الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

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

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

جامعة البويرة

القسم: اللّغة والأدب العربي.
التّخصص: دارسات أدبية.

تقنية الزمن في رواية أصابع لوليتا لواسيني الاعرج

مذكرة مُقدّمة لنيل شهادة ليسانس في اللّغة والأدب العربي

إعداد الطالبة:
شلبي حنان

إشراف الأستاذ:
فاتح كورغلي

السنة الجامعية: 2018/2017

شكر وتقدير

أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذي الفاضل

كرملي فاتح الذي أغدق علي بكريم صبره وجميل عونه

وتصويبه له

إهداء

إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الدفىء والحنان أمي الغالية

وإلى شموع البيت المميزة إخوتي وأخواتي

إلى عرائس الجنة كتاكيت العائلة، والأحب إلى قلبي

إلى صديقاتي وإلى كل من حفظهم قلبي ولم يذكرهم قلمي

وهناك شخص غالي على قلبي أوجه إليه التحية وأشكره لأنه ساندني

وكان معي في أوقات السعادة والحزن

حنان

تعدّ الرواية جزء هاما من الأدب كما أنها تثمل أحد أهم محاوره التي أحدثت صدى كبير في الساحة الأدبية. فالرواية العربية بشكل عام والجزائرية بشكل خاص عرفت شهرة واسعة

أما وسيني الأعرج فيعتبر من الروائيين الجزائريين الذي لقيت رواياته رواجا واسعا في الساحة الفنية الأدبية، وهذا من الأسباب التي جعلتنا نختار إحدى رواياته، ضف إلى ذلك لرغبتنا في التطلع على طريقة كتاباته، وفتو بنيتها التي جعلته يحصد هذا النجاح. من خلال رواية أصابع لوليتا أحببنا أن يكون موضوع الدراسة شاملا هذا من أجل إعطاء نظرة عامة حول تقنيات الزمن في هاته الرواية من خلال الوقوف عند الزمن، وتقنياته والتعرف على المفارقات الزمنية.

ومن خلال دراستي حاولت الإجابة على الإشكالية التالية: **ما هو الزمن؟ وما هي أهم تقنياته التي تجلت في رواية أصابع لوليتا؟**

ولهذا وضعت خطة تتكون من مقدمة، وثلاثة فصول توسطو مدخلا نظريا وخاتمة أتبعها بقائمة المصادر والمراجع فجاء بذلك المدخل النظري كتمهيد تناولت من خلاله بعض النقاط المتعلقة بالزمن وكان ذلك من خلال تعريف الزمن من الناحية اللغوية والاصطلاحية، لأنتقل بعد ذلك إلى الفصول التي اختصت بالمسائل الزمنية بحيث جاء الفصل الأول معنون بالترتيب الزمني والذي ورد فيه تعريف زمن الحكاية، وزمن الخطاب كما تضمن تعريف المفارقات الزمنية.

أما بالنسبة للفصل الثاني فقد خصصته لعنصر المدة، وقد تناولته في عنصرين إثنين: العنصر الأول تطرقت فيه إلى السّرعة السردية التي ارتسمت بها حركة الرواية ككل من خلال المجمل والإضمار تحت عنوان التسريع السّردي، أما العنصر الثاني فجاء بعرض المشهد والوقف اللّذان ساهما في إبطاء الوتيرة السّردية.

ليأتي الفصل الأخير والمعنون بالتواتر الزّمني بحيث جاء فيه أنواع هذا التواتر من سرد مفرد، مكرر ومؤلف مع تبيان وظائف هذه الأنواع الثلاثة في رواية أصابع لوليتا.

كما أني استعملت في دراستي لتقنيات الزمن في رواية أصابع لوليتا للمنهج البنيوي الذي يهتم ببنية العلاقات وإعطاء الأهمية الكبيرة للنص في حدّ ذاته، واهماله للظروف الخارجية التي أفرزت النص.

كما أنني اعتمدت في بحثي هذا على مجموعة من المصادر، ولعل أهمها الرواية التي كانت محل دراستي وعلى مراجع تنوعت اتجاهاتها، فكانت منها العربية والأجنبية المترجمة.

وفي الأخير أسأل الله التوفيق والسداد.

الفصل الأول: الزمن

1-تعريف الزمن

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2-الترتيب الزمني

أ- تعريف الترتيب الزمن

ب- زمن الحكاية

ت- زمن الخطاب

ث- المفارقات الزمنية

ج-اللواحق

ح-السوابق

الزمن:

لغة:

يعتبر الزمن عنصر أساسيا ومهما في البناء الفني للرواية فهو جوهرها ولذا تعدد ذكره في القواميس والمعاجم بحيث جاء ف لسان العرب "لابن منظور" في معجمه لسان العرب: "الزّمن والزمان، اسم القليل من الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن، والزّمان العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، زمن الرطب والفكاهة، وزمان الحرّ والبرد ويكون الزّمان شهرين إلى ستة أشهر، والزّمان يقع على فصل من فصول السنة وعلى مدة ولايته الرجل وما شابه أزمن الشيء" طال عليه الزمان وأزمنة المكان: اقام به زمانا"[1].

ويقصد هنا أن الزّمن عاما وشاملا يدل على كل الأوقات والفترات فرمز به على الشهور والفصول.

كما نجد تعريف "افيروز أبادي أن "محركة وكسحاب الحصر واسمان لقليل الوقت وكثيره، ج: أزمنة وأزمان ولفين ذات الومنين"[2]. وهنا يدل الزمن على الوقت مهما كانت مدته طويلة كانت أو قصيرة الزمن هو الصبروة والديمومة، التحول، التغير بين الماضي والحاضر والمستقبل.

---

[1] – أبي الفضل جمال الدين محمد بنمكرم ابن منظور، لسان العرب، ج 13، صادر بيروت، 1992، ط1، ص ص 192-193.

[2] الفريوز الابادي، القاموس المحيط، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط1، 1952، ص 12.

اصطلاحا:

إن مفهوم الزمن لم يعرف ثباتا، وذلك لكونه الركيزة الأساسية للرواية إذ لا يخلو أي عمل سردي من عنصر الزمن وهذا راجع لأنه يعرف عدة أبعاد في مختلف المجالات.

فالزمن هو "الذي يبين قيمة العمل الأدبي وهو ذو أهمية مزدوجة سواء في عالم الرواية الداخلي حركة شخوصها وأحداثها وأسلوب بنائها، ومن ناحية أخرى بمدى صمودها عبر الزمن"[1].

وما يميز الزمن تجليه بالاستمرارية، والحركة فهو الحياة التي يعيشها كل فرد منا، وقد تناول الزمن العديد من الفلاسفة، ومن بينهم أرسطو الذي يرى أن الزمن يقضي به الحس الظاهر الذي لا مجال للشك فيه والزمان كما جاء عند أرسطو لا يمكن فهمه إلا بواسطة ما يسمى الآن فهو يرتد غليه فالآن هو بن الزمان.

إنه أشبه بجدّ الزمان لأنه نهاية زمن مضى، وانقضى وبدية لزمن آن"[2].

لكنه لم يعرف أهمية كبيرة في تلك الآونة، فتبلوره الحقيقي كان مع الشكلانيون الروس من خلال تعمقهم في الداخل.

---

[1] – احمد محمد النغمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، الفارس والتوزيع، عمان، الأردن، 2004، ص 17.

[2] – ينظر محمد عبد الرحمن مرحبا من الفسفة اليونانية إلى الإسلامية، ط1، بيروت، لبنان، ص ص 173-174.

والزمن إذن هو محور الرواية وعمودها الفقري الذي يربط أجزائها فهو نافذة يمكن أن تطل على الرواية وعلى مشكلاتها وقضاياها"[1]. فالزمن محور الحياة ونسيجها.

كما يرى سعيد يقطين أن الرواية الجديدة حسب ما قدمته تقوم على إنكار التماثل بين الزمن الروائي، والزمن الواقعي وبهذه يحطم النظرية السائدة في القرن التاسع عشر، فلم يعد التسلسل الزمني ذا أهمية كبيرة في البناء الروائي وأصبح حاضرا مرتبطا بحركة الأشياء"[2].

وانطلاقا من هاته الأهمية البالغة للزمن، قد عرف هذا الأخير عدة تقسيمات منها[3]:

1-زمن داخلي وداخل النص أو التخيلي.

2-زمن خارجي (خارج النص) أي من الكتابة، زمن القراءة.

أما عند "جيرار جنيت" فإنه يكون على مستويين هما:

1-زمن الشيء المحكي زمن المدلول.

---

[1] – عبد الرحمن منيق، لغةالسرد ف يالروايات المركز اثلقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 105.

[2] – ينظر: نفس المرجع

[3] – ينظر نفس المرجع.

2-زمن الحكي "زمن الدال" هو الزمن الذي يقوم من خلال السارد للحكاية، وهذا الراوي لا يتقيد بالتتابع الزمني للوقائع[1] بتعدد الزمن في الرواية ولا ينحصر.

الترتيب الزماني:

يعني "المقارنة بين نظام وترتيب الأحداث في الحكاية بمقابل ترتيب الأحداث والمقاطع الزمنية في الخطاب"[2].

وبالأحرى تكون مقابلة بين هذان العنصريين، وتبيان الفرق الحاصل بينمها في الأحداث، والوقائع التي تجري بداخلها.

وذلك لأن التسلسل الطبيعي للأحداث قد يقرب الزّمن الحكائي بالزمن الواقعي.

يسمّي "جيرار جنيت" الاختلاف الحاصل بين هذين الزمنيين بالمفارقة الزّمن والتي تمثل: "مصطلح عام للدلالة على أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين"[3].

وبهذا تكون المفارقة الزّمن هي الاختلاف الحاصل بين زمن الحكاية وزمن الخطاب.

---

[1] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي، المغرب، ط1، 1989، ص 49.

[2] – جيرار جنيت Genette gerard, figures III seuil نقلا عن ترجمة محمد معتصم وعبد الجليلي الأزدي، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت، ط2، 1999، ص 23.

[3] – المرجع نفسه، ص 51.

زمن الحكاية:

يميّز جنيت (Genette) في كتابه III (Figures) مفهوم ومصطلح الحكاية والذي يتمثل في:

أ- الحكاية: "Diégène histoie"

أي جملة الأحداث التي تدور في إطار زمني ومكاني ما، وتتعلق بشخصيات من نسج خيال السارد تنتج لديها ردود فعل، وتصرفات هي على نطاق الدراسة من مشمولات التحليل الوظائفي"[1].

والمقصود من ذلك هو فتح المجال أمام السّارد، وجعله يقوم بنسج شخصيات من خياله، وكذلك قد تكون حقيقية.

زمن الحكاية:

ويتجلى هذا الأخير في خضوع الأحداث للتسلسل المنطقي بحيث لا يمكن التقديم والتأخير فيه "فهو زمن التجربة الواقعية والمدركة ذهنيا"[2] باعتباره زمنا مقيدا بمبدأ السببية.

---

[1] – جيرار جنيت Genette gerard, figures III seuil نقلا عن مدخل إلى النظرية القصة، سمير المرزوقي وجميل شاكر، ديوان المطوعات الجامعية، 1984، الجزائر، ط1، ص 77.

[2] – جيرار جنيت Genette gerard, figures III seuil نقلا عن سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2001، ص 47.

كما أنها "تحقق العمل تواجده، هذا العالم الحكائي قد يشبه العالم الواقعي، أو يختلف عنه فتكون أحداثة كالتاريخية منها أو الخيالية"[1].

إذ أنه ليس من الشرط أن تكون الأحداث أخذت من مجريات الحياة، أو العالم الواقعي، بحيث يمكن للسارد أخد الأحداث وإعادة ترتيبها، وصياغتها وفق خياله.

"زمن التجربة الواقعية والمدركة ذهنيا"[2] فالحكاية تمتاز بترابط الأحداث، وتسلسلها فبإمكانها أن تأتي في بتسلسل زمني، وفي نفس الوقت بترتيب سببي للوقائع.

زمن الخطاب: "Temps discours"

يتمثل زمن الخطاب في كون السّراد، يقوم باعادة ترتيب أحداث ترتيبا معاكسا تماما لما جرت عليه في الواقع، أو الحياة.

وذلك بالاعتماد على "تصور جمالي أو مذهب يجعله يتصرف مخالفا لما جرت عليه في الواقع"[3].

أي يكون غير مطابق لزمن الحكاية، حيث ترتب فيه الأحداث وفق نمط معين.

---

[1] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات، نقد الرواية، ص 133.

[2] – جيرار جنيت Genette gerard, figures III seuil نقلا عن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 2004، ط1، ص 58.

[3] – سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 79.

"كما يمكننا القول عن زمن الخطاب بأه حضور السّارد، وفرض نفسه من خلال إعادة بناء زمن الحكاية، وإعطاءه بعدا جديدا غير الذي كان عليه" ويصبح لديه طابعا خاصا وجديد"[1].

"ويقتضي الانتقال من حدث إلى آخر، وترك الخط الزّمني الأول للتعرف على ما تفعله الشخصية الثانية أثناء معايشة الأولى لحياتها"[2].

ومن هنا فإن السّارد في الخطاب يعمل على كسر ذلك النظام التسلسلي الطاغي في الحكاية، ذلك لأن ترتيب الأحداث في الخطاب يتعدى ذلك التسلسل الزّمني وذلك عن طريق العودة إلى الوراء، أو القفز إلى الأمام.

"يعكس التجربة الذاتية (ذات الكاتب)"[3] بحيث يكون هذا بالاعتماد على تصوره الجمالي، أو المذهبي، مما يبرز لنا قدرة الكاتب إلى أي مدى هو متحكم في روايته.

المفارقة الزّمنية: Anachronies

يبدو زمن الخطاب متداخلا ومتشعبا لأنه يختلف عن ترتيب الحكاية وذلك لأن السّارد لا يتبع نفس ترتيب الأحداث في خطابه لترتيب أحداث الحكاية، لذلك يرتب

---

[1] – ينظر، سعيد يقطين، تجليات الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2009، ط3، ص 89.

[2] – سيزار أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، 1984، ص 87.

[3] – سيزار يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 47.

عليه تقديم أحداث عن اخرى أو تأخيرها إلى وقت لاحق، فالسّارد يقوم باحداث ما يسمى بالمفارقات الزمنية "اللحظة التي يتم فيها اعتراض السّرد التتابعي الزمني الكرونولوجي لسلسة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها"[1]. فالمفارقة الزّمنية أداة هامة، تلعب دورا مهما في زعزعة النظام الزّمني لترتيب الأحداث.

وتكون هناك مفارقة بالرجوع إلى الوراء تسمى لاحقة Analepse أو مفارقة بالقفز إلى الأمام وتسمى عند ذلك مسابقة Prolepse.

أ- السوابق Prolepse:

تُعتبر السوابق من المفارقات الزّمنية التي "تتجه إلى الأمام يعكس الاسترجاع والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيها بعد إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السّرد بأحداث أولية تمهد للآتي[2] فهو عبارة عن توقع وتنبؤ مستقبلي للقارئ "إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه"[3] وهذا لا يعني بالضرورة تحقق ذلك في النهاية ميّز جيرار جنيت بين نوعين السوابق.

---

[1] – جيرالد برانس، قاموس السرديات، السيد إمام مبرث للنشر والمعلومات، ص 15.

[2] – مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار النشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص 211.

[3] – أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الرئيسي، بيروت، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص 38.

ب- السوابق الداخلية: Analepsesinternes:

"تتمثل في سرد حادثة سابقة على النقطة التي توقف عندها السّرد لكن داخل الإطار الزمني للحكاية ككل"[1] عند سرد الأحداث في الحكاية يستوقف السّرد في نقطية زمنية معينة ليقوم بتنبؤ لحدث يمكن وقوعه فيما بعد لكن يشترط أن يكون ذلك الحدث ضمن الأحداث الزمنية الرئيسية للحكاية أي له علاقة بمضمونها ويجب تحقق الحدث في الرواية.

ت- السوابق الخارجية: Analepsesinternes:

وهو "سرد حادثة مسبقة على الإطار الزمني للسّرد ككل أي سابقة على زمن الحكاية"[2] أي أن السارد عند سرده لأحداث الحكاية يستوقف فجأة ليتنبأ بوقوع حدث م لا علاقة له بمجريات الأحداث في الرواية بمعنى استحالة وقوعه وتحققه فيها.

ث- اللّواحق:

تعتبر اللاحقة من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا في النص الروائي "بتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي إذ ينقطع زمن السّرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي"[3] فهو تقديم حدث سابق للنقطة

[1] – بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002، ص 24.
[2] – بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002، ص 24.
[3] – مها الصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 192.

الزمنية التي بلغها سارد فهي "مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر"[1].

فالسارد يقوم بترك حاضر السّرد "ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"[2].

أنواع اللّواحق:

هناك أنواع من اللّواحق ميزها جيرار جنيت:

أ- **لواحق داخلية:** "عبارة عن خروج مؤقت عن المسار الطبيعي للسّرد بذكر حدث وقع داخل زمن الحكاية الإطار"[3] هو العودة إلى ماضي لاحق لزمن بدء الرواية يكون قد تأخر تقديمه في النص.

ب- **لواحق خارجية** "اللاحقة الخارجية حدثا لاحقا وقع خارج زمن خارج حكاية الإطار"[4] تمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدئ الحاضر السردي أي تعود أحداثه إلى ما قبل الرواية".

---

[1] – جيرالد برانس، قاموس السرديات، ص 16.

[2] – سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، 1984، ص 40.

[3] – بوعلي كحال، قاموس مصطلحات السرد، ص 16.

[4] – المرجع نفسه، ص 17.

الفصل الثاني: المدة الزمنية

أ- تعريف المدة

ب- المجمل

ت- الإضمار

ث- المشهد

ج- التوقف

المدّة: Durée

نقصد بالمدّة سرعة القص وتدرس بالنظر إلى العلاقة بين مدة الأحداث والوقت الذي يستغرقه بطول النص القصصي أي "ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني، والدقائق، والساعات والشهور، والسنوا، وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات"[1].

عندما نقارن زمن الحكاية بزمن الخطاب ندرك أنها عملية دقيقة تولد اقتناعا ما لدى القارئ بأن الحدث استغرق مدة زمنية تناسب طوله أو لا تناسبه دون لفت النظر إلى عدد الصفحات التي استهلكها الكاتب وهذا ما ينفي وجود العبرة لزمن القراءة في تحديد الاستغراق الزمني.

أي أن الزّمن الذي يستغرقه قراءة النص لا علاقة له بعدد الصفحات التي عرض فيها من طرف الكاتب"[2].

يوجد نوع من الصعوبة في تحديد العلاقة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب كما يرى جيرار جنيت نظرا لعدم قانون واضح بعين على تحديدها بدقة "إذ يمكن أن يكون زمن الحكاية أطول من زمن الخطاب أو معادلا له أو أصغر منه"[3] وبهذا الصدد

---

[1] – جيرالد برانس، قاموس السرديات، السيد إمام، 2003، ط1، ص 54.

[2] – ينظر، حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي والنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ط3، ص 76.

[3] – جيرالد برانس، قاموس السرديات، السيد امام، ص 54.

بمكننا التمييز بين أربعة أصناف من العلاقة القائمة بين مدة الحكاية وطول النص (الخطاب) كالآتي:

أ- المجمل (le sommaire):

يكون فيه زمن الحكاية أصغر من زمن الخطاب وهو سرد سريع للأحداث "وهي أن يقوم الراوي بتلخيص الاحداث الروائية الواقعة في عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع معدودات، أو صفحات قليلة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال"[1].

فسارد يكون بصدد سرد أحداث جرت خلال مدة زمنية طويلة شهور، وسنوات بشكل عام دون التفصيل بالأفعال التي قيم بها، والأقوال التي تلفظت بها مقتصرا على بضعة أسطر أو فقرات فالجمل يتميز" بحساب طول النص بقصر كمي"[2].

يذهب جيرار جنيت إلى أن الخلاصة قد كانت وما تزال "وسيلة الانتقال الاكثر شيوعا بين مشهد وآخر والخلفية التي عليها يتمايزان، وبالتالي النسيج الذي يشكل

[1] – أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط2، 2015، ص 121.

[2] – سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1985، ص 89-90.

اللحمة المثلى للحكاية الروائية، التي يتجدد ايقاعها الأساسي بتناوب المجمل والمشهد"[1]. بحيث يقوم المجمل بالمرور السريع ودفع الأحداث إلى الأمام.

ب- الإضمار:

يتوقف فيه زمن الخطابة بينما يستمر زمن الحكاية في التقدم "احدى الشرعات المعيارية، حيث إذا كان لدينا سلسلة من الاحداث تقع على التوالي أو تحدث في زمن محدد، أمكن لنا التحدث عن الثغرة عندما يتم اعتقال أو اسقاط أحد هذه الاحداث كما يمكن استنباطها من فجوة أو انقطاع في تتابع سلسلة الأحداث المرورية"[2].

هو حركة سردية تقوم على إسقاط فترة زمنية قصيرة أو طويلة من زمن القصة وعدم التطرق إلى أحداث التي وقعت فيها مثلا " مرت سنتان أو انقضى زمن فعاد البطل من غيبوبته"[3].

فالإضمار من أسرع التقنيات السردية وأكثرها استعمالا في النصوص الروائية حيث يرد حسن البحراوي "تقنية زمنية تقتضي اسقاط فترة طويلة أو فترة قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى من وقائع وأحداث"[4].

---

1 -

2 - جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 56.

3 - حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص 77.

4 - حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

والحذف يمكن تمييز فيه ثلاث أنواع: الإضمار صريح، الغضمار ضمني، الإضمار افتراضي.

1-الإضمار الصريح:

المقصود به هو "إعلان الفترة الزّمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السّردي"[1] أي يعبر عنه بإشارات محددة.

2-الإضمار الضمني:

وهو ما لا يصرح النص بوجودها "ويعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية، حيث لا يظهر الإضمار في النص بالرغم من حدوثه، ويعتبر لا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية وإنما على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه"[2] أي أن الحذف الضمني يترك المجال للقارئ قصدا لتمعن في كيفية بناء أحداث الرواية.

---

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

[2] – نفس المرجع، ص 236.

3-الإضمار غير المعلن:

يصعب فيه تحديد المدى الزمني بصورة دقيقة لذلك تكون الفترة المحذوفة التي أسقطها الكاتب غامضة وغير واضحة وهو أكثر أشكال الحذف ضمنية"[1] فالمدى هو Ampluticle "هو المسافة الزّمنية بين زمن القصة الذي تستغرقه المفارقة أو اللحظة الراهنة"[2].

تنظم الخلاصة (المجمل) والإضمار على تغيير في الصيغة اعتبار أنها حركة زمنية سريعة تقوم على تسريع السّرد بحيث مقطع صغير من الخطاب يقابله فترة زمنية طويلة من الحكاية[3].

المشهد: Scène

نقصد به المقطع الحواري الذي يأتي به ثنايا السّرد "فتودوروف" يرى أنه حالة التوافق التام بين الزّمنيين عندما يتدخل الأسلوب المباشر واقحام الواقع التخيلي في

---

[1] – ينظر : مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 236.

[2] – جيرالد برانس، المصطلح السردي، ص 192.

[3] – ترفيطان تودروف، الشعرية: تر: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، دار تربقال للنشر مغرب، 1987، ص 45.

صلب الخطاب خالفة بذلك مشهدا، فالمشهد هو التقنية الوحيدة التي يتطابق غيها زمن الخطاب وزمن الحكاية"[1].

نقصد به المقطع الحواري الذي يأتى به في ثنايا السّرد فتدوروف يرى أنه "حالة التوافق التام بين الزمنيين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب خالفة بذلك مشهدا فالمشهد هو التقنية الوحيدة التي يتطابق فيها زمن الخطاب وزمن الحكاية".

فهو احد التقنيات المهمة في تعطيل حركة السّرد من خلال تقنية الحوار يعمل على منح الشخصية مجالا للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة"[2].

وبالتالي فإن تقنية المشهد هي المقطع الحواري، فيعبر عنه جيرار جنيت بأنه "حواري في اغلب الأحيان، وهو يحقق تساوي للزمن بين الحكاية والخطاب تحقيق عرفيا"[3].

هذا ما يؤكده أن زمن الحكاية عليه أن يكون متساويا مع زمن الخطاب.

---

[1] – ترفيطان تودوروف الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، 1987، ص 45.

[2] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 239.

[3] – جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 108.

فهو أحد التقنيات المهمة في تعطيل حركة السّرد من خلال تقنية الحوار الفني "يعمل على كسر رتابة السّرد من خلال تقنية الحوار، يعمل على منح الشخصية مجالا للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة"[1].

وبالتالي فإن تقنية المشهد هي المقطع الحواري، فيعبر عنه جيرار جنيت بأنه "حواري في أغلب الاحيان وهو يحقق تساوي للزمن بين الحكاية والخطاب تحقيقا عرفيا"[2].

هذا ما يؤكد أن زمن الحكاية عليه أن يكون متساويا مع زمن الخطاب كما عرفه لطفي زيتوني هو "أسلوب العرض التي تلجأ إليه الرواية تقدم الشخصيات في حوار مباشر في المشهد يحتجب الراوي فتتكلم الشخصيات بلسانها ولهجتها ومستوى إدراكها، ويقل الوصف ويزداد الميل إلى التفاصيل، وإلى استخدام أفعال الماض الناخر"[3].

وعلى العموم هو تقنية يتساوى فيها زمن الخطاب مع زمن الحكاية وهو نقيض المجمل.

---

[1] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 239.

[2] –

[3] – لطفي زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 154-155.

أ- الوقف Pause:

الوقف أو الاستراحة تنية زمنية تعمل على إبطاء العمل السّردي هي "تعطيل زمن السّرد ، وتعليق مجرى القصة، وهي ترتبط بالوصف أو بموقف تأملي للبطل (وينظر إلى الوقفة الوصفية بالذات كنتيجة انعدام التوازي بين ومن القصة وزمن الخطاب حيث يتقلص زمن التخيل أمنام اتساع زمن الكتابة"[1].

فيها يتوقف زمن الحكاية ويتطور زمن الخطاب. وتكون عندما لا يشمل زمن الخطاب على أي زمن حدثي ويكون مجالا للوصف أو التأمل"[2].

فيكون زمن الخطاب أكبر من زمن الحكاية "تتحقق الوقفة عادة من خلال ايقاف الراوي في زمن السّرد، بحيث يعمل على تجميد الحركة الزمنية، وإبطاء سردها بحيث يكون سبب ذلك هو استخدام السّارد لتقنية الوصف التي تكون عندئذ دليلا على شساعة خيال الكاتب واتساع امكانية الإبداعية ويكون فيه زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة"[3].

وبطيء السرد بسبب انتقال السارد من يرد الأحداث إلى الوصف، فالوصف يأتي مقابلا للسرد فإذا كان "السّرد يطلق القصة في الزّمن فإن يوقفها فيا لمكان

---

[1]- لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 154-155.

[2] – حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 175.

[3] – نقله حسن أحمد العري، تقنيات السرد واليات تشكيله الفني، 1990، ص 100.

ويجعلها مجموعة من المشاهد الوصفية" لذلك لا يمكن وجود رواية خالية من الوصف[1].

[1] – نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السميائي، منشورات الاختلاف، جزائر، ط1، 2003، ص 108.

الفصل الثالث: التواتر

أ- السرد المفرد

ب- السرد المكرر

ت- السرد المؤلف

هو تلك العلاقة التي تربط بين تكرار الحدث أو الاحداث المتعددة في الحكاية، وتكرارها في الخطاب بحيث يكون للتكرار أوجه متعددة كزنها تخضع لقواعد وأكر تنظيمها"[1].

إذ يعد هذا الأخير مظهر من مظاهر الاساسية للزمن وهو بالاحرى "العلاقة بين إعادة وذكر الاحداث الكثيرة الموجودة في الحكاية وكمية تكرار الحدث في الخطاب"[2].

وبالتالي فالتواتر ظاهرة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالزّمن كما يلعب دورا هاما، في بناء المعنى، ذلك لأن الاحداث المكرّرة تختلف عن الأحداث غير المكرّرة.

ومنه فإن التواتر يدرس مجموع العلاقات بين "عدد المرات وقوع الحدث وعدد المرات التي يروى بها". ومن ثم يبرز الدور الهام الذي يمثله التواتر، وذلك من خلال سرد المواقف والأحداث الهامة عن طريق التكرار.

---

[1] – ينظر: إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الادبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق الجزائر، 1991، ط1، ص 88-89.

[2] – جيرالد برانس، قاموس السرديات، ص 78.

أ- السرد المفرد Recit signulatif

يتمثل في "أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة وهذا النوع من السرد يتوافق فيه تعيف المنطوق السردي مع تفرد الحدث المسرود، وهو الاكثر استعمالا وشيوعا بما لا يقاس وهو من الشيوع يعتبر فيما يبدو من العادة[1].

هو ما يروى مرة وما حدث مرة فيتساوى التكرار في الحكاية مع النص: وفيه يسرد الراوي حدثا معينا له دلالة ايحائية ولا يوجد ضرورة في تكراره، وهذا ما يهني أن يسرد في الخطاب.

ويأتي في ضكل صيغة رياضية على النحو التالي:

(ح ن*/ق ن**)[2] ح ن ما وقع مرات لا نهائية في الحكاية / **ق ن ما واقع مرات لا نهائية بما معناه أن الافراد يحدد بالمساواة بين عدد تواجد الحدث في النص سواء كان هذا العدد مفردا أو جمعا.

ب- السّرد المكرر Récitrepétitif

أن يروى لأكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، ويمكن أن يروي الحدث الواحد مرات عديدة بتغيير الأسلوب وغالبا باستعمال وجهات نظر مختلفة أو حتى باستبدال الراوي الأوّل للحدث بغيره من شخصيات الحكاية"[1].

---

[1] – جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 130.

[2] – المرجع نفسه، ص 130.

فهو أن يروي عدة مرات ما وقع مرة واحدة فيورد السارد الحدث الواحد مرات عديدة، فالسرد المكرر" سرد أو جزء منه يتسم بالتكرار بحيث أن ما حدث مرة تكرر روايته عددا من المرات بالأسلوب نفسه أو اسلوب مختلف"[2] نجد في هذا النوع تعدد الخطابات في صيغها على الرغم أنها تحكي حدثا واحدا لا غير.

صيغته كالتالي: (ح ن/ ق1).

نجد معظم النصوص الروائية تعتمد على هذه الطاقة التكرارية ولعل الهدف من استخدامها هو "خدمة عدة أغراض قصصية تحمل في مجملها وظائف اقناعية" فالسارد يلجأ لهذا النوع من السّرد من أجل الاقناع والتأكيد.

يلعب التكرار دورا هاما في "بناء المعنى وذلك لأن الكلمات أو المقاطع التي تكرر في رسالة ما تختلف في دلالتها بحسب موقعها في هذا الملفوظ أو ذلك، فاللفظة أو المقطع المتكرر يتسع، ويكبر ويكتسب أبعادا جديدة تستطيع القيام بوظيفة تأكيدية"[3] زيادة على وظيفته الزمنية التي تقترب من الوقف.

---

[1] – سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 89.

[2] – جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 196.

[3]

السرد المؤلف Récitinteratif

هو أن يروى مرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية"[1]، فحدث الحكاية يتكرر مرات لكنه يكون مرة واحدة على مستوى النص هذا ما يؤدي إلى تقليص زمن الخطاب.

ويتمثل "أن يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة، وفي هذا العلاقة يتحمل مقطع نصي واحد تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية"[2] وهذا يعني أن السرد المؤلف يختلف كل الاختلاف عن السرد المفرد وهذا الصنف من النصوص يتحمل مقطع نصي واحد.

كذلك هو "نمط من الحكاية الذي يتولى فيه بناء سردي وحيد عدة حدوثات مجتمعة للحدث الواحد أي مرة أخرى، عدة أحداث منظور إليها من حيث تماثلها وحده"[3].

ويلجأ السارد إلى استخدام ياغات متنوعة مثل: كل يوم، الأسبوع كله، كل يوم من أيام الاسبوع.

وقد عبر جيرار جنيت عن صيغة السرد المؤلف كالتالي: (ح 1/ف ن)[4].

---

[1] – نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السميائي منشورات الاختلاف سلسلة المناهج، الجزائر، ط1، 2003، ص 126.

[2] – جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 130.

[3] – سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 87.

[4] – نفس المرجع، ص 87.

معنى هذا أن الحدث الواحد في الحكاية المتكرر يورده السارد في مقطع نصي واحد على مستوى الخطاب.

المفارقات الزّمنية

أ- اللّواحق:

عرفت اللاحقة الكثير من الانتشار، في النصوص الروائية العربية والتي تعني العودة إلى الوراء واستحضار أحداث مضت.

وكأمثلة على ذلك:

"أية جريمة ارتكبتها قبل أربعين سنة عندما كتب مقالا لم تكن تعرف مخاطره بعد انقلاب 65"؟[1]

تتمحور هذه اللاحقة في عودة وتذكر لويا المقال الذي كتبه يونس مارينا منذ اربعين سنة من أجل تبيان مخاطره، في الزمن الحاضر.

أحببت والدي لأني كنت أريد تملكه، وحتى سرقته من أمي انتقاما من ضحالتها وبؤسها؟ غارت مني أمي لأنها لم تفهمني؟[2]

يعود السّارد في هذا المقطع إلى الماضي من خلال استرجاع يونس مارينا لذكرى والده، وتبيان مدى حبه الكبير له، فهو كان متعلقا به لدرجة أنه أراد أن يكون من أملاكه.

---

[1] واسيني الاعرج، أصابع لوليتا دبي، ط1، مارس 2012، دار الصدى، ص 37.

[2] المصدر نفسه، ص174.

"كانت وراء انتحار صديقها الاول آلان جيروم".[1]

هذه اللاحقة جاءت لتذكرنا بحدث مؤلم صار في الماضي ولكنه أعاد استحضاره، لكي يعكس لنا أهمية هذا الحدث في مجريات الرواية.

تألمت ومع ذلك حاولت أن لا أفكر في شيء آخر إلا في ابن الأمير"[2].

في هذا المقطع تقول لوليتا متذكرة، حدثا مؤلما لما عاشته منذ فترة، وجاء هذا الإعلان عن الموقف والحدث الهام الذي أثر كثيرا في نفسية لوليتا.

"كان والدي يتعامل معه لأنه أهم تاجر حرير وكتان في جاكرتا ومحيطها"[3].

يدل هذا المثال ويبرز لنا مدى اهتمام وحب يونس مارينا لوالده، وذلك من أجل سد الثغرات التي قد تقع في النص.

"تقيأ يومها كثيرا"[4].

جاءت هذه اللاحقة لتذكر حدث قد مضى لرايس بابانا وقد أبرز مدى وعمق معاناة الرايس باناانا في ذلك اليوم.

---

[1] واسيني الاعرج، أصابع لوليتا دب، المصدر السابق، ص455.

[2] المصدر نفسه، ص426.

[3] المصدر نفسه، ص435.

[4] المصدر نفسه، ص97.

ب- السوابق:

إن الاستباق قفزا، تجاوز النقطة الزمنية، ومن الأمثلة التي جاءت في رواية أصابع لوليتا:

"سأراك حتما"[1]

إن هذا المقطع يحيل القارئ إلى ثقة، وتأكد لوليتا من رؤية يونس مارينا في المستقبل وأن هذا اللقاء لن يكون اللقاء الاخير.

"احذر لوليتا ليست عادية مثل الذئبة قد تأكلك يوما بها أدنى تردد"[2].

نلاحظ من خلال هذا المثال تنبؤ واحساس ايقا بحدث سوف يقع في المستقبل مما يثير في القارىء عنصر التشويق والانتظار.

سأتخلى عنك وأذهب عند من يدفع أكثر"[3].

في هذا المقطع الذي جاء على لسان يونس مارينا، والموجه للويتا، تمهيد لذهابه لأكبر شركة تدفع له الأكثر.

"سأقتلك فعلتها مع غيره وتريدين أن تلصقيها بوالدك"[4].

---

[1] واسيني الاعرج، أصابع لوليتا دبي، المصدر السابق، ص42.

[2] المصدر نفسه، ص57.

[3] المصدر نفسه، ص282.

[4] المصدر نفسه، ص 428.

هذه العابرة كانت بمثابة تهديد سيحصل في المستقبل والذي جاء موجه من أخو لوليتا لها، لكننا نجد بأن هذا الحدث لم يتحقق داخل الرواية.

"سأغرقك بالقصاصات حتى تتصاع لي حبا، وليس ضعفا، ستكون أول صفحة من رواية حبيبتك لوليتا وأصابعها التي كسرت في وقت مبكر"[1].

جاءت هذه السابقة على لسان لوليتا، وهنا تنبأت لوليتا أن يونس مارينا، سيقوم بكتابة رواية تتحدث عنها، كما أن هذا المقطع فيه نوع من التنبؤ والثقة في قول لوليتا.

"سأتركك معلقا طوال العمر كورقة على شجرة عالية"[2].

عبر هذا المثال عن استشراق لوليتا لحالة يونس مارينا مما أحال عند القارئ التشويق، والفضول مما سيحصل له في المستقبل.

انتقل إلى دراسة التقنيات الاربعة، والتي تمثل الأشكال الأساسية للحركة السردية.

I- تسريع السّرد:

1-المجمل:

من المقاطع السّردية الدالة على المجمل ما أتى في الرواية حين يقول:

---

[1]-واسيني الاعرج، أصابع لوليتا دبي، المرجع نفسه، ص 457.

[2]- المصدر نفسه، ص 255.

" وينتصر سنوات عديدة"[1].

لم يفصل السّارد في أدق التفاصيل والأحداث، فهو قد عبر في هذا المقطع عن وظيفة هذا المجمل وهو تقديم الانتظار الطويل.

"منذ أربعين سنة، منذ أن قضى ستة أشهر في مكان مغلق"[2].

لخص السّارد ما حدث له في أربعين سنة، وستة أشهر من خلال سطرين، وذلك يعني أنه أسقط مدة زمنية في النص وهذا لمليء الفجوات وعدم الوقوع في التكرار.

"خفف على الرايس بابانا الشهور الأكثر قساوة".

تجنّب السارد في هذا الملفوظ السردي التعمق في صلب الحدث، حيث قلص ما حدث في عدّة شهور قدمه لنا في سطر.

"وهناك بقيت أسبوعين تحت الرقابة"[3]

عمل السّارد على عدم ذكر وتفصيل الوقت ككل، بل اكتفى إلى القول أسبوعين، من أجل عدم الوقوع في الملل والتكرار.

"لم يرحمه المرض الذي كان يأكله من الداخل، وجره وراءه طوال عشر سنوات سجنا"[1].

---

[1]–واسيني الاعرج، أصابع لوليتا دبي، المرجع نفسه، ص14.

[2]– المرجع نفسه، ص 62.

[3]– المرجع نفسه، ص94.

يمثل هذا المثال تلخيص معاناة الرايس بابانا المقدرة بعشرة سنوات مع المرضى، والسجن فقام باختزالهما فيما لا يتعدى سطرين.

"منذ القرن السادس عشر"[2]

قام السّارد في هذا السّياق بتجاوز الفترة التي كانت طويلة، وهذا التجاوز كان من أجل عدم ترك الثغرات في النص.

2-الإضمار:

"غابت مدة ثم عادت من تلقاء نفسها بحذر"[3].

يبرز في هذا المثال السردي، بأن السارد تجاوز مدة زمنية، ولم يدخل في ذكر تفاصيلها، وقد تبين لنا هذا من خلال كلمة "مدّة".

"السلطات المغربية سلمته بعد أقل من أسبوع لذئاب العقيد"[4].

اختزلت الفترة الزمنية المتحورة في أكثر من أسبوع، دون معرفة ما حدث فيها لحميد صديق يونس مارينا، وذلك من أجل تجنب الوقوع في الملل.

"بعد أكثر من خمس عشر سنة من استقلال البلاد"[1].

---

[1]- واسيني الاعرج، أصابع لوليتا دبي ، ص427.

[2]- المرجع نفسه، ص 94.

[3]- المرجع نفسه ،ص 185.

[4]- المرجع نفسه، ص106.

لقد حذف السّارد في هذا المثال فترة زمنية طويلة نوعا ما، وقد اسقط هاته الفترة والتي امتدت لأكثر من خمس عشر سنة.

"عمل في باريس لمصلحة كريستياني قبل أن ينتقل إلى كومب...سافر بعدها إلى نيويورك لتعلم التفصيل عند هاريس، قبل أن يصبح خياط الرئيس".[2]

عمل السّارد في هذا المثال بتسريع الأحداث، وعمد إلى التجاوز ببعض التفاصيل المملة، بحيث لم يتطرق إليها، وقد ذكر الأحداث بغياب زمانها.

"قالت له صديقته التسلية ازميرالدا قبل عشرين سنة"[3].

وذكر السّارد في هذه المدة الطويلة، ولكنه لخصها في كلمتين وهما عشرين سنة، دون ذكر الاحداث بكل تفاصيلها الدقيقة، وكلها تصب في ملئ الفراغ الذي حدث من خلال هاته السنوات.

"قاومت معه طويلا عزلته الزنزانة"[4].

عبر السّارد عن صعوبة وآلام لالة ميتة بدخول رايس بابابنا إلى السجن، دون الذكر التفاصيل والأحداث المملة بل اكتفى بالإشارة إليها.

---

[1]- واسيني الاعرج، أصابع لوليتا دبي، ص125.

[2]- المرجع نفسه، ص 246.

[3] ا-لمرجع نفسه،ص415.

[4]- المرجع نفسه، ص94.

تقنية مضاءة لتسريع السّرد وتتمثل في ابطائه، وعرقلة تسريعه ويكون ذلك المشهد الحواري والوقفة الوصفية.

1-المشهد:

يمثل هذا الاخير أحد التقنيات المهملة في تعطيل حركة السّرد من خلال توزيع الحوار في الرواية، وقد حظي هذا الأخير بموقع متميز في الحركة الزمنية، ومن المشاهد التي وردت في الرواية ما يلي:

"سأله باستغراب: السيد مارينا، لماذا تكتب ضد الإسلام؟ ماذا ستربح عندما تخسر ربك...ثم نزع السماعة اليمنى، وبقي محتفظا بالثانية فقط.

لن أربح أي شيء من وراء شتم أي دين كان وليس الإسلام وحده...أنت قارئ وأنا غير منزعج من رايك، لكن هل قرأت عرش الشيطان أو أي عمل آخر لي؟

ذئاب العقيد أعجبتني الرواية كثير على الرغم من أني لم أحب الصورة التي رسمتها للامام المحنر.

في رأيك كل الائمة كانوا ضد الانقلاب؟ هناك عملاء للنظام من كل الفئات.

على كل ليس هذا غرضي، أتحدث عن عرش الشيطان الاهتمام الالماني بعا غير طبيعي[1].

أورد السّارد لنا هذا الحوار الذي دار بين يونس مارينا، وأحد القراء الذي أعطى رأيه السلبي في كتابه يونس مارينا وجاء هذا الحوار طويلا نوعا ما، مما فتح المجال لوقف الحركة السّردية.

" همست في أذنه في جر نصف مظلم:

هل تعرف أين أنت؟

لم أسأل يوما عن ذلك أوصوني بأن لا أسأل أنا "بق ما طلب مني ثم فجأة أدرك حماقته.

عذرا أردت فقط ان أقول لك ما حدث بالضبط.

حسن للجميع لا أحد يعرف أنك هنا.

وانت لماذا خبأت وجهك عليّ طوال هذه المدة[2]....

إن هذا المشهد قد عمل على إبطاء الوتيرة السردية والقليل من حركتها نتيجة الغوص في الحوار، وفتح المجال أمام الشخصيات بذكر التفاصيل العديدة.

---

[1]-واسيني الاعرج، أصابع لوليتا دبي، المرجع نفسه، ص ص 27-28.

[2]- المرجع نفسه، ص65.

"والله يا وليدي ظننتك شيخا كبيرا وأنا أقرأ ما كتبته في صوت الشعب السرية، وها أنت شاب مليىء بالحياة، مقالتك مباشرة، ولكنها في الصميم.

الحزب سيعد بأمثالك؟

أي حزب يا سيدي؟

تساءل يونس مارينا، بعفوية.

كل شيء في وقته، كل شيء في وقته، سيقول لك صديقك لحمر"[1].

دار هذا الحوار بين يونس مارينا، والرجل ذو الشيب الأبيض صديق لحمر، وبعد هذا الحوار القصير بالنسبة إلى الحوارات الاخرى، وقد تناولنا حدثا مهما في حياة يونس مارينا.

"اسمع يا سي محمد أنا أناديك عليك أن تجيب، فهمت؟ أنت معرفتنيش لكني أعرفك جيدا.

لكن لا سيدي ليس يونس اسمي...اسمي....أب.

أهلا بالألف باء، مات لعيش معاي الكاش الكاش، اسمك يونس وليد مارينا غريب.

ما غريب إلأا الشيطان، ما تخفش لست مخبرا، أنا دلال الخير لا أكثر"[1].

[1]– واسيني الاعرج، أصابع لوليتا دبي ، ص ص 86-87.

يمثل هذا المقطع مشهدا حواريا فهو عبارة عن حوار خارجي جرى بين يونس مارينا وأحد الرجال.

ذكرتني هـ، ألطف يا ربي.

من يا يمت

أبوك الله يرحمه، كلما داهمه الخطر، أجلستني قبالته وحكى لي ما يملأ قلبه.

لا يوجد أي خطر يا يما، ولكني سأغادر البيت مؤقتا، لا تسألني عني سأكون بخير.

تساءلت بعفوية.

لماذا يا حميمد وليدي؟

خائف يا يما.

أمك هنا وتخاف؟ من يستطيع إهانة زوجة الشهيد؟

يا يما لم يهينوني، لكنهم بهدلوهن، والان يقتلون أولادهن"[2].

هل ترضيك يا يما خدمة تنظيف المراحيض في مدرسة الابتدائية؟

هذا المشهد الحواري كان طويلا، مما ساهم وبشكل كبير في تبطيء الوتيرة السردية، وقد دار هذا الحوار بين حميمدو وأمه كما أنه تخلل بعض من الاستفهام.

---

[1]- واسيني الاعرج، أصابع لوليتا دبي، المرجع نفسه، ص90.

[2]- المرجع نفسه، ص90.

الوقف:

يعدّ الوقف ثاني تقنيات الإبطاء، فهو التوقف الحاصل من جراء المرور إلى الوصف، ومن الأمثلة الشاهد على ذلك:

"فجأة تحولت فرانكفورت في ذلك المساء الملتبس في مل شيء إلى حفنة مطر، وورق ملوّن، وكتب، وأغلفة مدهشة كأجنحة الفراشات"[1].

يتوقف السّارد عن سرد الاحداث، ووضع لنا استراحة متمثلة في وصف التحول الجذري في مدينة فرانكفورت، وكيف أصبحت مليئة بالضجيج والحياة.

"بدت هادئة على غير عادتها، وجميلة بالمساحيق ولا اضافات شعر بنعومة أصابعها التي كانت ترتجف من حين إلى آخر"[2].

نجد هنا وصف دقيق للوليتا وهي بطلة رواتينا، وهذا الوصف يعطي للقارىء لمحة عن جمال، ونعومة هذه الشخصية، وبهذا يكون قد جعل عجلة الزمن تتوقف.

"وهون يتهاوى كعصفور أسقطه قناص ماهر من اعالي السماء يتدحرج في عرض السماء كالريشة ليسقط على الأرض بطء كاشفا عن جراحات عميقة جراء التعذيب"[3].

---

[1]– واسيني الاعرج، أصابع لوليتا دبي ، ص ص 101-102.

[2]– المرجع نفسه، ص199.

[3]– المرجع نفسه، ص460.

هذا الماثل يوضح لنا وصفا عميقا، ومؤثرا لشخصية والد يونس مارينا، وحالته المزرية التي وصل إليها جراء التعذيب الكبير.

"بقايا جسد لوليتا الطفولي الذي أذابته الحرائق وكست الثلوج أجمل شارع في الدنيا بغلاف أبيض، من حرير شفاف، كانت تظهر من ورائه في شكل ظلال هاربة أوجه الناس وحركاتهم المتقاطعة مع أضواء الأشجار وأناشيد الميلاد"[1].

هذه وقفة وصفية طويلة نوعا ما، امتزج السّارد فيها عدّة أوصاف ومنها جسد لولينا، الاشجار وحتى الناس وجاءت هذه الوقفة طويلا نوعا ما الأمر الذي أوقف وثرة السّرد.

"المرأة البلاستكية، الجميلة ذات البشرة الناعمة، والقامة الممشوقة"[2].

نلاحظ هنا أن السّارد وقف للحظات من اجل وصف جمال وسحر لولينا، ويعدّ هذا الوصف وصفا فزيولوجي سطحيا دون الغوص في أعماقه.

"مدة نوة رأسها على صدره، ث أغمضت عينيها المتعبتين تاركة شعرها ينزل بكل ثقة، ومائل على معطفه البحري الغامق، وكوفيته الحمراء التي تزال بها عطر أمه"[3].

---

[1]- واسيني الاعرج، أصابع لوليتا دبي ، ص436.

[2] -المرجع نفسه، ص ص 214-215.

[3]- المرجع نفسه، ص 16.

قدم السّارد في هذا المقطع الوصفي/ ملامح شخصية لوليتا أو نوّة، كما أنه زاد عليها وصف لحاجيات شخصية يونس مارينا من المعطف، والكوفية، مما سمح للقارئ بالتعرف على شكل لوليتا.

التواتر:

يعدّ التواتر مظهر من مظاهر الزمن ونعني به العلاقة بين تكرر الحدث أو الاحداث المتعددة:

1-السّرد المفرد:

"البعض الآخر يكتشف للمرة الاولى"[1].

قام السّارد بتوضيح بان هناك عدة أشخاص ظهروا لأول مرة أثناء عرض افتتاحية عرش الشيطان.

"رآها لأول مرة بلباسها الشفاف الذي انكسر عند الكتف الايسر"[2].

أورد السّارد الحدث المتمثل في رؤية يونس مارينا للوليتا شفاف لأول مرة.

"لأول مرة يرى الشبه بينهما، وبين لوليتا النعومة"[3] إن هذا الحدث قد ذكر مرة واحدة ولننجد له تكرار على مصدر الحكاية.

"طاقم سمالتو بقميصه وربطة عنقه...ألبسه مرة واحدة لحضور حفلي"[4].

---

[1]- واسيني الاعرج، أصابع لوليتا دبي، المرجع نفسه، ص64.

[2]- المرجع نفسه، ص230.

[3]- واسيني الاعرج، أصابع لوليتا دبي ، ص244.

[4]- المرجع نفسه، ص241.

إن هذا المثال يوضح لنا أن يونس مرينا، يقوم بلبس القميص وربطة العنق للمرة الأولى[1].

"مشط شعره للمرة الاولى".

استعمل السّارد في هذا المقطع السّرد المفرد من خلال ذكر حاثة مشط يونس مارينا لشعره مرة واحدة ولم يعد ذلك.

"لم ترفع راسها وهي المرة الأولى التي تفعل ذلك"[2].

تخلل هذا السّرد المفرد، لواقعة حدثت لأول مرة، وهي لم تكن متعودة عليها من قبل، فلوليتا لم تتميز بهذه الخاصية.

2- المكرر:

وهو أن يروى عدة مرات عديدة لحدث وقع مرة واحدة، وبالتالي فهو تكرار ومن الأمثلة التي وردت في هذا المعنى:

"كانت لا تزال منهمكة في قراءة رواية عرش الشيطان"[3].

"لا يعلم السر المتخفي الذي جعل روايته الاخيرة عرش ...تنال كل هذا الاهتمام المتزايد"[1].

---

[1]- المرجع نفسه،ص 245.

[2]- المرجع نفسه، ص16.

[3]- واسيني الاعرج، أصابع لوليتا دبي، ص 17.

"لم يرى في عرش الشيطان لم ينم ليلة واحدة بهدوء، وسكينة مثل جميع البشر"[2].

"عرش الشيطان التي تسببت ذلك في الخوف، والذعر".

جاءت هذه المقاطع السّردية باساليب مختلفة، ومتنوعة ولكنها تصب في معنى واحد، ألا وهي أهمية رواية عرش الشيطان، فهي رواية استثنائية ولديها تاثير على غرار باقي روايات يونس مارينا الاخرى.

"لم يجد يونس مارينا أي مبرر مقنع ليغفر للعقيد جريمة وانقلابه العسكري ضد الرايس بابانا"[3].

" عندما أخبره صديقه بجدية الانقلاب ضد الرايس بابانا"[4]

"الكثير من المعارضين للانقلاب ورواد المقهى النجمة الذين يأتي أغلبهم من مصنع الخزف والآجر"[5].

"منذ انقلاب العقيد على صديقه الرايس بابانا تعود يونس مارينا أن لا ينساها"[6].

---

[1]– المرجع نفسه، ص17.

[2]–المرجع نفسه ، ص20.

[3] –المرجع نفسه، ص84.

[4]–المرجع نفسه ص91.

[5]– المرجع نفسه، ص91.

[6]– واسيني الاعرج، أصابع لوليتا دبي ، ص104.

يتمثل هذا الحدث المكرر في الانقلاب الذي كان ضد الرايس بابانا وقد أتت هذه المقاطع بكيفيات مختلفة وذلك لتبيان مدى تأثير واهمية هذا الإنقلاب.

3-السّرد المؤلف:

سنأخذ بعض الأمثلة التي توضح لنا استعمال السّرد المؤلف ومنها:

"ظن المرأة التي يرى وجهه فيها كل صباح منذ أن اشتراها من سوق العشيق"[1].

نجد بأن هذا ا لحدث قد تكرر في زمن الحكاية عدة مرات بينما أورده السارد في زمن الخطاب مرة واحدة وهذا ما يتضح في قوله كل صباح.

"فتح يونس مارينا جريدته الصباحية، قبل الحروف، شم رائحة ورق الجريدة، وخبرها الافكار نفسها تتكرر يوميا"[2].

يتبين لنا بأن هذا المقطع قد اورد لنا حادثة تكرار الاحداث والأخبار التي كانت تدور على الجرائد، لمن السارد قد ذكرها مرة واحدة".

"فجأة عطست لولينا بقوة، ثم تكرر ذلك بشكل متواتر"[3].

لقد روى السارد واقعة عطسة لوليتا مرة واحدة، مع أنها حدثت عدة مرات، وذلك من خلال قوله ثم تكرر ذلك بشكل متواتر.

---

[1]-المرجع نفسه، ص 20.

[2]-واسيني الاعرج المرجع نفسه، ص249.

[3]-المرجع نفسه، ص217.

"كان يقول لي دائما يا دميتي الجميلة"[1].

في هذا المقطع نجد أن السّارد قدم لنا فعل تكرار قول يونس مارينا للوليتا بأنها جميلة، لكنه لم يذكره بحيث تجلى في عبارة يقول لي دائما.

"عندما أكتب نصف كاس من الشاي المحلي جدا جدا يكفيني كما عودتني أمي رحمها الله".

قام السّارد في هذا المثال بذكر مرافقة ليونس مرينا أثناء كتابته، لكن السّارد قد أوردها مرة واحدة بالرغم من تعوده عليها"[2].

"قل لي لم تكلمت عند وصولها إلى برلين كما تعودت أن تفعل بعد كل سقرة حتى كلمتها أنت؟"[3].

إن فعل اتصال ! ايفابيونس مارينا، تكرر كثيرا، لكن السآرد لم يذكره إلا مرة واحدة، وبذلك فإن الفعل يتكرر على مستوى الحكاية ولكنه يذكر مرة واحدة على مستوى الخطاب.

[1] –واسيني الاعرج، أصابع لوليتا دبي ، ص210.

[2]– المرجع نفسه، ص220.

[3]– المرجع نفسه، ص ص253–254.

بعد دراستي لهذا الموضوع وتصفحي لرواية أصابع لو ليتا أن الروائي واسيني الأعرج استطاع أن يصور لنا مظاهر فنية وجمالية في روايته، تصب في عنصر الزمان ومن هنا توصلت إلى مجموعة من النتائج المتمثلة فيما يلي:

1-مسألة الترتيب الزمني قد شهدت حضور متميز للمفارقات الزمنية التي عملت على العودة إلى الماضي، كما بينت لنا ملامح الشخصيات، هذا من جانب أما الجانب الآخر فعملت على تفسير عض الاحداث وتعليلها للقارىء، هذا ما جعلها تقوم بدورها في البناء الحكائي العام للرواية في نفس الوقت الذي أدت فيه مهامها على أحسن وجه في العام حضورها الخاص على مستوى الترتيب الزمني.

2-أما بالنسبة للمشاهد الحوارية التي جاءت ضمن المدة والتي شغلت مساحات كبيرة من الرواية والتي كان لها طول امتدادها يرتسم مع كل مشهد بمعالم خاصة بنتيجة التعقيبات والوقفات الوصفية التي كانت تتخللها بين الحين والآخر.

3-هكذا جاء إيقاع رواية أصابع لوليتا متنوع وممزوج بين السّرعة والإبطاء وبهذا تكون الحركة متوازنة.

4-وقد كان للتواتر هو الآخر بحضوره المتنوع دور في رسم هذا الإيقاع وإعادة عزفه بين الحين والآخر من أجل تقوية دلالته وبعث حركته بشكل جديد

وبالتالي فالزمن في رواية أصابع لوليتا امتاز بالتنوّع والتداخل في أبعاده الثلاثة.

5-حضور عنصر التشويق من خلال ترك بعض الأحداث مفتوحة، دون إيجاد الحل لها.

6-اعتبار الزمن عنصرا مهما في الحياة، ولا يخلوا أي مجل من مجالات المعرفة منه.

وبعد كل هذا نجد أنفسنا أمام إنهاء مهمتنا في انجاز هذا العمل المتواضع، ونرجوا أننا قد أتينا وألممنا بكل ما فيه.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أبي الفضل جمال الدين محمد بنمكرم ابن منظور، لسان العرب، ج 13، صادر بيروت، 1992، ط1.

2. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الرئيسي، بيروت، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004.

3. احمد محمد النغمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، الفارس والتوزيع، عمان، الأردن، 2004.

4. أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط2، 2015.

5. بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002.

6. ترفيطان تودروف، الشعرية: تر: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، دار تربقال للنشر مغرب، 1987.

7. جيرار جنيت Genette gerard, figures III seuil نقلا عن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 2004، ط1.

8. جيرار جنيت، خطاب الحكاية.

9. جيرالد برانس، المصطلح السردي.

10. جيرالد برانس، قاموس السرديات، السيد إمام مبرث للنشر والمعلومات.

11. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي.

12. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.

13. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي، المغرب، ط1، 1989.

14. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1985.

15. سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، 1984.

16. عبد الرحمن منيق، لغةالسرد ف يالروايات المركز اثلقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

17. الفريوز الابادي، القاموس المحيط، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط1، 1952.

18. لطفي زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

20. لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

21. مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار النشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

22. نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السميائي، منشورات الاختلاف، جزائر، ط1، 2003.

23. نقله حسن أحمد العري، تقنيات السرد واليات تشكيله الفني، 1990.

24. واسيني الاعرج، أصابع لوليتا دبي، ط1، مارس 2012، دار الهدى.

فهرس المحتويات

الجانب النظري	
المقدمة	أ- ب
الفصل الأول:	
1- تعريف الزمن	
أ- لغة	4
ب-اصطلاحا	5
2- الترتيب الزمني	
أ- تعريف الترتيب الزمن	7
ب-زمن الحكاية	8
ت-زمن الخطاب	9
ث-المفارقات الزمنية	10
ج- السوابق	11
ح- اللواحق	12
الفصل الثاني: المدة الزمنية	
أ- تعريف المدة	15
ب-المجمل	16
ت-الاضمار	17
ث-المشهد	19
ج- التوقف	22
الفصل الثالث: التواتر	
أ- السرد المفرد	26
ب-السرد المكرر	26

ج-السرد المؤلف	28
الجانب التطبيقي	
1-المفارقات الزمنية	
أ -اللواحق	30
ب-السوابق	32
2-المدة	
أ -المجمل	33
ب-الاضمار	35
ج-المشهد	37
د-الوقف	41
3-التواتر	44
أ-السرد المفرد	44
ب-السرد المكرر	45
ج-السرد المؤلف	47
خاتمة	49
قائمة المصادر والمراجع	51
الفهرس	