السرد: «هو الزمن الذي يقدّم من خلاله السارد القصة، ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة»[3]، فهو لا يخضع لأي تتابع منطقي، وليس من الضروري من وجهة النظر البنائية أن تتطابق تتابع الأحداث في الرواية مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت، فإذا كانت أحداث القصّة تروى من البداية حتّى النهاية ،وفق ترتيب طبيعي على الشكل التالي:

أ ب ج د ← ← ← ←

فإن زمن السرد لا يطابق هذا الترتيب الطبيعي للأحداث في القصة ، فيتّخذ سرد هذخ الأحداث في رواية ما أشكالا عديدة ، فمثلا ان يكون على الشكل التالي:

ج د ب أ ← ← ← ←

[1] عبد الحميد المحايدين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن سيف، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، 1999، ص62.

[2] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، منشورات، الاختلاف، الجزائر،ص 87.

[3] المرجع نفسه، ص87.

فالنص مقطع زمني مرتين: هناك زمن الشيء المروي، وهناك زمن القص "زمن المدلول وزمن الدّال" وهذه الثنائية الزمنية في النص الروائي تدعونا إلى الإقرار بأنّ إحدى وظائف النّص هي تعريف زمن داخل زمن آخر.

أن يقيم صلات بين زمن السرد الروائي وزمن القصّة المتخيلة عن طريق "**جون ريكاردو**" "**Jean Ricardou** " وقد حاول "**ريكاردو**" رسم محورين وتوصل إلى إبراز العلاقة التي تتم بين المحورين، وهكذا يحدّد:

1. مع الحوار يكون نوع من التوازن بين المحورين.

2. مع الأسلوب غير المباشر الذي يلخّص الاحداث تسرع وثيرة السرد.

3. مع التحليل السيكولجي والوصف يتباطأ الحكي.[1]

إنّ ما يميّز السرد الأدبي من تعارض بين زمن القصة وزمن الحكي يكون بالأساس من حيث توظيفه الجمالي، يتم إنتاج السرد داخل الزمن، إنّه موجود كفضاء والزمن الذي نحتاجه هو ذلك الزمن الذي تستغرقه قراءته.

[1] جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،1977،ص253.

أولا: في مفهوم المفارقات الزمنية ومستوياتها

1. **الترتيب الزمني L'ordre Temporel :**

نجد "**جيرار جنيت**" قد ميّز بين زمن القصة وزمن الحكاية، انطلاقا من كون زمن القصة زمناً طبيعيا، تقع فيه الأحداث متسلسلة وِفْقَ ترتيب منطقي سببي، أما زمن الحكاية فهو زمن يختلف عن زمن القصة الخطي في كونه يخضع و يستجيب لرؤية السارد،زمن يتراوح بين الرجوع إلى الخلف طالبا للماضي و" حمولاته" وبين القفز إلى المستقبل استشرافاً لأفق المقبل من الأحداث، وهو ما أسماه **جنيت**"**Génette**" بالمفارقات « وتعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث والمقاطع الزمنية في الخطاب السردي، بنظام تتابع هذه الأحداث، أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إليه الحكاية صراحة، أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك ومن البديهي أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائما، وأنها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية»[1].

1. الاسترجاع Analepsie : أو بمعنى آخر السرد الاستذكاري « ويعني استعادة أحداث سابقة للحظة "راهن السرد"»[2]، حيث إن الاسترجاع يحدث عندما يوقف السارد عجلة الأحداث ، ليعود إلى الوراء مسترجعا أحداثا ووقائعها حصلت في الماضي، إلا أننا لا نستطيع أن نجسّدها إلا إذا اعتبرناها نقطة فرضية تمثل بداية زمن السرد حتى يظهر الرجوع، وتتجسّد العودة من

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3،2003، ص47.

[2] نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية ، ص196.

خلال زمن الماضي، ومن هنا كانت « كل عودة إلى الماضي في النص الروائي أو القصصي تشكل بالنسبة للسرد النقطة التي يقوم بها لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة»[1]، إذا فالاسترجاع:« يروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل»[2]، وينقسم الاسترجاع إلى ثلاثة أنواع:

1-1 إسترجاع خارجي Analepsie externe: يعود إلى ما قبل بداية الرواية، « وهو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية و بالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية لذلك نجده يسير على خط زمني مستقيم، و خاص به فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية»[3].

فالاسترجاع الخارجي بما أنه يعود إلى ما وراء الافتتاحية فهو لا يتقاطع مع السرد الأولي، فخطّه الزمني مستقل و من هنا فإن وظيفته تفسيرية وليست بنائية.

2-1 استرجاع داخلي Analepsie Interne : يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص ، و« هو الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي »[4].

3-1 استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين.

2- الاستباق prolepse : أو بمعنى آخر" السرد الاستشرافي" فإذا كان الاسترجاع هو العودة إلى الماضي، فإن الاستباق يعني « كل حركة سردية تقوم على سرد حدث لاحق أو ذكره

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 119.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 88,

[3] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2010، ص18.

[4] المرجع نفسه، ص18.

مقدّما»[1]، وذلك من خلال مختلف الإشارات والتلميحات التي يوظفها السارد، والتي تعمل على الإفادة بمكانية تحقق أحداث، أو وقوع أفعال في المستقبل، وهذا يعني عرض بعض الأحداث قبل زمنها الحقيقي من زمن الحكاية، وهذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ، ثم يتوقف ليقدّم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد، فهو إذن « تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصّلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد الآتي و تؤدي للقارئ بالتنبؤ، واستشراف ما يمكن حدوثه. أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد »[2]. أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث، وهذا النوع من السرد يقدّم معلومات لا تتّصف باليقينية ما لم يتم الحديث بالفعل وليس هناك ما يؤكد حصوله، ولذلك كان أسلوب السرد الاستشرافي شكلا من أشكال الانتظار.

2-1 الاستباق كتمهيد: يعدّ الاستباق التمهيدي بمثابة التوطئة لما سيجري من أحداث، وذلك بطريقة إيمائية ضمنية، بعيدة عن المباشرة الصريحة و تتجلّى في« إشارات أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي، ليمهّد لحدث سيأتي لاحقا »[3].

2-2 الاستباق كإعلان : فإذا كان الاستباق التمهيدي يعتمد على الطريقة الإيجابية الإيمائية في التمهيد لوقوع الحدث لاحقا، فإن الاستباق الإعلاني يتّخذ طريقاً آخر للكشف عن هذا

[1] نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية، ص197.

[2] مهاحسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص211.

[3] المرجع نفسه، ص213.

الحدث، بحيث « يُخبر صراحة عن سلسلة الاحداث التي يشهدها السرد في وقت لاحق، ونقول صراحة لأنه إذا اخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول تواً إلى استشراف تمهيدي »[1].

الحركة السردية و تقنياتها:

1- المدّة Durée: ويقصد بها« وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها في حالة السرعة يتقلّص زمن القصة ويختزل، ويتم سرد أحداث يستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة، أو بضع كلمات بتوظيف تقنيات سردية»[2]، أو كما حدّدها "جينيت" "Genette" بالعلاقة القائمة بين «مدّة القصة مقيسة بالثواني، والدقائق، والساعات، والأيام، والشهور، والسنين، وطول النّص المقيس بالسطور، والصفحات»[3].

وقد عدّ جنيت المدّة الزمنية ضرورية في الرواية، بل إنّ الرواية المتّسمة بالثبات، والمستعنية عن كل تسريع، أو إبطاء، لتخرج عن كونها ضراً من «التجربة المختبرية»[4].

وهذا يعني أن دراسة نظام السرد تعنى بدراسة العلاقات بين زمن الحكي وطول النص، حيث انّ الزمن يقاس بالثواني والسنين والطول بالجمل والصفحات « لهذا يقترح "جيرار جنيت" أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية: الخلاصةSommaire ، الاستراحة Pause ، القطع L'ellipse ، المشهد Scène »[5].

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

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص92.

[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص102.

[4] المرجع نفسه، ص 102.

[5] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص76.

إذ ما نلاحظه أن الزمن «في كل الحالات يخرج عن تطوّره الطبيعي، إما أن يتوقف تماما أو يتسارع أو يتساوى، تبعا للضرورة السردية»[1]، لذلك يستعرض" جنيت" مجموعة من المفارقات و التقنيات الزمنية التي تعمل على إبطال السرد ، أوزيادة سرعته وهي تتبلور كالآتي:

1-1 تسريع السرد: و يتم تسريع السرد من خلال تقنيتين هما:

1-1-1 التلخيص أو الخلاصة "**Sommaire**" : ويتمثل التلخيص في «سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو شهور، أوساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة، دون التعرض للتفاصيل»[2].

كما أن الخلاصة أيضا تتمثل في« أن يسرد الكاتب الروائي أحداث ووقائع جرت في مدة زمنية طويلة في صفحات قليلة أو في بعض الفقرات أو جمل معدودة، أي أنه لا يعتمد التفاصيل، بل يمر على الفترة الزمنية مرورا سريعا لعدم أهميتها»[3].

إذن فالخلاصة نعني بها تقليص الزمن، وإختصاره أي إختصار سنوات عديدة وأشهر وأيام في بضع صفحات، أو فقرات أو جمل و هذا بغية تسريع من وتيرة السرد.

1-1-2 الحذف أو القطع أو الإضمار Ellipses : إذا فالحذف يسمّى كذلك بالقطع وهو «حذف فترة زمنية طويلة، أو قصيرة من زمن القصة، أي أن يكفل الروائي على مرحلة أو مرحلة زمنية، ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارات مثل: "بعد مدّة زمنية" أو مثل " مرت سنوات

[1] إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص104.

[2] نضال صالح، النزوع الاسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص 197.

[3] إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 105.

عديدة" وما إلى ذلك من العبارات التي تدلّ على هذا الحذف الزمني وقد يحدث أن يكون هذا الحذف ضمنيا لا يصرح به الكاتب مباشرة، وإنما يكتشفه القارئ»[1].

القطع هو اختزال زمن من النص، ومدة من الحكاية يسكت عنها، وتكون هناك إمارة دالة على هذا الحذف، كإستعمال بعض العبارات "مرّت سنتين"، "بعد مدّة" وغيرها من العبارات لتسريع السرد، وللحذف عدّة أنواع يحدّدها جيرار جنيت هي:

أ - حذف صريح Ellipse Explicit : ويعبر عنه بإشارات محددة أو غير محددة " E. Détermine" " E. Indéterminé"« فالحذف المحدد هو الذي يشار إليه، ولا ينص على مدّته و يستدل عليه بعبارة "بعد شهر"، بعد سنة، بعد مدّة.... إلخ ».

فالحذف المحدد يعني أن نصرح الحذف والقطع بطريقة وأسلوب مباشر وتعلن عن مدة الحذف أو الزمن، أما الحذف الغير محدد فهو الذي يشار إليه ولا ينص على مدّته ، يأتي غير محدد، وعادة ما يعبّر عنه بعبارة « بعد مدّة" أو " مرّ زمن طويل" أو "مرّت سنوات عديدة" وهنا نصرح بالحذف بطريقة مباشرة ، لكن دون تحديد للزمن »[2].

ب - حذف ضمني Ellipse Implicite : وهي مالا يصرح النص بوجودها بالذات، و إنّما يستدل عليها في ثغرة في التسلسل الزمني، كما أن الحذف الضمني يقف إلى جانب سابقة في تشكيل خطاب الرواية، ويتوزع بطريقة تشعرنا بوجود قطعية زمنية تحدثها الانتقادات الفجائية داخل الحكي.

[1] إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 108.

[2] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 24.

2-1 تعطيل السرد: ويتمثل في تعطيل حركة السرد، وإيقاف نموها من خلال عنصرين يؤديان وظيفة تقنية لوظيفة المظهرين السابقين وهما:

1-2-1 الوقفة "الاستراحة" Pause : تتمثل الوقفة في مختلف المقاطع الوصفية التي تتخلل السرد ، حيث« تكون في مسار السرد الروائي توقفات مهيمنة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية و يعطّل حركتها»[1]، وذلك لما يؤديه من إيقاف لمجرى أحداث الحكاية، فاتحة « المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات وصفحات»[2]، والتي تتعلق بالشخصيات وأوصافها، أو تحديد الإطار المكاني الذي سيكون مسرحاً للأحداث، وذلك من خلال الوقفات الوصفية أو التحليل، وهذا ما يحدث نوعا من القطع الزمني حيث أن الروائي يرى أن قبل الروع في السرد ينبغي أن يعرف بالشخصيات أو الأماكن...، وكتمهيد للمتلقي وهذا يؤدي إلى تبطئة السرد ذلك أن السرد يتحرك افقيا ، فتطول مسافته، إذن الوقفة تساهم في تعطيل وتيرة السرد.

2-2-1 المشهد Scène : وهو« عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها»[3]، فهو بذلك تقنية زمنية تهدف إلى إبطاء السرد والتقليل من وتيرة السرد، وعرض الأحداث حيث «يقصد بالمشهد: المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضعيف السرد، إنّ المشاهد

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص76.

[2] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، الرباط، ط1، 1999. ص 170.

[3] المرجع نفسه ، ص 170.

تمثّل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدّة الاستغراق»[1].

حيث إنّ المشهد هو «حالة التوافق التام بين حركة الزمن و حركة السرد، حيث يتحرك السرد أفقيا وعموديا بنفس حركة الحكاية، فتتساوى بذلك المسافة الزمنية " مستوى الحكاية" و"المسافة الكتابية" "مستوى النص" وهذا لا يأتي في الحقيقة إلا في حالة الخطاب بالأسلوب المباشر " الديالوج و المونولوج" لذلك يسمى بالطريقة الدراسة في كتابة القصة »[2].

حيث «وضّح "جيرار جنيت" هذه التقنية التي تطابق أو يكاد يطابق زمن الحدث بزمن القصة وهو ما يناقض الخلاصة، لأن المشهد عبارة عن قص مفصّل»[3].

إنّ تطابق زمن القصة مع زمن الحكاية، هو ما يدفع إلى تعطيل حركة السرد.

ثانيا: المفارقات الزمنية ودلالتها في رواية "أعوذ بالله" :

لم تتبع رواية "أعوذ بالله" النسق الزمني المتتابع ،حيث يتّضح لنا تخلخل في التسلسل الزمني، إذ من المفروض أن مرحلة الطفولة التي يروي شطرا منها سابقة عن دخوله المشفى،وهذا ما يحيلنا إلى مفارقات زمنية كان لها حضور خاص يلازم السرد خاصة من بداية الرواية، ذلك ان الكاتب يحتاج أحيانا للخروج من زمن السرد للدخول فيه عن طريق السوابق واللواحق.

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي،ص78.

[2] إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص109.

[3] المرجع نفسه، ص 109.

فبرغم من أن السرد في الرواية يخضع في أغلبه إلى نظام التتالي في سرد الاحداث، إلا انّ هذا لم يمنع من أن يتخلل السرد مفارقات زمنية تعمل على كسر هذه الخطية الزمنية المتوالية في شكل سببي منطقي، إذ عادة ما تستولي بين اللحظة والاخرى تقنية الاسترجاع، وذلك حينما يتصل الأمر بمسألة إضاءة الجوانب الخفية من الشخصيات الروائية، عبر العودة إلى ماضي الشخصية، وإضاءة جوانبها الغامضة والمتخفية عن حاضر السرد.

سنشرع في دراسة هذه المفارقات الزمنية مستهلين بذلك بتقنية الاسترجاع بحيث يعدّ هذا الأخير آلية مهمة من آليات إنتاج القراءة التي « تنطلق من تصور المعنى واستكناهه، بغرض الوصول إلى الفهم»[1]. ولا سيما إذا كانت هذه الاسترجاعت تعبر عن خدمة أهداف فكرية وإيديولوجية للسارد كما ان الرجوع إلى الذكريات والماضي يعدّ أمراً طبيعيا في الرواية.

مستوى الترتيب الزمني:

1-الاسترجاع: لقد توفرت الرواية بنصيب وافر من الاسترجاعات، إن لم نقل إنّها استحوذت على الرواية بشكل عام، حيث نجد الكثير من الاستذكارات في الرواية، والتي هي اختصار في الماضي وإحياؤه كي يطفوا على صفحات الآن ويظهر للعيان، والتي تعدّ إلى جانب الاستباقات « بمثابة القلب النابض الذي يضمن عملية التواصل بين النص والكاتب»[2].

يعود السارد هنا بالزمن إلى أحداث وقعت في الماضي وبرجوع هذا الأخير إلى ماضي طفولته، هروبا من دياثة الشمال ومن سياستها التي يشبهها بأكياس من الزبل ذلك الشمال الذي

[1] فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديث إربد،ط1، 210. ص170.

[2] وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتو ايكو النقدي، الدار العربية للعلوم، الجزائر، بيروت، ط1، 2008، ص 170.

يتباهى بتحضّر مزيّف لا يعرف إلا الحواجز الاسمنتية والقتل والنهب، هروبا إلى الصحراء إلى ذلك الجنوب النقي بطبيعته، مسالم يحب العلم ويحتضن العلماء.

وما يلاحظ على الرواية كثرة الاسترجاعات وخاصة الخارجية منها، ومن بين هذه الاسترجاعات الخارجية نجد استرجاع السارد لحياة الفقيد أسعد، في قوله: « لما سألت هدى عن أصل أسعد هذا قال الدليل إنه ولد هنا، هاجر ثم عاد إلى العين رفقة جيش من الإبل والرجال والنساء والماعز والحرارة والكلاب والأدعية والمدائح الدينية، عاد في موكب مهيب يحمل مشاعر نوّرت كلّ فجّ: الدف والناي.

كان يقول بصوت خفيض:

" هل نحن عرب أم أنا في شك من الخليج لجدّة

أم عمت الخراب أنايا نحارب والقادة تصافح العدا"

وترد عليه جوقة الدف بلحن مأتمي تقشعر له أبدان النخيل فينحني نائحا:

"أسيـــــاد لسنـا بعبيد في كل يوم منا شهيد

حجـــــــارة في اليد و"نبتـــــة" في الحديد»[1]

كما نجد استرجاع خارجي، وهو استرجاع للأحداث التي جرت قبل وفاة الجد أسعد«يشاع أنه صعلوك هرب من طيش القلابق وسجونهم وقيل إنّه ذرّية الكتمان، وهناك من رأى انّه مجرد زاهد فتنه سمت الظلام فتوحد بالرمل علّه يبلغ الذات النائية ويقرئها السلام ليتبرأ من جشع

[1] السعيد بوطاجين، اعوذ بالله، منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، ص7-8.

الاشكونيين وحكام بني عريان الذين يعانون من طول الأمعاء وكثرتها»[1]. تعتبر هذه الملفوظات السردية استرجاع خارجيا، لأن الزمن من السرد يبدأ بوفاة الجد اسعد، كما نستنتج أنّ اغلب المشاهد الحوارية الاسترجاعية كانت بين: "ابراهيم اليتيم" و"كاهنة بنت الإمام" و"هدى" و"الجراح" وآخرون.

إنّ استرجاع الماضي هو العودة إليه والغوص في أعماقه والبحث في غماره، قصد توضيح للقارئ الاحداث التي تجري في الرواية، لذلك نجد السارد يحاول ان يسترجع الاحداث التي أدّت إلى اغتيال " أسعد" عندما يقول: «أعدّ الفقيد أسعد خطّة دوّنها في الجريدة ودفنها بانتظار وصول التقارير الاخيرة حول الأمراض التي جرفت القلابق إلى الحماقة الكبرى الدياثة ، ولأنه كان يريد ان يشفي غليله دون اقتلاع لحي اللصوص وشواربهم وأذيالهم، فقد أمر فرقة خاصة بالذهاب إلى نبع البذخ(...) زريعة مرّة وجب تعدادهم لأمر خفيلانهم أحد اسباب طغيان القلابق وتماديهم في الطيش والبطش وتعميم العمش»[2]، ومن هنا نستخلص من خلال هذا السترجاع أن الرواية أخذت منحًا سياسيا.

كذلك نجد السارد هنا يعود بالزمن إلى عهد تأسيس سلطنة بني عريان الموغلة في القدم، حيث نجد السارد يذكر سلطنة بني عريان التي تأسّست خلال فترات زمنية متعاقبة:«أمّا سلطنة بني عريان التي شكّلها الوندال والبربر وبنو هلال والرومان والبيزنطيون والطراطير والفراعنة والانكشاريون والاتراك والفينيقيون واليهود والقراصنة والعرب والمسلمون والمسيحيون والفرنسيون والملاعق والكسكسي فلم تحرك ساكنا لما رات تاريخها مهربا في السفن عبر ميناء

[1] الرواية، ص 17.

[2] المصدر نفسه ، ص 18-19.

العاصمة أشكون»[1]، يعتبر هذا الاسترجاع استرجاعا خارجيا، فقد أعطى للقارئ صورة واضحة عن واقع سلطنة بني عريان في الزمن الماضي، وكيف أنها شكّلت عبر حقب زمنية متعاقبة ،حيث أن هذا الاسترجاع أعطى لنا معلومات تتيح لنا فرصة الفهم، وإيضاح الجوانب المطموسة من تاريخ سلطنة بني عريان، كما نلاحظ أن السارد يضفي طابع السخرية إلى جانب هذه المعلومات.

كما نجد استرجاعات خارجية أخرى، عندما يستذكر إبراهيم اليتيم وصايا جدّه أسعد، وذلك بعودته إلى الماضي بقوله:« أوصانا أسعد بالتكاثر، فلما سئل عن السبب قال لإصلاح العوج العام»[2]، وكذلك بقوله: «لم يستصغر أحدا وما اتّخذ قرارا من غير الجلوس قدامهم مستضعفا طالب النصح»[3] وايضا عندما يقول:«أوصانا جدّنا أسعد بالضيف خيرا»[4].

كما نجد إسترجاعا خارجيا آخر، وذلك عندما يستذكر السارد المهمة التي أوفدها القلابق للجدّ أسعد، بقوله: «يقولون إنّ القلابق أوفدوه في مهمة أخرى و أن سكان العين على علم بما يخبئه، لكنهم تركوه في غفلته ليجروا عليه تجاربهم اليومية الخاصة بمفعول المكهرب المحايد، وهو يعتقد في قرارة نفسه أنه تسرب إلى العين متنكرا دون ان ينتبهوا إليه، وهم يرون انه كجرذ المخبر لا يعرف كوعه من بوعه، بل إنه يعرف كيف يقرر ويهدر ويمشي في الارض مرحا»[5].

---

[1] الرواية، 13.

[2] المصدر نفسه، ص13.

[3] نفسه، ص 19.

[4] نفسه، ص 25 .

[5] الرواية، ص 28.

وهناك استرجاع خارجي آخر، حيث تذكر الأحداث والوقائع التي جرت مع اسعد الذي هرب من بطش القلابق والطراطير، مختبأ في قبته الصغيرة، حيث شبّه حالته بحالة النبي الكريم الذي فرّ من بطش الكفار الذين كانوا يحاولون قتله فاختبأ في "غار حراء" خوفا من قتله،فمن خلال هذا الاسترجاع حاول السارد أن يعطي لنا صورة واضحة من خلال تشبيه حالة الفقيد أسعد بحالة النبي الكريم «قال الدليل إنّ الولي اسعد مكث في قبّته الصغيرة عدّة سنين التي بناها لنفسه في هذه البقاع التي اصبح جزءاً من رملها و ترابها»[1].

« في غار كهذا كان النبي جائعا محموما يطلب دثاراً، من غار كهذا أشرقت شمس الإنسان يوما ففتح بوابات البصيرة ، أعاد تعريف الإنسان»[2]، كما شبّه حب أسعد وكرمه على الفقراء بالمسيح الذي كان معطاءا للحب والخير، ويتجلى ذلك في قوله: « أوصانا جدّنا أسعد بالضيف خيرا»[3] وكذلك بقوله: «في قفر كهذا حمل المسيح قلبه معلقا في عصاه من الحواريين إلى غاية يهوذاً الاسخريوطي من غريكو إلى سيناء وهو يتغنّى بالروح موزعا الحبّ على البشر التعساء، هكذا مجّاناً»[4].

ومن خلال هذا نلاحظ أن القارئ سريعا ما تتضح أمامه هذه التلميحات التي يوجدها السارد داخل الرواية، وتستند تأويلاته لا سيما حين يقدّم لنا بعض التشبيهات والتوضيحات، وذلك قصد توضيح الرؤية للقارئ.

---

[1] المصدر نفسه، ص 10.

[2] نفسه، ص 32.

[3] نفسه، ص25.

[4] نفسه، ص32.

ونجد استرجاع خارجي آخر، وهو عندما يسترجع الكاتب أحداث جرت في الماضي وهو ممدد على السرير في المشفى. فيقول« كان الطرطور الصغير يرسل إلى جبل الأوحال فرق الضغينة، لم ينتبه أحد، كا يطلّ علينا من صندوق الكذب، ويقول كلاما من القطن، كان قاتلا ضد القتل، ثم جاءت تلك اللحظة، كانت استكشافا مرعبا غيّر شكل خطاي، تلعثمت عن آخري، وراح دمي يتمايل من فرط الدهشة. سكر دمي، لم أجد سلاحا يمحو المكان الذي جلست فيه مع الفرق القادمة من تلك المخابئ التي تم التخطيط فيها لقتل مئة ألف و تسعمائة و تسعة وتسعين عار من عراة سلطنة بني عريان»[1]، فنلاحظ هنا خلخلة في التسلسل الزمني للأحداث، حيث تعدّ معظم الاسترجاعات التي قام بها الكاتب عند دخوله المشفى،وهنا يجد القارئ نفسه أما تنافر زمني،مما يستدعي هذا القارئ لإعادة ترتيب الأحداث وذلك وفق هذه المفارقة "الاسترجاع".

يتجلى استرجاع خارجي آخر، يحمل طابعا آخر طابع الصفاء والهدوء، إلى زمن الماضي المشرق، بعيدا عن كل الصراعات الذي عمل الحاضر على تدنيسه، وذلك بالعودة إلى الوراء، بالرجوع إلى طفولته التي يحن إليها، حيث انفتحت ذاكرته على ماض بعيد استعادة ذاكرته السابقة، وذلك عندما يقول« أذكر أنني كنت في ضيعتنا عندما طرح عليّ جدي سؤالا مملا أصغر مني سنا، كان السؤال يرضع أصابعه، ويبكي أحيانا بحثا عن الحليب والحلوى»[2]،حيث يروي لنا شطراً من طفولته، تلك الطفولة التي تتّسم بالعفوية المفعمة بالحب

[1] الرواية، ص240-241.

[2] الرواية، ص 61.

والنقاء المسالمة، بعيد عن كل المشاعر التي يملؤها الحقد والاحتقار بعيدا عن كل تلك الصراعات التي تعصف بذلك الشمال المزيف.

ونجد استرجاع خارجي أيضا ،عندما يقول: « هل تعرف لماذا يقول لك جدّك هذا الكلام؟ أنت بهجتي، عوّضت والدك الذي قتله الأعداء، والآن لما أراه جالسا قربي أرى ابني أرى الماضي، الفقر، الأخطاء، الخيانة، الكلام الذي يلبس السترة البيضاء والعمامة البيضاء والحذاء الأبيض، الكلام الذاهبإلى الجريمة بسجّادة ومسبحة، بمبادئ من الدمّ والأظافر الطويلة، بمخالب مهمة»[1]، وكذلك عندما يقول: «كان يقول لنا إنها كنز وجب عدم الإفشاء بوجوده إلى أن يكبر هذا الولد و ينعم بخير لا مثيل له. من يدري ؟ قد يصبح اليتيم مؤرخا»[2].

ونستنتج هنا أن السارد عاش يتيما، ومن خلال هذا الاسترجاع أعطى لنا صورة واضحة ن الطفولة التي عاشها السارد،« مرّت الطفولة قربى كنسمة لا أحد اشترى لي كعكا أو لعبة، لا أحد أهدى إليّ دبا من القش أو كرة، و لكنني عشت، لا أدري كيف ولماذا»[3].

كما نجد السارد يعيد إضاءة ذاكرته من خلال استذكار طفولته ، وكذا استرجاع لنصائح جدّه ، وهو استرجاع خارجي، وذلك عندما يقول: « كم من مرّة قلت لك لا تنخدع بالشكل، أترك المظهر وتأمّل الجواهر، أنت اليوم صغير وعندما تكبر وتفسدك الشوارع التي حفظتها قبلك»[4]،وكذلك ما ورد على لسان جدته: «كم يجب أن يعيش جدّك ليعلمك النظر، لا تعيش

[1] المصدر نفسه، ص 62.

[2] نفسه، ص 71.

[3] نفسه، ص 64.

[4] الرواية، ص 62.

كالناس، اكبر في كل يوم سنة، أنت مقبل على حياة يجب أن تشارك فيها ، أن تشتق لنفسك طريقا إلى خلاصك، أن تعرف وضعك البشري قبل الاوان»[1]. وكذلك عندما يقول: « كان الربيع في أسبوعه الأول يَحْبُو، و كنت اضحك عليه لأنه ما فتئ يبول في سرواله ولا يتركنا نستريح ببكائه المتواصل، هكذا فكّرت مرّة بيد أن جدي أعاب عليّ هذا الخيال الساقط ورأى أنه لا يشرف الضيعة، ناصحا إياي بالنظر إلى الأرض باحترام لأنها مدرسة أحسن من مدرسة القرية حيث تعلّمت اللغة و الحساب»[2]، وهنا أعاب الجد عليه هذا الخيال، ناصحا إياه بالنظر إلى الأرض والكائنات الاخرى بإحترام.

ومن خلال هذه الاسترجاعات الخارجية، تتضح لنا العلاقة بين جدّده والفقيد أسعد وذلك من خلال قوله: «أسئلة لا يعرف أجوبتها سوى هو،هو وأسعد»[3]، كلّ هذه الاسترجاعات ساهمت في توضيح وإعادة ترتيب الاحداث، حيث اننا نلاحظ ان هناك تنافر زمني مما يحدث خلخلة في ترتيب سير الأحداث، فهذه التقنية " الاسترجاع" ساهمت في تحفيز القارئ نحو إعادة ترتيب مسار الأحداث ، وذلك بالعودة إلى بداية البدء إلى نقطة الصفر.

أما بالنسبة لاسترجاعات الداخلية في هذه الرواية، فهي قليلة جدا، بالمقارنة مع الاسترجاعات الخارجية، ومن ذلك قول السارد: «يا سادتي قصدت المقام حاجاً، اهترأت عظامي في شمالهم وشمالكم، وودت معرفة الأرض كما ولدت من يومها الاول إلى يومها السادس،ليس هذا فقط نذرت على نفسي البحث عن مكان يشبه طور في الأول، عندما كنت

[1] المصدر نفسه، ص62.

[2] نفسه، ص63.

[3] نفسه، ص 65.

بدائياً، أنتقل من كهف إلى كهف وأغني بعفوية، أقفز من حجر إلى حجر ممتلئا بالحياة، قانعا بقدري، وقتها لم تكن هناك لا ولايات ولا شرطة، لم يكن الدود قد أنجب الرؤساء رؤساء بهذا العدد المحزن»[1]،نلاحظ أن هذا الاسترجاع يعكس حنين السارد للعودة إلى طفولته حين كان يعيش بعفوية ، راضيا عن نفسه قانعا بقدره بعيدا عن ذلك الشمال المهتري، بحثا عن النقاء والصفوة، عندما كان يحكم القبيلة، شخص واحد لم تكن هناك لا ولايات ولا شرطة ولا كثرة الرؤساء.

كما نجد استرجاعا داخليا آخر، وذلك عندما يسترجع السارد مقتل الولي أسعد، ويتجلى ذلك في قوله: « عندما هوجم الولي أثناء صلاة التراويح طار رأسه نتفا وبقي الجذع ساجدا، لم يسعفه الوقت ليقول من أنتم؟ ولماذا؟ حزن حزن إذا أبصر ما حصل، ثمّ صيّره شبحاً أو ورداً يؤم المقام، كانت روحه تحرس الحارة والحراس من سطو الاعداء الذين لا احد يستطيع معرفة ساعة قدومهم مدجّجين بالعصي والسيوف والسواطير والخناجر والمطارق والبنادق والضغينة والقرارات والبنود والقمل»[2]، كما يقول أيضا: « بعد اسابيع من موت اسعد نضجت الإشاعة ولم يعد احد يفرّق بين الحقيقة والخيال، اشتعلت العشائر بحثا عن الجاني الذي سفك دمّ وليّ كان سؤال المريدين والأعداء منتصِباً على الألسنة والكثبان: من؟»[3]، وكذلك بقوله: « لا أدري أي قوة أحالتني على ما يشبه النبع عندما كنت أعبر منحدرا يقود إلى متاهة أخرى قيل إنها المعبر الوحيد إلى بوابة قبّة أسعد التي نهب منها السياح كنوزا ومخطوطات عرضت في متاحف في

[1] الرواية، ص 7-8.

[2] المصدر نفسه، ص 10.

[3] الرواية، ص 10.

العالم دون حياء، كما نهب الغزلان وأكلت مشوية على الجمر صحّة العسس، كان الملوك والأمراء يجيؤون إلى الجنوب رفقة أموالهم وعمائمهم وبطونهم ووسخهم فيقتلون بشراهة ويأكلون بشراهة أكبر»[1]، من خلال هذه الملفوظات السردية، يستذكر السارد مقتل الولي أسعد، كيف غدر به القلابق، كما عمل هذا الاسترجاع على العودة إلى أحداث سبق ذكرها ويتم التأكيد عليها بفعل التكرار الذي يفيد التذكير ،وعمل أيضا على تنوير اللحظة الحاضرة في حياة الشخصية من خلال استعادة الماضي، وإلقاء الضوء على جوانب كثيرة من ماضيها وعالمها الداخلي وأبعادها النفسية والاجتماعية فالاسترجاع ذو" وظيفة بنيوية، لأن الشخصيات التي تحيا أمامنا يشكّل ماضيها حاضرها".

ويتجلّى كذلك في مقطع آخر استرجاع داخلي، فأغلب هذه الاسترجاعات كانت تدور حول الجدّ أسعد: «تحدّث العارفون فقالوا إنّ أسعد ألّف كتابا غريبا في علم طبقات الأرض ونشأتها و فيزيائها(...) والجغرافية وطبائع النفس والجغراسية ولا أدري أية علوم أخرى لم أحفظ اسماءها الطويلة كسلالم رجال المطافئ وأزيد جدّا»[2]، فهو هنا رجع إلى ماضي هاته الشخصية باعتبارها شخصية رئيسية تدور حولها أحداث الرواية.

جاء هذا الاسترجاع لسدّ ثغرة زمنية في النص، وللإجابة عن السؤال، وكذلك ليوضّح لنا نهاية هذه الشخصية التي كان مصيرها القتل.

[1] الرواية، ص 13.

[2] المصدر نفسه، ص20.

« جمع الاستاذ عبدو ما يناهز الألف كتاب وأرقام جدرانية وبين مدن الدياثة توزع بين المشفى والورق ومع الوقت كتب مذكّرات وتأملات حول اللون، النور والظلمة، الموت، أثر المساقفة على الإدراك، المادة، جمالية جواهر الشكل، أشكال الجوهر الواحد»[1].

كما نجد في مقطع آخر استرجاع داخلي، المتمثل في هذا القول: «... له معلومات عن أسعدكم الذي أراد قطع دابر داي الشر، فقطعوا راسه في أحد أحاد ذلك الخريف، سمع كثيرا عن نفق الانفاق وأعجبه، قال لي يجب بناء عدّة أنفاق لحماية الخلايا الدماغية المتبقية من سطوة صندوق الكذب. حتى لا تضيع الرغبة في زحمة المرض المبرمج والفقر المبرمج والكسل المبرمج، حتى لا تاتي الحرب المبرمجة والحماقة والدياثة على وهج ذلك الماضي الذي منح بني عريان علامتهم»[2]، وهنا السارد يسترجع الاحداث التي وقعت قبل مقتل الجدّ أسعد، الذي أراد التخلص من حماقة القلابق ودياثة الشمال إلا أنه قتل قبل تحقيق غايته.

كما يبقى عنوان الرواية" أعوذ بالله" متعلقا بإسترجاعات السارد: «أعوذ بالله من صندوق الكذب، أعوذ بالله من القلابق، أعوذ بالله من الدايات والباشوات وأنصار الأعداء، أعوذ بالله من الأمعاء التي لا تستحي، أعوذ بالله من الكرش الذي جعل أعلاها سافها، أعوذ بالله من الرأس إذا أصبح معدٍّ، اعوذ بالله من شمال يأكل الجنوب»[3]، وهنا نستنتج أن عنوان الرواية متعلق بزمن الدّياثة، زمن البطش والقتل، زمن إجتاح فيه الفساد، شمال يأكل فيه الجنوب، فمن خلال

[1] الرواية، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص29-30.

[3] نفسه، ص248.

هذه الإسترجاعات سرعان ما تتضح الصورة أمام القارئ ، أن عنوان الرواية "أعوذ بالله" هي صورة عاكسة لأحداث التي تجري داخل الرواية.

في المقابل " زمن مقتل الجد أسعد" إلى جانب الحاضر الذي يعيشه المتمثل في " زمن الوضع السياسي الراهن المتدهور" زمن الفساد و السلطة ، إنه زمن التزييف، زمن الدياثة، زمن القلابق والطراطير: « عندما يحتل البطن مكان الرأس لدى أولاد الجيب وفلاسفة الجيب" لأن القلابق لا تهمهم الرغبة حسب الإشاعات، بل ان هناك من يقولون إنّ القلابق يهتمون ببطونهم وبطون كلابهم وقططهم و فئرانهم وأبنائهم المدلّلين ولا نيتبهون غلى الهوة التي راحت تبعدهم عن العلماء والاكواخ التي لم تعد قادرة على الابتسام مرّة واحدة في الشهر»[1]، حيث يبدي السارد سخطه ولعنته على الحال السياسي المتدهور، فهو لم يعد يطيق دياثة الشمال، ولا يريد أن يبقى في موقع حلّ فيه السياسي المتهوّر محل الكاتب الأنيق،" هل هذه سياسة؟ اللعنة... اللعنة... اللعنة... ها قد حل السياسي المتهور محل الكاتب الانيق، ساستنا أكياس من الزبل، أما الكاتب انا فلا علاقة لي بأكياس البلاغة، لذا يممت شطر الصحراء»[2] ، إنّ القارئ سريعا ما تستند تأويلاته و قراءته فيكشف القارئ رفض أو معارضة سارد بهذا الوضع السياسي الراهن الذي يَحتاجُه الفساد.

ويتجلى استرجاع داخلي اخر من خلال قول السارد:«كيف حدث ذلك؟ تذكّرت رسائل أسعد،مازلت أحتفظ بها، دفنتها في جبل الاوحال الذي غرقت فيه آلاف الحقائق والرؤوس التي

[1] الرواية، ص 126.

[2] المصدر نفسه، ص 14-15.

كانت تقتل نفسها: الطغاة، السنة، الأثنا عشرية، الكفار، الامراء، الاخوة، كانت مصيدة كبيرة»[1] فهذا الاسترجاع أعاد السارد إلى الماضي، حيث يتذكر رسائل أسعد التي مازال يحتفظ بها ، التي دفنها في جبل الأوحال.

ويتجلى في مقطع آخر استرجاع داخلي كذلك، حيث يسترجع السارد قول الحاج يوسف عندما يقول: « دلّني الحاج يوسف على علامات لم أنتبه إليها، كان عليّ ان أدقق جيّدا، مسألة المقبرة الأولى والثانية»[2].

ونجد استرجاع داخلي آخر وذلك عندما يستذكر السارد لرفق جدّه باصغر الكائنات،حيث أن جدّه عاش كريما، بعيدا عن الخصومات وسوء الظّن بالناس ،كان قريبا من ربّه وذلك في قوله: «فهمت لم ظلّ جدّي يسير متّئداً رتى خطاه قاسية حتى لا تطأ قدماه الكائنات المجهرية التي ترافقنا، لم يعد يتحدث نسي الكلام والأعراس والخصومات وعباد اسوء وصام كثيرا، رمضان نفسه لم يكن يصوم مثله، لذلك صنع رمضانه الخاص به، وإذا كان يبصر مالا يعجبه يستعيذ، يرفع عينيه إلى السماء ويتمتم، غي أنّي لم أفهم كيف أقام معي تلك العلاقة التي كانت خليطا من الجدّ والشفقة، أكان يريد أن أرث عينه حتة لا يتملكني العمى؟ أن أثمر قبل أن أزهر؟»[3].

ونجد استرجاع داخلي آخر جاء على لسان السارد، فيقول: «كانوا يعتقدون ومازالوا أن الأموات يتجولون في فضاءات الجنوب ليل نهار، دون مغادرة الجهات التي ولدوا فيها و تركوها

[1] الرواية، ص 241.

[2] المصدر نفسه، ص 249.

[3] نفسه، ص 78.

إما جياعا أو مغتالين، تأخر السيّد، اعتبروني عالما»[1]، يتمثّل هذا الاسترجاع في اعتقاد سكان الجنوب بأن هناك ارواح وهي أرواح الأموات، يحرسون فضاءات الجنوب ليل نهار دون أن يغادروا الأماكن التي ولدوا فيها.

لقد جاءت هذه الاسترجاعات أوالارتدادت إلى الماضي في إطار التأصيل للشخصيات في الرواية سواء تعلّق الامر بـ" الولي اسعد" أو بـ" جد الكاتب و طفولته"، فقد منحت هذه الاسترجاعات الخارجية منها بالتحديد الشخصيات فرصة الحضور في زمن السرد باعتبار أنها شخصيات محورية وأساسية في الرواية، فشخصية أسعد في ههذه الرواية لم تظهر في زمن السرد الذي جاء إلا بعد وفاته ،إلا أنّ الاسترجاع منحه الحضور، كما أنّ هذه الاسترجاعات قامت بدور جمالي في الرواية، حيث ساعدت على التخلص من رتابة الحاضر،كما ساهمت بشكل كبير في تنوير اللحظة الحاضرة من خلال استعادة الماضي، وذلك بإلقاء الضوء على بعض الجوانب من حياة أسعد وعالمه الداخلي وأبعاده النفسية والاجتماعية باعتباره الشخصية المحورية في الرواية.

1. الاستباق: الاستباق يعد ثاني تقنية من تقنيات المفارقات الزمنية، ويعد الاستباق على أنه الاستشراف للأحداث التي تجعل القارئ يتنبأ بها قبل أن يصلها السرد، وهنا يكون اختصار للزمن، كما أنها تختصر رؤية عند القارئ في تصوره للأحداث ،وتفاعل الشخصيات معها، فنجد في الرواية نوعين من الاستباق: الاستباق الداخلي والاستباق الخارجي.

وما نلاحظه أن الاستباقات تقل في هذه المدونة الروائية مقارنة بعدد الاسترجاعات إلا انها لعبت دوراً مهما في توجيهنا نحو معرفة بعض الأحداث والتكهن بوقوعها قبل أن تقع

[1] الرواية، ص 208.

وخاصة الاستباقات الداخلية منها والتي ساعدت على الكشف والاعلان في بعض الأحيان عن نهاية بعض الاحداث بشكل صريح، ونجد من بين هذه الاستباقات الداخلية تنبأ السارد بمستقبل الصحراء، وما تزخر به من مناظر جميلة وخلابة، وقبلة للسياح، والتي ستكون مصدر إلهام هؤلاء السياح الذين سيكتبون عنها، إذ يقول: «و سيكتب السياح عن المناظر الجميلة ، عن عبقرية الرمل و الريح ،لأنها ببساطة صور للخالق نفسه»[1]، ونجد استباقا داخليا اخر في توقع السارد لحالة البدو بعد رجوع السياح إلى عواصمهم بقوله: « لأنه سيرجعون بعد أيام إلى عواصمهم تاركين البد وحدهم مرابطين في المكان وحدهم لا شريك لهم، يجلسون أمام الدور الطينية و ينتظرون... ينتظرون»[2]، فمن خلال هذا الاستباق، نلاحظ أنّ الكاتب يتحدّث بنبرة حزن، لما ستاؤول إليه حالة البدو، برحيل السياح، فهم يعانون من إهمال وتهميش الشمال فلا سبيل لهم سوى الانتظار، وهذا ما تحقق فعلا ، فهذا الاستشراف للاحداث جاء ليعطي لنا صورة واضحة، فهي دلالة عن الحالة المأساوية التي يعيشها البدو نتيجة إهمال الشمال.

ونجد استباقا داخليا آخر ذكره السارد على لسان جدّه، بقوله: « عندما تكبر انتظر قليلا، ستعرف القلابق والطراطير والأشكونيين وبني عريان على حقيقتهم»[3]، فبالرغم من قول جده لتلك الحقيقة المؤلمة له إلا أنّها تحققت فعلا فيما بعد، حيث تمادى القلابق والطراطير والأشكونيين في بطشهم، فجعلوا الشمال ينزف من الدياثة، فكل ما حصل بالفعل كان مطابقا لقول جدّه.

[1] الرواية، ص 36.

[2] المصدر نفسه، ص38.

[3] نفسه، ص77.

ونجد كذلك استباقا داخليا آخر، الذي جاء على لسان السارد، بقوله: «هكذا ستجعلون أعلاها سافلها. إملأوها ما استطعتم باليتامى والأرامل والمفجوعين في ذويهم، سيلتحق بكم الناقمون واللصوص والمساجين والمحكوم عليهم بالإعدام ليؤازروكم فلا تشفقوا على أحد»[1]،حيث قام السارد من خلال هذا المقطع الاستباقي بالتمهيد لبعض الأمور التي ستقع مستقبلا بالإشارة إلى الجرائم التي ارتكبها القلابق والأشكونين في حق هؤلاء، وقد حاول السارد بهذا المقطع لفت انتباه القارئ،وخلق حالة ترقب وانتظار لديه، وزيادة لهفته كذلك على ما هو آت كلّما تقدّم زمن السرد، فقد كانت هذه الاستباقات الداخلية هي من يحملنا على توقع نهاية مأساوية لأولئك القلابق والطراطير والاشكونيين.

وكذلك نجد استباقا داخليا أيضا على لسان السارد، بقوله :« سأسهر اليوم ، سأستمتع بهذه الذخيرة، وكلّما أعجبتني فكرة نهضت ورقصت معها، معها أو مع يدي، أو مع انفي، أو مع ظلّك»[2]، حيث أنّ السارد يستشرف بالأحداث التي ستقع اليوم إشارة صريحة بأنه سيسهر ويحتفل وإن أعجبته أية فكرة سيدونها في دفتره، قد حاول السارد بهذا المقطع لفت انتباه القارئ مما يخلق عنده حالة من الترقب والانتظار، وهذا الاستباق تحقق فعلا.

ونجد استباقا داخليا آخر بقوله: « أقصّ عليه حكاية قصيرة أو نكتة وإن كان مرتاحا سأحكي له ملحمة تشبهه»[3].

[1] الرواية ، ص 179.

[2] المصدر نفسه ، ص 198.

[3] نفسه ، ص 202.

ونجد استباقا داخليا آخر عندما يقول السارد: « سنلتقي بها، أما لماذا بنت الإمام فالكاتب أدرى، يقول إنّ أباها من الحكماء ببني عريان»[1]، ويعتبر هذا الاستباق مقطعًا تمهيديًا لما سيأتي من الاحداث الرئيسية فيما بعد ، حيث يشير السارد بطريقة صريحة عن الحدث الذي يكشفه السارد للقارئ فيما بعد، وهذا ما تتحقق فعلا .

ويعدّ الاستباق الذي جاء على لسان السارد من أبرز الاستباقات الداخلية التي مهّدت لجريمة قتل الجد أسعد إذ يقول: « سيعذبون من يريدون تعذيبه ويوزعون الآخرين على المحاكم الخاصة لإيقاف الإشاعة، سيحكمون عليهم بالإعدام ثم يحرقونهم نهائيا لإخلاء المقابر للمخلصين»[2]، وهذه السابقة تحققت بموت أسعد الذي هاجمه القلابق أثناء صلاة التراويح الذي أراد قطع دابر داي الشر فقطعوا رأسه، فهذه السابق دلّت على حدث ما، لما فيه من دلالات تدعوا القارئ للتنبأ بالأحداث التي ستقع مستقبلا وأشار إليها بشكل لا يمكن للقارئ أن ينتبه إليه، إلاّ بعد وصوله إليه وتحققه بالفعل.

ونجد أيضا استباقا داخليا آخر عندما يقول الكاتب:«سنجلس ونتحدث هذا المساء أو غدا صباحا»[3]، وهذه السابقة تتمثل وظيفتها في نظام الأحداث في خلق حالة انتظار عند القارئ.

ويعد الاستباق الذي جاء على لسان السارد، بقوله: « سنجلس في زاوية ما من أرض الرّب وتنظر إلى الدنيا بإحتقار، نسمع ولا تسمع، ترى ولا ترى، يتبدو لك الاشياء خرابا عظيما يغوي المخلوقات، ستفقد الأمل، لن تأمل في شيء مهما كانت قيمته، حتى القيمة تكون لا قيمة

[1] الرواية ، ص 206.

[2] المصدر نفسه، ص 212.

[3] نفسه ، ص 216.

لها»[1]، وجاء هذا الاستباق لاستشراف الأحداث بمثابة تمهيد لبعض الامور التي ستقع مستقبلا وهذا ما تحقق بالفعل، فالكاتب أصبح ينظر إلى الدنيا بعين احتقار لما آلت إليه الأحداث بسبب دياثة الشمال وبطش القلابق، لهذا الكاتب قصد الجنوب حاجًّا، هرباً من أصقاع الدياثة.

وكذلك نجد استباقا داخليا، إذ يقول: « لم تصل بعد، ستلتحق بعد لحظات، هل تسمعني؟ كسول، نمت مرة أخرى»[2]، وهذه السابقة تحققت بالفعل فبعد لحظات وصلت ندى إلى المشفى،حيث كان الكاتب ممدّدا على السرير في المشفى.

لقد كانت هذه الاستباقات ذات أهمية كبيرة في الرواية رغم قلّتها مقارنة بالاستباقات الخارجية، حيث انها ساهمت في حمل القارئ على التنبؤ بمستقبل بعض الشخصيات في الرواية«احتقار الكاتب للشمال» ، وتوقع نهاية معيّنة لبعض الأحداث "النهاية المأساوية لهؤلاء القلابق والطراطير والأشكونيين".

والملاحظ بأن الاستباقات الخارجية استحوذت بشكل كبير على الرواية مقارنة مع الاستباقات الداخلية، ومن ذلك نجد استباقا خارجيا الذي جاء على لسان السارد بقوله: «خشيت أن أفضح علمي فيستولي عليه كاتب وينشر هالة أدبية تقضي علي»[3] ،وهنا يتّضح خوف السارد من أن يستولي على علمه الأدبي، حيث تعدّ هذه الرواية، رواية سياسية إيديولوجية تصوّر الصراع الحاصل المتدهوّر بين الشمال والجنوب، أن تكون سببا في القضاء عليه.

[1] الرواية، ص 228.

[2] المصدر نفسه، ص 260.

[3] نفسه ، ص 16.

نجد استباقا خارجيا الغير محقق، فقد تمثّل في تخمينات السارد بقوله: «نعم، سيجتمع آدم وحواء هناك، يتقاسمان قهوة بلا سكر، ينظران إلى بعضهما بشفته ثم ينخرطان في النحيب لأنّ أحد أبنائها ذلّ وتألّم: حفيد الحفيد،الإبن المقدس، المهمل في المدّ،وفي هذه المسافة الغامضة التي لا قرارة لها، سيخرجان شجرة الحياة ويبحثان عن الخلل: لا تقرباً...»[1] ، فهذه العبارة كفيلة باستشراف الأحداث التي ستجمع بين آدم وأمنا حواء، حيث سيجلسان على مائدة واحدة وسيبكيان على مقتل ابنهما أسعد الذي قتله الاشكونيون، يبحثان في أسباب مقتله ويحاولان تصحيح هذا الخلل وكذلك بقوله: « الصوت القادم من غمر الأزمنة، من الزمان البشري، من هنا من حيث لا يعلم أحد، لا إخوان الصفا ولا داروين، حيث لا شكل للمساحة لهلامية في كنّاشها الكبير أنّ حفيدها ابراهيم اليتيم أهين في أرض الربّ وليس السروال قبره أو ديك، في مقبرة الاولين ، وفي الأخير يقرران كالعادة: يجب أن تعرف المعاناة لتكون إنسانا»[2]، وهذه كلّها استشرافات للأحداث التي ستقع في المستقبل، لكننا لا يمكننا الجزم بأنها ستحقق أولا.

وإذا كان الاستباق في عرف النقاد يقتل عنصر المفاجأة و الانتظار لدى القارئ ، فإنه في هذه المدونة ينبأ القارئ بطغيان الحاضر و يوهم بأبديته لذلك قلّ حجم الاستشرافات بنوعيها التي تساعد على خلخلة وهدم أسطورة هذه الأبدية.

لذلك فإننا نقدم أمثلة عن بعض ما تضمّنته المدونة من استشراف ومن بين هذه الاستباقات الخارجية نجد أن السارد يتنبأ بمجيئ أسعد آخر إلى العين وابراهيم آخر وكاتب آخر وغيره، حيث تصبح الصحراء في الرأس وليست في الأمعاء حيث يتنبأ السارد بمستقبل

[1] الرواية ، ص 43.

[2] المصدر نفسه ، ص 43-44.

مشرق،وأن الاوضاع ستتحسّن يوما ما، إذ يقول:« سيجيئ أسعد آخر إلى العين، يجيء ابراهيم آخر، كاتب آخر أو سائح ما من قارة ما، وسيجد ابراهيم ما يرتدي ملابس الآخرين، وبعد لأي سيكتف أن الصحراء في الرأس وليست في المساحة، سيدرك أن هذا الإبراهيم يبكي لأنّ الآخر سعيد»[1] ، ومن خلال هذا المقطع الاستباقي حاول السارد إشراك القارئ في بناء النص من خلال تاويلاته في نفسه نوع من التشويق لمتابعة احداث الحكاية إلى النهاية.

ونجد استباقا خارجيا غير محقق الذي يتمثل في تخمينات السارد المتمثلة في رصد الفساد،حينما تصبح خيرات هذه الأرض معرضة للنهب والاستغلال من طرف القلابق والطراطير، بقوله:«هذا النفط سينفضهم على آخرهم، اليوم أو غدا، النفط يمر من هنا ولا يقول لنا السلام عليكم، نحن نعيش في هذه الأكواخ الطينية منذ وجدناه، لا حظّ لنا، لنا الحطب والشموع والرمل والغبار »[2]، فالسارد يستشرف الأحداث التي ستؤول إليها هذه الأرض في المستقبل.

ونجد استباقا داخليا آخر الذي جاء على لسان السّارد ، إذ يقول: « ولكننا سنطالب حقّنا في حقّنا ، بهدوء وحكمة جدّنا، نحن لا نريد الوصول إلى الفتنة كما يريد القلابق ومن معهم»[3]، وهنا السّارد يتنبأ أنه في يوم من الأيام، سنطالب بحقنا المسلوب، وسيكون ذلك بهدوء ورزانة، لا نريد لا القتل ولا الدم، فلا نريد الفتنة لأننا نعلم أن ذلك لا يعود علينا إلا بالسوء، لا على غيرنا، فالكاتب يتنبأ بحدوث انتفاضة في هذه الأرض، التي ستجتاحها المجاعة، في كل أرجاء

[1] الرواية ، ص 44.

[2] المصدر نفسه ، ص 152.

[3] نفسه ، ص 153.

السلطنة، حيث سيكون مصير هؤلاء الطراطير الجوع و النار و هذا ما جعل القارئ يتنبأ ببعض الأحداث التي ستؤول إليه الأمور في المستقبل.

كما نجد استباقا خارجيا آخر وهو النظرة الإيجابية التي ينظر بها السارد إلى ما ستؤول إليه الصحراء في المستقبل، من تطور وازدهار بقوله: «ستزهر الصحراء ذات يوم، تزهر خفية بعيدا عن مرأى السلاطين»[1].

كما يتنبأ السّارد بدمار مملكة بني عريان وخرابها، فتصبح أرضها يبابًا، بقوله: «سيصرخون من تحت الأسرة من دورات المياه، يناضلون في البراميل في جذوع الشر، ينظمون مسيرات ضخمة في القفف والفناجين، لأنهم سيستفيدون من الخسارة»[2]، حاول السّارد من خلال هذا المقطع الإستباقي شدّ انتاه القارئ وجعله يتوقع النهاية المأسوية التي ستلحق بهؤلاء القلابق والطراطير كما لعبا دورًا كبيرًا في جعل القارئ يتتبع تطور أحداث الرواية إلى النهاية على أمل أن يتحقق هذا التوقع، إلا أن هذه الاستباقات لم تتحقق رغم طول الترقب والانتظار،فقد انهى السارد أحداث الرواية دون الإشارة إلى التخلص من هؤلاء القلابق.

ويذكر الكاتب استباق آخر بقوله: « سيكبر الجنين ويشهر سلاحه في وجوههم لأنه سيقرأ الذاكرة لن يبرأ من التاريخ، إنّه سندهم الذي عليه يتّكئون، فلا تتركوا أثرا، احرقوا المدارس والكتب وكل الوثائق التي تجدونها في طريقكم، أما نحن فنستبدل مرجعا بآخر، نصبح نحن المرجع الذي لا يمكن القفز عليه أبدا، نكتب دساتير جديدة تنطلق منّا وتنتهي عندنا »[3]، وهنا

[1] الرواية ، ص 171.

[2] المصدر نفسه ، ص 177.

[3] نفسه، ص 179.

يحذّر الكاتب القلابق و الطراطير ،أنه سيولد جيل لا يرضى بالظلم و الهوان، وسيشهر سلاحه في وجوههم دون تردد، فهو الجيل الذي لا يبرأ من تاريخهم وسيقرؤون الذاكرة، وستكون سندهم الذي عليه يتكون، فهو الجيل الذي يكتب دساتير جديدة، تنطلق منا وتنتهي عندنا، فالكاتب يدعو إلى قلب الموازين، وذلك إلى استرجاع مكانتنا الضائعة، والثأر بطريقتنا فهو الجيل الذي لا يرضى بالظلم، فإما هم أو نحن، فمثل هذا التوقع قابل للتحقق في ظل الكشف عن بطش وتمادي هؤلاء القلابق، فكل هذه الاستباقات كانت بمثابة مفاتيح ساعدتنا في فك مغاليق النص.

ونجد استباقا خارجيا، جاء كإستشراف للأحداث التي ستقع بعد إرسال أسعد رسالة إلى أبي مصران العبسى، والذي أمره فيها بالتخلي عن الزعامة وإرجاع الأموال إلى أصحابها والرجوع إلى خلقه بعدما طغى في المملكة وأغوتهم المناصب فضاعوا بين المذاهب، فإن لم يفعل فستقع بعض الأمور مستقبلا، إذ يقول: « ستشتعل فيك النار قبل أن تشتعل في السلطنة،لا خير فيك، لا خير فيك، لا خير فيك»[1]، فمثل هذا التوقع غير قابل للتحقق فنحن لم نجد ما يدل على تحققه.

وفي نفس السياق نجد استباقا خارجيا، الذي جاء على لسان أسعد، إذ يقول: «سيحطمون الحطب والكبريت على ظهرك، وستكون أنت جسرا إلى سجنك، كيف ستقول لبارئك إذا النار اشتعلت والعائلات شرّدت والأرواح أزهقت والمناصب اقتسمت»[2]، ويقول أيضا:« سيصل دورك، لا احد سينجو من الدم المراق غدراً إلى الجحيم أنت ومن معك»[3]، وقد جاء هذين المقطعين

[1] الرواية، ص 184.

[2] المصدر نفسه، ص 184.

[3] نفسه، ص185.

الاستباقيين كتمهيد للأحداث، وبالتالي يخلق لدى القارئ حالة توقع وانتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية.

نجد ايضا استباقا خارجيا آخر، في قول السارد: «ستشرق قصرا في أيّة مقاطع»[1]، نجد أيضا قوله: « سيرجعان إلى هنا، قد يتأخران، لكنّهما سيلتحقان بالعلماء مجددا»[2]، وهذا الحدث جاء غير محقق.

وكذلك نجد استباقا خارجيا، عندما يراسل السّارد صديقه الشاعر ويخبره عن الحقائق التي تتعلق بالجرائم التي يرتكبها القلابق في حق هؤلاء الناس، إذ يقول: «ستندهش أمام حقائق فاقت حدود الخيال ، ذكرت لك بعضها في الربيع الماضي لما جئتني رفقة أحمد وتركت البقية، كنت على علم بما حدث لك، بلغني ذلك وأنا في جبل الاوحال هاربا بجلدي»[3]، وهنا نلاحظ أن هذا الحدث جاء غير محقق ، حيث أن السارد لم يذكر لنا إذا كان الشاعر قد اندهش فعلا عند سماعه لهذه الحقائق التي عرضها عليه صديقه السّارد.

ويعد الاستباق الخارجي الذي جاء على لسان السارد، بمثابة إعلان عن حدث ما أو إشارة صريحة انتهى إليها الحدث فيكتشفها الراوي للقارئ، فتجعل القارئ في ترقب هذه الأحداث على أمل تحققها، إذ يقول:« سيصبحون براميل سيجرون بلا سبب واضح ولن يقرّ لهم قرار»[4]. ونجد استرجاعا خارجيا آخر عندما يتوعد الكاتب بفضح أصحاب الأمعاء أي القلابق، إذ يقول:

---

[1] الرواية ، ص 186.

[2] المصدر نفسه ، ص 199

[3] نفسه ، ص 199.

[4] نفسه، ص 220.

« سأفضحه، أكتب عن التواريخ التي كان يجمع فيها الحطب لاستعمالها ويخطب في الناس متّهما القلابق تارة والمساجد تارة أخرى كأنه ليس قلبقيا فاسدًا»[1].

يمكن القول بأن الوظيفة الأساسية للاستباقات الخارجية هي خلق نوع من الإثارة والتشويق لدفع القارئ لتتبع أحداث الرواية إلى النهاية.

نستخلص مما سبق أن هذه المفارقات (الاسترجاع ،الاستباق) تشترك من جهة في كونها تسعى إلى خلخلة نظام الزمن السردي للأحداث حيث يتجاوز السارد من خلالها التسلسل المنطقي للأحداث ومن جهة أخرى تختلف الواحدة عن الأخرى من حيث البنية والوظيفة، فالمقطع الإستباقي يظهر في النص الروائي بصورة سريعة كتمهيد أو إعلان لما سيقع مستقبلا وهو حين يشغل، يشغل حيّزا قصيرا في حين يشغل المقطع الاسترجاعي حيّزا أكبر في السرد باعتباره ينير الماضي ويمنحه استمرارية الحضور فالحاضر بدون الماضي يبقى غامضًا.

2.2 تسريع السرد:

تعتمد عملية تسريع السرد أساسا على تقنيتين هما "الحذف والتلخيص"، واللتان تعملان على إيجاد سبل أخرى للقراءة، تدفع إلى تأويل النص من باب الحديث عن المسكوت عنه،حيث يطلب من القارئ ساعتها بملء بذلك مواقع اللاتحديد وفق منطق من الاستنتاجات والتأويل.

1.2.2 الحذف:

يعد الحذف من أهم تقنيات تسريع السرد، فهو التقنية التي يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق، لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي وبالتالي لابد من القفز واختيار ما يستحق أن يروى.

[1] الرواية ، ص 221.

وينقسم الحذف إلى نوعين هما: " الحذف الصريح و الحذف الضمني "، فأما النوع الأول **(الحذف الصريح)**، ويقصد به إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة بحيث «يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السردي »[1]. وذلك بالإشارة اللفظية ذات صيغ وعبارات محددة، مثل (وبعد أسابيع) مثلما هو جلي في هذا الملفوظ السردي،« بعد أسابيع من موت أسعد نضجت الإشاعة ولم يعد أحد يفرق بين الحقيقة والخيال»[2]، فمثل هذا الحذف يبقى مبهما، نتيجة لعدم تحديد من قبل السارد، هو ما يفتح أبواب التأويل أمام القارئ، فبعبارة بعد أسابيع كانت بمثابة تحديد للزمن الفاصل بين موت أسعد ورواج الإشاعة ليستمر السارد في مثل هذا النوع من الحدوث وذلك بقوله: « بعد سنين من التأمل غدوت صغيرا جدًّا»[3] وبعد هذا الملفوظ السردي حذف زمني غير محدد، فدفع حركة السرد بسرعة إلى الأمام.

«بعد أعوام من الكساح والالتماعات الذهبية الفائضة عن الحاجة»[4]، يعدُّ هذا الملفوظ السردي حذف صريح غير معلن فالسارد هنا لم يحدد لنا عدد السنوات التي أعادته إلى الوراء، فالسارد ترفع عن ذكر تفاصيل لا تخدم الحدث السردي الرئيسي.

«لأنهم سيرجعون بعد أيام إلى عواصمهم تاركين البدو مرابطين في المكان»[5]، يعد أيضا هذا الملفوظ السردي، حذف صريح غير محدد لأن السارد أضمر عدد الأيام التي قضاها هؤلاء السياح قبل رجوعهم إلى عواصمهم ، وهو ما يفتح أبواب التأويل لدى القارئ.

---

[1] مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية، 233 .

[2] الرواية، ص 10.

[3] المصدر نفسه، ص 51.

[4] نفسه، ص 16.

[5] نفسه، ص 38.

« بعد سنين من البحث صيرتهم عائري العيون زاهدين في أمور الدنيا»[1]، أضمر السارد في هذا الملفوظ السردي عدد السنين التي قضاها في البحث .

«بعد يوم من الكدّ في الشعاب والغابة المجاورة بحث عن الطعام»[2]، من خلال هذا الملفوظ السردي حذف السارد المدّة الزمنية التي تقدّر بيوم واحد، وهو إضمار صحيح مغلّف.

« مرّت الدقائق مثل قيامة صغيرة ملوّنة زعزعتني وكدّست في الرأس أشياء متناقضة ومثيرة»[3]، أسقط السارد هنا المدة الزمنية التي تقدّر بدقائق، وهو حذف صريح غير معلن.

«مرت أيام وعاد مع عساكر يرتدون خوذات على رؤوسهم»[4]، وهو لإضمار صريح غير محدد، لأن السارد اضمر عدد الأيام التي قضاها السيّد فرانسوا وابنته فرانسواز مع العساكر، فدفع بذلك حركة السرد إلى الأمام.

« بعد أيام ثلاثة أو أربعة أو مئة أبصرت على سريري بالمشفى رواية أعوذ بالله»[5]، يعد هذا هذا الملفوظ السردي حذف صريح غير معلن، بحيث أن السارد لم يصرّح بالمدّة الزمنية التي قضاها بالمشفى.

---

[1] الرواية ، ص 52.

[2] المصدر نفسه، ص 69.

[3] نفسه ، ص 95.

[4] نفسه، ص130.

[5] نفسه ، ص 261.

«اختبأت في السفينة ثلاث ساعات، تركت المحفظة وأخذت الأظرف»[1]، من خلال هذا الملفوظ السارد صرّح بالفترة التي قضاها مختبأ في السفينة التي تقدر بثلاث ساعات وهو إضهار صريح محدد.

«بعد ثلاثين دقيقة وصلت سيارة فيها خمسة أشخاص ببدلات سوداء ونظارات شمسية»[2]، يعدّ هذا الملفوظ السردي حذف صريح محدد لأن السارد أظهر الفترة التي قضاها قبل وصول سيارة الأمن، لكنه صرّح بهذه الفترة التي دامت ثلاثين دقيقة عند وصول سيارة الأمن.

«ثلاثة ايام مرت عليها وهي أمام مجهر لم يبصره احد»[3]، وهو إضهار صريح محدد، لأن السارد صرّح بعدد الأيام التي مرت، وكاهنة بنت الإمام أما المجهر، وهي ثلاثة ايام، ولكنه أضمر تفاصيل ما قامت به كاهنة.

أما النوع الثاني وهو **(الإضمار الضمني)**، «ففي هذا النوع من الإضمار يقوم السارد بتجاوز فترات زمنية ، دون الإشارة إلى مدّتها التي يتم الكشف عنها بعد إعادة النظام الزمني، حيث يمكن لنا بعد ذلك أن نكشف ان فترات زمنية معينة تم إسقاطها من زمن الحكاية وزمن الخطاب»[4] .

نلاحظ أن الرواية لم تحض بالكثير من الحذف الضمني مقارنة بالحذف الصريح، ومن الامثلة الشاهدة على ذلك نجد الملفوظ السردي المضمر ضمنيا ، بحيث لم يتعرض السارد إلى

---

[1] الرواية، ص 173.

[2] المصدر نفسه، ص 187.

[3] الرواية، ص 190.

[4] عبد الرزاق الوافي، القصة العربية، مصر الابداع، دراسة للسرد القصصي، ط3، دار النشر للجامعات، مصر، 1997. ص160.

السنوات التي قضاها أسعد في جمعه للكتب وتأليفها، وكذا إطعامه لعابري السبيل إذ يقول:«قضى عمره يقرأ ويكتب ويطعم عابري السبيل»[1] ، كما نجد السارد يضمر الفترة الزمنية التي قتل فيها أسعد، إنّما اكتفى بالإشارة إليها فقط، بقوله:« وذات يوم، في خريف ما، مات فقيراً وعابر سبيل»[2].

كما نجد إضماراً ضمنيا آخر، إذ يقول: «لم يمضي وقت طويل ليفضح أمرهم ويغرقوا في الظلام منقلبين على أعقابهم هائمين لا أحد يرد عليهم التحية»[3]، حيث أن السارد لم يُحدّد الفترة أو المدة الزمنية التي سيُفضَحُ فيها القلابق والأشكونيين أمرهم، ويغرقوا في الظلام نتيجة بطشهم.

« أنّ شيخاً قضى عمره ما بين الحج والصحراء في الاستغفار ومعالجة الشجر والنخل لا يمكن أن يلعب»[4]، يعد هذا الملفوظ السردي حذفاً ضمنياً فالسارد تجاوز المدة الزمنية والتي تقدر بسنوات، حيث انه لم يحدد لنا السنوات التي قضاها الشيخ ما بين الحج والصحراء في الاستغفار ومعالجة الشجر والنخل.

«مضى على جدّك حين من الدهر ليبرأ من العمش»[5]، فالسارد في هذا الملفوظ السردي قام بإسقاط الفترة الزمنية التي مضت على موت جد الكاتب.

---

[1] الرواية، ص 30.

[2] المصدر نفسه، ص 52.

[3] نفسه، ص 66.

[4] نفسه، ص 77.

[5] نفسه، ص 79.

«ثمّ غاب الجد طويلا وكبر الولد»[1]، يمثّل هذا الملفوظ إضمار ضمنيا، فالسارد قام بإضمار فترتين زمنيتين، وهي الفترة التي مضت على موت جد الكاتب والفترة التي كبر فيها الكاتب.

2.2.2 الخلاصة:

تعدّ آلية مهمة في تفعيل حركة السرد، وزيادة سرعته وجاء التلخيص باعتباره منفذا يلجأ إليه القارئ لمحاولة إعادة ملء الفجوات وتأويل النص، وذلك بوضع القارئ أمام التمفصلات الحديثة، فغالبا ما تحضر تقنية التلخيص عندما يعمد السارد إلى تقديم شخصية من الشخصيات السردية، حيث تتبلور المقاطع التلخيصية عير إختصار مسار الشخصية الطويل في حيّز كتابي، لا يتعدى الأسطر القليلة، حيث يختزل أحداث ووقائع جرت في مدة زمنية طويلة "سنوات، أشهر، أيام" واختزلها في بضعة أسطر نذكر منها:

«يفكر سبعين ساعة في اليوم الواحد»[2] ،إنّنا نرى من خلال هذه المشاهد أنه اختزل فيها عدد الساعات التي يفكر فيها البطن، وذلك عندما يحتل البطن مكان الراس فأصبح الرأس يأكل و البطن يفكر، فهي لا تتعدى السطرين.

« أربعون سنة وأنا عبد الكريم »[3]، جرى اختزالها فيما لا يتعدى سطراً واحدا، فالسارد هنا تجاوز الخوض في التفاصيل الدقيقة في وصف نفسه، حيث اكتفى بأنه عبد الكريم.

وكذا اختصاره وتلخيصه لحياته، وكذا عمله بقوله: « ولدت هنا قبل أربعين سنة تقريبا، ومنذ ثلاثين سنة وانا أشرح الصحراء للسياح »[4]، فهو اختصر لنا مراحل حياته التي قضاها

---

[1] الرواية ، ص 79.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

[3] نفسه ، ص 23.

[4] نفسه ، ص 28.

في شرحه الصحراء للسياح، في حيّز كتابي لا يتعدى السطرين، حيث قضى ثلاثين سنة وهو يعمل كمرشداً سياحياً.

فإذا كانت تقنية التلخيص في النموذجين السابقين قد أدّت دلالة على اختصار عبر مراحل حياة السّارد وصفاته، فإن التلخيص في المثال الآتي يفتح دلالات تأويلية أخرى وذلك باختزال أحداث قد جرت منذ عدّة أعوام وذلك بقوله:« راح زمان وعرف سكان العين حقيقتهم»[1]، وهنا يختزل لنا عدد السنوات والاعمال التي قضاها سكان العين في كشف حقيقة الصيادون الذين يعبثون بخيرات هذه الأرض وينهبون كنوزها والتي اختزلها في سطر واحد.

وكذا اختصاره لحياة ابراهيم اليتيم بقول: « وهذا اللون الزاهي يبدو لي مستبدا، طاغية، نشازاً، في غير مقامه، كأنه مجنون، لا داعي اتعديل شعرك الأشعث سنّك تهمني، أربعون سنة أو خمسون مناسبة تماما»[2] ، وهنا السّارد يختزل حياة ابراهيم اليتيم في أربعون سنة أو خمسون ، دون الغوص في التفاصيل السنوات التي عاشها في سطور لا يتجاوز عددها ثلاثة أسطر ، وهذا ما يثير لدى القارئ دلالات تأويلية مختلفة أهمها سبب هذه السرعة الفائقة التي استطاع الكاتب أن يقطع به كل تلك السنوات.

إنّها سرعة تتناسب و سرعة التلخيص الذي قدّمه السارد عن حياة ابراهيم اليتيم و لا سيما عندما يتطور السرد، مفصحا عن طيبته وإرشاده للسياح التائهين في الصحراء، بقوله: «ثلاثون سنة وأنت دليل أضاءت الصحراء للغرباء ،هذا أمر رائع أيضا»[3]، حيث اختزالها في

[1] الرواية ، ص 29.

[2] المصدر نفسه، ص 33.

[3] نفسه، ص 33.

سطر واحد متناسبا مع طبيعة هذه الشخصية التي لا داعي لشرحها ، فسطر واحد كافي لإصال صلاح هذه الشخصية للقارئ.

كما اننا نجد تلخيص من نوع آخر، وذلك عندما يختزل لنا السّارد سيرة حياة أسعد من خلال أعماله، فيقول:« جمع الأستاذ عبدو ما يناهز ألف كتاب وأقام جداراً بينه وبين مدن الدياثة، توزّع بين المشفى والورق، ومع الوقت كتب مذكرات وتأملات حول اللون ،النور والظلمة، الموت، أثر المسافة على الإدراك، المادة، جمالية جواهر الشكل، أشكال الجوهر الواحد»[1]، في سطور لا تتجاوز عددها أربعة أسطر، فهو اختصر لنا مراحل حياته الطويلة من خلال ذكر أعماله، فهو تلخيص لسيرة حياة طويلة نسبيا.

وكذا تلخيص السّارد لمعاناته من دّياثة الشمال والقلابق والطراطير وكذا من الشمال المزيف المليء بالأكاذيب، حيث جسّد معاناة السبع سنوات في حيّز كتابي لا يتجاوز السطرين،وذلك بقوله: « سبع سنين وأنا بحبل الأوحال في عمق داحس الغبراء أعاني الأمرين هارب من رحمته إلى رحمة مابين المطرقة والمطرقة عشت»[2].

3.2 تعطيل السرد: نجد في مقابل التقنيتين السابقتين اللتان تعملان على تسريع وتيرة السرد " الحذف و الخلاصة" تقنيتي اثنتين يعملان على تبطئة السرد وتعطيله ، وذلك من خلال المشهد والوقفة(الإستراحة).

1.2.3 المشهد: وهو أحد تقنيات المهمة في تعطيل حركة السرد، التي تعمل على كسر رتابة السرد من خلال تقنية الحوار، الذي يعمل على دمج الشخصية في المسار السردي والإبان عن

[1] الرواية، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص 200.

توجهاتها، ورؤيتها عبر ذلك الحوار الجاري، وبذلك يصبح الحوار اللحظة الجوهرية في الرواية، التي يتم عن طريقها تمظهر المشاهد.

كما أننا نجد أن الرواية قد حفلت بنصيب وافر من السرد المشهدي ومن بين تلك المشاهد التي تضمّنتها المدونة الروائية المشهد الذي تحدّث عنه الكاتب عندما كانوا يمشون داخل سراديب القصر بقوله:« كان الرمل يتموج، رمل ظلّ يسحر من شكل خطانا التي قدّمت من الأرصفة المبلطة، مشينا كالبط في سرادب القصر الذي كان شاهدا على الفجائع الكبرى. لم يكن الرمل مهذباً إذ راح يمزج ساخرا ،هل قلت إنّنا كنا نمشي كسرطانات ؟ أرجل نافرة قاصدة جهات أخرى، غير مشاعينا يحكمها»[1].

وكذا السرد المشهدي الذي يرصد لنا فيه السارد مشهداً بقوله: «حمل ابراهيم الإبريق إلى الأعلى، وبحركة فنان ماهر صبّ الشاي الثالث مشيراً إلى عادة الأجداد تحت النخيل، النخيل عمتنا نحن سكان العين نعاملها كما نعامل نسلنا»[2].

ونجد أيضا من بين تلك المشاهد الحوارية التي تضمنتها االمدونة الروائية، المشهد الحوار القائم بين السّارد والأستاذ عبدو والكاهنة بنت الإمام «مسح جبهته السمراء اللامعة، سوّى عقاله جيّداً وأضاف : أتمنى لكم شهية طيّبة ، الكلام الذي قلته لا يعنيكم أنتم بدا أنتم منّا.

قبل أن ينزلق من الباب الضيّق الذي ينتهي بقوس تآكلت حوافه طرحت عليه سؤالا – خاطفاً يكون قد خدشه في الرقبة.

- هل تعرف هذا المخلوق الذي أكرمنا؟
- نعم ولا

[1] الرواية، ص 9.

[2] المصدر نفسه، ص 26.

- يبدو أنّي أعرفه ،إلتقيت به في جهة ما، عندما رأيته صباحا خيّل إلي أنّي شاهدته لا أدري أين. في العين أو في أولاد الجيب، هناك في أوربا من العين إلى أوربا إلى العين، حتى العاصمة أشكون رفض الذهاب إليها، لا هي ولا اية بلدة اخرى، قال إنه موقف
- واسمه؟
- يوسف
- قلت أولاد الجيب
- نعم هو الذي قال، ربما كان يمزح ،حتى أولاد الجيب لم يعد إليها ، هل هو موقف ؟ لا أدري
- ربّما كانت له أسرار
- ربّما
- ولكن هذا الإسم غريب، علّقت محاولا استدراج إبراهيم
- صحيح. إسم غريب ،أجاب باقتضاب وهو يستعد للخروج
- ألم يفصح عن شيء آخر؟
- نعم ولا إنّه مريض
- مريض ونحن هنا.علّقت الكاهنة، نحن أطباء عبدو وأنا،هدى طبيبة ورسامة ، وهذا كاتب بماذا
- تنصحنا؟
- بلا شيء، لم ينفعه الطب.قال إنّه مريض وكفى، ولمّا ألحّ الناس أجابهم بأنه مصاب بوجود الطراطير الذين يعيشون فساداً .أما مسألة الكاتب فأكلّمه فيها.السيد يوسف يقرأ كثيرا»[1]، إنّ مثل هذا المشهد عمل على إبطاء السرد، والتقليل من حركته نتيجة الغوص في حوار مطول بين

[1] الرواية، ص 27.

السّارد والأستاذ عبدو والكاهنة تخلّلته التفاصيل الثانوية العديد، من خلال الأوصاف التي عمد السّارد إلى إلحاقها "قبل ان ينزلق من الباب الضيق الذي ينتهي بقوس تآكلت حوافه"، أجاب باقتضاب وهو يستعد للخروج" كل هذه الاستطرادات ساهمت في زيادة سعة الخطاب، وكذا زيادة إبطاء حركة السرد، فهو جاء مشهدا حوارياً مطولاً.

وكذا من تلك المشاهد الحوارية التي نجدها داخل الرواية «لم يعلق ابراهيم مكث ساكنا لا يريد، كاد أن يقول شيئا لمّا حرّك شفتيه، بيد أنه تراجع مكتفيا بإبتسامة غامضة يتعذّر قراءته، إبتسامة أولئك التعساء الملعونين الذين فقدوا القدرة على الضحك. وما هي إلاّ برهة حتى يسأل:

- إذا حدث أن كتبت رواية، هل ستشركني فيها؟ تعطيني إسما ودورا أمثّله كما في الأفلام.
- طبعا.أجبته وأضفت مازحا: إن عشت، إن نجوت من طيش السفهاء، ولكنني سأزيّن الحكاية بالخيال، بقليل من الخيال والوهم، اصف الاماكن عند الضرورة أجودها، أعيد تشكيل الشخصيات، أتصرف في مسائل تبدو لي زائدة»[1].

وكذلك نجد من بين تلك المشاهد الحوارية التي دارت بين السّارد والأستاذ عبدو:«تأخّر إبراهيم،علّق الأستاذ عبدو. قال سيرجع في الخامسة

- صحيح عذر الغائب معه، أجبت
- يبدو لي طيّبا
- جدا. علّقت ببرودة
- وماذا فعلت؟ هل شربت دواءك أم نسيته؟

[1] الرواية ، ص 33.

كنت أفكر أثناء القيلولة سجّلت ملاحظات وانطباعات، لم أغف دقيقة واحدة، فكّرت في أشياء غريبة ومرهقة، أموراً لا أفهمها، غدت الأمور البسيطة معقّدة.أنت تعرف يا حكيم لماذا جئت إلى هنا أخبرتك بالمشروع »[1].

وكذا المشهد الحواري، عند وصول "**إبراهيم اليتيم**" بقوله:«الخامسة وعشر دقائق كانت الساعة لمّا وصل إبراهيم اليتيم يتصبّب عرقاً كان يبتسم، بدأ فرحاً بشيء غامض، ولكنه لذيذ ذلك الشيء الغامض الذي نثر على وجهه ذرات نور أضاءت سمرته وأشعلت غسَّتها، أصبح أكثر بهاء من ذي قبل.

- تعرفون لماذا تأخرت؟
- نعم ولا مقلّدا طريقته.
- نعم ولا .عاود الأستاذ عبدو.
- نعم ولا. قالت الكاهنة وهدى التي أغفلتها لاسباب فنيّة
- سأوضّح لكم. ردف إبراهيم اليتيم أولا.لأن يوسف الذي سلّم عليكم وأحضر الغذا يريد مقابلتكم الأمر لا أعرفه.... هبة من السماء، علّقت في سرّي

.... وثانيا لأني سأصبح شخصية في الرواية، وهذا هو الأهم، لقد حكيت له عنكم وعن الكاتب،آه لو كنت مثلم لي حبر في القلب ولكن اصابعي بلهاء أنا رأيت المجال هنا. سمعت العجب.

- طيّب، علّقت مازحا، تأخرت وكفى، لقد حان وقت وصفك، هزيل متوسط القامة، أنف لم يكتمل بعد، جبهة جالة في مكانها، وهاتان العينان الغائرتان! لماذا؟مسحة كآبة على الوجه المستدير، تدخن كثيراً.

[1] الرواية، ص 38.

- ويستمر كثيرا عندما يصبح شخصية في رواية قد لا تكتب أصلا، علّق الأستاذ عبدو ولماذا يتأخر عن الموعد.انتهى – ختمت وهل تريد أن أضيف شيئاً آخر
- إسمي نسيت إسمي
- ذكرته مرات
- أعده أكّد ابراهيم اليتيم ثبت هذا جيّداً»، جاء هذا المشهد الحواري بمثابة الواجهة الزجاجية التي يتم من خلالها عرض الأحداث في سياق سردي، كما أن هذا المشهد الحواري دار بين مجموعة من الشخصيات "السارد، الكاهنة، إبراهيم اليتيم، هدى، الاستاذ عبدو"، حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتمثّل وتفكّر، وكل هذه الاستطرادات تفسح المجال أمام هذه الشخصيات للتعبير عن رؤيتها وبلورة أفكارها من خلال بنائها للغتها المباشرة .

ومشهد سردي آخر جاء هذه المرة على لسان السارد وهدى والاستاذ عبدو"بقوله:« انتهت الحرب انتهت الحرب، لا تطلق النار لقد جاءت هدى.

- عهد أجاب الأستاذ عبدو، ارفع الراية البيضاء، أما إذا أردت السطو على أفكاري كما سطا القلابق على السلطنة ساشعلها و لن أطفئها
- إلا هذا لن أفعل ذلك أبداً، الصلح، من أجل هُدى.
- سأصفك لاحقا، أما إذا أردت وصف نفسك فافعل، لكني سأراقبك لن أسمح لك بجعل العين زرقاوينن عيناك سوداوان مثل شعرك، لولا هذه الشعيرات في المفرق لبدوت في الثلاثين أو أقل.

ها قد بدأت في النقد، قال وهو يرفع فنجان القهوة ببطء، دونأان يلتفت إليّ»[1].

[1] الرواية، ص 55–56 .

نرى أن كل هذه المشاهد الحوارية لا تخلو من الوصف، حيث جاءت هذه المشاهد حوارية واصفا محللا الحوار الذي دار بين الشخصيات حول الحرب على القلابق والطراطير الذين عثوا فساداً في السلطة، فالسارد عمل هنا على كسر رتابة السرد من خلال عرضه التفصيلي للاحداث بشكل درامي يجعلنا نشعر بأن الأحداث تتحدث عن ذاتها.

وفي الأخير، نرى أن وظيفة المشهد تتمثل باعتبارها وظيفة تزيينية، إيهامية فهي إضافة لما تشيعه على النص من جماليات، فهي أيضا عملت على إيهام القارئ بواقعية الفضاء الذي تجري فيه أحداث الرواية، وبالتالي واقعية الحدث الذي يرصده القارئ ويتبعه.

2.3.2 الوقفة La Pause :

تعد الوقفة ثاني تقنيات الإبطاء التي تنتاب الزن السردي الروائي، فهو التوقف الحاصل من جراء المرور وزمن سرد الأحداث إلى الوصف، فيتم تعطيل زمن الحكاية بالإستراحة الزمنية، ليتّسع بذلك زمن الخطاب ويمتد.

ويشمل أسلوب التوقف على عنصرين هامين وهما: الوصف الموضوعي والوصف الذاتي، ومن الأمثلة الشاهد على ذلك.

ونبدأ بوصفه للصحراء مسقط رأس كاهنة بنت الإمام إذ يقول: « كاهنة بنت الإمام كانت من تلك التربة الطيّبة التي لا يتردد الإنس والجن عن حملها عن الاكتاف في أحلك الفصول قيظا وسرد لها أجمل مواويل الدف والناي، يا لتلك الأصابع الدافئة الهادئة التي تخرج القلب القعيد من حزنه، تجتث داءه وترجعه إلى مثواه مطمئنا راضيا»[1]، نلاحظ في هذه الوقفة أن السارد عمد إلى وصف المكان الذي ترعرعت فيها كاهنة بنت الإمام، فالسارد تفنّن في وصف

[1] الرواية، ص 21.

هذه الأرض أو التربة التي لا يتردد أحد عن حملها حتى في أشدّ بردها "الشتاء" وأحرّ جمرها"الصيف"، هذه التربة التي ينشرح لها القلب ويطمئن لها، فهي تخرج الإنسان من ضيقه وحزنه إلى إطمئنانه وسعادته.

وكذا الوقفة التي وصف لنا فيها "**ابراهيم اليتيم**" بقوله: «الخامسة وعشر دقائق كانت الساعة لما وصل إبراهيم اليتيم يتصبب عرقا، كان يبتسم، بدا فرحاً بشيء غامض ولكنه لذيذ ذلك الشيء الغامض الذي نثر على وجهه ذرّات نور أضاءت سمرته وأشعلت غسّتها، أصبح أكثر بهاءً من ذي قبل»[1]، نلاحظ أن السارد توقف للحظات ليصف حالة إبراهيم اليتيم عند وصوله، وهو يتصبب عرقاً فرحا مبتسما لشيء لا يعلمه، إلا وهو ما دفع بالسارد للتساؤل عن سرّ سعادته، وما هو هذا الشيء الغامض الذي أنار وجهه السمر الذي جعله أكثر بهاءاً من ذي قبل وتبقى الغاية من هذا كلّه تبطئة السرد.

وكذلك الوقفة التي وصف لنا فيها "ابراهيم اليتيم" بقوله: «طيّب، علّقت مازحاً، تأخّرت وكفى، لقد حان وقت وصفك، هزيل، متوسط القامة، أنف لم يكتمل بعد، جبهة جالسة في مكانها، وهاتان العينان الغائرتان ! لماذا ؟ مسحة كآبة على الوجه المستدير، تدخّن كثيراً»[2]، نلاحظ هنا أن السارد توقف عن حدود وصف الملامح الفيزيولوجية، دون الغور إلى بواطنه، والكشف عن ما تحويه أعماقه.

وكذا وقفة أخرى للكاتب من خلال وصف لشخصيته بقوله: «نعم سادتي أشعر أني مفصوم الشخصية ولا مستقبل لي، ومنحرف ومناوئ وخطر على الحكومات وإرهابي ومنافق

[1] الرواية، ص 40.

[2] المصدر نفسه، ص 40-41.

وزنديق وخبيث ومشكلة»[1]، في هذه الوقفة صوّر لنا الكاتب حالته وذلك عندما يصبح الناس في بني عريان يقفزون على المناصب، والقلابق يقفزون على الجثث، على لحم إخوتهم تصبح هذه شخصيته، فكل هذه الاستطرادات عملت على تبطئة حركة السرد وتعطيله.

وكذا الوقفة من خلال الأوصاف التي أعطاها لشخصيته"ابراهيم اليتيم" بقوله:«سأعطيك مثالاً: لون قميصك الأحمر متناقض مع المكان غير متناغم مع الخطاب، لهذا سأبدّله، أجعله بنّيا أو سخابيا حتى يكوون منسجماً، ما ذكرته مؤلم، وهذا اللون الزاهي يبدو لي مستبداً، طاغية، نشازاً في غير مقامه، كأنه مجنون. لا داعي لتعديل شعرك الاشعث سنّك تهمّني:أربعون سنة أو خمسون مناسبة تماما»[2]، هذه الوقفة التي وصف فيها شخصية "ابراهيم اليتيم" والتي جاءت بمثابة إستراحة عطّلت السرد فهي ترهق حركته وتبطئ سرعته. كما أنّ الشخصيات تتعاضد والأماكن التي يكثر الإفادة بأوصافها التفصيلية،« وبالإكثار من الوصف الشيئي هذا تفهم مبشرة بأن روح النص تتدرج في ما يسمّيه الفلاسفة الفرنسيون ،من أمثال: ميشال فوكو "Michel Foucault"، و"ليفي ستراوس"Levi Strauss و"غاردي" GARAUDY بموت الذات، أو الإنسان»[3].

وكذلك الأمر نفسه الذي نجده ينطبق على وصف "هدى النون" لنسوة : «قالت هدى نون كانت النسوة حدائق مزهرة بالسعف لطري، الفساتين الملونة على أجسادهن المنهكة وعلى رؤوسهن أوشحة تظلل وجوههن التي لفحها القيظ وصيّرتها زيتونا برّاقاً محمولاً على أكتاف

[1] الرواية ، ص 31.

[2] المصدر نفسه، ص 33.

[3] وحيد بن بوعزيز،حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبيرتو ايكو النقدي، الدار العربية للعلوم، الجزائر، بيروت، ط1، 2008. ص 204.

محنية شبيهة بفواصل مقلوبة، امّا وجوه العجائز فكانت متصدّعة محراثاً تلمّها مخلّفاً آثارا مترية يتعذّر ردمها أو تنظيفها لم تكن وجوها حقيقية، بل قطعا من الفحم نُحتت عليها أمارات بشرية كئيبة »[1] ، نجد في هذا المقطع هدى النون تصف النسوة والعجائز التي اجتمعت في ساحة النافورة، والتي كانوا يرتدين أجمل الالبسة الملونة والحلي، واضعين على رؤوسهن أوشحة تغطي وجوههن ،أمّا العجائز فكانت وجوههم تملؤها التجاعيد، فقد شبّهتها هدى النون بالفحم الذي ينحت منه وجوها حقيقية، من شدّة الفقر والحرمان.

وكذا الوقفة التي وصف بها الشيخ الذي كان يسير في مقدّمة الموكب، إذ يقول: «سار في مقدمة الموكب شيخ يبدو أنّه مات قبل أسابيع، كما تدلّ على ذلك ملامحه الشبحية التي علاقة لها بالأحياء، كان نصف دمية من القماش الاصفر المزركش، وكان يحاول جاهداً الحفاظ على توازنه بتثبيت قدميه في الرمل وعدم اتخاذ أي قرار للتحرك إلا بعد تفكير طويل»[2]،وهذه الوقفة التي اعتمدها السارد في وصف الشيخ الطاعن في السن، حيث شبهه كأنه نصف دمية من القماش والذي يحاول جاهدا على الحفاظ على توازنه، وهذا الوصف ساهم في تعطيل وتيرة السرد.

ويتمادى الوصف ليطال السّارد، بقوله: «كان ظلّي يقرأ مجلة لم أستطع أن أتبين عنوانها، بيد أنّها أكبر من الديوان حجما، سواء وكان ممددا على الظهر مثلي تماماً، الرّجل اليمنى على اليسرى وهو يتوسد جرائد ويتثاءب كحذائي»[3]، استخدم السارد التوقف هنا ليصف حالته أو بالأحرى ظلّه، فالكاتب وصف جسده المنهك من المرض وكأنه ميّت، إلاّ ظلّه الذي

[1] الرواية، ص 86.

[2] المصدر نفسه، ص 86.

[3] نفسه، ص 100.

يتحرك في أرجاء الغرفة وهو يقرأ المجلة، الذي لم يستطع أن يتبين عنوانها حيث بدا له و كأنه أكبر من الديوان حجماً، وهنا عمد السارد إلى زياد الخطاب وزيادة إبطاء وتيرة السرد.

كما تزخر الرواية بالكثير من المقاطع التي تتبع هذه الغاية، ومنها كذلك وصف الصحراء عند غروب الشمس، إذ يقول:« عندما تغرُبُ الشمس تلتصق السماء بالأرض فيتوحدان في مساحة لا متناهية، يغدو اللون واحداً ويذهب الرمل إلى منتهى البصر تبدأ في الصعود التدريجي إلى الزرقة النائية، ثم إلى الشحوب، ثم يتشابكان، يتّحدان حاملين لونا واحداً يربك البصر فلا يميّز بين الحدود»[1].

وهذه الوقفة جاءت ليصف فيها السارد علاقة الصحراء برملها مع أشعة شمسها، حيث يصف لنا توحد الصحراء بالسماء عند غروب الشمس، حيث تصبح السماء والأرض متوحدتان لهما نفس اللون، فيذهب الرمل إلى منتهى البصر فيصبح الرمل يحمل الزرقة النائية ثم الشحوب و هكذا فيصعب التمييز بينهما.

كما أننا نجد وصف من نوع آخر عندما يصف لنا السارد صوت الطرقة على الباب بقوله: « في المساء سمعت طرقاً خفيفا على الباب طرقاً ظننته رقصة وردة في نهر الحلم ظننته الريح ذاهبة إلى المسجد، إلاّ أن الريح الذاهبة إلى الصلاة أعادت الحركة بالإيقاع نفسه، وددت لو فتحت الباب للريح الذاهبة إلى صلاة المغرب في وقت متأخر قليلا ثمّ تردّدت»[2].

توقف السارد هنا يصف لنا صوت الطرقة على الباب، تلك الطرقة الخفيفة التي لا تكاد تُسمع فشبّهها برقصة وردة في نهر الحلم، أو كأنها ريح ذاهبة إلى المسجد لصلاة المغرب،فكان يرغب في فتح الباب لهذه النسمة أو الريح إلى أنّه تردّد في فتحه.

---

[1] الرواية، ص 145.

[2] المصدر نفسه، ص128.

وفي الأخير نخلص إلى أن هاتين المفارقتين قد عملت وظيفتهما في إبطاء وتيرة السرد وتعطيله، فأسهمتا في فتح المجال أمام ظهور عناصر نصيّة أخرى كبروز الشخصيات من خلال المشاهد والوصف، وكذا العلاقات التي أبان عنها الوصف كعلاقات الزمان والمكان.

1. التواتر" Fréquence " :

يعتبر التواتر "Fréquence " أو ما يصطلح عليه بـ " الترديد " « المظهر الثالث من زمنية الأثر الأدبي»[1]، اذا « فهي تللك العلاقة التي تربط بين تكرار الحدث أو الأحداث المتعددة في الحكاية، وتكرارها في الخطاب بحيث تكون للتكرار أوجه متعددة كونها تخضع لقواعد وأطر تنظيمها»[2]. ويقصد به ظاهرة التكرار التي تمثل وجها من أوجه الرواية فهي« تذكر الحدث حسب عدد المرات التي وقع فيها»[3]. فهي ظاهرة ترتبط ارتباطا وثيقا بالزمن الروائي من حيث عدد مرات حصول الحدث في الحكاية وعدد المرات يذكر بها في النص السردي وذلك بأنّ« الملفوظ السّردي لا يقع فحسب بل يمكنه أن يقع مرة اخرى أو أن تتكرر مرة أو عدة مرات في النص الواحد»[4]. ومن ذلك كله فالتواتر هو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية.

ولقد أجمع بعض الدّارسين على علاقات التواتر بمصطلح "متتالية"« وتعتبر إحدى الوحدات المكونة للسرد لقدرتها على أداء وظيفة السرد في حد ذاتها، من خلال سردها سلسلة من المواقف والأحداث الخاضعة في بعض الأحيان لخاصيته التكرار »[5]. وهذه المتتالية السردية غالبا ما تكون مختلفة عن بعضها البعض من حيث الموضوع والوظيفة، غير أننا لا نذكر دور

---

[1] إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الأفاق، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،1999 ،ط1. ص 98.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص88-98.

[3] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1994، ص158.

[4] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص129.

[5] جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة،2003 ، ص178.

هذا التكرار في تركيب وبناء المعنى لأن المقاطع السردية المكررة تحمل معنى أولي ثمّ قد يحمل ذلك المعنى دلالة أخرى حسب وروده ومواقعه في الرواية، فهي لا تستقل عن بعضها البعض استقلالا تاما إذ تحكم بينها عادة علاقة التسلسل والتناوب.

يرى الكثير من الدارسين أنّ «الحكاية تحتوي على عدد من المتتاليات تدخل في صميم الباحث الذي عليه أن يحددها وهذا الأمر ليس بالأمر الهين، لأنَّها قد ترد مكررة أو متشابهة »[1].

وقد استخلص " جنيت" ثلاثة ضروب سردية للتواتر ووضع أمام كل ضرب منها علاقة مناسبة ومميزة له، والتي يضبطها في « الإنفرادي " Singulatif "، والتكراري" Répetitif "، والتكراري المتشابه" teraif " »[2].

وقد إستخلص "جينيت" إلى هذه الضروب بقوله" وبين طاقات تكرار الأحداث المسرودة (الحكاية) والملفوظات السردية (القصة) يقوم نسق من العلاقات يمكننا رده الى أربعة أنماط تقديرية هي نتاج فرضيتين « حدث مكرر أو غير مكرر ملفوظ مكرر أو غير مكرر»[3].

[1] بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002. ص 19.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، ص .....

[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 130.

2. ضروب التواتر:

1- السرد المفرد" Récit Singulatif ":

أ.العلاقة الاولى :

ويتجسد وفق العلاقة التالية« أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، وهذا النوع من السّرد يتوافق فيه تفرد المنطوق السردي مع تفرد الحدث المسرود، وهو الأكثر استعمالا وشيوعا بما لا يقاس وهو من الشيوع يعتبر فيما يبدو من العادة »[1]. ويدخل ضمن هذا النوع من السرد علاقة أخرى متمثلة في « أن يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة»[2]. أي أنّ تكرارات الملفوظات السردية متوافقة مع تكرارات الأحداث، ومن ثمة الدقة « ليتحدّد بعدد حدوث من الجانبين بل يتساوى هذا العدد »[3]. ويعدّ هذا النوع من علاقات التواتر الأكثر استعمالا في النصوص الروائية، ولتوضيح هذه العلاقة نأخذ على ذلك أمثلة الملفوظ السردي الآتي الذي يثوم على ما وقع مرة واحدة ويرد ذكره مرة واحدة، والذي نذكر منه« أمّأ سلطنة بني عريان التي شكلها الوندال و البربر و بنوهلال والرومان والبيزنطيون والطراطير والفراعنة والإنكشاريون والأتلاك والفينيقيون واليهود والقراصنة والعرب والمسلمون والمسيحيون والفرنسيون والملاعق والكسكسي فلم تحرك ساكنا لما رأت تاريخها مهربا في السفن عبر ميناء العاصمة " أشكون"»[4]. وهذا

---

[1] جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص 130.

[2] سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1998، ط1. ص 87.

[3] المرجع نفسه، ص 87.

[4] السعيد بوطاجين، أعوذ بالله، ص 13.

الحدث وقع مرة واحدة ، وتحدث السارد عنه مرّة واحدة، حيث تحدّث السارد عن كيفية تشكل سلطنة بني عريان التي شكلتها عدّة حضارات عبر حقب زمنية معينة.

كما نجد سردا مفردا آخر، عن الخطة التدونها الفقيد أسعد للإطاحة بالقلابق إذ يقول: «أعد الفقيد أسعد خطة دونها في الجريد ودفنها بانتظار وصول التقارير الأخيرة حول الأمراض التي جرفت القلابق الى الحماقة الكبرى والدياثة»[1].

نجد أيضا سردا إنفراديا عن الأعمال التي خلّفها الفقيد أسعد، فذكر لنا السارد هذا الحدث مرة واحدة والذي وقع مرة واحدة، بقوله:« جمع الأستاذ عبدو ما يناهز الالف كتاب وأقامم جدارا بينه وبين مدن الدِّياثة، توزع بين المشفى والورق، ومع الوقت كتب مذكرات وتأملات حول اللون، النور والظلمة، الموت، أثر المسافة على الإدراك، المادة، جمالية جواهر الشكل أشكال الجوهر الواحد»[2].

وكذا نجد مقطعا سرديا إنفراديا، عندما يفصح السّارد أنه سيترك الصفحة الثانية من روايته للحالات المهمة أو كما يقول للحالات الطوارئ ،إذ يقول« أمّا الصفحة الثانية فجعلتها الحالات الطوارئ ليست للسائق الأشكوني الذي رافقنا الى العين مطّلعا علينا من تحت النظارات الشمسية التي يكون قد استلفها صباحا من أشكوني أخرجها الى هنا في مهمة قذرة، سأخرج السائق من الوجود والخيال، أمحوه بالطلاسة ومبيد الحشرات، بالخشف، بروح الملح»[3]. حيث

[1] الرواية، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص22.

[3] نفسه، ص 41.

يتمثل هذا الحدث، في جعل السارد الصفحة الثانية، من الوصية التي دونها للحالات والطوارئ وليست للسائق الأشكوني الذي يمقته، بسبب تكبره وتعاليه على الناس.

ونجد سردا مفردا كذلك في قوله:« أصرّ إبراهيم اليتيم على مرافقتنا الى أعلى المنارة لرؤية المغيب على أن نؤوب الى القصر بعد يوم لمعرفة هندسته التي بقيت لغزا»[1]، ويتمثل هذا الحدث في إصرار إبراهيم اليتيم لذهاب الى أعلى المنارة لرؤية المغيب.

ونجد أيضا سرد مفرد آخر، في قول السارد: « يا سنواتي العشر لم أحنّ اليك»[2]، فهذا الحدث وقع مرّة واحدة في الروايةوذكر مرّة واحدة في الخطاب، فالسارد هنا يحنّ الى سنواته العشر يحنّ لطفولته رغم قساوتها قساوة تلك الأيام فالكاتب يشتاق الى ملابسه الرثة ووجهه المغبر.

كذلك نجد سردا مفردا، عندما يذكر لنا الساردهذا الحدث الذي وقع مرّة واحدة كما أنّه ذكره مرّة واحدة، إذ يقول:« أصبحت أرى أكثر، كنت مابين الحلم واليقضة لمّا اقتربت منّي زنجية عذراء تترجاني فتح النافورة ، ففتحت القفل وإذ بالتكبيرات والزغاريد تختلط ببعضها بعض و بالفوانيس السحرية التي آلت اليها العيون»[3]، كما نجد سردا مفردا آخر عندما يذكر لنا السارد هذا الحدث، إذ يقول: « في تللك اللحظة بدأت أفهمه جيدا، وفهمت قليلا لماذا كان الأستاذ

[1] الرواية، ص45.

[2] المصدر نفسه، ص64.

[3] نفسه، ص 94.

عبدو يوصي برعايته، وقلت في سرّي سأحترمه كثيرا ولو أنّ الوقت غير مناسب للحديث عنه»[1]، يعد هذا سردا مفردا حدث مرّة واحدة وذكر مرة واحدة.

ونجد سردا مفردا كذلك في قول السارد:« كانت هناك كتابات حائطية بخط مغربي وكوفي تبدأ بأعوذ بالله وتنتهي باللعنة على الأمعاء سألت تلاميذ نفق الأنفاق عمّا تعلموه فقالوا: كلّ شيء، لم تكن لنا عيون فوضعوا لنا عيون جديدة ترى حتى في الظلام. لم تكن لنا ذاكرة. أمّا الآن فقد امتلأنا بالتاريخ، عرفنا نبعنا وأصلنا، عرفنا الأعداء الحقيقين والأعداء الذين صنعوهم لنا، تعلّمنا القناعة والنظر الى ما وراء الابتسامة، الى ما تخبئه الجملة من أنياب»[2] هذا الحدث أيضا حدث مرّة واحدة في الحكاية وروي مرة واحدة في الخطاب، حيث يعرض فيها السارد الى المشهد الذي دار بينه وبين تلاميذ النفق .

ب. العلاقة الثانية: " أن يروي أكثر من مرّة ما حدث أكثر من مرّة "

نلاحظ أن هناك أمثلة عديدة لهذا النّمط السردي في الرواية، و فيمايلي نقوم بإستخراج الأحداث المكرّرة والملفوظات السردية الدّالة عليها وذلك بالتركيز على أبرزها:

[1] الرواية، ص 94.

[2] المصدر نفسه، ص 248.

يتمثّل هذا الحدث، في استلقاء السّارد تحت النخلة المباركة، ليجد ضالته في كل مرّة:« بقيت تحت النخلة ببذلتي الصينية المغبّرة أنظر الى الزمن كيف ينفلت كالماء ما بيت الأصابع»[1]. وأيضا بقوله :« أنا لا وقت لي، مرتبط جدا، لي موعد مع نحلة وكلب»[2].

« فتحت النافذة الاخرى المطلة على ساحة النخلة المباركة فرأيت الحائط الاسمنتي مكشرا كجملة ركيكة الأسلوب تريد أن تصبح قصيدة»[3].

« قد أرقص مع هذه النخلة الرائعة، سامقة ومتواضعة هذه النخلة»[4].

« قلت في سري سأشرب القهوة ثمّ أخرج الى الساحة لأحيي النخلة المبالركة، أتّكئ عليها أهدهد الرمل الذي أصبح صديقا»[5].

« أصبح يدخن كثيرا، ينهض باكرا ويجلس تحت النخلة المباركة، لعلى المخطوطات أثرت فيه، الصحراء، المسافات(...) »[6].

« كنت متكئا على النخلة صباحا لمّا جاءني فرسان ثلاثة »[7].

---

[1] الرواية، ص98.

[2] المصدر نفسه ، ص 139.

[3] نفسه ، ص 180.

[4] نفسه، ص198.

[5] نفسه، ص202.

[6] نفسه، ص 228.

[7] نفسه، ص 252.

« بقيت مستلقيا على النخلة المباركة أشرب القهوة وأفكر في كلّ شيء »[1].

نلاحظ في الملفوظ الأول، أنّ السّارد قصد النخلة متأملا الزمن، وكيف يمضي بسرعة، كأنّه ماء ينفلت بيت الأصابع.

أمّا في الملفوظ الثاني يخبرنا السّارد أنّ لا وقت له، فهو مرتبط جدا فله موعد مع النخلة التي اعتاد الجلوس تحتها، ويعود السبب في ذلك الى اعجابه بهذه النخلة ورغبته في الاستلقاء تحت ظلها، بعيدا عن كل متاهات الحياة.

أمّا في الملفوظ الثالث ، إعتاد السّارد رأيت النخلة المباركة من النافذة المطلّة على الساحة التي يجد فيها ضالته. امّا في الملفوظ الرابع يبرر الكاتب جلوسه تحت النخلة، على انّها نخلة متواضعة، وأنيسه في وحدته وهذا يدل على اعجابه بها ورغبته في الرقص مع هذه النخلة الرائعة.

أمّا في الملفوظ الخامس، قرر السّارد في نفسه شرب القهوة، قبل خروجه الى الساحة ليلقي التحية على النخلة المباركة، التي اعتاد الاستلقاء عليها وتأمل الصراء ورمالها التي أصبحت صديقته.

أمّا في الملفوظ السادس، يتضح لنا إعتياد السّارد على النهوض باكرا، والجلوس تحت النخلة المباركة، لعله يجد تفسير لتلك المخطوطات التي أثرت فيه، وهكذا الصحراء التي اعتاد التأمل في رمالها وشساعتها.

[1] الرواية، ص 256.

أمّا الملفوظ السابع، يتجلى لنا أن السّارد كان متكئا على النخلة صباحا لمّا جاءه ثلاثة فرسان يحملون أضرفة.

في حين أن الملفوظ الثامن، إعتياد السّارد إستلقائه تحت النخلة المباركة، وشربه القهوة، وكذا تأمله وتفكيره في كل شيء، في متاعب الحياة، ويعود السبب في ذلك الى إعجابه بهذه النخلة المباركة، التي تغدو مصدر لإلهامه .

كل هذه الملفوظات السّردية ، تحمل في طياتها دلالة قيمة وهي حرص السّارد على زيارة النخلة المباركة الذي يخصها بالعناية والاهتمام، وهذا كله يعود بسبب إعجابه الكبير لهذه النخلة، التي مازالت تقف شامخة راسخة، رغم قساوة الطبيعة التي علمته الوقوف صامدا أمام قساوة الحياة.

يتمثل هذا الحدث في جلوس السّارد في إحدى زوايا غرفته، التي إعتاد الجلوس فيها في كل مرة.

« قرفصت في زاوية غرفتي بالمقبرة الثانية بعد أن أطفأت الاضواء و أشعلت نصف شمعة كانت ملقاة تحت الطاولة»[1].

« الحرارة والجري والسنن وجمع الوثائق في الظلام ليست خصالي، ومع ذلك وجدت نفسي أعمل في سرية مثل المناضلين القدامى، وضحكت كثيرا عندما ارتميت في زاوية غرفتي دون أن أوصد الباب »[2].

[1] الرواية، ص97.

[2] المصدر نفسه، ص 166.

« رجعت الى زاويتي حملت المخطوط ورحت أقرأ بداية من الرسالة الثلاثين التي وضع في هامشها علامة تعجب بحبر أحمر »[1].

« سمعت طرقا على الباب عندما كنت في زاويتي أقرأ ما كتبه يوسف ق محاولا الربط بين الأجزاء لعلها تلتئم كجرح غائر في السلالة»[2].

نلاحظ في الملفوظ الأول جلوس السّارد في زاوية غرفته بالمقبرة بعد إنطفاء الأضواء، فراح وأشعل نصف شمعة كانت ملقاة على الطاولة.

أما في الملفوظ الثاني قام السّارد بالإرتماء في زاوية غرفته ضاحكًا دون أن يوصد باب الغرفة وذلك حينما وجد نفسه يعمل في سرية كالمناضلين القدامى في جميع السنن والوثائق التي تقضي على القلابق والأشكونيين.

أمّا فيما يخص الملفوظ الثالث ، يخبرنا السارد بعودته الى زاويته التي اعتاد الجلوس فيهاحاملا في يده مخطوطاته راح يقرأ بداية الرسالة الثلاثين، والتي وضع في هامشها علامة تعجب.

في حين أن الملفوظ الرابع، يتضح لنا أنّ السّارد عندما كان متكئا في زاويته التي إعتاد الجلوس فيها، عندما كان يقرأ كتاب يوسف. ق، سمع طرقا على الباب عندما كان يحاول الربط بين الأجزاء التي تطيح بسلطة بني عربان.

---

[1] الرواية، ص182.

[2] المصدر نفسه، ص 188.

أورد السارد هذا الحدث عدة مرات، وكل الملفوظات المستخرجة هي ذات قيمة دلالية بارزة، فهي تدل على مدى ارتياح الكاتب في جلوس في غرفته اذ يجد فيها ملجأ للبحث والتقصي عن حقيقة مقتل أسعد.

إنّ التنويعات البنائية التي تتميز بها الملفوظات المستخرجة ، هي ذات غايات فهي تتراوح بيت التأكيدية والوصفية، خاصة منها تأكيدية ، لأنّ من مدلولات السرد المفرد في علاقة (أن يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرّة) التأكيد فالحدث كلما تكرر كلما تأكد أكثر، حيث يؤكد الكاتب هنا على وجود ضالته التي لا يجدها إلا تحت النخلة المباركة وكذا غرفته وهذا ما يتضح من خلال الاحداث المكررة، ممّا جعل السّارد يمعن في التأكيد على حالته النفسية غير المستقرة بسبب الصراع الحاصل بين الشمال والجنوب، لذا فقد أدرج السارد هذه الملفوظات أحيانا تبدا الجملة بفعل ،(قرفصت في زاوية....)، (رجعت الى زاويتي...)، (سمعت طرقا على الباب).

ونظرا للقيم الدلالية التي يبرزها السرد المفرد في اللفظ القصصي، أدرجه السارد بشكل مكثف في الرواية، مثلما يتجلى في الملفوظات المستخرجة سابقا.

2- السرد المكرر"Récit Répetitif" :

يتمثل السرد المكرر في العلاقة التالية« أن يروى عدّة مرات ماوقع مرة واحدة وهذا ما يمكن السارد من تكرار الحدث الواحد وسرده عدّة مرات على مستوى الحكاية، بحيث نجد انّ النصوص الروائية تعتمد على طاقة التكرار هذه أي ما يسمى بردي النص القصصي»[1].ولا

[1] سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة، ص 87.

يكون هذا التكرار بالضرورة حرفيا، بل يتم عن طريق التغيير الأسلوبي ووجهات النظر المختلفة، كما يرى " جينيت" « ومن جهة أخرى يمكن للحدث الواحد أن يروى عدة مرات ليس مع متغيرات أسلوبية فقط (...) بل أيضا مع تنويعات في وجهات النظر»[1].وهذا كله « خدمة عدة أغراض قصصية تحمل في مجملها وظائف إقناعيه ويعد التكرار ميزة تميز القارئ مهما كان مستواه، ولتوضيح العلاقة أكثر أدرج" جينيت" مثلا بقوله « أنّ الأطفال يحبون أن نروي لهم عدة مرات متتالية القصة الواحدة أو نعيد قراءة الكتاب الواحد، و أن هذا الميل ليس تماما إمتياز الطفولة »[2].

إذا يلعب التكرار دورا هاما في « بناء المعنى وذلك لأنّ الكلمات أو المقاطع التي تتكرر في رسالة ما تختلف في دلالتها بحسب موقعها في هذا الملفوظ أو ذاك ، فاللفظة أو المقطع المتكرر يتسع ويكبر ويكتسب أبعادا جديدة تستطيع القيام بوظيفة وصفية تأكيدية»[3]، ومن هنا سنحاول تبين هذه العلاقة في الرواية بإستخراج المقاطع السردية المكرّرة الدّالة عليه.

يستخدم السّارد في هذه الملفوظات السردية تنويعات مختلفة في إيراد حدث موت أسعد، إذ تكرر سرده مع أنّ حدث الموت لا يتم إلا مرّة واحدة، إذ يخبرنا السارد في إحدى مراحل

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 131.

[2] المرجع نفسه، ص 131.

[3] نبيلة زويش ، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، منشورات الاختلاف، سلسلة مناهج، الجزائر،2003، ط1. ص 126.

النص كيف هوجم الفقيد أسعد ، وقتل غدرا فيقول:« عندما هوجم الولي أثناء صلاة التراويح طار رأسه نتفا وبقي الجذع ساجدا»[1].

« وقال الدليل أنّ القبة ظلت تنتظره مذ طار رأسه نتفا، دون ان تمل أو تأفل»[2]

« كما اكتشفوا الدواء اللازم لتنشيط خلايا الحياء لديهم لولا غدر الغادرين الذين أتوا ليلا ملثمين، مدّعين التبرك فأخذوا رأسه ورموا الجسد في متراس غير بعيد عن المقبرة الأولى »[3].

« أسعدكم الذي أراد قطع دابر داي الشر فقطعوا رأسه في أحد أحاد ذلك الخريف الحزين»[4].

« وذات يوم، في خريف ما، مات فقيرا وعابر سبيل»[5].

« كل هذه الوثائق ولم يعثر عليها القلابق؟ أم إعتقدوا أنّ لأسعد معلومات عنها فقطعوا رأسه وتحروا من لسانه ؟»[6].

« أحب الوصول الى الحقيقة: مقتل أسعد، المخطوطات، نفق الأنفاق»[7].

---

[1] الرواية، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 10.

[3] نفسه، ص 52.

[4] نفسه، ص29-30.

[5] نفسه، ص 30.

[6] نفسه، ص 180.

[7] نفسه، ص 46.

« لكنّهم جاؤوا ليلا واخذوا رأسه تاركين جثته مضرجة بمشاريع غامضة»[1].

نلاحظ من خلال هذه الملفوظات السردية تكرر ذكر نفس الحدث وبصيغة واحدة تقريبا، ففي الملفوظ الأول أخبرنا الساردعن الهجوم الذي تعرض له الولي أسعد وكيف تمّ غدره من طرف القلابق .

أمّا الملفوظ الثاني، فالسارد يخبرنا إنّ القبة مزالت تنتظر صاحبها أسعد التي مزالت روحه تحرس القبة.

أمّا الملفوظ الثالث، فالسارد يبين لنا سبب قتل القلابق لأسعد، بعد ان أراد الكشف عن جرائمهم، فأراد قطع دابر الشر فقطعوا رأسه واخذوه ورموا الجسد في متراس غير بعيد عن المقبرة.

أمّا الملفوظ الرابع ، فنفس الشيء في هذا الملفوظ.

أمّا الملفوظ السادس والسابع، يبين لنا السارد أنّ كل الأحداث مرتبطة فيما بينها سرقة الكنوز والمخطوطات ونفق الأنفاق كلما مرتبطة بمقتل اسعد.

أمّا الملفوظ الثامن نفس الشيء في الملفوظ الثالث والرابع.

فتكرار ذكر موت أسعد مرات عديدة، وهذا مايدل على أهمية هذا الحدث.

[1] الرواية، ص 81.

كما نلاحظ من خلال الملفوظات تكرر ذكر نفس الحدث وبصيغة واحدة تقريبا فكان حدث موت جدّ السّارد بمثابة إخبار، إذ إنّه تكرر ذكره مرّات عدّة فأصبح يدلّ على درجة تأثر السّارد بموت جدّه.

« لقد مات جدّي وغدا ترابا وماء تركني وحدي أبحث عن المعنى في المعنى»[1].

« ومضى على حدك حين من الدهر ليبرأ من العمش»[2].

« ثمّ غاب الجد طويلا وكبر الولد»[3].

والملاحظ أنّ الأحداث المكررة في الرواية هي الأحداث الأكثر أهمية أو الأحداث البارزة التي تلعب دورا في تغيير مجرى الأحداث ككل، ففي الملفوظ الأول الذي جاء على لسان السّارد، حيث يكشف لنا موت جده، ومدى حرته وتأثره.

أمّا الملفوظ الثاني ، يخبرنا السارد على مرور دهر من الزمن عن وفاة جده.

أمّا الملفوظ الثالث ، يكشف لنا السارد فيه عن فتح الصندوق بعد موت الجدّ بسنوات عديدة.

نلاحظ هنا أنّ السّارد أورد هذا الحدث عدّة مرات، وبطرق مختلفة والذي يبرز مدى تأثر السّارد بموت جدّه، وهذا كله بهدف إقناع القارئ والتأثير عليه، وإدماجه في عالم الحكاية، ومدى تأثير هذا الحدث في حياة السّارد.

---

[1] الرواية، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 77.

[3] نفسه، ص 79.

ونجد من خلال هذه المقاطع السردية المكررة، أنّها ذكرت نفس الحدث وبصيغ واحدة تقريبا.

«عندما ألقوا حرب داحس والغبراء، وشجعوا الرعاع على إبادة الرعاع حتى لا تخمد النار، ويظهر عارهم جاحظا»[1].

« فكر الظل في فتح النافذة و إلقائها كما ألقى الحفاة والعراة الى ساحة داحس والغبراء»[2].

«أمّا ظلي فكان يشرب الخل والعطر والبنزين وقليلا من روح الملح الى أن جنّ، يعني هبل، لن أره منذ شهور أفلس عندما أدرك بعض أسرار داحس والغبراء»[3].

« كل الحروب وراءها أوراق نقدية، بما في ذلك حرب داحس والغبراء»[4].

« استعملها حسب المقام ولا تسرف، إنّه لا يحب المسرفين، أنت لست مع داحس ولست مع الغبراء»[5].

« أم بداحس والغبراء وأسباب اشتعالها وطرق علاج ما يمكن علاجه»[6].

---

[1] الرواية، ص96.

[2] المصدر نفسه، ص103.

[3] نفسه، ص135.

[4] نفسه، ص 138.

[5] نفسه، ص193.

[6] نفسه، ص 143.

«أنتم لم تصنعوا داحس والغبراء، خيرا فعلتم إذا قررتم حماية العين من الأشرار والكهرب المحايد»[1].

« كان يجب تشتعل من قبلن تأخرت داحس والغبراء قليلا بسبب وجود معارضين للقلابق، هناك في الحصون»[2]

« أحببت ان اقول لك إنّ اللّحم هو أحد مكونات داحس والغبراء ربما قتلت لهذا السبب»[3].

من خلال هذه الملفوظات السردية المؤلفة تلاحظ أنّ السارد شبه الحرب التي دارت بين القلابق وسكان العين بحرب الداحس والغبراء التي دامت أربعين سنة، حيث نلاحظ في الملفوظ الاول، أنّ السارد يخبرنا بنار الفتنة التي أشعلت بين القبيلتين حق لا تخمد النار، والتي كانت نتيجتها إندلاع الحرب بينهما وهي حرب أتت على الأخضر واليابس والتي دامت أربعين سنة.

أمّا في الملفوظ الثاني والثالث يبين لنا السارد أنّ حرب الداحس والغبراء طالت الحفاة والعراة، وهذا ما أراده سكان العين إلا أنهم تراجعوا عند معرفة العواقب الناجمة عن هذه الحرب التي لا ترحم صغيرا ولا كبيرا.

أمّا الملفوظ الخامس، يتساءل السارد عن أسباب التي دفعت الى مقتل أسعد، وكذا الأسباب التي أدت الى اشتعال الحرب بين الداحس والغبراء.

---

[1] الرواية، ص 152.

[2] المصدر نفسه، ص 193-194.

[3] نفسه، ص 216.

أمّا في الملفوظ السادس، يخبرنا السارد أنّ سكان العين خير ما فعلوا أنّهم لم يشعلوا الحرب، كما اشتعلت بين داحس والغبراء.

فحين أنّ الملفوظ السابع والثامن، السارد يبين لنا أنّ الحرب بين سكان العين والقلابق تأخرت، ثمّ يتساءل هل هذا التأخر سببه أنّ زعيم القلابق كان على بينة.

ومن هنا يمكن القول بأنّ الأحداث المكررة في النص الروائي، هي الأحداث الأهم بالنسبة إليه، يعمد السارد الى نقلها والتأكيد عليها من خلال التكرار، والهدف من ذلك هو إقناع القارئ وإشراكه في التجارب التي تمر بها شخصية، لأجل إدماجه في عالم الحكاية.

3. السرد المؤلف " Récit Itératif :

يتمثل السرد المؤلف في العلاقة التالية: « أن يروى مرّة واحدة ما حدث أكثر من مرّة وفي هذه العلاقة يحمل مقطع نصي واحد تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية»[1].

معنى هذا أنّ الحدث الواحد يتكرر عدة مرات على مستوى الحكاية إلا انّ السارد يورده في مقطع نصي واحد على مستوى الخطاب، ممّا يؤدي الى تقليص زمن الخطاب واختزاله، فيكون مجال الزمن في الحكاية اكبر من الحجم الذي يأخذه في سرد الخطاب.

« وتكون المقاطع المؤلفة عادة في القصة التقليدية خاضعة من الناحية الوظائيفية للمقاطع المفردة، إذ هي تكون خلفية لبروز الأحداث المفردة ولحبك العقدة »[2] ، وهنا تشكل السرد

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة، ص87.

[2] المرجع نفسه، ص88.

المؤلف الخلفية التي تمهد لظهور المقاطع التفردية وبروز الاحداث المفردة التي تتجلى فيها اللحظات الحاسمة.

ونجد في هذا النوع من السرد، يلجأ السارد الى إستخدام صياغات متنوعة مثل:« كلّ يوم» أو «الأسبوع كلّه » أو «كل يوم من أيام الأسبوع».

والملاحظ أنّ هناك أمثلة قليلة لهذه لهذا النمط السردي في الرواية بالمقارنة من النمطين السابقين " المفرد والمكرر" ومن ذلك قول السارد : « وقالو إنّه كان يتكلم بهدوء النورانيين وفطنتهم، يقرفص على أريكته ويستمع الى الشكاوى دون أن ينبس، يظل كذلك ساعات و كانه تخلص من أعباء الجسدية»[1]. ويتمثل هذا المقطع سردا مؤلف إذ يروي السارد من خلاله دفعة واحدة، ما حدث عدّة مرات، وهو يبرز الوتيرة التي أب عليها الجدّ أسعد الذي كان في كل يوم يقرفص على أريكته ساعات وكأنه أراد أن يتخلص من هذه الأعباء التي تظل تشغله.

ونجد سردا مؤلفا آخر، في قول السارد« نلتقي غدا، لا أقول ان شاء الله لئلا أزعجهم أو أخدش شعور الطلراطير الذين حدثني عنهم مرارا »[2]. ويبرز السارد من خلال هذا المقطع السبب الذي جعل الاستاذ عبدو يتحاشى القلابق، وإن التقى بهم لا يقولو لهم نلتقي غدا ان شاء الله كي لا يخدش لهم شعورهم والتي تحدث عن هؤلاء الطراطير مرات عديدة.

[1] الرواية ، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص 23.

ويبرز مقطع سردي مؤلف آخر نصائح الجد لحفيده والتي تتمثل في« كل مرة » إذيقول« كم من مرة قلت لك لا تنخدع بالشكل، اترك المظهر وتأمل الجواهر أنت اليوم صغيرا وغدا تكبر وتفسدك الشوارع التي حفظتها »[1].

حيث قام السارد من خلال هذا المقطع المؤلف نصائح الجدّ المتكررة كل يوم، مرة واحدة على مستوى الخطاب .

ويتجلى سرد مؤلف آخر في قول السّارد:« مازالت أذكر محنته التي تفحمت فجأة عندما كان جالسا في الجنان تحت شجرة تين أسميناها بقرة اليتامى لأنّها كانت خيرة ولا تخبر أحد بأننا ظللنا نحلبها كل مساء، مثل لصوص ممتعين ومحايدين »[2]. ويبرز السارد من خلال هذا المقطع السردي المؤلف ، طفولته التي إعتاد هو والأولاد في كل مساء يحْلُبون البقرة التي أطلقوا عليها إسم بقرة اليتامى وهي عادة يقومون بها في كل مساء.

ونجد في مقطع آخر، يتجلى في قول السارد:« أبصرت في محيط عيني حيرة وأسئلة إعتادت رؤيتها عندما أكون ممتقعا لا أعرف ماذا أفعل بيوم طويل مثل عواج بن عناق »[3]، نجد في هذا الملفوظ السردي المؤلف، حيرة و أسئلة اعتادت الجدة رؤيتها في أعين حفيدتها.

[1] الرواية، ص 62.

[2] المصدر نفسه، ص 62.

[3] نفسه، ص 64.

ونجد مقطعا سرديا مؤلفا آخر، يبرر فيه السّارد موقفه لإحباط السلطنة وارباكها« جمعت من المحن ما يكفي لتزويد السلطنة بإحباط عام يجعلك ترى الناس سكارى وماهم بسكارى إنّما علمتني البصيرة البصيرة أن بعض الغباء ضرورة»[1].

حيث إعتاد السّارد على هذه المحن والتي جمع منها ما يمكنه بالإحاطة بسلطنة بني عريان والقضاء على هؤلاء القلابق والطراطير.

وكذلك نجد مقطع سرد مؤلف آخر يبرر فيه الكاتب عدم استسلامه لهذه الحياة المؤلمة ومقاولته لما لها « ياما تعلمت عرفت كيف أخبئ دموعي في الحلق وأذهب الى الأعراس المزدحمة بالفرح الذي لا يعنيني، وحدي تعلمت كيف أتسلق الهم وحيدا الى أن أبلغ السطح (...)»[2].

ويبرر مقطع سردي مؤلف آخر يتمثل في كثرة سؤال الاستاذ عبدو عن صحة الكاتب إذ يقول: «الأستاذ عبدو يسأل عنك كثيرا »[3].

ونجد كذلك مقطع سردي مؤلف آخر ، عندما يخبرنا السارد في رنين الهاتف أكثر من مرّة « تمادى الهاتف في الصراخ أكثر أمامي طريق التوغل في حقائق جزئية(...) »[4].

[1] الرواية، ص 157.

[2] المصدر نفسه، ص 158.

[3] نفسه، ص 163.

[4] نفسه، ص 167.

ونجد مقطع سردي مؤلف اخر يتمثل في ايراد حدث تأكيد الجدّ مراد على وجود مخطوطات داخل الصندوق والتي تحتوي على أسرار الفجيعة التي تقضي على هؤلاء القلابق والطراطير والاشكونيون والتي تعصف بسلطنة بني عريان فأدخلتها في حرب أهلية قضت على الأخضر و اليابس.

« أكّد مرارا أنّ في الصندوق مخطوطا يحتوي على أسرار الفجيعة، على جزء من الأسرار التي عصفت بسلطنة بني عريان وأدخلتها في حرب اهلية أتت إلى الأخضر واليابس»[1].

وكذا نجد مقطع سردي مؤلف اخر، وهنا يبرّر السّارد فشله « جربت مرات وفشلت، دخلت في معركة خاسرة منذ البداية »[2] . وهنا السّارد يبرّر فشّله أكثر من مرة وهذا ما جعله يشعر بالخسارة منذ البداية .

نستخلص مما سبق أن أكثر ما يكون هذا الضرب من السرد، في سرد الاحداث الدورية والمتشابهة، وإعتماد السارد على هذا النمط من السرد راجع الى وظيفته في اختصار الاحدث الغير ضرورية، والتي لا تخدم كثيرا النص القصصي.

[1] الرواية، ص 71.

[2] المصدر نفسه، ص 77.

خاتمـــــــة:

بعد أن وفّقنا الله في إنجاز هذا البحث وإكماله، بعد رحلة شيّقة وممتعة قضيناها رفقة هذا البحث لتكون هذه الخاتمة آخر جزئية نختم بها هذه المرحلة، لذلك وجب أن نرصد فيها أهم النتائج التي توصّلنا إليها في البحث والتي سنلخّصها في عدّة نقاط أهمها:

الزمن ركيزة أساسية في كل نص، وذلك أنّ كل نص روائي يتضمن زمنين خطّي ومتعدد الأبعاد، لا يتقيّد بالتتابع الخطي للزمن، وهذا ما يؤدي إلى المفارقات الزمنية.

إن الأحداث في الخطاب لا يمكنها أن تقدم بنفس الترتيب الذي تسير عليه هلى مستوى الحكاية، بل لا بدّ من أن تخضع لرؤية السارد الفنية.

وما نلاحظه في عنصر "بنية الزمن" غلبة الاسترجاعات في الرواية التي تؤسس لمبدأ العودة للماضي، إلى الزمن الأول في مقابل الهروب من زمن الحاضر، زمن دياثة الشمال.

لعبت الأحداث دورا مهما في التقنيات المستخدمة لتبطئ وتيرة الزمن أو تسريعه، وذلك بإستخدام تقنيتي التسريع وهما، المجمل والإضمار، وذلك بهدف المرور السريع على الأيام والسنوات التي لم يحدث فيها ما يمكن أن يؤثّر على سير أحداث الرواية وتطورها.

ساهمت المجامل في اختصار وتجاوز بعض الأحداث غير المهمة في الرواية وما نلاحظه الدور الذي لعبه الإضمار على تسريع حركة السرد، وجاء في معظم المقاطع السردية المستخرجة بنوعيه الصريح والضمني، إلا أنّ أغلب هذه الإضمارات جاءت صريحة غير معلنة، أما فيما يخص الزمن فقد استخدم السارد تقنيتي التوقف والمشهد، وورد التوقف في الرواية من خلال المقاطع الوصفية والتحليلية، حيث قام السارد بترك الأحداث وتوجّه إلى

وصف بعض الأماكن والمناظر كالصحراء وغروب الشمس أو التعليق عليها وكذلك تناول بعض الشخصيات من الناحية الفيزيولوجية والنفسية وشرح بعض أفكارها كشخصية "ابراهيم اليتيم".

يعد الوصف آلية زمنية تعمل على إبطاء الزمن وإيقافه وهذا ما يخلق فسحة زمنية تتوقف فيها الأحداث.

أما المشهد جاء في الرواية على شكل مقاطع مشهدية حوارية، نظرا للحوار الذي جرى بين ابراهيم اليتيم والكاهنة بنت الإمام، وهدى ودليل وآخرون.

أما علاقات التواتر فقد برزت لنا أكثر في السرد المفرد، نظرا لوظيفته التأكيدية، مركزا على ما جرى من أحداث التي حدثت مرة واحدة لها تأثيرها على السير العام للرواية بغية إبراز أهميتها.

كما أنّنا نجد في المقابل تأثيراً واضحا لضرب السرد المكرر، في العلاقة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب حيث يضخم حجم الخطاب وفي المقابل يتوقف زمن الحكاية، إذ أنّ الحدث يقع مرّة واحدة في الحكاية لكن يتكرّر سرده في الخطاب وذلك عن طريق الاستذكار باللجوء إلى تنويعات أسلوبية أو من جهة نظر إحدى الشخصيات، وهذا ما بيّناه من خلال المقاطع السردية المستخرجة، ويعود هذا التكرار إلى أهمية تلك الأحداث.

أما الضرب الثالث من التواتر فيتمثّل في السرد المؤلف الذي تجلّت وظيفته في الرواية.

تهدف علاقات التواتر إلى محاولة إقناع القارئ، وإدماجه في أحداث القصة.

وفي الختام ننوّه إلى أن أفق البحث في موضوع "البنية الزمنية" يبقى مفتوحا أمام المزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة والموسعة والتي تتجاوز الحدود التي توقفنا عندها،لتنفتح على آفاق واسعة من خلال دراسة عدّة روايات جزائرية وعربية، وهو ما قد يقضي إلى تعدد وتنوع النماذج الزمنية، ومنه إبراز مجال البحث في هذا الموضوع.

الفهـــرس

قائمة المصادر

والمراجع

خاتمـــة

مقدمة

الملاحق

ملخص الرواية:

يستهل الكاتب روايته بوصف الصحراء، التي تعدُّ منبع النقاء والصفاء أو الصفوة فيقول:«لا توجد فاصلة بين الرمل والزمان، الرمل سماء سنجابية والسماء صحراء ظلّت طريقها وبقيت معلقة هناك بانتظار أمرها» . ويرحل بنا الكاتب إلى عمق الصحراء إلى الفضاء الأرحب حيث السكينة والهدوء، أين يمكن للإنسان أن يخلو فيه إلى ذاته أو إلى خالقه، إلى حيث يستطيع أن يتأمل الكون ويتدبّر عواقب الأمور، هروبا من الشمال المزيف، فهو لم يعد يطيق دياثة الشمال، ولا يريد أن يبقى في موقع حلّ فيه السياسي المتهور محل الكاتب الأنيق، حيث تجري أحداث الرواية بين شخصياتها، كانوا أربع وخامسهم دليلهم، هي شخصيات الرواية تصحبه، يوزّع جسمه في جسومها، بل روحه في أرواحها، فيصبح مفرداً بصيغة الجمع، أو جمعاً بصيغة المفرد.

فهو لا يخفي ما أصابه في الشمال الذي لم يعد موطنا للحياة، فعزم على الحج إلى مكان أصفى وأنقى يا سادتي قصدت المقام حاجّاً إهترأت عظامي في شمالهم وشمالكم، ووددتُ معرفة الأرض كما ولدت يومها الأول إلى يومها السادس ليس هذا فقط، نذرت على نفسي البحث عن مكان يشبه طوري الأول عندما كنت بدائياً، أنتقل من كهف إلى كهف وأغني بعفوية أُفز من جحر إلى جحر ممتلئاً بالحياة،قانعا بقدري ووقتها لم تكن هناك لا ولايات ولا شرطة، لم يكن الدود قد أنجب الرؤساء، رؤساء بهذا العدد المحزن.

فأحداث الرواية تدور حول دياثة الشمال والوضع السياسي المتهور، فهي رواية إيديولوجية تجسّد الصراع بين الشمال والجنوب، ذلك الشمال المزّيف، لا يعرف إلا الحواجز الإسمنتية والقتل والنهب،وجنوب نقي بطبيعته مسالم يحب العلم يحتضن العلماء، فالكاتب يسأل هل هذه سياسة؟ اللّعنة... اللّعنة... اللّعنة... ها قد حل السياسي المتهور محل الكاتب الأنيق، فالكاتب يتبرأ من هاته السياسة التي

شبّهها بأكياس من الزبل، فلا علاقة للكاتب بهذه السياسة فهو لا يعرف إلاّ الاستعارات الحيّة فهو حفيد البلاغة".

كما أنه يضيف إلى حديثه طابع السخرية اللاذعة، حيث أن جوهر الرؤيا لدى المؤلف هو هذا التناقض الذي يأخذ مداه وامتداده في الممارسة السياسية، عندما يحتل البطن محل الرأس لدى أولاد الجيب وفلاسفة الجيب. لأنّ القلابق لاتهمهم الرعية فلا يهتمون إلاّ ببطونهم وبطون أتباعهم وأبنائهم المدلّلين، فهم لا ينتبهون إلى الهوة التي راحت تبعدهم عن العلماء و الأكواخ التي لم تعد قادرة على الابتسام مرة واحد في الشهر.

كما أن الكاتب يحاول أن يوهمنا بتجريد الحيز المكاني، ويتجاوز ما هو وقتي عابر إلى ما هو زمني ممتد من الأزل إلى الأبد، يبث في ثنايا المكتوب ما يحيلنا على واقع لا تخطئ العين رؤيته، كما حدّثنا عن سلطنة بني عريان التي تشكّلت من خلال عدة حضارات والتي لمم تحرك ساكنا لما رأت تاريخها مهربا في السفن عبر ميناء العاصمة " أشكون".

يعد أسعد بطل الرواية الذي اغتاله القلابق الذي فرَّ من دياثة الشمال إلى الجنوب، ماكثا في قبّته الصغيرة عدّة سنين التي بناها لنفسه في هذه البقاع التي اصبح جزءاً من رملها وترابها.

لينتقل الكاتب إلى الأسباب التي أدّت إلى مقتل الفقيد أسعد، حيث أن الفقيد أسعد أعدّ خطة دونها في الجريد ودفنها بانتظار التقارير الأخيرة حول الأمراض التي جرفت القلابق إلى الحماقة الكبرى والدياثة، فكان يريد أن يشفي غليله، كان يريد أن يتخلص منهم ويقتلع جذورهم من سلطنة بني عريان، فقد أمر فرقة خاصة بالذهاب إلى نبع البذخ الذي ينعم فيه الرعاة المشبوهون الذين وزّعوا أراضي بني عريان ونفطهم وشمسهم على أبنائهم وعلى ماسحي الأحذية.

ثم تأتي المشاهد الغريبة لتزيد الوضع تعقيداً من الصحراء إلى العين إلى المقبرة إلى نفق الانفاق إلى محاورة الموتى، ويعد الانسلاخ من الجسد للتحليق في عوالم الخيال ، يغادر بيت اللحم، ليحاوروا

الموتى مجردين من لحمهم أشباحاً وأرواحاً وهو لا يبقى منه إلاّ ظلّه، ظل يطارد ذبابة ويحرص على أن لا يؤذيها، ليس لأنه لا يقوى عليها، بل لأنه يرفق بأضعف المخلوقات،وقد يرى أنيسا لأنه ليس من الجبابرة، كما يروي لنا الكاتب قصة الخليفة المنصور الذي أزعجته ذبابة فقال «لماذا خلق الله الذباب؟» وكان حضرته الغمام "جعفر الصادق" فقال:"ليذلّ به الجبابرة".

كما يروي لنا شطراً من مرحلة الطفولة التي عاشها يتيما والتي مرّت بسرعة فاعتبرها كنسمة مرت قربه وكذا حنينه لسنواته العشر، والتي كانت سابقة عن دخوله المشفى، حيث أضحى هذا التنافر الزمني من سمات الكتابة الروائية الجديدة.

راح الكاتب يصوّر لنا الصحراء المكان، هي اللا مكان في آن واحد، إنّ المكان الحقيقي إنّما هو في الذهن وفي القلب، إنّه المخيّلة التي لا تحدّها حدود يختار من الصحراء على شساعتها منطقة "عين" وكأنه يتجاوز العقل إلى العين البصيرة، لأن العقل وحده لا يجيب عن كل الأسئلة المحيرة، وهذا ما نكتشفه في الأسطر الأخيرة من الرواية، أنه كان في المشفى في حالة غيبوبة، حالة الكتابة عندما تلعب المخيلة لعبتها فيهجر بيت اللحم الذي لوّثته أدران الواقع الشمالي المزيّف ويخترق جدران المشفى ليرحل بعيدا يبحث عن النقاوة والصفاء، هكذا من المشفى وعبر الغيبوبة أو الحلم أو الرؤيا يحج إلى الصحرا رغم قيضها و لفحها، قد تبدو فراغا وهو يراها ممتلئة، وهنا تظهر العاطفة الصادقة في الأدب، حيث يجد الكاتب في المشفى فسحة للتطهر من أدران ما علق به من واقع موبوء، هي طريقته للخلاص عن طريق الحكي تماما كشهرزاد التي ينجيها الحكي من الموت المحتوم.

وما يمكننا قوله في الأخير إلاّ أنها رواية سياسية إيديولوجية حداثية بامتياز، تميّزت بالكتابة المعاصرة حيث مزجت بين طابع السخرية والهزل، فهي رواية حفلت بنصيب وافرمن الاستذكارات وغيرها من المفارقات الزمنية، فهي رواية منفتحة على تأويلات القارئ مما يستدعي القارئ لإعادة ترتيب الأحداث وفك شفراتها، وذلك من خلال تلك المفارقات.

عربي– فرنسي

Portée de l’anachronie	اتساع المفارقة
Ellipse	الإضمار
Annonce	الأنباء
Structure temporelle	البنية الزمانية
Ordre temporel	الترتيب الزمني
Pause	التوقف
Fréquence	التواتر
Volume textol	الحجم النصي
Dialogue	الحوار
Dialogue interne	الحوار الداخلي
Dialogue externe	الحوار الخارجي
Histoire	الحكاية
Discours	الخطاب
Pietinement	ردي النص
Tempes	الزمن
Temps de l’histoire	زمن الحكاية
Temps de discours	زمن الخطاب
narration	السرد

Récit terative	**السرد المؤلف(النص القصصي المؤلف)**
Récit singulatif	**السرد المفرد(النص القصصي المفرد)**
Récit pépiltitif	**السرد المكرر(النص القصصي المكرر)**
Narrateur	**السارد**
Prolepses	**السوابق**
Prolepses externes	**السوابق الخارجية**
Prolipsese internes	**السوابق الداخلية**
Prolepses répititives	**السوابق المكررة**
Personnage	**الشخصية**
Lecteur	**القارئ**
Durée	**المدّة**
Sommaire	**المجمل**
Parcours temporel	**المسار الزمني**
Scéne	**المشهد**
Amplitude de l'anchronie	**المدى المفارقة**
Anachronie	**المفارقة الزمنية**
Analepses	**اللواحق**
Analepses externe	**اللواحق الخارجية**
Analepses interns	**اللواحق المتممة**

Analepses complétives	اللواحق المكررة
Analipses répétition	الوصف

فرنسي – عربي

Amplitude de l'anchronie	المدى المفارقة
Anachronique	المفارقة الزمنية
Analepses	اللواحق
Analepses complétives	اللواحق المكررة
Analepses externe	اللواحق الخارجية
Analepses interns	اللواحق المتممة
Analipses répétition	الوصف
Annonce	الأنباء
Dialogue	الحوار
Dialogue externe	الحوار الخارجي
Dialogue interne	الحوار الداخلي
Discours	الخطاب
Durée	المدّة
Ellipse	الإضمار
Fréquence	التواتر
Histoire	الحكاية

Lecteur	القارئ
Narrateur	السارد
narration	السرد
Ordre temporel	الترتيب الزمني
Parcours temporel	المسار الزمني
Pause	التوقف
Personnage	الشخصية
Pietinement	ردي النص
Portée de l’anachronie	اتساع المفارقة
Prolepses	السوابق
Prolepses externes	السوابق الخارجية
Prolepses répititives	السوابق المكررة
Prolipsese internes	السوابق الداخلية
Récit pépiltitif	السرد المكرر(النص القصصي المكرر)
Récit singulatif	السرد المفرد(النص القصصي المفرد)
Récit terative	السرد المؤلف(النص القصصي المؤلف)
Scène	المشهد
Sommaire	المجمل
Structure temporelle	البنية الزمانية

Tempes	**الزمن**
Temps de discours	**زمن الخطاب**
Temps de l'histoire	**زمن الحكاية**
Volume textol	**الحجم النصي**

الفهرس

الموضوع **الصفحة**

مقدمة.....3

الفصل الأول: مفهوم البنية الزمنية 4

1- ماهو الزمن؟..... 5

2- ماهي البنية؟.....10

3- ماهي أنواع الزمن؟.....12

3-1 الزمن الطبيعي "الموضوعي".....12

3-2 الزمن النفسي.....12

4- الزمن عند الروائين.....13

5- الزمن عند بعض البنيويين.....15

الفصل الثاني: المفارقات الزمنية و دلالاتها في الرواية.....29

1-1 الترتيب.....30

1-2 الإسترجاع.....30

1-3 الإستباق.....31

2- الحركة السردية وتقنياتها.....33

2-1 المدّة.....33

2-2 تسريع السرد.....34

2-2-1 الخلاصة.....34

2-2-2 الحذف.....34

2-3 تعطيل السرد.....36

2-3-1 الوقفة.....36

2-3-2 المشهد.....36

الفصل الثالث: التواتر وأنواعه.....80

1- ماهية التواتر.....81

2- ضروب التواتر.....83

2-1 السّرد المفرد.....83

2-2 السّرد المكرر.....91

2-3 السّرد المؤلف.....98

الخاتمة.....104

الملاحق.....108

قائمة المصادر والمراجع.....117

فهرس المحتويات