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

قسم: اللغة العربية وآدابها

تخصص : دراسات أدبية

تجليّات الزمن في رواية

« الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء » لـ«الطاهر وطار »

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

* سميرة بوراين
* رتيبة سلام

إشراف الدكتور:

* فاتح كرغلي

لجنة المناقشة

1. صليحة لطرش ..... رئيساً
2. فاتح كرغلي ..... مشرفا ومقررا
3. محمد بوتالي ..... عضوا ممتحنا

السنة الجامعية: 2015- 2016

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

قسم: اللغة العربية وآدابها

تخصص : دراسات أدبية

تجليّات الزمن في رواية

« الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء » لـ«الطاهر وطار »

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

* سميرة بوراين
* رتيبة سلام

إشراف الدكتور:

* فاتح كرغلي

لجنة المناقشة

1. صليحة لطرش ..... رئيساً
2. فاتح كرغلي ..... مشرفا ومقررا
3. محمد بوتالي ..... عضوا ممتحنا

السنة الجامعية: 2015- 2016

كلمة شكر

نحمد الله ونشكره على نعمة العقل والصحة والتوفيق، ونتقدم

بالشكر والتقدير لاستأذنا المشرف الأستاذ: كرغلي

على نصائحه القيمة وتوجيهاته التي أنارت دروب هذا البحث، والى كل اعضاء اللجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءتهم لهذا البحث المتواضع وإثرائهم بملاحظاتهم وتقويمه بتوجيهاتهم وإلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل ولو بكلمة.

إهداء

إلى من علمني الكثير مما يلقنه الاباء لأبنائهم وعلمني بسلوكهأنّ لا شيء يُنال بغير الكد والاجتهاد،وأنّ وسام المرء أخلاقه وعمله

أبي

إلى أحلى وأجمل كلمة في الوجود ومنبع الحنان، التي غمرتني بحبها وعطفها

أمي

إلى شقيقتيّ مسعودة وحسينة وزوجة أخي فهيمة،إلى الذي احترمته واعتبرته قدوة لي أخي الوحيد" فريد"

إلى شمعة البيت التي أنارت دربي وغمرتني سعادة وشوقا

إلى المنزل ابنة أخي الصّغيرة

ليسيا

إلى حلاوة حياتي صديقاتي: ياسمينة، مريم، مسعودة، نادية، سمية، سارة ليندة.

إلى ثمرة قلبي: حبيبي.

إلى من تقاسمت معي عناء هذا العمل المتواضع وعشت معها أحلى الأيّام رتيبة

أهدي ثمرة جهدي التواضع

"سميرة"

إهداء

إلى والدي رحمه الله

إلى من أنارت لي الدروب وغمرتني بحنانها

أمي

إلى إخوتي محمد، سعيد، مصطفى، عمر، يوسف، نينو، وأخواتي: فاطمة، ياسمين

الى كل عائلتي وأخصّ بالذكر بنات خالتي: أسيا، رزيقة إيمان

إلى من لا يطيب العيش إلا بوجودهم أحبّتي وصديقاتي حياة، شريفة، أمينة فايزة، سهام، زهرة، إيمان.

إلى كل زميلاتي وزملائي

إلى رفيقتي سميرة

إلى كل من أعرفهم من قريب أو من بعيد

"رتيبة"

مقدمة

يعد الزمن أحد أهم الركائز التي تقوم عليها الرواية ومحورها الأساس الذي ترتكز عليه أحداثها؛ وقد قمنا بدراسة موضوع الزمن بالتطرق إلى مفهوميه اللغوي والاصطلاحي؛ وما تناولته بعض الدراسات السابقة؛ فضلا عن اتجاهات الزمن في النص السردي، لنختم بتصور" جنيت " للزمن باعتباره من أكثر التقنيات السّردية تطبيقا على الأعمال الروائية والقصصية، وذلك من خلال ثلاث وجهات نظروهي: الترتيب الزمني(l'Ordre temporel)، المدة(la durée) والتواتر (la fréquence).

وتعرضنا بالدّراسة والتحليل لرواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدّعاء،مركزين في ذلك على الزمن ووظيفته في التشكيل الجمالي لأحداث الرواية، نظرًا لوظيفته في حبك الأحداث والواقع أنّه يستحيل علينا إيجاد فعل سردي معزول عن الزمن لذلك كان من الضروري دراسة البنية الزمانية، من خلال العلاقة بين زمن القصة وزمن الحكاية وهو ما جعلنا نطرح جملة من التساؤلات تتجلى فيما يلي:

كيف تجلت مقولة الزمن في الرواية ؟ وعلى أي وتيرة أتت عناصرها ؟ وكيف تمكن الكاتب– من خلال هذه العناصر– توجيه مسار حكايته ؟ وكيف قدم السارد الأحداث المتواترة المكررة فيها ؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة حاولنا تحليل البنية الزمانية في رواية" الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" موضوعا للدراسة من خلال التعرض للعلاقة بين زمن القصة وزمن الحكاية انطلاقا من المقارنة بين زمن الحكاية الذي يقاس بعدد الأسطر والفقرات والصفحات وزمن القصة الذي يقاس بالثواني، الساعات، الأيام والسنوات ودراسة علاقة التواتر بالنظر إلى العلاقة بين طاقة التكرار في القصة وطاقة التكرار في الحكاية.

أمّا سبب اختيارنا لرواية" الولي الطاهر وطار يرفع يديه بالدعاء " موضوع بحثنا، فهو راجع إلى أنها تناولت قضية اجتماعية، قد تمس كل فرد منا وهي قضية دينية هزت كيان العالم أجمع، كما هزت

كيان العبد الفقير الطاهر وطار، وهذا الدافع الأساسي لاختيارنا هذه الرواية بالذات. فقضية الدين قد مست كل جوانب الحياتية بما فيها الاجتماعية والسياسية والثقافية وحتى الحياة النفسية لكل فرد منا.

أمّا الدافع الموضوعي لاختيارنا للموضوع راجع إلى محاولتنا الوقوف على مفاهيم المنهج البنيوي الإجرائية والمفهومية.

ركزنا في دراستنا لرواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء على المنهج البنيوي الذي يتضمن مفاهيم وإجراءات علمية تتسم بالدقة وتمكننا من تحقيق نتائج مرضية ومضمونة إن طبقت تطبيقاً سليمًا.

وقد عمدنا في هذا البحث إلى توظيف ما توصل إلى تحقيقه الناقد البنيوي جنيت من نتائج خاصة في كتابه" صور ثلاث وكتاب مدخل إلى نظرية القصة " لسمير المرزوقي وجميل شاكر، وما خلّصت إليه نبيلة زويش من نتائج في كتابها" تحليل الخطاب السّردي" كما تجدر بنا الإشارة إلى كتاب تحولات الحبكة المؤلمة لخليل رزق بالإضافة إلى مراجع أخرى اعتمدناها في هذا البحث.

وقد قسمنا هذا البحث إلى فصلين وفق خطة رسمنها تبدأ بمقدمة ثم قمنا بإدراج تمهيد تعرضنا فيه لمفهومي الزمن اللغوي الاصطلاحي، وما تناولته الدراسات الأدبية فيما يتعلق بالزمن، وتطرقنا في الفصل الأول الذي عنوناه بالترتيب الزمني الذي يتفرع إلى ثلاثة عناصر زمن الحكاية الذي تخضع فيه الأحداث للترتيب المنطقي ولمبدأ السببية وزمن الخطاب الذي تخضع الأحداث فيه للتصور الجمالي للسّارد، والمفارقات الزمنية التي يقوم السّارد بإحداثها عند مفارقة حاضر السّرد بالاتجاه نحو الماضي والمستقبل وقد قمنا باستخراج كل التنافرات الزمنية والشواهد من الرواية رغم حجمها الكبير إذ لا يكاد المجال يتسع لتناولها جميعا.

أما في الفصل الثاني الذي عنوناه بالمدة فقد قسمناه إلى أربعة عناصر حسب الأنساق السّردية الأربعة التي تناولها جنيت في كتابه" الصورّ ثلاث "(Figure III)، والتي تتمثل في المجمل، والإضمار، والمشهد والتوقف، حيث قمنا بتناول كل نسق على حدة بغية الكشف عن العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالزمن الميقاتي بطول النّص.

ثم انتقلنا في الفصل الثالث إلى مقولة التواتر حيث تناولنا علاقات التكرار بأشكالها والتي تتمثل في السّرد المفرد أي ما يروى مرة واحدة أو ما يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، والسّرد المكرر أن يروى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، والسّرد المؤلف أن يروى مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة، وذلك لا يكون إلا من خلال دراسة العلاقة بين طاقة التكرار في الحكاية وطاقة التكرار في الخطاب الروائي.

أدرجنا مدخلا نظريا لكلّ فصل وضحنا فيه بعض المفاهيم النظرية قبل القيام بتطبيق إجراءات المنهج على الرواية، وختمنا بحثنا بقائمة لبعض المصطلحات الواردة فيه وذلك بالعودة إلى قاموس السرديات لجرالدبرانس.

وفي ختام الأمر نقول ما من بحث يخلو من صعوبات تواجه الباحث منها كثرة المفاهيم والمصطلحات وتشعبها، وأيضا صرامة المنهج البنيوي الذي يتميز بالصرامة العلمية فتطبيقه على النص الروائي ليس من الأمر السهل والبسيط.

فنحمد الله سبحانه وتعالى الذي أعاننا في إكمال البحث وإنهائه ونشكر أستاذنا فاتح كرغلي المحترم الذي مدّ لنا يد العون والذي لطالما حفزنا وشجعنا في كل خطوة قمنا بها .

كما نشكر كل من ساعدنا من قريب أو بعيد من أساتذتنا الكرام وزملائنا الذين درسوا معنا خلال السنوات الدراسية الجامعية.

تمهيد

الدلالات المفهومية

تمهيد:

1_ في مفهوم الزمن:

أ_الزمن لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور أن: " الزمن والزمان إسم لقليل الوقت وكثيره في المحكم الزمن والزمان هو العصر وجمع لكلمة أزمن، وأزمان، وأزمنة، وزمن زامن، وأزمن الشيء طال عليه الزمان والاسم في ذلك الزمن والزمنة... وأزمن واحد زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد ويكون الزمان واحد شهرين إلى ستة أشهر"[1].

قال ابن منظور: "الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة، وعلى مدة الدنيا كلها والزمان يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مدّة ولاية الرجل وما أشبه"[2].

ب- اصطلاحا:

يعد الزمن من بين العناصر الأساسية التي تبنى عليها الرواية، إذ يستحيل علينا إيجاد فعل سردي معزول عن الزمن لكونه يكتسب معاني مختلفة" ولأنه يأخذ أبعاد شتى في مختلف المجالات الاجتماعية، والنفسية والعلمية..." [3].

وما يميز الزمن هو أنه يمثل الحياة التي يعيشها كل فرد منا والتي تتجسد في المراحل التي يمر بها عمر الإنسان، وهو يتغير كونه يتمثل في دورات متعاقبة الأحداث كالليل والنهار، والفصول الأربعة، فالزمن موجود ويمتاز بالاستمرارية نظرا لدوام النشاط، والفعل والحركة فهو بحركيته التي تتقدم دوما لا

[1]- ابن منظور أبي الفضل جمال الدين بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، ج13، صادر بيروت، 1992، ط1، ص192.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]-أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004، ط1، ص16.

يعود أبدا، وهو ما يقصد به الوقت الذي نقيسه بواسطة الساعة ويمتاز بتجرده وانعزاله عن الذات الإنسانية، وهذا ما يمكننا تسميته بالزمن الموضوعي أو الخارجي، لأن عقارب الساعة في دوراتها لا تمثل الزمن الحقيقي فاليوم والليلة يعلمهم كل واحد، وإنما البعد الحقيقي للزمن هو ذلك الذي يرتبط بالذات الإنسانية بما يتلقاه في حياتها، فهو أحيانا يقصر، وأحيانا يطول بحسب الحالة النفسية التي تكون عليها، والتي تتغير من حين لأخر تارة حزن وتارة فرح، فمقياس الزمن يتجسد في تلك الحالة الشعورية التي تصاحب حب الذات فتقصر عند إحساسه بالسعادة، أو تطول عند إحساسه بالألم.

يحتل الزمن منذ أرسطو مكانة في الدراسات النقدية، إلا أن إدراكه كظاهرة فاعلة لم يكن بالشكل الكبير، كما أن فنون القص لم يخص تدريس معالمها بصورة واضحة، وهذا ما لفت انتباه الشكلانيين الروس كون الزمن عنصرا لم يحض بدرس موضوعي يعمل على كشف مكوناته الأساسية الكامنة، وهذا ما جعلهم يتوجهون إلى الداخل بدلا من الخارج، أي يرمون إلى دراسة النص دون تركيز اهتمامهم على العوامل الخارجية، فكان الاهتمام بالجانب الشكلي بدلا من جانب المضمون، وهو ما أدى إلى وضع القواعد الصحيحة لدرس الزمان بتفرقهم بين ما أطلقوا عليه المتن الحكائي(الحكاية)، والمبنى الحكائي (الخطاب)[1].

فالزمن هو بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه الرواية، والمحور الذي ترتكز عليه لكونه الوسيلة التي يستخدمها الروائي"للتوصيل والإيحاء وهو بالنسبة إلينا نافذة يمكن أن نطل منها على الرواية وعلى مشكلاتها وقضاياها"[2].

---

[1]– ينظر: ناصر عبد الرزاق الموافي، القصة العربية في عصر الإبداع، دراسة للسرد القصصي في القرن 4 هـ، دار النشر للجامعات مصر، 1997، ط3، ص ص 152–153.

[2]– صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 2003، ط1، ص105.

والرواية في نظر الكثير من الدارسين هي:" فن شكل الزمن بامتياز"[1]، وهذا لاعتبارها الشكل الأدبي كثير الشيوع في عصرنا هذا.

ويمكن التمييز بين ثلاثة اتجاهات زمنية نلخصها فيما يلي:

1- **اتجاه زمني صاعد:** نجد في هذا الاتجاه ترتيب الأحداث يكون ممتدا من الحاضر باتجاه المستقبل من جراء لجوء الروائي إلى ترتيب الأحداث ترتيبا زمنيا متصاعدا، مما يؤدي إلى الموازاة بين زمن الكتابة وزمن الأحداث، فالأحداث في هذا الاتجاه تتابع كتتابع الجمل مثلما هو الحال في القصص الكلاسيكية بمجملها، حيث نجدها تستهل بوضع البطل في إطار معين(هو الحال)، ثم تستغرق في الحديث عنه مبرزة بذلك نشأته، ثم ينتقل إلى الحديث عن طفولته، وزواجه لينتهي في الأخير إلى شيخوخته، وموته، وفي هذا الاتجاه نلاحظ أن التأزم الدرامي يبني شيئا فشيئا من خلال قيام الروائي بتصوير ما تطمح إليه الشخصية الروائية، والعمل على مسرحته وتضحيته لما قد يتعرض طريقها من عقبات أثناء سعيها لتحقيق ما تصبوا إليه[2].

2-اتجاه زمني هابط:

حيث نجد الأحداث تأخذ مجراها في الزمن الحاضر لتعود إلى الوراء أو الماضي، وتتبع نظامها كما نجد زمن الكتابة يقوم بعرض لنهاية زمن الحكاية، ليعود شيئا فشيئا إلى الوراء، ويصل بنا إلى البداية أو الاستهلال وخير مثال على ذلك ما نجده في الروايات البوليسية أو في هذا الاتجاه نجد التوتر الدرامي

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت 2004، ط1، ص56.

[2]- ينظر خليل رزق، تحولات الحركة مقدمة لدراسة الرواية العربية، مؤسسة الإشراق للطباعة والنشر، بيروت، 1998، ط1، ص69.

يبدأ في الحال ليخلق نوعا من التشويق ليتجسد لدى القارئ في ذلك التلهف قصد التعرف على المراحل التي تمر بها أحداث الحكاية[1].

3-إتجاه زمني متقطع:

لا يسير القاص في عرضه للأحداث في هذا النظام على وتيرة واحدة لتأخذ الأحداث بذلك نظاما زمنيا متقطعا، فيمزج الماضي بالمستقبل، والمستقبل بالماضي، أو يعمل على التداخل بين الأزمنة الثلاثة، ماضي، حاضر، مستقبل، مع بعضها البعض، كما هو الحال في الروايات المعاصرة حيث يسعى الكاتب الروائي إلى بلبلة الزمن متعمدا في ذلك كونه يحرف القصة ويعيد بناءها على مراحل، تلك هي الطريقة التي يلجأ إليها حين يعيد التفكير في حياتنا عن طريق سير جزئي لا عن طريق تسلسل كامل، فبفضل هذا قصة صغيرة تندرج ضمن القصة الرئيسية، وتطلق عليها القصة المضمنة[2].

وسعى نقاد المدرسة البنيوية إلى العمل على تطوير القواعد التي سبق الشكلانيون الروس أن أبرزوها في دراستهم ومن بينهم جرار جنيت الذي استطاع أن يؤسس لنظرية متكاملة لدراسة الزمن في كتابه الموسوم" صور3" الذي صدر عام 1972، حيث تمكن من إزالة اللبس الذي يتخلل كلمة قصة Récit وذلك نظرا لرؤيته أن العراقيل التي تعرقل مسار السرديات الناتجة عن الخلط بالواقع في استعمال هذه الكلمة، وهذا ما أدى إلى التمييز بين ثلاثة مفاهيم فيما يتعلق بالقصة.

[1]- ينظر: جرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر محمد عبد الجليل الازدي عمر علي، منشورات الاختلاف الجزائر، 2003، ط3، ص37.

[2]- المرجع نفسه، ص ص38-40.

أ- **المفهوم الأول:** تطلق كلمة قصة على الملفوظ السردي أو الخطاب الشفوي أو المكتوب emmorce au discours naratif، والذي يقوم بتقديم مجموعة من الأحداث التي ينتج عنها ما يسمى بالخطاب، أو هي النص الذي يكون مرويا أو مكتوبا أي ما نسميه الدال.

ب- المفهوم الثاني: وتطلق كلمة قصة على سلسلة الأحداث التي تدور في إطار زماني ومكاني ما يتعلق بشخصيات من نسج خيال السارد، ويمكن أن تكون هذه الأحداث حقيقة أو متخيلة وتشكل موضوع الخطاب، objet discours، وهذا معناه أن مصطلح الحكاية أو المدلول هو المضمون السردي الذي يتعلق بتتابع الأحداث وتفاعل الشخصيات في إطار زماني ومكاني ما.

ج- المفهوم الثالث: وتطلق كلمة قصة على الحدث لكن ليس الحدث الذي يروى إنما الحدث الذي يتعلق بشخص ما يروي شيئا ما، أي النشاط الذي يقوم به السارد، والذي يتولد على أثره النص القصصي أي الخطاب، والمضمون أي الحكاية.

وتتجلى نظرة جنيت إلى الخطاب في انه الوحيد الذي يخصص للتحليل تحليلا نصيا وذلك لان السرد والحكاية، الخطاب والسرد، الحكاية والسرد أي أن للخطاب علاقة وطيدة تربطه بالحكاية وبالسرد ولا يمكن فصل احدهما عن الأخر، وكذلك الحكاية ترتبط بكل من الخطاب والسرد، فينتج عن ذلك وجود علاقة تربط بين الحكاية والسرد باعتبار أن السرد هو الأداة التي يستخدمها السارد لإنتاج الخطاب، والخطاب هو نتاج عملية سرد حكاية والحكاية هي المنطلق الرئيسي في إنتاج الخطاب، إذ أن السارد ينطلق من معرفته بالحكاية لكي ينتج الخطاب وبذلك فالزمن والصيغة تتم دراستها بالنظر إلى العلاقة بين الخطاب والحكاية، في حين لا تتم دراسة الصوت إلا بالنظر إلى علاقتين: السرد والخطاب، والحكاية والسرد، وعليه فمجال هذا البحث ينصب بالخصوص على عنصر الزمن لذلك يجدر بنا التركيز على

مستوى العلاقة بين الخطاب والحكاية وتحديدها من خلال ثلاث وجهات نظر هي: الترتيب الزمني l'ordre temporel، المدة durée، والتواتر fréquence[1].

[1]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر علي، منشورات الاختلاف الجزائر، 2003، ص ص38–40.

الفصل الأول

مدخل نظري

1- الترتيب الزمني.

2- المدة.

3- التواتر.

1. الترتيب الزمني:

يعد الزمن أحد الركائز الأساسية التي يتبنى عليها النص السردي، باعتباره همزة وصل بين الأحداث، غير أن مسار الأحداث في الخطاب السردي لا يتوافق دائما مع التسلسل الزمني الواقعي، لان السارد يلجأ في كثير من الأحيان إلى« التلاعب بالنظام الزمني »[1].

وهذا التلاعب يكون وفق تصور جمالي أو مذهبي وهذا ما جعل من الزمن« نسيج ينشأ عنه سحر، لينشأ عنه عالم، لينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية أو سحرية جمالية، فهو لحمة الحدث، ومدح السرد، وهو الحيز، وقوام الشخصية[2].

إن الترتيب الزمني في الخطاب السردي" تقتضي دراسة المقارنة بين زمن الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي، ونظام ترتيب هذه الأحداث في الحكاية"[3].

معنى ذلك مقارنة زمن الحكاية بزمن الخطاب، وتتطلب هذه المقارنة وجود نقطة تطابق تكون «نقطة الصفر التي يتفق فيها الزمنان»[4].

ففي أغلب الأحيان تمثل هذه النقطة بداية الرواية، أي أننا نجد اللحظة التي يستهل فيها السارد عرض أحداثه في الخطاب مطابقة لانطلاق الأحداث في الحكاية، وبذلك يحدث الاختلاف بين زمن الحكاية وزمن الخطاب عندما« يبلبل فيها المؤلف عن قصد المرجع الزمني منظما نصه القصصي لا

---

[1]– حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، 2005، ط3، ص74.

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار العربي للنشر والتوزيع، وهران، 2005 (د.ط)، ص270.

[3]– إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، دار الأفاق الجزائر، 1999، ط1، ص44.

[4]– المرجع نفسه، ص45.

حسب تسلسل أحداث الحكاية، بل بالاعتماد على تصور جمالي أو مذهبي يجعله يتصرف في تنظيم الأحداث في نطاق نصه القصصي»[1].

إن التلاعب بالنظام الزمني يؤدي بالضرورة إلى وجود ما يسمى بالمفارقات الزمنية Anachronies« وهي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث، لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعا أي العودة إلى الوراء»[2]. فالسارد ينتقل بين الزمنيين الماضي والمستقبل بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة الحاضرة، بحيث نسمي هذه المسافة الزمنية بمدى المفارقة الزمنية(portée) وتكمن أن تشمل أيضا مدة طويلة كثيرا أو قليلا وهذا ما نسميه السعة[3](amplitude)، وتحدث عملية الانتقال باتجاه الماضي ما يسمى باللواحق، أما إذا حدث الانتقال بإيراد تنبؤات تسمى السوابق.

أ-زمن القصة temps de l'histoire :

زمن القصة هو الزمن كما يجري في الواقع، وهو أن تكون الأحداث فيه واقعية أم متخيلة، وفق تتابع منطقي كرونولوجي يخضع لمبدأ السببية أو هو:« جملة الأحداث التي تدور في إطار زماني، ومكاني ما ويتعلق بشخصيات من نسج خيال السارد تنتج لديها ردود أفعال وتصرفات»[4]، فالقصة هي: « المنظومة الأولية بما تملكه من وقائع وأحداث لها زمن الخاص»[5]، فلا يستطيع السارد تقديم الأحداث

[1]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ط1، ص79.
[2]- جيرالد برانس، قاموس السرديات، إمام ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ط1، ص15.
[3]- ينظر: جرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ط3، ص59.
[4]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص77.
[5]- مهى حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 2004، ط1، ص56.

كما حصلت في الواقع لأن زمن الحكاية هو:« زمن التجربة الواقعية والمدركة ذهنيا»[1]، وبما أن القصة تمتاز بترابط الأحداث وتسلسلها فبإمكانها أن تروى« عمليا وفق التسلسل الزمني والترتيب السببي للوقائع»[2].

زمن القصة هو زمن الأحداث كما تم سردها في القصة، باعتبارها عالم حكائي univers diégétique الذي يتحدث عنه ويرد هذا النوع من الزمن في الغالب بشكل متقطع تتخلله فجوات وثغرات كالإسقاط وظواهر أخرى كالسوابق واللواحق[3].

يتمثل زمن القصة في تلك الإشارات الزمنية التي ترد في ثنايا النص السردي بشكل من أشكال الإيهام بالحقيقة، ويتجلى ذلك في كونه يخضع للترتيب المنطقي الذي لا يعد أن يكون بالضرورة ترتيبا كرونولوجيا، بالإضافة إلى أنه يحيل على أحداث حقيقية أحيانا[4].

ب-زمن الحكاية: temps de récite :

يتمثل زمن الحكاية في كون السارد يقوم بترتيب أحداث الحكاية ترتيبا مخالفا لما جرت عليه في الواقع، وذلك بالاعتماد على « تصور جمالي أو مذهبي يجعله يتصرف في تنظيم هذه الأحداث في نطاق نصه القصصي»[5]، إن السارد في الحكاية يقوم بتكسير النظام الذي تقوم عليه الأحداث في القصة لأن ترتيب الأحداث في الحكاية يتجاوز خط التسلسل الزمني رجوعا إلى الوراء أو انتقالا إلى الأمام، فظهور أكثر من شخصية رئيسية في القصة وتتبعها« يقتضي الانتقال من واحدة إلى أخرى، وترك الخط الزمني

---

[1]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء المغرب، 2001، ط2، ص47.

[2]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص56.

[3]- ينظر: بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، رويبة الجزائر، 2002، ط1، ص59.

[4]- المرجع نفسه، ص59.

[5]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص79.

الأول للتعرف على ما تفعله الشخصية الثانية أثناء معايشة الأولى لحياتها»[1]، ويبرز لنا زمن الحكاية مدى قدرة السارد على مستويين التشكيل الزمني للنص، والزمن النفسي للشخصية[2].

إن زمن القصة ذو أبعاد متعددة ومتشعبة، تتداخل فيها الأحداث فيما بينها، أما زمن الحكاية فهو «زمن خطي ملزم بترتيب الأحداث ترتيبا متتاليا، يأتي الواحد فيها بعد الأخر، كأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي على خط مستقيم»، فما يميز الأحداث في الحكاية أنها متعددة الأبعاد، مما يبين إمكانية وقوع الكثير من الأحداث في وقت واحد لكن زمن الخطاب ملزم بترتيبها وفق لرؤية السارد، وما ينبثق عنه ما يسمى بالمفارقات الزمنية، بالارتداد إلى الوراء أو الانتقال إلى الأمام.

-المفارقات الزمنية: Ana chronnies :

إن زمن الحكاية يبدو متداخلا ومتشعبا في أبعاده، كونه يختلف في ترتيبه عن ترتيب الخطاب، ذلك لأن السارد لا يتتبع في ترتيبه للأحداث في خطابه الترتيب نفسه الذي جرت عليه الأحداث في الحكاية، وبذلك يحتم عليه تقديم زمن الحكاية بزمن الخطاب فإننا نجد انعدام التطابق بين الزمنين وهذا ما يحيلنا « باستمرار إلى مفارقات سردية anachronies narratves» فالسارد يقوم بإحداث ما يسمى بالمفارقة الزمنية «وهي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني الكرنولوجي لسلسلة من الأحداث، لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها»[3]، تعد المفارقة الزمنية أداة هامة، تلعب دورا مهما في خلخلة النظام الزمني لترتيب الأحداث « فكل مفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد

[1]- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، 1984، (د.ط)، ص37.

[2]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 2004، ط1، ص58.

[3]- جيرالد برانس، قاموس السرديات السيد إمام ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ط1، ص15.

وبداية الأحداث المسترجعة أو اللاحقة»[1]، وتكون مفارقة حاضر السرد بالرجوع إلى الوراء وتسمى لاحقة analepse أو بالقفز إلى الأمام وتسمى عند ذلك مسابقة arolepse.

أ_ سوابق(prolepses):

" السابقة عملية سردية تتمثل في إيراد حدث أو الإشارة إليه مسبقا "[2]، وذلك لا يتم إلا عن طريق اعتراض التتابع الزمني لتسلسل الأحداث أي توقيف السّادر لسرده بتجاوز الأحداث التّي وصل إليها الخطاب والتطّلع إلى حدث آت "إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه"[3]، ويمكننا اعتبار الاستباق نمط من أنماط السرد يعمد إليه السادر في عرضه للأحداث، فيقدّم بعضها أو يشير إليها فينتج عن ذلك كسر لوتيرة السرد الخطي وتشويش لترتيب الوقائع كما وردت في الحكاية[4]، كما يعد الاستباق مفارقة سردية تتجه إلى الإمام بهدف إعطاء تصور مسبق لحدث ما سيأتي لاحقا، بحيث يقوم السارد باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي، كما تومئ القاري بتنبؤ لما يمكن حدوثه وذلك بإشارة زمنية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد[5].

أ-**1: وظائف السوابق:** هناك عدة وظائف يمكن تلخيصها فيما يلي:[6]

---

[1]- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2000، ط3، ص74.

[2]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص80.

[3]- أحمد النعنمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الرئيسي بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004، ط1، ص38.

[4]- ينظر كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في إستراتيجية الشكل، دار الطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2005، ط1، ص110.

[5]- ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 2004، ط1، ص213.

[6]- ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص ص212-213.

– يعد الإستباق في النص بمثابة تمهيد لما سيأتي من أحداث في الحكاية، فتخلق لدى القارئ حالة تنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية.

– تكون الإستباقات بمثابة إعلان صريح عما سيأتي لاحقا.

– تعمل الإستباقات على إشراك القارئ في بناء النص من خلال تأويلاته وتولد في نفسه نوع من التشويق لمتابعة أحداث الحكاية إلى النهاية.

أ–**2: أنواع السوابق:** ميز جيرار جينيت بين نوعين هما:

أ–**السوابق المتمة (prolepses complétives):** وظيفتها سدّ ثغرة لاحقة[1].

ب–السوابق المكررة (prolepses répétitives):

وظيفتها "تضاعف مقطوعة سردية آتية بصفة مسبقة حيث تلعب دور أنباء Annonce وترد غالبا في العبارة المألوفة "سنرى فيما بعد" ووظيفتها في نظام الأحداث تتمثل في خلق(العبارة المألوفة) حالة انتظار لدى القارئ"[2]، أي أنها تتنبأ بوقوع حدث ما في المستقبل وتجعل القارئ يكتشفون لمعرفة مجرياته بالتفصيل فهي تغرس في نفسية القارئ حب التطّلع لمعرفة خبايا ذلك الحدث وأثره في مسار الأحداث.

أ–**السوابق الداخلية(prolepses internes):** "تتمثل في سرد حادثة سابقة على النقطة التي يتوقف عندها السرد لكن داخل الإطار الزمني للحكاية ككل"[3]، أي أن السارد عندما يكون بصدد سرد الأحداث في الحكاية يستوقف السرد في نقطة زمنية معينة ليقوم باستشراف وتنبؤ لحدث يمكن وقوعه فيما

[1]– سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص84.

[2]– المرجع نفسه، ص84.

[3]– بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ط1، ص74.

بعد لكن شرط أن يكون ذلك الحدث من ضمن الأحداث الرئيسية المحركة لمسار الحكاية أي له علاقة أساسية بمضمونها وأن يكون ذلك الحدث قد تحقق وقوعه في الرواية.

ب-السوابق الخارجية: (prolepses externes): يتمثل "في سرد حادثة مسبقة على الإطار الزمني للسرد ككل أي سابقة على زمن الحكاية"[1]، أي أن السّارد عندما يكون بصدد سرد أحداث الحكاية فجأة يستوقف السرد لتنبأ بوقوع حدث ما لا علاقة به بمجريات الأحداث في الرواية، وبذلك تكون إستحالة وقوعه وتحققه في الرواية بحيث يكون ذلك الحدث خارج عن الفترة الزمنية التي تمّ فيها سرد أحداث الحكاية أي أن زمن الحدث خارج عن الإطار الزمني الذي تم فيه سرد مجريات الحكاية.

كما يرى جيرار جنيت أن اللاحقة بالقياس إلى الحكاية التي تندرج فيها حكاية ثانية زمانيا تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي[2].

ب- اللواحق(analepses): تعتبر اللواحق من التقنيات السردية التي يغلب حضورها في الرواية وهي "مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر"[3]، فالسارد يقف بترك حاضر السرد "ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"[4]، وهذا ما يساعد على حبك الحكاية و"إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية، إطار زمني، إطار مكاني، عقدة...الخ)[5]، كما تمثل اللواحق تقنية سردية أساسها الإستذكار Rétrospections حيث يقوم

[1]- المرجع نفسه، ص75.

[2]- ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص60.

[3]- جيرار برانس، قاموس السرديات السيد إمام ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ط1، ص16.

[4]- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، 1984، (د.ط)، ص40.

[5]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص82.

الراوي بترك الزمن الذي وصلت إليه الأحداث ويعود إلى الماضي القريب أو البعيد ليستحضر أحداثا سبق حدوثها من قبل[1].

ب_1 : وظائف اللواحق: هناك عدّة وظائف للواحق نلخصها فيما يلي:[2]

– سدّ ثغرة حصلت في النص القصصي أي استدراك متأخر لإسقاط سابق مؤقت.

– تذكير بأحداث ماضية سبق إيرادها في النص القصصي وذلك من خلال عودة السارد بصفة صريحة أو ضمنية إلى نقطة زمنية وردت من قبل.

– إعطاء معلومات عن ما في عنصر من عناصر الحكاية (شخصية، إطار زمني، إطار مكاني، عقدة...الخ).

ب–2:أنواع اللّواحق: هناك نوعان من اللواحق ميزها جيرار جنيت كالآتي:

أ–**لواحق داخلية (analepses internes):** هي "عبارة عن خروج مؤقت عن المسار الطبيعي للسرد بذكر حدث وقع داخل زمن الحكاية الإطار"[3]، معنى هذا أن الارتداد يكون فيها إلى نقطة زمنية مضت وتجاوزها السرد لكن واقعة داخل الزمن القصصي بحيث تكون من ضمنه في الحكاية.

ب– لواحق خارجية (analepses externe): تتضمن "اللاحقة الخارجية حدثا لاحقا وقع خارج زمن الحكاية الإطار"[4]، أي أن الارتداد يكون فيها إلى نقطة زمنية تقع قبل النقطة التي انطلقت منها أحداث بمعنى أنها خارج إطار الحكاية.

---

[1]– ينظر: كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في إستراتيجية التشكيل، دار الطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2005، ط1، ص111.

[2]– ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، ص ص82–83.

[3]– بوعلي كحال، قاموس مصطلحات السرد عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ط1، ص16.

[4]– المرجع نفسه، ص17.

2-المدّة:

تمثل المدّة durée سرعة السّرد وهي "مجموعة الظواهر المتصلة بالعلاقة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب"[1]، وهي ضبط تلك العلاقة بين زمن الحكاية الذي نقيسه بالثواني، الدقائق، الشهور، السنوات الطوال. والنص القصصي الذي نقيسه بالأسطر والصفحات، والفقرات[2]، إلا أننا عندما نقارن زمن الحكاية بزمن الخطاب ندرك أنها عملية دقيقة تولّد اقتناعا لدى القارئ بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية مناسبة، أم لا تتناسب مع طوله الطبيعي دون لفت النظر إلى عدد الصفحات التي تمّ عرضه فيها من طرف الكاتب وهذا ما ينفي وجود العبرة لزمن القراءة في تحديد الاستغراق الزمني، أي أن الزمن الذي يستغرقه قراءة النص لا علاقة له بعدد الصفحات التي تمّ عرضه فيها من طرف الكاتب[3].

وتعرضنا لتحديد العلاقة بين زمن الكتابة وزمن الخطاب نوع من الصعوبة كما يرى جيرار جنيت لأنه من الصعب قياس هذه المدة نظرا لعدم وجود قانون واضح يعين على تحديدها بدقة "إذ يمكن أن يكون زمن الحكاية أطول من زمن الخطاب، أو معاد له أو أصغر منه"[4]، "فالصعوبة التي يعانيها الباحث في قياس مدة حكاية ما ليست أساسية لنصها دائما إنما هي أساسية لعرضها الخطي، وهذه المعرفة لا يمكن حلّها بل يمكن إهمالها بتحديد مدة قراءة متوسطة، أو مثلى بضبطها النصي نفسه عند الاقتضاء"[5]، فقياس مدة الحكاية لا يكون إلا انطلاقا من تعدد القراء، سواء كانت متوسطة، أو مثلى، أو غير ذلك.

---

[1]- جيرالد برانس، قاموس السرديات السيد إمام ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ط1، ص54.

[2]- ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ط3، ص102.

[3]- ينظر حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ط3، ص76.

[4]- جيرالد برانس، قاموس السرديات السيد إمام، ص54.

[5]- جيرار جنيت، خطاء الحكاية بحث في المنهج، ص10.

وذلك لوجود العديد من الطرائق لقراءة صفحة واحدة في مدّة زمنية معينة، كما ترجع تلك الصعوبة في قياس المدّة إلى التفاوت النسبي الذي يصعب من خلاله قياس مدة الحكاية لاسيما عندما "يكون الخطاب مكتوبا".

القراءة تختلف باختلاف الأفراد[1]، إذ ليس هناك شيء يمكنه من تحديد هذه القراءة فإمكاننا "استقصاء سرعة السّرد وتتبع التغيرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل وتبطئة"[2]، وذلك بقياس المدة الزمنية التي تقوم على أساس ضبط العلاقة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب، في هذا الصدد يمكننا التمييز بين أربعة أصناف من العلاقة القائمة بين مدة الحكاية وطول النص (الخطاب) وهي كالآتي:[3]

- المجمل: يكون فيه زمن الخطاب أقصر من زمن الحكاية.
- الاضمار: يتوقف فيه زمن الخطاب، بينما يستمر زمن الحكاية في التقدم.
- المشهد: يتوقف فيه زمن الخطاب وزمن الحكاية متساويان.
- التوقف: يتوقف فيه زمن الحكاية ليبلغ أحيانا درجة الصفر، بينما يستمر زمن الخطاب في التقدم.

1-المجمل (Le sommaire):

يكون زمن النص في المجمل أقصر من زمن الحكاية، ويمكن كذلك تسميته ملّخصا résumé "وهو سرد أيّام عديدة، أو شهور، أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال، وذلك في

[1]- جيرالد برانس، قاموس السرديات السيد إمام ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ط1، ص54.

[2]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص89.

[3]- ينظر: خليل المرزوقي رزق، تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية، مؤسسة الإشراف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1998، ط1، ص75.

بضعة أسطر، أو فقرات قليلة"[1]، أي أن السّارد يكون من حياة شخصية معينة بشكل عام دون أن يفصل في أفعالها التي تقوم بها، أو أقوالها التي تتلفظ بها مقتصرا بذلك على بضعة أسطر، أو فقرات قليلة.

كما يعتبر المجمل تقنية زمنية يلجأ إليها السّارد ليقوم "بسرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات، أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات، أو أسفر، أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[2]، أي أن أحداث الحكاية ممتدة في فترة زمنية طويلة إلا أن السّارد ينتقل عبر ذلك الزمن بسرعة فيختزل من الأحداث ما يراه ثانويا، وذلك باكتفائه بذكر المهم عنها فقط.

يتميز المجمل "بحساب طول النص بقصر كمي"[3]، كون الأحداث عندما يكون سردها سريعا يستلزم التعبير عنها بكلمات قليلة ويورد جنيت "أن المجمل يظل حتى نهاية القرن 19 وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر"[4].

فالمجمل هو أداة هامة ينتقل بها السارد من مشهد إلى آخر للإلمام بجميع الأحداث الهامة، والرئيسية في الحكاية وبما أن المجمل في الرواية الواقعية يأتي كمقطع سردي مستقل فإنه في الرواية الحديثة يظهر" كإشارات سريعة تلتحم في النص "[5].

المجمل تقنية زمنية سردية تعمل على تسريع السّرد لأنه لا يمكن أن يتساوى الكلام والأحداث على طول الرواية، فهناك أحداث لا يمكن ذكرها لأن ذلك لا يخدم بناء الرواية ككل وبخاصة تلك الأحداث

---

[1]– سمير المرزوقي وجميل شاكر، ص89.

[2]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ط3، ص76.

[3]– سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص ص89–90.

[4]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص110.

[5]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 2004، ط1، ص244.

التي تبدو للسارد ثانوية، أو ليست من صميم الموضوع، أو أنه قام بإيرادها قصد توضيح فكرة ما، أو شرح لحالة شخصية، أو موقف ما.

يستعين السارد بالمجمل في حالتين لا في الحالة الأولى بسرد أحداث مكانية ممتدة في فترة زمنية طويلة فيقوم بتلخيصها في زمن السّرد وتسمى بالخلاصة الاسترجاعية.

والحالة الثانية حيث يتّم التشخيص لأحداث سردية لا تحتاج إلى توقف سردي طويل وتسمى الخلاصة الآنية في زمن سرد الحاضر[1].

الأحداث عندما تقع في فترة زمنية طويلة فإن السّارد يعمد إلى تلخيصها وذلك لصعوبة الإلمام بجميع الأحداث بتفاصيلها الجزئية، كما يمكننا اللّجوء إلى تقنية المجمل بوجود أحداث ليست بحاجة إلى سرد يستغرق فترة طويلة.

المجمل مناقض لمفهوم الزمن عند الروائيين المحدثين لمحاولتهم التقاط اللحظات المعبرة بالإضافة إلى كون الزمن لا يكتسب أهميته من الأمور الخارجية الواقعة فيه كمّا يجعل بعض الأحداث ذات أهمية والبعض الآخر لا أهمية له، حيث أن المهم هو سير الحياة باعتبارها حياة وليس الحدث الخارجي[2]، ويرتبط ارتباطا وثيقا بزمن الحكاية في الخطاب فكلما ازداد تكثيف الزمن السردي لجأ السّارد إلى تلخيص الأحداث المسترجعة من الماضي في الحكاية ليلّم بكل تحرّكات الشخصية والأحداث التي لم تتح الفرصة للسّارد القيام بسردها، وبذلك يتجلّى الماضي كبقعا ضوئية تطفو على سطح الحاضر لتسريع زمن الحكاية، كي يكون إيقاعه متناسبا مع سرعة زمن السّرد[3].

---

[1]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص224.

[2]–سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، 1984، (د.ط)، ص63.

[3]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص ص225–226.

أ- **وظائف المجمل:** يستخدم المجمل لأداء وظائف عديدة فيما يلي:[1]

- المرور السّريع على فترات زمنية طويلة.
- تقديم عام للمشاهد والروابط بينها.
- تقديم عام لشخصية جديدة.
- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يستطيع النص معالجتها معالجة تفصيلية.
- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث، أي أن السارد يمرّ في سرده على بعض الفترات الزمنية مرورا سريعا غير مركز في سرده تمام التركيز على ما يجري فيها من أحداث ربمّا لاعتبارها عناصر غير مهمّة في سير مجرى الحكاية فيتطرق إليها بصفة سريعة ومختصرة بإعطاء بعض التلميحات فقط التي تساعد القارئ على الفهم الجيد للأحداث.
- تقديم الاسترجاع أي اللاحقة.

2-الإضمار: (ELLIPSES) ز ن=0، ز ح= س:

يتوقف في الإضمار زمن النص بينما يتقدم زمن الحكاية بسرعة، حيث تمضي شهور أو سنوات دون أن يقوم الرّاوي بسرد الأحداث التي وقعت خلالها، فالإضمار هو "مقطع المسقط في النص في زمن الحكاية"[2]، فالأحداث في الحكاية لا يتّم سردها على مستوى النص رغم كونها مستمرة بصفة عادية في الحكاية.

[1]- ينظر: خليل رزق، تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية، مؤسسة الإشراف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1998، ط1، ص77.

[2]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة،ص93.

يلجأ السارد أثناء تجاوزه لفترة معينة إلى إيراد عبارات مثل "وبعد عدّة شهور" "ومرّت سبع سنوات" أو قد يورد عبارات لا تحدد بدقة الفترة الزمنية فتكون ضعيفة يستطيع القارئ أن يستخلصها من النص بعد تمعّن دقيق مثل "مر زمان وجاء زمان"[1].

كما قد يرد الإضمار كذلك في شكل صفحات بيضاء يتعمد السّارد تركها، أو أن ينتقل إلى أسطر أخرى، نجد إشارات أخرى كالنجّوم ومختلف الطرق الدالة على الحذف[2].

إن الإضمار قديم قدم الإلياذة نفسها فالسّارد ينتقل من حدث لآخر بصفة فجائية دون أن يقّدم تفسيرا أو سببا لهذا الانتقال، كون الإشارات الزمنية المحددة تعتبر سمة من السّمات التي تتصف بها الرواية الواقعية، والإشارات الزمنية المطلقة المفاجأة هي سمة تتسم بها الرواية المعاصرة، حيث نلمح الانقطاع أو الثغرة المتزايدة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب[3].

يعتبر الإضمار "تقنية زمنية تشترك مع المجمل في تسريع وتيرة السّرد والقفزة به في سرعة، وتجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوّي من حساب الزمن الرّوائي"[4]، هذا يعني أن السارد يتجاوز أو يسقط جزء من الحكاية يكتف بإخبارنا أن سنوات، أو أشهر مرّت لكنه لا يحكي لنا عن أمور وقعت في هذه السّنوات، أو تلك الأشهر.

يعتبر جيرار جنيت الإضمار ميزة تتسم بها الروايات التقليدية، فهو من العادة أن يكون مصرحا به وبارزا، إلا أننا نجد الروائيين الجدد استخدموا الإضمار الضمني الذي لا يصّرح به الراوي، وإنّما القاري

---

[1]– ينظر: خليل رزق، تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية، ص78.

[2]– ينظر: نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ط1، ص114.

[3]– ينظر: خليل رزق، تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية، ص78.

[4]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 2004، ط1، ص232.

هو الذي يدركه عن طريق مقارنته للأحداث بقرائن الحكي نفسه، والإضمار في الرواية المعاصرة بمثابة أداة أساسية، لأن السّارد فيه يلغي التفاصيل الجزئية التي كانت من اهتمامات الروايات الرومانسية والواقعية، ولذلك فالإضمار يحقق في الروايات المعاصرة مظهر السرعة في عرضه للوقائع، في حين نجد الرواية الواقعية تتسّم بالتباطؤ[1].

يعد الإضمار وسيلة إسقاط الفترة الزمنية الميتة، حيث يقفز الرّاوي بالأحداث إلى الأمام، فيحذف زمنا لم يقع فيه حدث يؤثر على سير الأحداث في النص الروائي[2]، وقد يكون الإضمار مصّرحا به أو غير مصّرح به وهذه المسألة مهمة على اعتبار أن "أول مسألة هنا هي معرفة هل تلك المدّة مشار إليها (إضمار محدّد) أم غير مشار إليها (غير محدّد)"[3].

وهذا ما أدى ببعض الباحثين إلى تحديد نوعية من الإضمار.

أ-**أنواع الإضمار**: يوجد نوعان من الإضمار:

أ-1الإضمار المعلن (الصريح):

المقصود به هو: "إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السردي"[4]، أي يأتي بعبارات صريحة وإشارات زمنية محددة.

---

[1]- ينظر: حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ط3، ص77.

[2]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص233.

[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ط3، ص117.

[4]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 2004، ط1، ص233.

أ-2- الإضمار الضمني (غير الصريح):

يتجاوز فيه السارد فترة زمنية دون الإشارة إلى مدّتها بحيث لا يمكننا التعرف عليه إلا بعد إعادة بناء الرواية الداخلية، حيث يتم الكشف عن فترات زمنية معينة ثم إسقاطها من زمن الحكاية[1]، الرّاوي يلجأ إلى الإضمار الضمني كونه لا يستطيع أن يلتزم بالتسلسل الزمني الكرونولوجي و"يعتبر هنا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية، حيث لا يظهر الإضمار في النص بالرغم من حدوثه، لا تنوب عنه أيّة إشارة زمنية أو مضمونية، وإنّما على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم الفقه"[2]، وهذا النوع من الإضمار يهدف إلى ترك المجال القارئ قصد التأمل في التمعن في كيفية بناء أحداث الرواية، يستخدم هذا النوع بشكل كبير في الروايات الحديثة، كونه يعتبر تقنية تمكن من إلغاء بعض التفاصيل الجزئية، ولكونه يتماشى مع إيقاع الرواية الحديثة بغية تحقيق مظهر السّرعة في عرضه للوقائع، فالإضمارات الضمنية "هي تلك التي لا يصرح بها في النص بوجودها بالذات، وإنّما يمكن للقارئ أن يستدّل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني"[3]، ولذلك يواجه الباحث صعوبة أثناء تتبعه للإضمارات الضمنية في النص لما يكتنفه من غموض وتعقيد.

3-المشهد: (Scène) ز ن = ز ح:

المشهد هو "شكل سردي يقوم أساسا على مسرحة الحدث، ويكون دوام النّص مساويا نسبيا لدوام الحكاية، وهو في الأغلب سر مشهدي بمعنى الحوار بين الشخصيات"[4]، وبذلك يغيب السّارد ويترك

---

[1]- ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص93.

[2]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، 236.

[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص119.

[4]-خليل رزق، تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية، ص79.

المجال للشخصيات لكي تعبّر عن ذاتها، وأفكارها، وآرائها، كما نجد في هذا المستوى تساوي زمن الخطاب مع زمن الحكاية، فترد كل الأحداث بتفاصيلها وهذا ما جعله يكتسي "صيغة تأسيسية لمسار القصية"[1]، فهو إذن يناقض المجمل الذي من ميزاته المرور على فترات المشهد "بالفترة الحاسمة فبينما يقع غالبا تلخيص الأحداث الثانوية يصاحب الأحداث والفترات الهامة بتضخم نصي فيقترب حجم النّص القصصي من زمن الحكاية، ويفارقه تماما في بعض الأحيان، فيقع استعمال الحوار وإيراد جزئيات الحركة والخطاب"[2]، وهذا ما يؤدي بالضرورة إلى تحلّي مقاطع سردية مشهدية مشكلة حوارا، فالمبالغة في الإكثار من هذه التقنية من شأنه أن يحوّل الرواية إلى مسرحية في حد ذاتها لوجود الحوار طبعا.

"يعمل المشهد على منح الشخصية مجالا للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة"[3]، وبذلك يفتح المجال أمامها لكي تتحرك، وتتصارع، وتتكلم وتكون لها فرصة الدّفاع عن أفكارها، وأحلامها، والتمسك بمواقفها المختلفة، والمشهد على العكس من المجمل أي أنه يناقضه باعتبار أن المشهد يعمل على تبطئة السّرد ليتساوى فيه زمن الخطاب مع زمن الحكاية والمجمل يعمل على تسريع السّرد ليقصر زمن الخطاب أمام زمن الحكاية فالمجمل قيمة الأحداث فيه جانبية وإبرازها له صفة تبريرية تعليلية، أما في المشهد فالأحداث أساسية وإبرازها له صفة تأسيسية لمسار القصة"[4].

أ-أنواع المشاهد:

يوجد نوعان من المشاهد حوارية وحدثية أو نمطية، أمّا الحواريّة فتنقسم بدورها إلى قسمين داخلية وخارجية ويقصد بالداخلية المونولوج وهو حوار الشخصية مع نفسها أي هو "التكنيك المستخدم في القص

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دار هومة للنشر والطباعة والتوزيع، الجزائر، (د.ت)، ص175.
[2]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص93.
[3]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص239.
[4]-خليل رزق، تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية، ص79.

بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية"[1]، وهو تقنية تبرز لنا حديث الشخصية مع ذاتها، أمّا الخارجية فيقصد بها غالبا "اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن الحكاية مع زمن الخطاب"[2]، فهي تشمل الحوار الذي يجري بين الشخصيات داخل النص السّردي.

أ-1- المشهد الحواري:

يعتمد على الحوار وقد يكون داخليا ويطلق عليه مصطلح المونولوج والذي هو حوار الشخصية مع نفسها أي "أنه التقنية المستخدمة في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها (...) في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود"[3]، كما يرد المشهد على شكل حوار كلامي مجسد بين الشخصيات يعبّر عن أدق الأمور وتفاصيلها "فيعطي للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادّة في الفعل، إذ أنه يسمع عنه معاصرا وقوعه، كما يقع بالضبط وفي نفس لحظة وقوعه لا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الروائي في قوله"[4].

أ-2- المشهد الحدثي:

هو عبارة عن وصف الأحداث وصفا متطرفا دون محاولة هنا في التدخل قصد اختصارها، أو التوسع فيها ليتساوى زمن الحكاية مع زمن الخطاب، يتجلّى من خلال تلك العلاقة بين السّرد والوصف "كل حكاية تحوي سردا ووصفا للأحداث والأعمال من ناحية، وتصوير للأشياء من ناحية أخرى، والعلاقة

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

[2]- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص78.

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

[4]-سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص65.

بين السّرد والوصف تكمن في أن الوصف أشدّ ضرورة من السّرد، لأنه من السهل أن نصف دون أن نحكي أكثر من أن نحكي دون أن نصف"[1].

ب–وظائف المشهد: للمشهد عدة وظائف يمكن تلخيصها فيما يلي:[2]

– يعمل المشهد على كشف الحدث، ونموه، وتطوره في الحكاية.

– يعمل على الكشف عن ذات الشخصية من خلال الحوار الذي يصدر عنها مع الآخرين، وبالتالي تتجلى وجهة نظرها الخاصة، فتبدو لنا وهي تتردد، وتفكر وتحلم.

– يجعل الشخصية تحتفظ بلغتها، ومفرداتها التي تعبر عنها، وهذا دليل على ثباتها وعدم تغيرها.

– يقوم بتقوية إيهام القارئ بالحاضر الروائي.

– يعمل الحوار على كسر رتابة السرد، وذلك لا يتّم إلا عن طريق بعث الحركة والحيوية فيه.

4–التوقف: (pause): زن = س، ز ح = 0:

التوقف هو تقنية سردية يتوقف فيها زمن الحكاية بينما يستمر زمن الخطاب في التقدم، ويتم هذا التوقف من جراء إنتقال السارد من سرد الأحداث إلى الوصف، حيث "يتوقف زمن الحكاية أو الحدث النامي إلى الأمام، بينما يستمر زمن الإبلاغ أو الخطاب عن طريق المقاطع الوصفية"[3]، فغالبا ما يلجأ السارد إلى تعليق الأحداث ويتجه إلى وصف المنظر، أو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، وقد يصف الشخصية داخليا وخارجيا "وقد يوقف الأبطال عند المشاهد ويخبر عن تأجلهم فيها واستقراء تفاصيلها"[4].

---

[1]–نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيمائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ط1، ص108.

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

[3]–خليل رزق، تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية، ص81.

[4]– حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص77.

لجوء السارد إلى الوصف دليل على إنقطاع حركة السّرد "الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه مدة صغر على نطاق الحكاية، فالوصف التقليدي يشكل مقطعا نصيا مستقلا عن زمن الحكاية، إذ أن السّارد عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية، أو يرى من الصالح قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات بتوفير معلومات عن الإطار الذي تتدرج فيه الأحداث"[1].

الوصف يأتي مقابلا للسرد فإذا كان "السرد يطلق القصة في الزمن فإن الوصف يوقفها في المكان ويجعلها مجموعة من المشاهد الوصفية"[2]، لذلك لا يمكننا إيجاد رواية خالية من الوصف حيث "أن كل حكاية تحوي سردا محضا للأحداث والأعمال من ناحية، وتصوير الأشياء من ناحية أخرى، والعلاقة بين السرد والوصف تكمن في أن الوصف أشّد ضرورة من السّرد لأنه يجعل من السهل أن نصف دون أن نحكي أكثر من أن نحكي دون أن نصف"[3]، لذا يعده بعض النقاد "أصل الإبداع والسرد مجرّد مظهر أو تقنية ولذا فهما يمتزجان، وحيث يحضر الوصف يضعف السرد بحيث يمكن تمطيط الكلام أو تسطيعه، فالوصف ألزم للسرد من السرد للوصف، إذ غاية السرد إنما ترتبط بتجريد الوجه الزمني والدرامي للسرد من قيود الوصف، في حين أن الوصف يكون تعليقا لمسار الزمن وعرقلة تعاقبه عبر النص السردي"[4].

الوصف والسرد مرتبطان إذ غاية السرد تتمثل في تجريد الوجه الزمني للسرد من الوصف في حين يعتبر الوصف تعليقا لمسار الزمن، وتفسيرا له، فكلمّا تكثّف حضور الوصف في الرواية أدّى إلى ضعف

[1]– سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى فكرية القصة، ص90.
[2]– نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، ص108.
[3]–خليل رزق، تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية، ص82.
[4]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص250.

السرد "يكثر في الوصف الأفعال الدالة على الحالة مكونة حقلا دلاليا قوامه الصفات التي تدل على الأوضاع الفيزيولوجية،أو النفسية للشخصيات"[1].

يغلب في الوصف ما يدل على بيان الحالة سواء ما تعلق منها بنفسية الشخصية ذاتها أو فيما يتعلق بوظيفتها الفيزيولوجية، والاجتماعية، والثقافية وغيرها، ويمكن أن ينتج عن الوصف أي توقفات تامة لزمن الحكاية كون الوصف يمكنه أن يبين لنا تأملات الشخصية ومشاعرها، وانطباعها، اتجاه مواقف مختلفة، ومشاهد متنوعة وهذا ما نطلق عليه الوصف الذاتي الذي يتميز بارتباطه بالنشاط البصري للشخصية، ويعمل على إبراز المفعول الشخصي (مشاهدتها)، وقد يقوم السارد نفسه بإعطاء معلومات للقارئ عن الإطار الذي تعيش في الشخصية، وهذا ما نطلق عليه بالوصف الموضوعي[2].

تساهم تقنية التوقف في أنها تضفي على الرواية جانبا جماليا بالإضافة إلى دورها الأساسي في بناءها، إذ يستحيل لنا إيجاد رواية خيالية منها لكن بامتزاج الوصف بالسرد أحيانا والحوارات أحيانا أخرى، يصعب لنا تحديد التوقفات الوصفية التي تحدث على مستوى الرواية والتي ينعدم فيها أو يكاد زمن الحكاية، لهذا فإن دراسة المقاطع الوصفية في نص قصصي ما تتطلب احتياطات منهجية نلخصها فيما يلي:[3]

– العمل على تحديد المقاطع الوصفية الذاتية، والمقاطع الوصفية الموضوعية، وذلك لا يتم إلا بضبط مصدر الوصف.

– تبيين وظائف الوصف وذلك بمعرفة ما إذا كان تواجده يرمي لإعطاء القارئ معلومات تمكنه من فهم الحكاية بسهولة، أو هو يدخل في نطاق التجربة الحسية لشخصية ما.

---

[1]–خليل رزق، تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية، ص82.

[2]– سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص ص90–91–92.

[3]– ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص92.

أ-**وظائف التوقف:** للتوقف عدة وظائف نلخصها فيما يلي:[1]

- **الوظيفة التزيينية:** تعمل على تزيين وزخرفة الخطاب ممّا يكسبها دورا جماليا خالصا.

- **الوظيفة التفسيرية:** تفسّر بعض الجوانب الشخصية الداخلية والخارجية، ويلعب التوقف دورا في بناء الشخصية وبناء الحدث.

- **الوظيفة الإبهامية:** تعمل على إبهام القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة، إذ يدخل العالم الواقعي إلى عالم الرواية التخييلي، ويلعب المقطع الوصفي دورا هاما في زيادة إحساس القارئ بواقعية الفن.

وإنما وصفها كما حدث في الواقع وامتزاجها بالحكي، مثلما يتجلى في الملفوظات التالية.

التواتر:

تعتبر علاقة التواتر fréquence "المظهر الثالث من زمنية الأثر الأدبي"[2].

حيث تتمثل هذه العلاقة في تلك الظاهرة التي تربط بين تكرار الحدث أو الأحداث المنعقدة في الحكاية، وتكرارها في الخطاب، إذ يكون للتكرار أوجه متعددة كونها تخضع لقواعد وأطر تنظمها[3].

ونتيجة ذلك فالتواتر هو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية، إلا أننا نجد العديد من الدّارسين فيما يتعلق دراسة هذه الظاهرة (التواتر) بين الحكاية والخطاب لم توّلي بالاهتمام على مستوى مقولة الزمن إذ أدمجوها ضمن مقولة الصيغة، فاكتفوا بعلاقتين هما الترتيب والمدّة، على غرار جيرار

[1]- ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص248.

[2]- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، 1999، ط1، ص98.

[3]- ينظر المرجع نفسه، ص98.

جنيت الذي أعطاها أهمية كبيرة في دراسته الشهيرة الموسومة "صور" باعتبارها في نظره "مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية"[1].

وذلك أن الحدث لا يكتفي بإمكانية إنتاجه فقط، بل يعاد إنتاجه أو تكراره مرة أو عدة مرات في النص الواحد[2].

فالحدث له قابلية الوقوع مرة أخرى وكذلك بإمكان الملفوظ السردي الواحد أن يتكرر أكثر من مرّة في النص فيعتبر التكرار الواحد "بنية عقلية تمحو من كل حالة خصوصيتها يتبقى منها ما يتوافق مع الحالات الأخرى"[3].

فالأحداث المسرودة الواقعة على مستوى الحكاية بإمكانها أن تتكرر مثلها مثل المنطوقات السّرديّة التي لها إمكانية أن تتكرّر على مستوى الخطاب، بحيث يقوم نسق من العلاقات الذي يمكن ردّه إلى أربعة أنماط تقديرية بشكل رياضي كهذا "حدث مكرر أم لا أو قولا مكررا أم لا"[4].

وبصفة مختصرة يمكننا القول أن النص القصصي أي الخطاب يروى مرة واحدة ما حدث مرّة واحدة، أو أكثر من مرّة، ما حدث أكثر من مرّة[5].

---

[1]– ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص129.

[2]–سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(زمن) سرد، تبئير، المركز العربي، الدّار البيضاء المغرب، 2005، ط4، ص129.

[3]– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، دار نوبار للطباعة، القاهرة، 1996، ط1، ص391.

[4]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص86.

فقد توصل جنيت من خلال افتراضه لهذه الاحتمالات إلى استخلاص ثلاثة أضرب من علاقات التواتر في الخطاب، والتي أطلق عليها سرد مفرد، وسرد مكرّر، وسرد مؤلف، ودراسة حالات التواتر تعتبر عملية متشعبة تتم عبر مراحل يمكننا تلخيصها فيما يلي:[1]

- تحديد المقاطع النصية المؤلفة، أو المفردة أو المكررّة.
- استخراج علاقات التواتر السائدة في النص المدروس، وتعريفها حسب هذه الأنماط من التواتر.
- البحث عن مدلول تواجد علاقة تواتر من غيرها أو دون غيرها في النص.
- دراسة العلاقات التي تربط بين هذه المقاطع المختلفة في نطاق النص القصصي المدروس.

1-أنواع السّرد:

أ-السّرد المفرد (Récit repititif):

يتمثل في "أن يروى مرة واحدة ما حدث مرّة واحدة، وهذا النوع من السّرد يتوافق فيه تفرّد الملفوظ السّردي مع تفرّد المحدث المسرود، وهو الأكثر استعمالا وشيوعا بما لا يقاس وهو يعتبر فيما يبدو من العادة"[2].

إذ لا نجد رواية خالية منه وقد يحدث أن يتكرر وقوع الحدث وبالتالي يتكرر سرده، فتدخل هذه العلاقة ضمن السّرد المفرد ما دام تكرار المقاطع النصية مطابقا بين عدد تواجدات الحدث في النص وعددها في الحكايات، سواء كان ذلك العدد فردا أو جمعا ومن ثمة فالتفردي لا ينفرد بعد مرّات وقوع الحدث من الجانبين بل يتساوى هذا العدد[3].

---

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص ص88-89.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص130.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص130.

وما نلاحظه من خلال ورود هذا الضرب من السّرد إنتاج التنويعات البنائية التي تتميز بها الملفوظات وهي ذات غايات متنوعة تتراوح بين الوظائف التأكيدية والوصفية[1].

ب-السّرد المكرّر(Récit Réititif):

يتمثّل في أن يروى عدّة مرات ما وقع مرّةواحدة، إذ بإمكان السّارد أن يورد الحدث الواحد عدّة مرات، حيث نجد "بعض النصوص القصصية الحديثة تعتمد على طاقة التكرار هذه أي ما يسمّى بردي النص القصصي"[2].

ولا يكون هذا التكرار بالضرورة حرفيا، بل يتم عن طريق الأسلوب والسّارد في أغلب الأحيان كما يرى جيرار جنيت "ومن جهة أخرى يمكن للحدث الواحد أن يروى عدّة مرّات ليس مع متغيرات أسلوبية فقط، بالإضافة إلى التنويعات في وجهات النظر"[3].

وهذا حسب القيمة التّي يوليها الرّاوي أو المؤلف للحدث، أو الشخصية إضافة إلى البناء المتوخى من قبل المتلفظ[4].

ويعد التكرار ميزة تميز القارئ مهما كان مستواه، حيث يقول جنيت "إن الأطفال يحبون أن تروى لهم عدّة مرّات متتالية القصة الواحدة أو نعيد قراءة الكتاب الواحد، وأنّ هذا الميل ليس تماما امتياز الطفولة"[5].

---

[1]- نبيلة زويش، تحليل الخطاب السّردي في ضوء المنهج السيميائي، منشورات الاختلاف سلسلة ومناهج الجزائر، 2003، ط1، ص126.

[2]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص87.

[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص131.

[4]- نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، ص126.

[5]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص131.

يلعب التكرار دورا ذا أهمية بالغة، ليس فقط بوظيفته الإيقاعية التي يؤديها بإحداثه في النّص بل في بناء المعنى، وذلك لأن الكلمات أو المقاطع التي تتكرر في رسالة ما تختلف في دلالتها بحسب موقعها في هذا الملفوظ أو ذاك، فاللفظة أو المقطع المتكرر يكبر ويكتسب أبعادا جديدة تستطيع القيام بوظيفة وصفية وتأكيدية[1]، وزيادة على الوظيفة الزمنية التي يؤديها والتّي تمتاز بقربها من الوقف، فبإمكان الحدث أن يقع في الحكاية مرّة واحدة إلا أن هناك ما يجعله يشتغل عدة مساحات في الخطاب وهو تكراره في السّرد.

ج-السّرد المؤلف(Récit interatif):

يتمثّل في "أن يروى مرّة واحدة ما حدث أكثر من مرّة، وفي هذه العلاقة يتحمّل مقطع نصّي واحد تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية"[2].

فحدث الحكاية يتكرر مرات لكنه لا يستقطب أكثر من مقطع نصّي واحد على مستوى النّص القصصي، ومعنى هذا أن الحدث الواحد يتكرّر على مستوى الحكاية إلا أن السّارد يورده في مقطع نصّي واحد على مستوى الخطاب، وهذا ما يؤدّي بدوره إلى تقليص زمن الخطاب واختزاله فيكون بذلك مجال الزّمن في الحكاية أكبر من الحجم الذّي يأخذه في سرد الخطاب "وتكون المقاطع المؤلفة عادة في القصة التقليدية خاضعة من الناحية الوظائفية للمقاطع المفردة، إذ هي تكون خلفية ظهور وتجلّي الأحداث المفردة ولحبك العقدة"[3].

وبذلك يكون السّرد المؤلف محدد لإتمام وظيفة السّرد المفرد[4].

---

[1]- نبيلة زويش، تحليل الخطاب السّردي في ضوء المنهج السيميائي، ص126.

[2]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص87.

[3]-المرجع نفسه، ص88.

[4]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص132.

كما نجد هذا النوع من السّرد على مستوى الخطاب في صياغات استخدامية مثل"كل يوم، الأسبوع كلّه، كل يوم من أيام الأسبوع"[1].

[1]–المرجع نفسه، ص131.

الفصل الثاني

الجانب التطبيقي

1. الترتيب الزمني.
2. المدة.
3. التواتر.

تجليات الزمن في رواية:" الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء".

1_ زمن القصة:

تطرح رواية الولي الطاّهر يرفع يديه بالدعاء للروائي الجزائري:" الطّاهر وطّار، صعوبة كبيرة في تحديد زمن حوادثها نظرا لذلك التداخل الزمنيّ بين الماضي والحاضر، حيث تنطلق أحداث القصة من الماضي الذي لا يلبث أن يعود إلى الحاضر وبالرغم من كون تلك الأحداث الماضية توصف بالهُلامية؛ لأنها تغرق في ماض بعيد يصعب ضبطه، إلا أنها ذات علاقة وطيدة بأحداث الحاضر أو شبيهة بها.

يُزاحم الرواية – إذن– زمنان الأول ماض ينطلق من ذاكرة "الولي الطّاهر" التي أثقلتها همومه وضياعه دون أن يتمكن من تذكر ماضيه، ومعرفة نفسه والتعرف من وما يحيط به، والذي يصاب بصرعات من حين لأخر فيستيقظ ليجد نفسه يتقمص شخصيات لا يعرف عنها شيئا، إذ يقضي ما يقارب الخمسة عشر قرنا في هذا الضياع ليجد نفسه مقابل شاشة تلفاز نبث أخبار العالم الراهنة، فيدرك من خلالها زمنه الذي ينتمي إليه والذي لطالما عاش ضائعا دون معرفته، معبرا من خلالها عن حال الإنسان العربي في خضمّ الأحداث العالمية الراهنة. والتي يكتفي" الوالي الطاهر" وهو الشخصية الرئيسية في الرواية بمشاهدتها عبر قناة تليفيزونية دون أن يكون له يد في تحريكها وإنما يكتفي كما ذكر الكاتب في" تأشيرة العبور" التي افتتح بها روايته وكما هو واضح من العنوان، أن الولي الطاهر في هذا العمل الجديد اكتفى بأضعف الإيمان،وهو المواجهة بقلبه إذ دعا ربه أن يسلط على الأمة ما تحافه "[1].

[1]– ينظر:الرواية، ص7.

تنطلق أحداث القصة من الماضي الذي يعيشه "الولي الطاهر" في ذاكرته إذ يستفيق ويصرع في كل مرة فيتغيّر مكانة وزمانه معاً وكأنه يسافر عبر الزمن.أملا في الاستقرار في زمنه الذي وجد فيه راجيا أن يسترد ذاكرته، يقضي على هذا الحال قرونا طويلة إلا أن السارد يختصرها لنا في حوالي 18صفحة قبل أن تعود إليه ذاكرته، ليعايش أحداث الحاضر منطلقا من أزمة البترول التي تهدد العالم ككل وصولا إلى مثول صدام حسين أمام المقصلة، وبالرغم من كون الأحداث التي وقعت في الحاضر أقل امتداد من الأحداث الماضية إلا أنها شغلت صفحات أكثر باعتبار أنها وقعت متزامنة لحاضر القص.

يمكن اعتبار الزمن الحاضر زمنا رئيسا اعتمده السارد لبناء أحداث القصة، أما الماضي فقد اعتمد عليه فقط لاستعراض ما يخالجه من أفكار ومشاعر ورغبة جامحة لمعرفة ماضيه والاستقرار على طريق وتيار واحد بواصل عليه حياته.

– تستدل القصة ببعض المؤشرات الزمنية التي يتم تسجيل الأحداث من خلالها لكنها تبقى ذات صبغة ذات هُلامية، لا تسمح لنا بضبط زمنها بدقة.

– إن أهمّ حدث تاريخي أدرجه في هذا الصدد ينطلق من الماضي إلى أيام الدول الإسلامية التي قامت بالمغرب العربي الكبير، ونخصُّ بالذكر الدولة الحمّادية، إذ استحضر السارد مشهد زفاف" بلارة " بنت المعز من المهدية، إلى قلعة بني حماد للنّاصر بن علنّاس بن حماد. " بلارة بنت الملك تميم بن المعز، زوجة الناصر بن علناس بن حماد الذي سرت إليه في عسكر من المهدية حتى قلعة بني حماد، تصبحني الحلى والجهاز مالا يحد..."[1]، لا يد من أن لهذا الحدث الذي افتتح به السارد القصة دور بارز في تبليغ الرسالة التي يدريدها الكاتب أن نصلنا، فالتضحية

[1]– الرواية، ص 9.

في سبيل الوطن بلغت لدى العرب الماضي حدا كبير. فبإضافة إلى "بلارة" وقف السارد على ذكر أبرز من كان على رأس حروب الردة كسجاح ومسيلمة واللذين كلف بصدهما "خالد بن الوليد". إلا أنّ هذا الأخير وعلى اثر المهمة التي كلف بها في ضد كل من ارتد على الإسلام أنذالك قام بقتل مالك بن نويرة لتأخره في تقديم الجزية لبيت مال المسلمين عن قومه، ضنا منه أنه قدارتد عن الإسلام، مما نتج عنه بلبلة كبيرة في صفوف المسلمين.

يخرجنا السارد في فترة زمنية، ليولجنا في أخرى، إذ ينتقل بنا بعد هذا ليمُر بنا على فترات تاريخية عديدة، فيذكر منها تارة بعض لأحداث وتارة أخرى يكتفي بذكر الشخصيات عاشتها في تلك الفترات وكأنه مجرد تسجيل مرور على تلك الفترات، فيدرج حينا شخصية"الولي" وكأناه مقاتل في قلعة غرناطة يقاتل ليسترد ما سلب منه، وكأنه يقف على رفاة عصر عرف بالقوة والازدهار ليذكرنا بأنه لم يبق من مجد العرب منه شيء يذكر سوى أسوار وأسماء يستشهد بها، كما ينتقل بين البلدان العربية لبشر نواق الشوط، الرباط، الجزائر، تونس، ليبيا مصر، عمان، القدس، دمشق، (...) تتفاذق الكرة فوق، الجيوش الفرنسية، البريطانية البرتغالية، الإسبانية، المنطقة تنعمر بالجيوش (...) تاريخ العرب تعاد صياغته.[1]

الزمن الحاصر يبدأ من الصفحة: 17، التي يتقل من خلالها السارد إلى فصل جديد تحت عنوان " التاريخ المتفاذق " يتخلى فيه السارد عن الماضي ليعود إلى الحاضر.

يصور لنا العالم العربي في الحاضر قائلا:" في ذات الأن، بذرع العالم العربي من المحيط إلى الخليج، عاديا رائحا بسرعة البرق..."[2] وقد تضمن هذا الفصل تأشيرة عبور من الماضي نحو

[1]– الرواية، ص18.

[2]– الرواية، ص 17.

الحاضر إذ جمع فيه السارد الكثير من الأحداث والشخصيات التي قامت بالبعض المحاولات لإنعاش العالم العربي في الغيبوبة التي عاشها ولا زال يعيشها وترتكز أحداث هذا الفصل على قرائن ومؤشرات دالة على حاضر السرد.

يروي السارد الجزء من قصة العالم الإسلامي في بضع صفحات لا تتعدى السبع صفحات لينتقل مباشرة إلى الأحداث التي انطلقت منها الحكاية الأولية وهي " مثول صدام حسين الرئيس العراقي أمام المحكمة لإدانة والحكم عليه بالإعدام.

إذ جاء ذلك مباشرة بعد أحداث 11 سبتمبر 2001 وهو التاريخ الوحيد على الأغلب الذي ذكر في الرواية صراحة " ويتجلى ذلك في قول السارد:" الجميع يذكر أنّ الرئيس أثناء أحداث 11 سبتمبر كان مختفيا "[1].

يفسر السارد أسباب هذا الاختلال الذي تعيشه الدول العربية بأزمة النفط التي خلقت بسببها خلافات عديدة بين الدول وقد استغلت أمريكا هذه الخلافات للدخول إلى العراق كذريعة فقط لدخول العراق ومن ثمة استغلال ثرواته، بدءا بالتخلص من الرئيس لتتخلص من أزمة الطاقة لديها.

إذن فأزمة الطاقة هي المحرك الرئيسي لكل تلك الأحداث التي تلت الحادي عشر من سبتمبر هي الأحداث التي تزامن حاضر القص ويمكن اعتبار حكاية مثول صدام حسين أمام المحكمة لتنفيذ حكم الإعدام عليه الأولية التي انطلق منها السارد في سرد الأحداث الماضية والحاضرة للأزمة العربية المسلمة غارق بذلك في تاريخ مشحون بالأحداث المتشابكة والتي كان لها صدا كبير في هذا الحاضر الذي تعيش فيه الأمة الإسلامية، والتي يستوجب استيعابها ليتمكن

[1]- الرواية ص، 45.

الإنسان العربي من الماضي قدما، يدل الغرق في دومات التاريخ حيث، لم يبقى سوى الاستيعاب، استيعاب ما حدث طوال خمسة عشر قرنا، استيعاب حال العرب وحال المسلمين عموما"[1].

2- زمن الخطاب :

لم تتمكن من تحديد الإطار الزمني الذي تدور فيه أحداث القصة المفترضة بدقة إلا من خلال بعض التلميحات أو الأحداث الواقعية التي وظفها الكاتب بصفة مباشرة في الرواية، فتلك الأحداث تنطلق من ماض ضارب في القدم، لكنها لا تلبث أن تغادره إلى الحاضر، ثم تعود بعدها لتنغمس فيه من جديد لتعاود الخروج منه نهائيا وتمسك بلحظات الحاضر ووقائعه.

وعلى هذا يمكننا القول أن الكاتب استعمل بطريقة مميزة احدى تقنيات الرواية الحديثة في العزوف عن إتباع الترتيب الكرونولوجي للأحداث، إذ قدم لنا تاريخا مشحونا بالأحداث تضمنتها رويته التي جاءت في حوالي 114 صفحة لتحمل تاريخ أمة كاملة مرتكزة على بعض الأحداث المتشابهة منذ صدر الإسلام إلى حادثة اعدام صدام حسين.

ومنه فإن هذه الرواية ستكون مشحونة بالمفارقات الزمنية التي استعان بها الكاتب ليستعرض لنا التاريخ الطويل في بضع صفحات والتي سنستعين نحن لإبراز تجلياتها في هذه الرواية بمقولة الزمن لدى جيرار جينيت وذلك بالوقوف على عناصر هذه المقولة وهي: الترتيب، المدة، التواتر.

2-1 الترتيب :

يتميز زمن خطاب رواية:"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء بصعوبة كبيرة، تجعل من التتبع الزمني الدقيق لأحداثها أمرا عسيرا، نظرا لذلك التداخل الشديد بين الماضي والحاضر، خاصة في

[1]- الرواية، ص 20.

البدايات الأولى للرواية وذلك قبل أن يستقر الزمن على الحاضر إثر الإرسال التلفزيوني المباشر لأخبار العالم، الذي استعان به الكاتب ليسرد الاحداث مباشرة كما هي علية في الواقع.

فالخطاب في هذه الرواية إذاً ينتهج خلطًا زمنيا في السرد، إذ نشهد على مستواه مفارقات زمنية متفاوتة لحوادث في خضم الحاضر، ضمن لحظات من الماضي وعلى هذا أتى النص حافلا بالمفارقات الزمنية التي شكلت التنوع الزمني الناتج عن الاختلال واللاّترتيب .

وسنقوم فيما يأتي باستعراض لبعض المفارقات من استرجاعات واستباق اتمرفوقة بالتعليق والشرح بالإضافة إلى الوظيفة التي أدتها هاته المفارقات على مستوى السرد.

2-1- الاسترجاع (l'analepse):

هو تخلى السارد عن تتبع اللاانتظام الزمني للحكاية عن طريق إدراج بعض اللّواحق "**مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر**"[1] فهي تعتبر وهو نوعان:

2-أ -1 - الاسترجاع الخارجي: (l'analepse externe)

تأخذ معظم الاسترجاعات الخارجية في:" الولي الطاهر برفع يديه بالدعاء منحًا واحدًا، حيث يسترجع" الولي الطّاهر" الذكريات التي عاشها أحيانا في مقامة الزكي وأحيانا أخرى في أماكن أخرى لا يدري عنها شيئا، في حين يسترجع" الولي الطّاهر" تلك اللحظات التي كانت تمحى فيها ذاكرته في كل مرة يُصرع فيها فيفيق من كل صرعه ليجد نفسه في زمن غير الذي سبقه، ووسط أناس غير اللذين ألفهم من قبل، حتى أنه يتقمص شخصيات أناس لا نعرف عنهم شيئا مثلما يتجلى في قول الكاتب:" ظلّ زمنا بتخبط، ينظر الغيبوبة الكبرى، إلاّ أنّها على ما يبدو ولن تأتي،

[1]- جيرار برانس، قاموس السرديات، السيد إمام ميرت للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003، ط1، ص16.

فقد أحّس الولي أن صَرعته اليوم لا تشبه تلك الصراعات التي كانت تغير شخصيته، فيكون أكثر من واحد في أكثر من مكان في أفغانستان دستم شاه، وشاه مسعود ومجيب الرحمان معاً، ويكون في الجزائر جنرالاً، ومرة، يقود الدبابات والطائرات والفيالق(....)، وأميراً يهجم ويهرب، يقتل ويصلي ويُفتى بالتحريم والنهي(....) يكون في مصر نجيب محفوظ مذبوحا...)[1].

من خلال هذا الاسترجاع الذي يبعثنا على التمعن فيما يعرق فيه الإنسان العربي من مغالطات تيه، في ظل ما يعيشه من أحداث اختلط فيها الحابل بالنابل فلم بعد يفرق في ظلها الصحيح من الخطأ، إلى جانب ذلك الضياع نجده غير قادر تحديد هويته أو الحفاظ على دينه أو على الأقل التعرُّف نفسه والثبات على موقف معين.

يسترجع الكاتب كذلك جوانب من أحداث تاريخية لشخصيات معروفة في الأوساط السياسية أو المثقفة عامة مثلما كان الحال بالنسبة لحادثة اغتيال"محمد دحلان" في مكتب أبي عمّار، "محمد دحلان بصدد أن ينقل إلى المستشفى وعلى ما يبدو فإنه فقد كمية كبيرة من الدم، وهو في غيبوبة."[2] أو في بعض الأحياء يقوم بإدراج تلك الأحداث على ألسنة أناس مجهولين مثل حادثة إزالة جدار برلين:" قبل أن أحد الكتاب العرب تساءل وهو يرى جدار برلين بقسم المنطقة بين أفراد الشعب الواحد(...) هل هناك سوى الألمان وراء الجدران(...) والغريب في الأمر أنه لم تمر على الواقعة سنة كاملة حتى كانت برلين موحدة. " وبالرغم من كون هذا النوع من الإسترجاعات غير محرك للأحداث، ولا يمنحنا تفسيراً لمعطيات ما، إلا إنها تعتبر مؤشرات لفهم القضية التي يريد الكاتب التركيز عليها، فحينما يحدثنا الكاتب عن "عقبة بن نافع" ومحمد دحلان وياسر عرفات، وصدام حسين وكل الشخصيات التي جاء ذكرها في الرواية، وبالرغم من أتها ليس لها دور في

[1]–الرواية، ص 76.

[2]– الرواية، ص 52–53

تحريك سيرورة السرد في بعض الأحيان فهي تلعب دورا بارزا في فهم العلاقة بين النص السردي وتلك الشخصيات، أي أنها تساعد بشدة في فهم ما يرمي إليه الكاتب من خلال توظيفها في الخطاب، تعرض الكاتب من خلال بعض الإسترجاعات إلى محاولة لإظهار بعض الأسباب أو التبرير لبعض الأحداث أو تفسير للعلاقات كما هو الحال في العلاقات بين تونس ومصر والتي ما زالت تعاني تشنجا مثلما يتحلى:" إن عواقب تدخل عبد الناصر في الشأن التونسي في الخمسينيات لم تنمح بعد"[1]. وربما تكون هذه الإسترجاعات بغرض التطرق للقرارات الخاطئة وانعدام الثقة بين أفراد الشعب الواحد...فكل قضية يطرحها، لها موضوع تنفرد به.

في بعض الأحيان يدرج الكاتب بعض الإسترجاعات التي تعود إلى ما قبل الحكاية الأولية فهي تأخذنا إلى عوالم مجهولة لم نتعرف عليها كتلك التي أوردها لدى الحديث عن تلك الصرعات التي كانت تنوبه من حين إلى اخر، فبرغم من أنه يتلفظ بها لأول مرة في النصإلاّ أنها تدل على أنها تعود إلى ما قبل الحكاية الأولية مثل ما يتجلى في قوله:" أحس الولي أن صرعة اليوم لا تسبه تماما تلك الصرعات التي كانت تغير شخصية كليا، حيث يتخلص من أحد ليكون أحدا أخر"[2].

2- أ-2-الاسترجاع الداخلي:

يشغل هذا النوع حيزا كبيرا ضمن خطاب رواية:" الولي الطاهر برفع يديه بالدعاء ويتجلى لك من خلال تلك الأحداث التي كانت ترتد إليها ذاكرة الولي والتي لطالما قطعت ليعود السارد بنا إلى الحاضر ثم يعود ليغرق فيها من جديد، وتتكرر هذه المشاهد بشدة في بدايات خطاب هذه الرواية خاصة لدى الحديث عن تلك الذكريات التي كان يستعيدها الولي الطاهر تدريجيا: " ومضت في

[1]- الرواية، ص34.

[2]-الرواية، ص26.

ذهنه صور باهته من ماض لا يدري، إن كان بعيدا أو قريبا وهو يدقق النظر في لحي التماثيل التي تبلغ الأرض وكما لو أنها لم تتوقف عن النمو، ما جعله ينتبه إلى أن لحيته هو بالذات بلغت ركبتيه"[1]، هذه الذكريات تكون في بعض الأحيان غامضة لا يحدّها زمن ولا يمكن إسقاطها على فترة متعلقة به" وبلارة" : تذكر المائتي بنت المسحورات التي تنفي بلارة هذه وجودهن ووجود غيرها تذكر زفاف الليلة الذي أمر به"[2] وكأن الكاتب من خلال هذا النوع من الاسترجاعات التي يوردها تدريجيا الواحد تلو الأخر يشوق القارئ لمعرفة تفاصيل هذه القصة، إذ نراه يفتح الحديث عن قصة، ليقطعه ويمضي عنه فيفتح الحديث عن قصص أخرى، تبعا لما يقتضيه مقام حديثه، كما هو الحال في قصة "بلارة بنت المعزّ"، التي أتى على الحديث عنها في بداية كلامه أو في بداية الخطاب، إذ أعطانا بعض المعلومات عنها ومن تكون ثم توقف عن ذلك لينطلق فيه من جديد بعد بضع صفحات فيقول في الأسطر الأولى:" بلارة ابنة الملك تميم بن المعز: زوجة الناصر بن علنّاس بن حماد الذي سرت إليه في عكس المهدية حتى قلعة بني حمّاد(....)قبلت عن طيب خاطر الزواج من الناصر بن المعز، لا لكونه سلطاناً قوي النفوذ أذل كل متمرد إنمالألقي قومي شر الحرب وويلاتها"[3] بعد ذلك يقوم الكاتب باستدراجنا لمعرفة خبايا هذه الشخصية وكيف تحولت إلى أتون عضباء وما سرّها وما علاقتها "بالولي الطاهر" وكل ذلك كان تدريجيا، بالرغم من وقوعه في فصل واحد تمكن الولي من خلاله من استرداد ذاكرته، وتذكر بلارة كجزء وسبب لضياع تلك الذاكرة،، أما بالنسبة للفصول الأخرى فهي كذلك لا تخلو من بعض الاسترجاعات إلا أنه كان طفيفا جدا بالمقارنة مع الفصل الأول الذي بنى عليها.

[1]- الرواية، ص 11.
[2]- الرواية، ص 13.
[3]- الرواية، ص 14.

2-ب - الاستباق، (le prolepse):

تمثل الاستباقات عنصرا هاما يتمكن السارد من بث عنصر التشويق في الخطاب اذ يرتكز على ايراد بعض السوابق "فالسابقة عملية سردية تتمثل في إيراد حدث أو الإشارة إليه مسبقا"[1]،

تشكل الاستباقات التي تخللت خطاب هذه الرواية نسبة قليلة جدا، إذ تتواجد على امتداد الفصل الأول وتختفي في الفصول الأخرى كون هاته الأخيرة ليست سوى نقل للأخبار الحاضرة.

وعلى هذا سنحاول استخراج أول استباق إن لم نقل الاستباق الوحيد الذي ورد في خطاب هذه الرواية إذ نجده يتوسط الفصل الأول، حيث يتجلى فيالمقطع التالي:" أحذرك يامولي من سفك دمي ينمحي محزون رأسك، ولا تستعيده إلا بعد قرون فيعود إليك قطرة فقطرة، ونقطة فنقطة، تجوب الفيف هذا آلاف السنين، فلا تعثر على طريقك، ويوم تعثر عليه تبدأ من البداية.

- أحذرك يا مولاي(....) ستلحقك بلوي خوض غمار الحروب فتشارك في حروب جرت وحروب ستجرى إلى جانب قوم تعرفهم وقوم لا تعرفهم(....) وفي كل عودة لك تعاودك بلوى البحث عني من جديد، دون أن تدري عما تبحث"[2]، يبدو أن ما يحتويه هذا الاستباق هو تنبؤ لما يمكن أن يمر به الولي من أهوال يضيع فيها فلا يتمكن من الرجوع منها، إلا أنّ هذا الاستباق وحسب موقعه في الخطاب الذي يبدو متأخرا جدا، لم يتمكن من تحقيق تلك الوظيفة المنوطة به، بمثابة تمهيدلما سيأتي من أحداث في الحكاية، فتخلق لدى القارئ حالة تنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية[3].

---

[1]-سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص80.

[2]-الرواية، ص 14.

[3]-ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص ص212-213.

فلم يأت إلا بعد حدوث كلّ ما ورد فيه من تنبؤات، إذ أنه ورد ولأخر حديث دار بينهما قبل أف يميل دمها فتلقه بلواها والت فقد ذاكرته بسببها منذ ألاف السنين إلا أن جزءا من هذا الاستباق، قد تحقق على مستوى الخطاب، إذ قالت بلارة: " تجوب هذا الفيف مئات السنين فلا تعثر على طريقك،ويوم تنطلق أشواط أخرى من الرواية يستعيد فيها الولي ذاكرته ويتخلص فيها من بلوى بلارة، التي كانت تلاحقه وتعرفه في دوامات لا مخرج منها إلا أنه وبعد كل ذلك قرر نسان كل ما يتعلق به فهي ليست" إلا ومضة نسكن تحويف قامت تجاويف هذا العقل السامل للكبيرة والصغيرة في الزمان والمكان"[1].

فمن هنا يمكن القول أن نقطة البداية تحوله إلى النهاية والعكس فاستعادة" الولي الطاهر" لذاكرته وبالضبط للحادثة التي جمعته وبلاة كانت نهاية أحداث بدأت قبل ألاف السنين، عاشت قضية"بلارة" داخل الولي طلالها فأضاعته في الزمان بعد أن أضاعها هو، ومن هذه النهاية انطلق الولي الطاهر ليعايش أحداث العالم الحاضرة، والتي تنطلق من الواقع الذ يتخبط فيه العالم العربي.

2-2- المدة،(la durée):

تعترض دراسة زمن الخطاب صعوبات عديدة، ومن هنا يقترح جينيت مصطلح السرعة (vitesse) أين تتحدد سرعة الحكاية بالمقارنة بين مدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور، والسنين ؛وطول النص المقيس بالسطور والصفحات، وقد لا تخلو هذه الطريقة أيضا من صعوبات حين لا يشار إلى زمن القصصي بدقة[2]، وعلى هذا سنقوم من خلال هذا

[1]- الرواية، ص 16.

[2]- ينظر: جيرار جنيت خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص103.

العنصر (المدة) من مقولة الزمن بتسليط الضوء على الفوارق الزمنية، التي لاتكاد تخلو منها أية صفحة من صفحات هذه الرواية.

تتوزع حوادث هذه الرواية على آلاف السنين جمعها الكاتب في مئة وأربعة عشر صفحة ضمّنها أهم وأكثر الأحداث التي كان لها وقع وتأثير كبيرين على مستقبل وحاضر الأمة العربية المسلمة، منتقلا في ذلك بين الفترات التاريخية المختلفة ليصل بذلك إلى مبتغاه في إظهار حال العالم العربي والإنسان العربيّ .

فيقول:" ردّد عندما أحسن أنه صار الكرة، كما صار الارجوجة وأنّ غُدوّه و رَواحه فقدا معنييهما، ولم يبقى سوى الاستيعاب. استيعاب ما حدث طوال خمسة عشر قرنا واستيعاب حال العرب، وحال المسلمين عموما" [1]، بالرغم من أن الكاتب قام بالقفز من واقعه تاريخيّة إلى أخرى بسرعة تعدت الصفحات واستقرت على الكلمات، إلاّ أنه تمكن من الإحاطة بالموضوع الذي هو بصدد معالجته فتركيزه على مثل تلك الحوادث البارزة من شأنها استظهار الكثير مما يمكّنه الوصول إلى مبتغاه.

تعود الأحداث الماضية للقصة إذن إلى خمسا عشرة قرنا مضت؛ حيث يتعرض الكاتب من خلالها إلى حادثه مقتل مالك بن نويرة على يدى طارق بن زياد وما كان لهذا الحدث من أثر في خلخلة صفوف المسلمين آنذاك... بعد التركيز على هذه الحادثة وحادثة زواج بلارة بنت المعز من النّاصر بن علناس والتي كانت الحادثة الثانية التي استحضرها الطاهر وطار لينبش من خلالها الماضي لكن هاتين الحادثتين لم تستمرا إلى نهاية القصة إنما تخلى عنهما الكاتب ليضمن قصة

[1]– الرواية، ص 20.

أحداث ووقائع سياسة تعايش الحاضر وتنغمس في المرار الذي يعانيه الوضع السياسي العربي خاصة إثر تدخل الغرب في شؤونه وعدم قدرته على التّخلص من الأغلال التي كبّله الغرب بها.

وبما أنّ حوادث الماضي لا تحتكم إلى تواريخ مذكورة صراحة في النص، فإننا سنحتكم إلى السنوات التي جرت فيها تلك الاحداث في الواقع، بالإضافة إلى تلك التي وردت صراحة على مستوى الخطاب ولعل أهمها: كانت أحداث 11 سبتمبر 2001، وتقسيم فلسطين سنة 1948، بالإضافة إلى إعدام صدام حسين، وما عدى هذا فهي أزمنة مجهولة تفنن الكاتب في طيّيها أحيانا، وفي الوقوف عندها أحيانا أخرى، بذكر بعض الشخصيات الفاعلة في المجتمع في مختلف المجالات لتكون شواهد تاريخية على تلك الحقب أمثال :مالك بن نويرة، بلارة بنت المعز، مسيلمة الكذاب، سجاح، بشار بن برد، عبد الله بن أم مكثوم، أبو هريرة،محمد بن عبد الوهاب، أحمد بن حنبل، أم كلثوم، كلها شخصيات عاشت في فترات مختلفة يعتمد الكاتب استحضارها لتكون ممثلا لتلك الحقب في الغالب .

أوجد جيرار حنيت" أربعة حركات سردية تتمكن من خلالها من الكشف عن سرعة الحكي في الخطاب بالمقارنة بالقصة وسنرمز لزمن الخطاب ب(زخ) ولزمن الحكاية ب(زق) لنشهد طريقة اشتغالها في رواية:الولي الطاهر برفع يديه بالدعاء، بدءا بالتقنية الأكثر تجليا وصولا إلى أقلها ظهورا فيه.

ب_ المشهد: (la scéne) هي عملية صنع الحدث من طرف الشخصيات "شكل سردي يقوم أساسا على مسرحة الحدث، ويكون دوام النّص مساويا نسبيا لدوام الحكاية، وهو في الأغلب

سرد مشهدي بمعنى الحوار بين الشخصيات"[1]، الأحداث يكون فيه زمن الخطاب مساويا لزمن القصة:زخ=زق.

تتوزع المشاهد في خطاب الرواية التي بين أيدينا، بين وقائع الحاضر وماضيه حيث تتجسد منذ الصفحات الأولى للرواية من خلال الحوار الذي دار بين:"بلارة" و"الوالي الطاهر" والذي شغل أكثر من خمس صفحات وهو المشهد الرئيسي للأحداث الماضية حيث يتخلى الكاتب عن الماضي ويلج بنا إلى مشاهد أخرى تتوالى الوحدة تلو الأخرى، خاصة كون الكاتب يتحول إلى طريقة الإرسال التلفزيوني الذي يكون الحوار فيه أهم وأبرز خصائصه.

1-: المشهد الحواري:

يغلب على الرواية الطابع الحواري من بدايتها إلى نهايتها حيث أن الكاتب منذ أول صفحات الرواية قدم لنا مجموعة كبيرة منها، أستهلها بالحوار أو بالمشهد الحواري الذي جمع"بلارة"و"الولي الطاهر"، والذي تمكن "الولي الطاهر" على إثره من استعادة ذاكرته التي ضيّنعها لفترة طويلة، يبتدأ المشهد من الصفحة /9/ التاسعة ويمتد إلى غاية الصفحة السابعة والعشرون(27). ويتحلى ذلك فيقول الكاتب:"حاول أن يتذكر لمن يكون هذا العطر الذي يغمره، ومن أين ينبعث، لكن بلا جدوى.

-أدخل يا مولاي.

-جاء به الدعوة من صوة نسائي هيئ له أنه سمعه من قبل الأن(...)

-أدخل يا مولاي..."[1]،يتواصل المشهد نفسه لعدة صفحات إذ يتخلله بعض الوصف للمكان وما يحيط بالشخصيتين " اهتز وفار الولي الطاهر وهو يهتف، ثم سرح في ماضي، يومض له...."

[1]-خليل رزق، تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية، ص79.

هيا يا مولاي، هيا... هبت لك.

-أستغفر الله العظيم، أستغفر الله.

-هييت لك.

-توقفي باسجاح."[2]

يتواصل المشهد الحواري نفسه بين هاتين الشخصيتين ليشغل باقي الصفحات، حيث يتمكن الوالي الطاهر من خلال هذا الحوار من استعادة ذاكرته التي ضاعت منه بسبب بلارة. "نعم الآن أتذكرها بلارة حبيبتي، جاءت لتنشئ نسل كل الناس(...أرسلت دم حبيبتي فلحقتني ولحقتها بلوى(...) رباه عفوك فما ظلمت، إلا حرصًا على دينك وما فعلت إلا ما قدرت"[3] من خلال هذا الحوار مكن الكاتب الشخصيات من فرض وجودها والتعبير عن نفسها إذ"يعمل المشهد على منح الشخصية مجالا للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة"[(4)]في هذا المشهد الحواري تتساوى سرعتيّ الزمن في الخطاب والحكاية معا إذ يستغرق الحدث المروي في الخطاب نفس المدة التي يستغرقها في القصة، فنحسّ من خلاله وكأننا نعيش ونستحضر الشخصيات وتحركاتها وكأننا نراها. بالرغم من أن جينيت لا يرى في الحوار أمانة تامة، إذ لا يستطيع إعادة السرعة التي قيل بها، ومن ثم لا يمكن القول بالتساوي الزمني بين زمني القصة والخطاب "[(5)].

---

[1]- الرواية، ص 10.

[2]- الرواية، ص 12.

[3]- الرواية، ص 15.

[4]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص239.

[5]-.

تتركز الرواية على المشاهد الحوارية التي شغلت معظم صفحات هذه الرواية، إذ وبعد مغادرة الأحداث الماضية والولوج إلى الحاضر من خلال الإرسال التلفزيوني والبث المباشر للأخبار الذي اعتمده الكاتب ليكون بديلا عن الأحداث اللامباشرة كما كان الحال في بداية الروية، ليتحول الخطاب إذن إلى مشاهد حوارية متوالية بين المراسل الرئيسي "عبد الرحيم فقراء" وباقي المراسلين في مختلف أنحاء العالم، ابتداء من الصفحة(29) التاسعة والعشرون. إلى نهاية الرواية، ومن أمثلة تلك الحوارات ما يتجلى في قوله:" وهذا أحد المواطنين يخرج من مكتب تسجيل، أسأله، يأخ، يأخ.

– ماذا كنت تفعل داخل مبنى البلدية؟

– سجلت مولودا، ازداد في بيتي هذا الصباح.

– مبروك

– الله يبارك فيك.

ماذا أسميته على بركة الله

–مروان رئيسا رئيسا رئيسا.

ولماذا هذه التسمية المركبة ..."."[1] ورد هذا المقطع الحواري ضمن نقل الأخبار المتعلقة الأوضاع في فلسطين تحت حكم ياسر عرفات اذ يبدو جليا من خلا هذا المقطع حالة السياسة هناك، والتأثر الكبير للشعب الفلسطيني بأبي عمآر .يمكننا اعتبار هذا المشهد وما شابهه من المشاهد.

[1]– الرواية، ص 77.

تكاد لا تخلو أيّة صفحة من صفحات هذه الرواية من هذا النوع من المشاهد الحوارية سواءً أكانت قصيرة تقتصر على صفحة واحد أو تمتد لتشمل العديد من الصفحات، تتولى الحوارات ضمنها وتختلف شخصيات التي تتشارك هذا الحوار بالرغم من أن الموضوع واحد، وهو أزمة النفط وحال الأمة العربية تبعا لهذه الأزمة التي اهتز لها العالم الغربي قبل العربي لكن هذا الأخير هو من أثقلت كاهله آثارها، و على إثر هذه الحوارات التي غطت الرواية من بدايتها إلى نهايتها، تحولت الرواية إلى ما يشبه مسرحية تتشارك تمثيلها شخصيات عديدة تتداول على خشبة المسرح وتتقاسم أدورها التشكل المشاهد وتمكنها من الكشف عن الأحداث والمساهمة في نموها وتطورها،كما عملت الحوارات على كسر رتابة السرد، وذلك عن طريق بعث الحركة والحيوية فيه.

2- المشهد الوصفي: أتت المشاهد الحدثية تالية للمشاهد الحوارية وفي الغالب لصيقة بها، حيث اعتمد الكاتب عليها في محاولته لتعريفنا بمحيط الشخصيات وما تمسك به من خلال النشاط البصري الذي تقوم به كما جاء في الرواية من وصف "لمقام الزكي" ولقاعاته وطوابقه: " القاعة الفسيحة مغمورة بالرمل وبتماثيل حجرية الرجال في جناح والنساء في جناح ثان، تنتصب على مقاعد من خشب، عليها نقوش جميلة ومؤثرة بقماش مطرز بالذهب، تتوسط الجانحين مقصورة، يترجح فيها شخص مناطين لحيته في حجرة(...) بعلوها غبار كثيف أصفر"[1] تشغل الصفحات الأولى مجموعة من المشاهد الوصفية التي تتخلل الحوار الذي دار بين" بلارة" والولي الطاهر خاصة فيما يخص وصف المقام اذ يتطرق لوصف ما يحيط "بالولي الطاهر" و" بلارة" من حين لأخر فيقول:" اقتحم الطبق السابع ليجد نفسه في مقامه، قاعة ليس لأبعادها حدود، كلما امتد البصر امتدت، إن طولا وإن عرضاً وإن علواً كل ما فيها هلامي، شبيه بأخيّلة النائم يشعر المرء

[1]- الرواية، ص 10.

فيها بأنه يتواجد كل ذرة مما يقع أو وقع عليه بصره"[1]، يمكن حصر ظهور المشاهد الوصفية في الصفحات الأولى من الرواية حيث يتوقف ظهور ها النوع من المشاهد في الصفحات التالية:

ومن الواضح أن استعمال الكاتب هذه المشاهد الوصفية في المقطع الخاص بالحدث الماضي المتعلق" بالولي الطاهر" و"بلارة" كان بعرض محاولة تقريب المشهد ودمج القارئ مع شخصيات هذا المشهد وجعله يرى ويعايش المشهد وكأنه يراه مصورا بدقة أمامه، بعكس ما هو بالنسبة للأحداث الحاضرة التي سردها بعد ذلك في واقع معيش يشترك فيه كل الناس دون محاولة لتصويره أو إيصالنا به عن طريق الوصف.

3- المشهد الحدثي: وهي عملية نقل للأحداث، دون تدخل فيها، وإنما يكتفي بتقديمها لنا بطريقة الوصف ويكون هذا الوصف كما حدث في الواقع ممتزجا بالحكي وهذا مايتجلى في الملفوظات التالية:"تجاهل الصوت وما يقول وواصل الصلاة والدعاء، وفي كلّ مرة ينتهي من الدعاء ترتفع الحمى فتزداد اشتداد عليه، ويزداد العرق انصبابا من كامل جسده، حتى أنّ لحبنه ثقلت من البلل(...) لم يكن يسمع ما يأتيه من الأصوات، نحمل مفردات بشرية، فقد داهمته الصرعة التي فارقته منذ فتح عينيه، يتأمل الشمس الخاسفة، ويشتم عطر بلارة راحت عضلاته تتقلص واحدة تلو الأخرى، عضلات رجليه، ثم عضلات فخذيه، ثم وسطه، ثم صدره، ثم ذقنه، فوجنتيه وعندما اهتزت عضلات فقاه، شعر بارتجاج في رأسه فهوى"[2] نجد في هذا المقطع وصفا دقيقا لما سبق الصرعة التي أصيب بها الولي وعلى ما يبدو وأن كل تلك الأحاسيس التي اعترت الولي اعتادت أن تعتريه قبل كل صرعة كانت ننوبه.من خلال هذا المقطع سرد لنا حوادث الصرع لدى الولي مرتكزاًعلى الوصف الشديد الدقة لها"كل حكاية تحوي سردا ووصفا للأحداث والأعمال

[1]- الرواية،ص26.

[2]- الرواية، ص 114.

من ناحية، وتصوير للأشياء من ناحية أخرى، والعلاقة بين السّرد والوصف تكمن في أن الوصف أشدّ ضرورة من السّرد، لأنه من السهل أن نصف دون أن نحكي أكثر من أن نحكي دون أن نصف"[1].

تتوالى المشاهد الوصفية على امتداد النص السردي ومنها أيضا مايتجلى في قو السارد " باغتت امرأة ملثمة الجميع، وثبت إلى الطاولة التي يقف عليها الرجل انتزعت المسدس الذي كان يتجه إلى القلب، منا يده، صوبته إلى رأسه ضغطت أطلقت الرصاصة التفتت إلى الجماهير المحتشدة، زعقت، فليسرح الجميع، الناس لا ينتحرون بالأوامر"[2]يمثل هذا المشهد محاولة تصوير مشهد تخيّله السارد لوفاة صدام حسين، ربما رغبة منه في تغير الوقائع

"شعارات،وصور ورسومات لاعد ولا حصر لها، تتولى أمام الكاميرا، إلى جانب الهتافات، التي تصدح بها الحناجر بجميع لغات العالم، بما في ذلك العرب"[3] قدم لنا السارد تصويرا لموقف من مواقف الاحتجاج على التدخل الأمريكي في العراق، من فرنسا، واصفا الحالة التي كانت عليها الشوارع هناك.

-" رأت الشر في عينيه، تخلصت منه وراحت تركض في الغرفة التي كانت تتسع كلما جرت، حتى صارت فسيحة، لا يحدها البصر... تمكن منها أخيرا، هتفت مُرعبة.

[1]- نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيمائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ط1، ص108.

[2]-الرواية، ص 112.

[3]- الرواية، ص80.

– أقتلني خلقا يامولاي، وإياك وسفك دمي...امتدت يداه فاستلتا معا قرطين أذنها"[1]، صور لنا السارد مشهدا، وصف لنا من خلاله وضعية تمكن الولي من بلارة محاولا قتلها ثم عدوله عن ذلك واكتفائه باستلال قرطيها، مركزا على حالة الولي الذي كانت عيناه نقيضان شرا.

– "الأمر يتعلق بأبي عمّار،رئيس السلطة التنفيذية(...)

– أعلق الباب دونه واستخرج مسدسا، وصدرت طلقة(...)

– مجرد حادث عارض، تسبب فيه ارتجاف أصابع يد الرئيس"

مشهد أخر يضاف إلى المشاهد التي تخللت الخطاب، يقوم السارد من خلاله بوصف لمشهد قتل محمد دحلان من طرف رئيس السلطة التنفيذية، ابو عمّار.

–كثرت المشاهد على اختلافاتها في النص على مستوى خطاب رواية" الولي الطاهر"يرفع يديه بالدعاء."إذ كان لها الدور الفعال في إظهار السرد ممتزجا بالوصف واللذان يقوم عليهما السرد فالسارد لا يمكن أن يصف دون يرد ولا أن يسرد دون أن يقوم بالوصف.

ب– الإضمار:(l'ellipse):

ز خ=0 زق=ن زخ<زق

يعد الإضمار وسيلة إسقاط الفترة الزمنية الميتة، حيث يقفز الرّاوي بالأحداث إلى الأمام، فيحذف زمنا لم يقع فيه حدث يؤثر على سير الأحداث في النص الروائي[1]ويعني تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها ويمكن أن نميز فيه ثلاثة أنواع

[1]– الرواية، ص 14–15.

ب-1: **الإضمار صريح:** (ellipse explicite'): يعتبر عنه بإشارات معددة " مرت سنتان " مثلا، أو غير محددة مثل: مرت سنوات طويلة.

عمد السارد إلى تضيمن خطاب هذه الرواية الكثير من المقاطع الزمنية التي تضم إضمارا صريحا وذلك ليتمكن من طي سنوات في بأقل قدر من الكلمات فهو في مثل مثل هذه الرواية في أمس الحاجة إليها، لما لها من دور فعال يسمح له بالقفز من الزمن وطيّه، وقد مكنته هذه المقاطع الزمنية غالبا من تحري الدقة في الفترات الزمنية المضمرة كما أعطنه فرصة أيضا من ترك الباب مفتوحا أمام المتلقي للتخيل والاستنتاج، ومن أمثلة ما جاء ذكره صريحا من الإضمار في هذه الرواية ما يتجلى في قول السارد: " فأضاف الكاتب العربي ساخرا، وهل ستتوحدون، بدون شعر وبكاء، وغلق ومطاع صفدى؟

والغريب في أمر أنه لم تمر على الواقعة سنة كاملة حتى كانت برلين موحدة"[2]، يمكن الكاتب من خلال هذا المقطع الزمن من تخطي الحديث عن مجريات وأحداث ما يقارب السنة من الزمن أو بالأحرى من تاريخ الألمان ليتطرق إلى واقعة إسقاط جدار، يُظهر لنا الكاتب الضياع الذي عاشه "الولي الطاهر" لألاف السنين في عبارة اختصر من خلالها الأزمنة والأماكن فيقول: " شبه دوران في المكان داخل الزمان، وللزمان داخل المكان، في دوامه عرضها من نهر السنغال إلى دكة، وطولها من معركة بدر إلى مثول صدام حسين أمام المحكمة "[3]تمكن الكاتب من خلال هذه العبارة من حصر التاريخ العربي الإسلامي منذ فجر الإسلام إلى الأن فهذا إذن يمكن اعتباره إضمارا صريحا يجمع غلى سابقه وتنضم إليهما الكثير من المقاطع الزمنية المشابهة لهما، التي

---

[1]-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص233.

[2]- الرواية، ص 52-53.

[3]- الرواية، ص 18.

أعنت الكاتب عن ذكر الكثير مما لا يخدم الرواية من أحداث تم لفُّ وقائعها في تلك القرائن الزمنية الحاضرة على مستواها.

وسنتطرق فيما يلي إلى ذكر بعضها:

- " هذه الإشاعات ترد ما ورد في صحيفة أمريكية علمية من أنّ بلاّدن لا وجود له منذ ما يزيد عن ثلاث سنوات فقد مات(....)إثر انهيار مغارته التي انقطع الاتصال بها منذ يومين"[1].

- " أنّ العرب يمكن أن يخطئ في أي شيء ما عدى حسابات (...° فهي أهم سلاح اخترعه اليهود منذ آلاف السنين"[2]

- " استغرقت الركعتان دهرا لا يعلمه إلا أهل الذكر"[3].

يمكن القول: إذن أن السارد اعتمد على الإضمار الصريح الذي ضمنه في كل أجزاء روايته بغرض تفادي الوقوع في سرد مالا يخدم عمله وقد مكنته من إيراد الانقطاعات الزمنية بطريقة لا يحسُّ فيها القارئ بذلك الإقناع عنما يبدوا وأن النص يمضي بسرعة في الأحداث.

ب-2 الإضمار الضمني(l' ellipse implicite):

"يعتبر هنا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية، حيث لا يظهر الإضمار في النص بالرغم من حدوثه، لا تنوب عنه أيّة إشارة زمنية أو مضمونية، وإنّما على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل

[1]- الرواية، ص 107.
[2]- الرواية، ص 109.
[3]- الرواية، ص 16.

الزمني الذي ينظم النص"[1] يتجاوز السارد من خلاله فترات زمنية دون استحضار قرائن زمنية أو مؤشرات زمنية تنبأ القارئ بذلك .

يعج خطاب رواية:" الولي الطاهر برفع يديه بالدعاء بهذا النوع من الإضمارات، إلا انه من الضروري الإشارة إلى أن تتبع هذا النوع من الإضمارات يكون صعبا للغاية في بعض النصوص السردية.

يتوزع هذا النوع من الحذف (الإضمار) في النص إلى جانب سابقهن بطرقة تجعلنا نحس في بعض الأحيان بإنقطاع فجائي للحكي، حيث يظهر هذا جليا في انتقال السارد من الجزء الأول، الذي يتضمن مجريات ماضية أحدثها لنجد السارد يقلنا وكأننا في قطار الأزمنة إلى زمن الحاضر فيقول: " هذا القطار العابر للأزمنة، لابد له من محطة في أخر الأمر، (....) واستوى يحدّق فيها،الأزمنة، كما لو أنه يُطل من نافذة القطار"[2] ويحط بنا الرحال في الزمن الحاضر في الفصل الموالي قائلا: " في ذات الآن يذرع العالم العربي من المحيط إلى الخليج غاديا، رائعا،بسرعة البرق، ويضرب في عمق التاريخ"[3]ن وكأنه تخطى مئات السنين بعبارة قطار الأزمنة هذه التي وظفها في الخطاب وبالرغم من أنها لا تعد قرينة زمنية أو تحديدا واضحا لزمن فإن الكاتب تمكن من خلالها من الانتقال جذريا من زمن ضارب في القدم إلى الحاضر. فهو هنا قد اخترع لنفسه حسرا يعبر من خلال إلى الحاضر، دون أن يطيل في الخطاب ولا يهدر في الكلام,

ثم يتم السارد بإراد مجموعة كبيرة نمن الإضمارات الضمنية في الفصل الثاني الموسوم بالتأرجح المتقاذف حيث أتت معظم المقاطع فيه السردية فيه على شكل مجامل تحمل مضمونا

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

[2]– الرواية، ص 16,

[3]– الرواية، ص 17.

مضمرا زمنيا ينتقل فيه الكاتب من فترة زمنية إلى الأخرى دون أية واسطة بين المجامل أو مؤشرا زمني واضح، ومن أمثلة ذلك سندرج:

" في ذات الآن، يذرع العالم العربي من المحيط إلى الخليج ..."[1] ينتقل من الحاضر نحو الماضي مستعملا عبارة " بهبط في الزمن"[2]فيعود من خلالها إلى عصر التابعين فيستحضرا ابو هريرة يقدح ذاكرته برواية الحديث، ويعود مجدد إلى زمن غير بعيد عن الزمن الذي انطلق منه (الحاضر)ليصور لنا حال الدين الإسلامي في المغرب الذي بصير مفهومه محددا في طاعة الله والرسول وُولي الأمر ثم يسقط الأمر على كل المساجد البارزة في الوطن العربي، فكأنما يريد ضم حال كل الوطن العربي إلى حال المغرب وبالأخص في مسألة الحكم (الملكي– ثم ينتقل إلى العراق مستعملا عبارة :يصعد" أي يصعد في الزمن " فتقابله شاسة عرضها المحيط والخليج تعرض مناظر الصبايا العراقيات يغازلن العلوج

الامر يكان، في حين يتسأل هؤلاء عن إمكانية الحصول على كمية من الحشيش"[3] فهو ينتقل بين الفترات الزمنية دون استعمال هاتين اللفظتين ليتمسك بلفظتين أخريين تعذو الارجوحة وتروح الأرجوحة فيستعملهما كمتلازمة يقطع من خلالها الزمن بين الماضي والحاضر على مدى يتمتع كل الوطن العربي من المحيط إلى الخليج ومن أمثلة ذلك:

" أطلق آخر سهم بين يديهن ويلقى أول سهم في صدره، فانمحت غرناطة وانمحى الأندلس، إثر غمضة عين منسابا في المكان متلاشيا في الزمن."[1]

[1]– الرواية، ص 17.

[2]–الرواية، ص 17.

[3]– الرواية، ص 17.

تروح الأرجوحة، تجئ الأرجوحة (...) شبه دوامة للمكان داخل الزمان وللزمان المكان في دوامه عرضها من نهر السنغال إلى دكة، وطولها من ركة بدر إلى مثول صدام حسين أمام محكمة "[1]بغير السار المتلازمة التي استعملها فينا وببينها وبين متلازمة أخرى، " تنزل الكرة، ترتفع الكرة"[2]، ويجعل من هذه المتلازمة كسابقاتها مدخله إلى زمن ومحرج منه فيقول : " ترتفع الكرة، أحمد بن حنبل يتصلن من فكر كفر ولا شيء هنالك يوبالغدوى والرواح(...) المغارة التي انتقدت في غار حراء هي التي ينبغي أن لا تحيد عن التحديق فيها" [3] ويأتي بنزول الكرة إلى ولوج من أخر، فيتقل بنا إلى زمن محمد بن عبد الوهاب:" تنزل الكرة، محمد بن عبد الوهاب، يستيقظ في الجزيرة ويروح يحاول أن يساعد الثعبان على الاستيقاظ والاحتفاظ بجلده"[4].

بالرغم من أن ها الفصل يعتبر أكثر الفصول احتواء على مثل هذا النوع من الإضمار إلا أن السارد، قد أبدى براعة في استخدام مثل هذه الإضماراتالتخطبات الزمنية على مستوى عدد كبير من صفحات هذا الخطاب، وذلك لاكتساء هذه صبغة إخبارية، حيث أتت كلها بدءا من الصفحة 26 على شكل إرسال تلفزيوني من مختلف بلدان العالم وتضمنت أحداث وقرارات سياسية وحالات مجتمعات ودول على مر ما يقارب عشرية من الزمن، ومن ما نمكنا من استنتاجه كإضمار زمني للأحداث ما يتعلق بالعشرية السوداء التي مرت بها الجزائر والتي جاءت في الخطاب على الشكل التالي:

[1]–الرواية، ص 18.

[2]–الرواية، ص 18

[3]–الرواية، ص 19.

[4]– الرواية، ص 68.

" الوضع هنا استقر بسرعة، إذ ما أن عاد النور إلى الديان حتى القي القبض على ثلثي العمي الجزائرين، فقد كانت السلطات لهم بالمرصاد حيث كان نصيبها من العمي يعملون في أجهزتها العسكرية والمدينة..."[1].

هذا الإضمار بالرغم من كونه لا يضمن مؤشرات زمنية فهو ضمني بحث إلا أنه باد على مضمونه أنه مرور زمني على العشرية السوداء التي كانت الجزائر من ويلاتها... لينتقل بنا السارد إلى أزمة النفط بعد هذا الإضمار مباشرة ليظهر ذلك التتابع في الأزمات التي تتلقى الجزائر على غرار مثيلاتها من الدول إذ استفاقة من غيبوبة الإرهاب لنجد نفسها في أزمة النفط التي مسها والعالم العربي ككل.

ب-3 الإضمار الافتراضي: (l,éllipse hypothétique):

هو أكثر أشكال الحذف ضمنية، إذ يستحيل موقعته، بل أحيانا يتحيل وضعه في أي موضع كان، ويعتبر البياض الطباعي تقنية للتعبير عن قفزات زمنية معينة ضمن المحذوفات الافتراضية بل إنها قد تكون : الحالة النموذجية(...) إلى حين استئناق القصة من جديد لمسارها في الفصل الموالي"[2].

وتتجلى هذه الإضمارات الافتراضية في مواقع عدة من الرواية بدءا بالبياض الذي تركه السارد بين بعض الفصول، وألها ذلك البياض المتروك نهاية الفصل الثاني الموسوم بالتأرجح المتقاذف، والذي يتطرق السارد من خلاله إلى حوصلة حاضر العالم العربي وما يذرع فيه من ضياع ديني خاصة وأخلاقي ويرصد فيه أيضا بعض محاولات الإصلاح التي قام بها بعض رجال

[1]- الرواية، ص 20.

[2]- بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 164.

الدين والمرشدين الاجتماعين، أمثال محمد بن عبد الوهاب، كما يمسك الولي الطاهر في أخر هذا الفصل بلحظته الحاضر فيدرك أن الزمان الذي ينتمي إليه والذي بدأ منه هو الزمن الحاضر وتكشف له فيه "بلارة "عن سرها المتمثل في كون الأخر، أو الغرب تمكنوا منها فجعلوا منها أداة لهم، إلا أنهم نسوا قتل خليّة من دماغها فتسربت إليه علوم الأولين والآخرين، ... وتأمره أن يتوقف عن دعاءه القديم الله بأن ينجيه مما يخاف، وتدعوه لتغير دعائه بدعاء آخه فتقول " فأدع الله أن يسلطه على عباده[1] وعلي إثر هذا يقفل السارد لفصل الثاني ببياض يفسخه حتى يشتمل على ما يقارب صفحة ونصف، فيقدم من خلاله، إنقضاءاً مؤقتا للسرد أو استراحة خفيفة للقارئ، وقد تولى ترك البياض الدال على انقطاع مؤقت في السرد في الفصول الأخرى لكنها لم تتعدى النصف الأخير من الصفحات الأخيرة التي تسبق كل فصل التي شغلت الصفحات الأولى من الصفحة العاشرة، وصولا إلى الصفحة الخامسة عشر ويتخلى السارد عن هذا الوصف عاندا بذلك الاستكمال ما قد توقف عنده من أحداث يعقود بنا مرة أخي ويتم ما كان قد شرع فيه من وصف للمقام الزكي ولكن هذه المرة سيقدم وصفا خارجيا لما وبأقل دقة واقتضاب، فيقول " جعلناه سبعا طباقا تحتصنها مئذنة، ترتفع عنها بنصف علوّها، فكان كإرم ذات العماد، أو أكثر"[2]

ج- الوقفة: (la pause)

زخ=0 زق=ن

أي : زخ<زق

[1]- ينظر،الرواية، ص 23.

[2]_

تأتي الوقفة في المرتبة الثالثة من حيث الاستعانة بها في تشكيل خطاب هذه الرواية، فكلما ارتئ السارد التوقف أو بالأحرى ايقاف سريان أحداث القصة ليمنح في ذلك للخطاب فرصة الامتداد والاستطالة.

تشغل – إذن– الوقفات الوصفية جانبا معتبرا من خطاب رواية الولي الطاهر يرفع ديه بالدعاء، حيث حاول السارد بوسطتها رسم بعض الملامح العامة للمكان بالدرجة الأولى وخاصة في الجزء المتعلق بوصف "المقام الزكي"، حين تتبع جزيئات وصف المكان على فقرات، ليتمكن من استكمال وصفه بإسهاب وتمثل ذلك في قوله: " القاعة الفسيحة مغمورة بالرمل وبتماثيل حجرية لرجال في جناح ولنساء في جناح ثان، تنتصب على مقاعد من خشب عليها نقوش جميلة ومؤثرة بقماش مطرز بالذهب تتوسط الجناحين مقصورة، يتربع فيها شخص من طين لحيته في حجره أمامه منضدة دائرية فوقها أدوات وسجلات تحجرت يعلوها غبار أصفر كثيف."[1]ويقطع هذا الوصف للمقام الزكي عبارة او عبارتين ليتمم الوصف بعدهما، فيقول:" ... ليجد نفسه في قاعة، تغمرها جثث تماثيل خشبية،لشباب في سن متقاربة على ما يبدو ممتدة على أسرة من صخر كأنها لقبور أثريه.عدّ الأسرة منانتان بالتمام والكمال"[2]ن لم يتوقف وصف المقام الكي عند هذا الحدد إنما تخلل الأحداث التالية استكمال لهذا الوصف وكأن السارد يقدم استراحة للقارئ من الأحداث ويمد الخطاب بتلك الفرصة التي كان قد شرع يسمح له من خلالها بالامتداد وقد تواصلت الوقفات الوصفية التي تعرض من خلالها السارد لوصف المكان لتقطع الأحداث.

[1]– الرواية، ص 10.

[2]– الرواية ص 11.

كل هذه الوقفات التي أوردها السارد على مستوى الخطاب منعنا من خلالها بالمشاهد التي تمكن هو الأخر من جعلنا نندمج بأخيلتنا والمكان المتمكن بالتالي من معايشته أحداث القصة بالتركيز على حركات وسكنات شخصياتها وكأننا نراها تتحرك في محيطها الي رسمه السارد لها.

تتواصل الوقفات التي أدرجها السارد في خطاب هذه القصة، تعرض من خلالها أماكن، شخصيات، وأشياء، ففي كل مرة نصادق وصفا يستوقفنا في الخطاب، يرمي حتما السارد من خلاله إلى قبض على زمن القصة وإرسال زمن الخطاب فالإضافة إلى ووصف المقام الزكي الذي تطرق غليه في بيات الخطاب، ينتقل إلى وصف أماكن أخرى من العالم العربي خاصة عند انتقاله بأجزاء القصة من زمنها الماضي إلى الاضر فنجده ينصب في وصف الشوارع العربية قائلا:" بطل على سورع دبين يتأمل الروسيات والبلقانيات، الشقروات، الممتلتات، المترامیات في الشوارع كالجواميس الضالة وحولهن من بعيد ومن قريب علوج، حليقوالرؤس يملأ الوشم الملون زنودهم وأكتفهم، وصدورهم"[1] فهنا وقفة صفية يحاول من خلالها السارد بثها ليقدم من خلالها حالة ألت إليه المجتمعات العربية، حيث تحولت إلى أربا أخرى يصنعونها في الشرق.

كثرت كذلك بعض الوقفات التي ضمنها السارد في خطابه والتي احترت وصفا لأشخاص مثلما يتخلى في قوله: " هاهي سيدة غمارتية" نلتف في لباس من الحرير، أسود على وجهها نقاب وردي، لا يبين إلا عينيها الكبيرتين الدعجاوين هاتين"[2].

من خلال هذه القفة الوصفية السريعة، تمكنا السار من إعطائنا تفاصيل تجعلنا نستحضر الشخصية التي هو بصدد الحديث عنها وكأننا شاهدها.

---

[1]_

[2]– الرواية، ص 10.

كما تعرض السارد في الكثير من الأحيان لوصف الأصوات التي يسمعها، كصوت بلارة: " جاءته الدعوة من صوت نسائي هيئ له أنه سمعد قبل الآن فانجذب للنداء الذي كان يرتفع وينخفظ غب تنغيم جميل... تنعم الصوت الأنثوي كأنما هو صادر عن ألة موسيقية وتربة، انساق نحو السلام، يتبع النغمات الساحرة."[1]ثم يواصل وصف هذا الصوت في مراحل أخرى من الخطاب فيقول: " انبعث الصوت من الجهات الأربع، عرفه الولي الطاهر، أدرك بدون أي تردد أوشك أنه لها بلارة فقد نزل على قلبه كقطرة من الكوثر في الفيف الضمان اكتوت الجمرة بالقطرة الزلالية، فراحت نتبخر، دون أن تنطفئ"[2] بالإضافة إلى كون هذه العبارات التي أوردها السارد في حطاب هذه القصة عبارة عن وقفات إلا أنها كذلك جعلتنا تتخيل بلارة في أحسن صورها، فلابد لصاحبه هذا الصوت الملائكي أن يكون في قمة الجمال والأنوثة، فمن خلال هذا الصوت تمكن السارد من تقديم شخصية بلارة في مروره المتكرر على وصف صوتها، بالإضافة غلى صوت بلارة قدم السارد وقفة أخرى قام على أثرها بوصف الصلاة الجنانزية المتبعة من الكنائس بروما: " الأصوات الرجالية الغليظة تختلط مع الأصوات النسائية الرقيقة، مع الأصوات الصبيانية اللطيفة، وتمتد كما لو أنها تحاول أن تطال بعد ما"، من خلال هذه المقتطفات من الرواية التي تظهر لجوء السارد في الكثير من الأحيان إلى الوقوف الدقيق أحيانا والمقتضي أحيانا أخرى، منه في الاستراحة من حدث ليلج أخر.

يلفت نظر القارئ أيضا ذلك الوصف الذي قام به السارد لدى تعرضه لقضية أزمنة النفط التي مست العالم ولازال يرزج تحتها حتى الآن نقل تلفزيوني للأخبار، فيقدم من خلال ذلك الصحافيون عدة أوصاف للكتلة الغازية التي غطت العالم العربي كما وصفت في الخطاب، تعتمد

[1]– الرواية، ص 22.

[2]– الرواية ص 47.

أحيانا على ما يشاهده الصحافيون أحيانا، وما يتلفظ به السحرة والمنحمون، أول العلماء أحيانا أخرى، ويظهر ذلك من خلال هذه العبارة.

" شاهدنا كتلته ضخمة السواد الجامد(...) وبدت في إبعادها الثلاثة مرة في شكل جلد بعير، ومرة في شكل شكوة أو قربة، مرت في شكل حبة بلوط كبيرة"[1] بالرغم من قصر هذه الوقفة التي تناول السارد فيها وصفا لازمة البترول من وجهة نظر عربية، فالطاهرة واضحة جلبة، إلى أنّ العرب يستعلمون عبارة لا تمت للقضية بصلة كما لو أنهم يريدون إخفاء الواقع عن أعينهم فتقف إذن هذه الأسر لتعطينا نوعا من الإيهام بأن المسألة التي يتحدث عنها السارد محسوسة فصورها لتا في شكل غيمة وأغذق في تصويرها.

من خلال التوقعات التي تعرضنا لها والتي تضمنتها الرواية ولم نتعرض لذكرها، تمكن السارد من خلالها من إعطائنا معلومات حول النشاط البصري لشخصيات فيها، بالإضافة أرفقها بمعلومات عن كل ما يحيط بها خاصة بتعرض السارد للوصف المكانين فهو بهذا يصور الشخصية في فضاء مكاني وزماني يقنعنا من خلال هذا الوصف به فيجعلها نعايش الحدث متفاعلين وشخصية القصة، بالإضافة إلى الجانب الجمالي الذي تلعبه هذه الوقفات في زخرفه هذا الخطاب.

د –**المجمل ( )le sourmaire**:يكون فيه زمن الخطاب من زمن القصة ونرمز ب:

زخ حزق.

[1]– الرواية، ص 43.

"وهو سرد أيّام عديدة، أو شهور، أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال، وذلك في بضعة أسطر، أو فقرات قليلة"[1]

هذا ما يُسقط على خطاب " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"

التي كان للمجمل فيها دورا مهما وفعالا في تسريع حركة الحكي خلال مواضع تستدعي ذلك. خاصة عند الحديث عن وقائع ماضية كما لا يستبعد وجوده حتى بالنسبة للأحداث الحاضر أيضا.

-تكثر المجامل على مستوى خطاب هذه الرواية، خاصة بالنظر إلى طبيعة الرواية التي تكتنف في طياتها أحداثا تاريخية، على وجه الخصوص، إذ لا يمكن الوقوف عند كل منه و تتبع مجرياتها إضافة إلى كون الكثير منها بتدفق دفعة واحدة متزاحمة في زمن واحد.

معظم الأحداث المختصرة على مستوى خطاب هذه الرواية بصعب تحديد المدة الزمنية التي استغرقتها، وذلك راجع لعدم وجود أية قرينة زمنية أو بالأخرى مؤشر زمني دال على تلك المدة، كأن يلخص السارد حكاية المقام الزكي وكيفية بنائه وسبب ذلك دون إشارة صريحة إلى المدة التي استغرقتها كل القصة فيقول:"...عندما دب اليأس بعد محاولات متواصلة، بلغت حد المواجهات المسلحة والحروب الطاحنة(...) قام المقام الزكي بأموال تجمعت من كل حدب وصوب، حتى من أمم غير أمم الإسلام (...) التحق بالمقام خلق كثير تجلبهم البركات، والكرامات وحسن العبادة والدعاء، أنظم إلى حلفة الدراسة، مائتا وشابة. وواحدة منهن لا أحد يعرف لها أصلا ولا فصلا(...) وإقتع الجميع أنها هاربة من الوباء راجعة إلى ربها راضية مرضية"[2]، يعتبر هذا مرورا سريعا على

[1]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص89.

[2]- الرواية، ص 21- 22.

حدث استغرق وقتا طويلا فقد ذكر السارد هذا الحدث باختصار دون إلقاء بال للتفاصيل التي تتخللت بناءه أو مجربات ذلك البناء." تمتم و إلتقت كأنما يبحث عن شيء ما، لربما عن الأتان العضباء، التي طاف بها الكون عبر القرون بحثا عنها."[1] يدرج السارد مدة بحث الولي الطاهر عن الإناث العضباء والتي استغرقت قرونا، لكنه يتغاضى عن ذكر ما حدث خلال هذه الفترة من البحث إذا اكتفي بالإشارة إليه بعبارة مختصرة وهي القرينة الزمنية.

نجد أيضا المقطع التالي" أحذرك يا مولاي من سفك دمي، ينمحى مخزون رأسك ولا نستعيد إلا بعد قرون فيعود إليك قطرة، فقطرة، ونقطة فنقطة تحوب الفييف هذا مئات السنين، فلا تعثر على طريقك ويوم تعثر عليه، تبدأ من البداية أحذرك يا مولاي من سفك دمي إستلحقك بلوى حز الرؤوس وخنق الأطفال والعجائز والعجزه وحرق الأحياء.

تموت ألف ميتة وميتة. يسقي دمك كل يقع رفع فيه الأذان، وفي كل عودة لك تعاودك بلوى البحث عني من جديد دون أن ندرى ثم تبعث".[2] وقد جاء هذا المقطع كسابقة، تجمع كل ما سيحدث للولي في حالة ما إذا قام بإزاء بلارة جمع كل الأحداث بصفة مختصرة لا تتعدى السبعة أسطر. وتتصل وظيفة هذا المجمل في الجمع بين المشهدين الأول والمتعلق بماضي الولي الذي عاشه ولم يدرك منه ولا لحظة، وما حادثة "بلارة "التي كانت السبب ضياع ذاكرته وإغرائه في متهات لا عدّ و لا حصرلها.

مجمل أخر لعشرية من الزمن أورده السارد في بضعة أسطر:"أما في الجزائر والمغرب فالمسألة تختلف تمام الاختلاف، ففي غمرة السواد الخانق يرتفع صوت الأذان في كل صوت معه

[1]– الرواية، ص 9.

[2]–الرواية، ص 14.

من صوت معان المساجد. إذ كما مطوم معظم المساجد لها أكثر من صوت معه وصوت معنين." إلى الجانب الأذان هناك أصوات منقطعة من الرصاص، تسمع هنا وهناك مع أصوات إنفجارات ضخمة بحقبها تكبير جماعي."[1] قدم لنا هذا المجمل وضعية عاشها كل من المغرب والجزائر من حروب أهلية بين العرب والبربر بالإضافة إلى وبلان الإرهاب.

ورد الفصل الثاني من خطاب هذه الرواية، الموسوم ب :التأرجح المتفذق قام فيه السارد بإعطاء حوصلة لما اعتربالعالم في ما يقارب السبع صفحات، متلاعبا في ذلك بالفترات الزمنية التي يذكر فيذكر أحيانا حوادث تعود إلى ماض أبعد من سابقتها، فيرسم من خلال تلك المقاطع أحداثا ينتقل بينها مثل" يصمد في غرناطة يوما فيومين فأيام وعندما يلتفت إلى جنبه لا يجد أحد (...) لم يجد مبررا في البقاء في أرض ليست أرضة، وفي وطن وهمي (...) أطلق أخر سهم بين يديه، وتلقى أول سهم في صدره، فإنه تحت غرناطة وانمحى الأندلس"[2].

_" الجيوش الفرنسية، الجيوش البريطانية،البرتغالية،الإسبانية المنطقة تنغمر بالجيوش، الساحة تملئ بالمسيحين، تاريخ العرب تعاد صياغته"[3]

_" تنزل الكرة، مسلمون، ربنا واحد، نبينا واحد،خليفتنا واحد لكن من ليس من أم تركيه فهو مسلم من نوع ثاني..."[4]

_" محمد بن عبد الوهاب يستيقظ في الجزيرة، ويروح يحاول مساعدة الثعبان على الاستيقاظ والاحتناط بجلده"[1].

---

[1]- الرواية، ص 35.

[2]- الرواية، ص 18.

[3]- الرواية، ص 18.

[4]- الرواية، ص19.

تكثر التلخيصات، في خطاب هذه الرواية نظراً لطبيعتها التي حاول السارد من خلالها المرور على التاريخ القديم ليصل إلى الحاضر، ليظهره كنتيجة تتبع ما كان في الماضي، وقد وردت على هذا المستوى من الخطاب الكثير من المقاطع السردية التي جاءت في صغية مجامل دون احتوائها على أي مؤشر زمني يبن مدة استغرق الحدث على مستوى القصة بالمقارنة مع الخطاب فالمجمل مناقض لمفهوم الزمن عند الروائيين المحدثين لمحاولتهم التقاط اللحظات المعبرة بالإضافة إلى كون الزمن لا يكتسب أهميته من الأمور الخارجية الواقعة فيه كمّا يجعل بعض الأحداث ذات أهمية والبعض الآخر لا أهمية له، حيث أن المهم هو سير الحياة باعتبارها حياة وليس الحدث الخارجي[2]، إلا أنها تدرج ما أراده الكاتب أوعمد إليه من خلال ذلك المرورفقط.

- التواتر:

-السرد المفرد:

يتمثل هذا النوع من السّرد في أن يروى ما حدث مرة واحدة مرة واحدة،حيث ما يميز هذا النوع تفّرد الملفوظ السّردي مع تفرّد الحدث المسرود.

بمعنى يقع الحدث على لسان الرواي مرة واحدة، الذي يجري مرة واحدة[3]إذ يتخلل الرواية عدة مقاطع من هذا الشكل من السّرد الذي يتجلّى في المقاطع التالية:

"إبتنى لي قصرًا منيفا سماه باسمي، لذا ما إن يقوم قصر في أي برّ أو فج إلاّ وكنت سيدته الأولى والأخيرة "[1]

---

[1]-الرواية، ص 20.

[2]-سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، 1984، (د.ط)، ص63.

[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية في المنهج، ص 130.

وهذا الملفوظ السّردي أو العبارة بتمامها، تحيل إلى أن الطاهر وطار منح للظاهرة الإسلامية قيمة معتبرة، إذ أعدّ صفاتها وميزاتها التي تنفرد بها عن باقي الدّيانات السّماوية الأخرى، وما يعزز قوله "بلارة" فهذه الأخيرة يقصد بها الشمعة الوحيدة التي أنارت عقله،وسكنت روحه، وهزت كيانه، وصيّرت منه العقل الباطن للإنسان المسلم المعاصر في تجلياته العديدة." كنت يا مولاي الولي الطاهر، كابنة مجاعة قبلت عن طيب خاطر الزواج من الناصر تربة العز لا لكونه سلطانا قوي النفوذ أذل كل متمرد، إنما لأقي قومي شر الحرب وويلاتها"[2].

–فهذا الحدث روي مرة واحدة وحدث مرة واحدة، فزواج بلارة بنت المعز بالناصر تربة العز حدث مرة واحدة وذكر في الرواية مرة واحدة، وعلى ما يبدو فإن هذا الزواج لم يتم عن رغبة وإنما قبلت به كي تحمي قومها شر الحرب وويلاتها ومن أمثلة مقاطع السّرد المفرد نجد ما يلي:

إمتدت يداه معًا فسلتًا قرطين من أذنيها وسال الدّم على عنقها الطويل الرفيع تأوهت متألمة، ظلت لحظات تتأوه ثم راحت كلما أشهقت موجوعة تختفي في ضباب رمادي إلى أن غابت نهائيا[3].

فالحدث هنا حدث مرة واحدة وسرده الراوي مرة واحدة،ولكن ما يحزّ في نفسية الولي الطاهر هو موت بلارته التي لم يفطن بأنها هي إلا بعد فوات الفوت، وعندما عرف بأنه قتلها بيده وهذا ما زاد من عذابه وألمه وحز في نفسيته إحترازا كبيرًا.

ونجد هنا السارّد قام بنوع من التشخيص، إذ شخص شيء محسوس بها هو مادي ومرئي،وهنا تكمن عبقرية الروائي الحقيقي، فيوهمك أن الأحداث قد جرت حقا على أرض الواقع، بيدا أنها تبقى متخيلة من صنع الخيال.

---

[1]– الرواية، ص 9.

[2]– الرواية، ص10.

[3]– الرواية، ص 15.

السّرد المفرد العائدي:

يتمثل في أن يُروى أكثر من مرّة ما حدث أكثر من مرة[1]. ويتمثل في المقاطع السّردية التالية:

- تغدو الأرجوحة، نواق الشوط، الرباط، الجزائر.
- تعود الأرجوحة، الوطن هو القبيلة، وحيثما إرتحل الوطن، إرتحلت القبيلة وكل القبائل الأخرى عدوة للوطن إلى أن يؤذن شيخ القبيلة[2]
- تصعد الكرة، شيوخ القبائل يتحولون إلى حكام[3].

هذا الحدث روي أكثر من مرّة واحدة وحدث أكثر من مرّة،حيث يصف لنا السّارد الحالة التي آلت إليه الأمة العربية، في الآونة الأخيرة من ذهول وتهان، وهذا الذهول جاءه من الدول الغربية، التي لطالما شككت في الدين الإسلامي الحنيف،وحاولت أن تزعزع كيانه، فالظاهرة الإسلامية هزت كيان العالم أجمع. يبدو من خلال الطرح السابق هناك من حاول التشكيك في الدين الإسلامي، لطالما حاولوا أن يوسعوا الفجوة بين أقطار الوطن العربي، فالطاهر وطار واحد من هؤلاء الذين آمنوا بوحدانية الله سبحانه وتعالى، فكان دائما يدعو ربّه أن يسلط على الأمة ما تخافه وما تخشاه وهذا يبدوا من خلال عبارة إستعملها الراوي من بداية الرواية إلى أخرها:

"يا خافي الألطاف نجّنا مما نخاف"

من بين المقاطع التي تدل على سرد مفرد عائدي نجد أيضا:" الظاهرة أخطر، عامة ماعدا في القدس، فهناك مناطق فيها يسود النور الأبيض"[1].

---

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

[2]–الرواية، ص 18.

[3]–الرواية، ص 19.

"أيّها السّادة والسيّدات، الظاهرة أخطر ممّا كنا نظن بالإضافة إلى أن الصورة التي إسودّ عليها النور هي لرئيس جمهورية الولايات المتحدة[2] ".

"النور الأسود بدأ يصعد من مناطق أبار النفط[3].

"في رام الله كل شيء يجري في الظلمة ما بعدها ظلمة".[4]

ففي غمرة السّواد الدامس، يرتفع الأذان في كل صومعة فهذا الحدث وقع عدة مرات وروي عدت مرات على لسان الراوي[5] فتكراره دليل على أنه حز في نفسية السّارد وأثر عليه تأثيرًا بالغًا والظلمة عمّت كل أقطار الوطن العربي.

ومن نتيجة ذلك أثر على المتلقي أيضا فانجذب انتباهه ففطن بأحوال الوطن الذي يعيش فيه، فهو يعيش حالة ذهول وتهان، ظلمة حالكة، سواء دامس عمّ الحياة بكل مختلف نواحيها، الإجتماعية، السياسية، الثقافية، وحتى الدينية التي تتبنى على عقيدة واحدة وهي عقيدة إسلامية، ثابتة لا تتغير.

2-السرد المكرّر:

يتمثل في أن يروى عدة مرات ما وقع مرّة واحدة.

ونجد هذا الضرب من السّرد يتخلل الرواية إذ يتجلى[1] في المقاطع التالية:

---

[1]-الرواية، ص 10.

[2]-الرواية، ص 11.

[3]-الرواية، ص 12.

[4]-الرواية، نفسها.

[5]-الرواية، ص 15.

"حاول أن يتذكر لمن يكون هذا العطر الذي يغمره،ومن أين ينبعث وتكن بلا جدوى". [2]

"ومضت في ذهنه صور باهة من ماض لا يدري ما إن كان بعيدًا أو قريبا".[3]

"إهتز وقار الولي الطاهر وهو يهتف، ثم سرح في ماض يومض له".[4]

"تحول في خاطر الولي الطاهر الأفكار والأراء سريعة، سريعة"[5]. " ذاكرة الولي الطاهر تستعيد صورًا وأخيلة عن وقائع جرت."[6] "وميض، وميض، تتشكل وتختفي."[7]" الماضي يغرق في الضباب، بل إنه يومض."[8]

فالحدث وقع مرّة واحدة،وهو يتمثل في ماض عاشه السّارد، ماض لا يكاد ينسلخ عنه فمن لا ماض له لا مستقبل له وهذا الماضي عاوده أكثر من مرة.

والهدف منه هو جذب إنتباه القارئ من جهة، الذي يصبح بدوره شخصية فاعلة في تلقي النص وتحليله وإعادة بناءه من جديد .

كما تكمن وظيفته أيضا في إبراز وظيفة وصفية عندما وصف لنا السّارد حالته النفسية عندما أعاد التأمل في الشمس التي إعتراها الكسوف، فبهره الوهج يتساؤل عمّ يبحث، حيث نسي

---

[1]–سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 87.

[2]–الرواية، ص 10.

[3]–الرواية، ص 11.

[4]–الرواية، ص 12.

[5]–الرواية، ص نفسها.

[6]–الرواية، ص 15.

[7]–الرواية، ص 16.

[8]–الرواية، ص 17.

أنه كان هناك قبل لحظات، كسوف كلي فجائي، لم يتنبأ به لا العرافون ولا المنجمون ولا العلماء فهذا ما يبين لنا مدى حيرة الولي الطاهر من الحالة السوداوية التي يعيشها العالم أجمع.

حيث أشار إلى ذلك في الرواية حيث قال:

"لم أشأ أن أوقظ الولي الطاهر من غيبوبته التي يرى فيها ما يرى فلعلني كمواطن عربي، أعيش أحلام يقظة معه[1].

فالطاهر وطار هنا حاول أن يقدم لنا صورة عامة عن أحوال المجتمع المعاصر الذي يعيش معه ويعيش من أجله فهو القلب النابض له، دائما كان يدعوا ربه سبحانه وتعالى ليسلط على أمته ما يخافه و ما يخشاه فيقول:" يا خافي الألطاف نجنا ممّا نخاف."[2] نماذج أخرى عن السّرد المكرر:

هو ما روي عدة مرات ووقع مرت واحدة .[3]"جاءت الدعوة من صوت أنثوي نسائي هيئ له أنه سمعه من قبل الآن، في مكان ما من الكون"[4]

" بلغته أناث تستغيث كأنها لجرحى حرب ما تزال على أشدّها"[5]."دعاه الصوت الأنثوي، فواصل الصعود ليصل إلى قاعة شبيهة بالتي كان فيها"[6]

"كانت الأنات هنا لأصوات نسائية، تردد في توجع بالغ ووهن جارح، جملة واحدة "[1]

---

[1]–الرواية، ص 18.

[2]–الرواية، ص19.

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

[4]–الرواية، ص 10.

[5]–الرواية، نفسها.

[6]–الرواية، ص 12

كل هذه العبارات السابقة، تحمل حدثا واحدا متمثلا في بناء ماض عاشه الولي في زمن مضى، تحمل معنى الصفاء الجلاء أينما كان صدى الإسلام قويًا، فحاول التذكر من خلال تشخيص المحسوس بالملموس حيث شبه الديانات السماوية بالنساء اللواتي يصحن ويدعونه إلى الإستماع، فتكراره ما هو إلا دليل على إلحاح الولي على الفكرة وإيضاحها ومحاولة تقريبها إلى المتلقي، الذي يدعوه إلى التأمل والتبصر في الكون ليعمل عقله ويشغل فكره في أمور مختلفة حوله.

- وظائف السّرد المكرر بصفة عامة:

لقد وظف الولي الطاهر بعض مقاطع سردية وكررّها لعدة مرات رغم أنها تحمل أحداثا وقعت لمرة واحدة،وما الغاية من تكرار بعضها إلا إلحاحا على الفكرة وتوضيحها وتقريب الصورة إلى المتلقي،الذي يتفاعل مع النص،ومع هذا التفاعل ينتج توليد نص ثاني عن النص الأول يعيد صياغته وبناؤه على هواه على حسب فهمه وأراءه. فنتيجة هذا كله فالنص يبقى مفتوحا.

كما يلعب التكرار دورًا هامًا في تأكيد الفكرة وجذب إنتباه القارئ إليها ليحللها من جديد.

3-السرد المؤلف:

يتمثل في أن يروى مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة.[2]

وتتمثل المقاطع السردية الدالة على هذا النوع من السرد في الأمثلة التالية من خلال الرواية:

---

[1]-الرواية،ص

[2]-سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، 87.

" يقول إمام جامع الدّار البيضاء المنكب بجلاله، يلعق مياه، بحر الظلمات في خطبة يعيدها كل جمعة، من ميزات المسلم طاعة الله والرسول (ص) وأولي الأمر، فيرن صداه في جامع الزيتونة والأزهر وبيت المقدس والأمويين ومكة والمدينة"[1].

فتكمن وظيفة السّرد المؤلف هنا في هذا المقطع أن إلقاء الخطب في كل الأماكن المذكورة منها، الدار البيضاء، جامع الزيتونة وغيرها من الأماكن أنها تكرر حدوثها عدة مرات أي كل أيام الجمعة لتوعية الناس بأهمية النذر الذي قطعه علينا الله سبحانه وتعالى من تعاليم الإسلام والتي من بينها طاعة الله والدعوة إلى توحيده،وطاعة الرسول(ص) والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وغير ذلك من تعاليم الدين الإسلامي الحنيف.

كما يدل تكراره على تأكيد القيمة والقدر الذي يحمله المسلم الحقيقي الذي يتبع سبيل الله تعالى.

ومن نماذج السرد المؤلف أيضا نجد عبارة :" يصمد في قلعة غرناطة، يوما فيومين، فأيامًا وعندما يلتفت إلى جنبه لا يجد أحدا[2]".

فالسّارد هنا حاول أن يبسط لنا أمر تفشي معتقدات أخرى مخالفة لمعتقدات الإسلام حيث بواصل كلامه قائلا:

"البعض جبن، البعض باع، البعض لم يجد مبرر البقاء في أرض ليست أرضه، وفي وطن وهمي، صنع بالغوانمي وبالموسيقى وبالخمور والملذات"[3]

[1]–الرواية، ص 17.
[2]–الرواية، ص نفسها.
[3]–الرواية، ص 18.

ويقصد بهؤلاء المخالفين لمعتقدات الإسلام والمتأثرين بغيرها بمعتقدات الدول الغربية بما فيها اليهود والنصارى،والمتتبعين لسننهم وطرقهم .

ومن نمادج السرد المؤلف نجد المقطع التالي:

" ظل يصلي ويكرر تسعة وتسعين مرّة إثر كل ركعتين متجهدًا الله وحده يعلم كم زمنا إنقضى على التوسل الحثيث أمام باب المعشوق، حتى خيل له أنه ينفتح،وأن صوتا ملائكيا يأتيه".[1]

"تجاهل الصوت، وما يقول، وواصل الصلاة والدعاء، وفي كل مرّة لينتهي من الدعاء ترتفع الحمى، فتزداد إشتداد عليه، ويزداد إنصباب من كامل جسده."[2]

ففي هذين المقطعين السابقين يبين لنا السّارد ما هو راسخ حقا في واقع البشرية من فساد وطغيان ظلم وجور فأصبح كل شيء يسير بالعكس عمّا كان عليه سابقًا" "تعلم أن العالم العربي يبدأ وينتهي في تونس وأن الخطاب السياسي والإعلامي، يطلق نعت الأمة على الشعب التونسي، وإن عواقب تدخل عبد الناصر في الشأن التونسي في الخمسينات لم تنمحي، بل إنها تتكرس يومًا بعد أخر رغم أن لطيفة العرفاوي لا تكاد تفارق القاهرة"[3].

"ففي غمرة السّواد الخانت يرتفع الآذن في كل صومعة من صومعات المساجد إذ هو كما هو معلوم، معظم المساجد لها أكثر من صومعة وصومعتين"[4].

---

[1]–الرواية، ص 25.

[2]–الرواية، ص، نفسها.

[3]–الرواية، ص 34.

[4]–الرواية،ص نفسها.

" أكثر من إمام أعلن في الخلوي أن الأمر لا يتعلق بقيام الساعة، مطلقا فهذه يسبقها – شرطا– ظهور المسيح الدجّال، المهدي المنتظر وكذا ظهور صاحب الدابة"[1]

ففي هذه المقاطع نجد دائما السارد يلح على فكرة واحد، ألا وهي غمرة السّواد الذي عمّ العالم وذلك من خلال تضارب المعتقدات واختطافها والإتباع عن سنن الإسلام والإتباع عن سنن الإسلام،وإتباع غيرها من اليهودية والنصاري.

"لقد تلقينا بواسطة مرشدنا الكفيف، أكثر من مرّة،وفي كل مرّة، يقال لنا إن الأمين العام، لم يخرج بعد من الحمّام أو معلوم أن السيد الأمين العام كان من يومين في السودان أما مساعدوه فهواتفهم مشغولة"[2]

" شاهدنا كتلة ضخمة من السّواد الجامد، وهذا الوصف جاء على لسان معلق السينان المختص وبدت الكتلة في أبعادها الثلاث مرّة في شكل جلد بعير،ومرة في شكل شكوة أو قربة،ومرّة في شكل حبة بلوط كبيرة"[3]

" ضرب حصار شبه مقنع على كل المساجد ومؤسسات العبادة الإسلامية"[4]

" أضاف بيان حزب البعث العربي السوري، أن الغمة التي شهدتها الأمة العربية، أمس، اليوم، تعود إلى تمزق الوطن العربي وإلى خلافات العرب فيما بينهم، وأن الوحدة وحدها السبيل لتفادي مثل هذه الوضعيات، كما أكد ذلك الرئيسي القائد أكثر من مناسبة"[5].

---

[1]–الرواية، ص 31.

[2]–الرواية، ص39

[3]–الرواية،ص 43.

[4]–الرواية، ص45.

[5]–الرواية، ص74

ففي المقاطع السابقة بلغ السواد والدامس درجة الإبهام والغموض فالسارد هنا وضح لنا أمر انتشاره في كافة أقطاب العالم غير أن هناك من حاول في الأخير أن يعود إلى الوراء بعدما أن جاءه الندم، ولكن دون جدوى من ذلك، فالوحدة التي يتزعمها البعض لا تتجسد على أرض الواقع فكل هب في هواه. فعلى المرء التأمل جليا في الكون حتى يقوي إيمانه بالله تعالى، فلا السبيل للنجاة والفوز غير إتباع سنة الله ورسوله، وأولي الأمر،والنهي عن المنكر،والأمر بالمعروف، وما كان دليل على ذلك إلا ورود في القرآن الكريم دلائل ومعجزات، تحثنا على ذلك ترشدنا إلى تقوى الله عز وجل، حيث أورد السّارد بعض من هذه الدلائل والبراهين منها قوله تعالى:"يا أيها الذين أمنوا إن تنصروا الله ينصركم ويثبت أقدامكم" وقلت لكم هذا أكثر من مرّة "[1]

" اهتز شارع أبو نواس، بالهدير الذي انطلق من حناجر المحتشدين، وظل يتكرر عدة مرات"[2]حيث يحمل المقطعين في طياتهما توعية الناس بتقوى الله وطاعة رسوله.

أمّا عن وظيفة هذه السرود المؤلفة الواردة في الرواية فتتمثل في التأكيد والإلحاح على أفكار معينة وإبرازها للقارئ ومدى إشاعة الظاهرة الإسلامية بنورها الذي يشفي الغليل ويغذي الروح الإنسانية وينمي علاقات المودة والرحمة بين قلوب المؤمنين.

[1]–الرواية، ص 103.

[2]–الرواية، ص 113.

خاتمة

بعد أن وفقنا الله في إنجاز هذا البحث وإكماله، وبعد أن توصلنا إلى جمع ما تيسر لنا من المعلومات بقرائتنا وتحليلنا لرواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء".

نقول في ختام بحثنا أن الزمن لعب دورًا هاما في تطور الأحداث وسيرها منذ استهلال الرواية إلى تفكيك البنية الحكائية لها، مما يجعل عملنا يميل بدوره إلى التطبيق بنسبة أكبر وذلك لتوضيح هذا الزمن كتقنية من خلال الإهتمام بشكل النص لا بمضمونه.

بعد تحليلنا للرواية توصلنا إلى:

أن الأحداث في الخطاب لا يمكنها أن تقدم بنفس الترتيب الذي تسير عليه على مستوى الحكاية، بل لابد من أن تخضع لرؤية السّارد الفنية، فزمن الحكاية في الرواية الذي يمتد طوال خمسة عشر قرناً،والذي أُدرج في الرواية في مئة واربعة عشر صفحة تمكن الكاتب من حلالها من اللعب بالزمن مرتدا الى الماضي أحياناً، ومستبقا للزمن احيانا أخرى، فعندما يكون بصدد التنبؤ لما قد ينجر عن التخلي عن تعاليم الدين الإسلامي وتفشي بعض المعتقدات بين أفراد المجتمع العربي، الذي تأثر الكثير منهم بمعتقدات اليهود والنصارى، وبين الآن والقبل عندما يكون بصدد التذكير لما كان عليه المجتمع العربي سابقا أثناء صمود الدين في وجه الغرب الذين لطالما شككوا فيه وحاولوا الإتيان بمثله فلم يستطيعوا مما جعل المفارقات الزمنية تمتاز بالمزج بينما، وهذا ما أدى إلى التساوي بين السوابق واللواحق في الرواية، بعنصر المفارقات الزمنية

يعتبر بمثابة الإمتداد لعنصرين زمن الحكاية وزمن الخطاب كون النص القصصي يقوم على بنية زمنية تتداخل وتتشابك كونها تمتاز بتردد السّارد بين الحاضر والماضي تارة وتارة بين الحاضر والمستقبل.

أمّا فيما يخص زمن حاضر السّرد فنلاحظ سيطرته على أغلب المقاطع السّردية الواردة في الرواية، وذلك نظرًا لمقاطع المشهدية الحاضرة بقوة في الرواية، ونلمح فيها نمطين سرديين سريعين يتجسّدان في المجمل والإضمار، وآخران بطيئان يتمثلان في المشهد والتوقف فقد ورد المجمل بنسبة ضئيلة نظرًا للدور الذي يساهم به في تجنب تضخم النّص القصصي،وقد جاءت أغلب المقاطع السّردية المتضمنة له على شكل لواحق لأن السّارد بصدد التذكير لما كان عليه المجتمع العربي المسلم أثناء ظهور الدين الإسلامي،وكذلك لما جرى لبلارته وشبهها بالدين الذي يعد بمثابة شمعة أنارت كل السراديب الإنسانية في ظلمتها الأخيرة، كما نلاحظ ورود الإضمار في الرواية الذي يلعب دورًا كبيرًا على مستواها كونه يعمل على تسريع حركة السّرد وجاء في أغلب المقاطع صريحًا لأن السّارد صرّح بالفترات التي أسقطها ولم يذكر ما جرى فيها من أحداث، حيث قام بتحديد المدّة المسقطة، ومن الأدوات التي استعملها للدلالة على وجود إسقاطات تقنية نقاط الحذف التي وردت بكثرة في الرواية.

نلاحظ طغيان المشهد على الرواية حيث ورد على شكل مقاطع مشهدية حوارية نظرًا للحوار الذي جرى بين الولي الطاهر مع نفسه في بداية الرواية حينما كان جرّاء

التذكر لماض عاشه، والحوار الذي جرى بينه وبين عبد الرحيم فقراء الذي كان يراسله ليطلع على أخبار كل أقطار الوطن العربي.

كما ورد التوقف على شكل مقاطع وصفية تناولت بعض الأماكن التي حلّ عليها بعض أحداث الرواية من مختلف أقطار الوطن العربي وكذلك وصفا لبعض الشخصيات نتيجة تأملاتها الصادرة منها لما يحيط بها وهذا ما يجسد النشاط البصري للشخصية.

أمّا علاقات التواتر فقد برزت لنا أكثر من السرد المؤلف، نظرًا لوظيفته مركزًا على ما جرى من أحداث التي حدثت أكثر من مرة ورويت مرة واحدة، ولها تأثيرها في السّرد العام للرواية بغية إبراز أهميتها في ذلك.

وتهدف علاقات التواتر في ضروبها الثلاثة إلى محاوله إقناع القارئ وإدماجه في عالم الرواية،وذلك بذكر الأحداث التي تكرر حدوثها عدة مرّات والتي لم يتكرر حدوثها بمعرفة القارئ للأحداث المكرّرة وغير المكررّة، يسهل عليه فهم الحكاية بمجرد تعرفه على الأحداث الرئيسية والثانوية في الرواية على السّواء مما يجعله ينغمس في حيز الرواية وكأنه طرف مشارك فيها.

في الختام يمكننا القول أن النتائج التي توصلنا إليها لا يمكن أن تكون كاملة أو ثابتة بل تبقى في حاجة إلى تقويم وإعادة فحصها في بعض الأمور فلا يوجد بحثا

تاما لأنه لا يخل من وجود نقائض وعثرات تكون الدّافع إلى إنجاز بحوث أخرى قصد تدارك العجز وإتمام النقص.

قائمة المصطلحات

أنباء Annonce.

إضمار Ellipse.

البنية الزمنية structure temporel.

الترتيب الزمني Ordre temporel.

التوقف pause.

التواتر fréquence.

التواتر السردي fréquence narrative.

الحوار dialogue.

الحوار الداخلي dialogue internes.

الحكاية histoire.

الخطاب أو الملفوظ السّردي discoure de narrative.

الزمن temps.

زمن الحكاية temps de l’histoire.

زمن الخطاب temps du discoure.

السّرد narration.

السّارد narrateur.

السّرد المفرد Récit itératif.

السّرد المؤلف Récit singulatif.

السّرد المكرر Récit répétitif.

السّوابق الخارجية prolepses externes.

السّوابق الداخلية prolepses internes.

السوابق المكررة prolepses répétitifs.

السوابق المتممة prolepses complétives.

سعة المفارقة Amplitude de l’anacronie.

الشخصية personnage.

القارئ lecteur.

قصة Récit.

اللواحق Analepses.

اللواحق الداخلية Analepses internes.

اللواحق الخارجية Analepses externes.

اللواحق المتمة Annalepses complétives.

اللواحق المكررة Annalepses répétitives.

مدى المفارقة portée de l’anachronie.

المدّة Durée.

المجمل sommaire.

المسار الزمنيparcours temporel.

المشهد scène.

موضوع الخطاب objet de discoures.

المفارقات الزمنية anachronie.

الوصف description.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **المصادر:**

. الطاهر وطار، " الولي الطّاهر يرفع يديه بالدعاء "، موفم للنشر والتوزيع، دط، 2005، الجزائر .

1- المراجع باللغة العربية:

1- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، دار الأفاق، ط1، الجزائر، 1999.

2- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار العربي للنشر والتوزيع، دط، وهران، 2005 .

3- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004

4- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، 2005، ط3 .

5- خليل رزق، تحولات الحركة مقدمة لدراسة الرواية العربية، مؤسسة الإشراق للطباعة والنشر، بيروت، 1998، ط1.

6- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء المغرب، 2001، ط2

7- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (زمن) سرد، تبئير، المركز العربي، الدّار البيضاء المغرب، 2005، ط4

8- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ط1،

9- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، 1984، (د.ط)

10- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 2003، ط1

11- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، دار نوبار للطباعة، القاهرة، 1996، ط1

12- كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في إستراتيجية الشكل، دار الطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2005، ط1

13- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت 2004، ط1.

14- ناصر عبد الرزاق الموالي، القصة العربية في عصر الإبداع، دراسة للسرد القصصي في القرن 4 هـ، دار النشر للجامعات مصر، 1997، ط3

15- نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003.

16- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دار هومة للنشر والطباعة والتوزيع، الجزائر، (د.ت).

2-المراجع المترجمة:

1- جيرالد برانس، قاموس السرديات، إمام ميرت للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003، ط1.

2- جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر محمد عبد الجليل الأزدي عمر العلي، منشورات الاختلاف الجزائر، 2003، ط3،

3-المعاجم:

1- ابن منظور أبي الفضل جمال الدين بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، ج13، دار صادر ، بيروت، 1992.

2- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، رويبة الجزائر، 2002، ط1.

فهرس

الموضوعات

الموضوع الصفحة

مقدمة ..... أ

تمهيد.....06

الفصل الأول النظري:

1-الترتيب الزمني.....13

2-المدة.....21

3-التواتر.....34

الفصل الثاني التطبيقي:

1-زمن القصة.....41

2–زمن الخطاب.....45

أ – الترتيب.....45

ب – المدّة 56

ج – التواتر.....75

خاتمة.....87

ملحق المصطلحات.....91

قائمة المصادر والمراجع.....95