الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

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

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

جامعة البويرة

التخصص: دراسات نقدية

تقنية الزمن في رواية
<< كتاب الأمير - مسالك أبواب الحديد >> لواسيني الأعرج

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إشراف:

الأستاذ : رشيد عزي

إعداد الطالبتين:

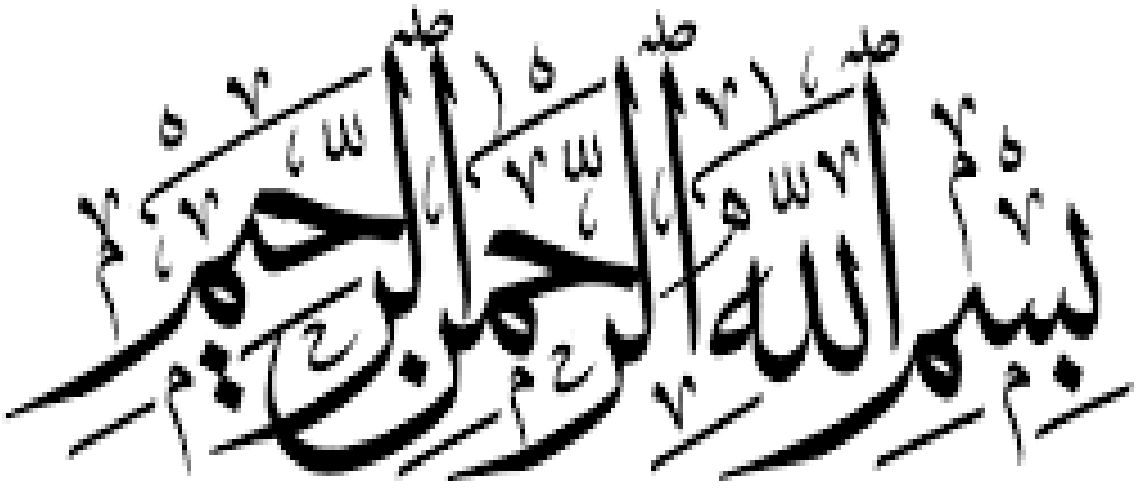
فاطنة جعفر شريف

نعيمة وشان

لجنة المناقشة :

- **فاتح كرغلي** ..... رئيسا
- رشيد عزي ..... مشرفا ومقررا
- محمد بوتالي ..... مناقشا

السنة الجامعية : 2016/2015


بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــداء

إلى والديّ الكريمين أطال الله في عمرهما وأمدهما بالصحة والعافية

اللذين وقفا إلى جانبي معنويا و ماديا .

وأخي وأختاي الذين ساندوني وكانوا خير عون لي أسأل الله تعالى أن يحفظهم

ويديم شملهم

وإلى كل أفرد العائلة كل باسمه

إلى خطيبي الذي لم يبخل عليّ من وقته وظل يشجعني وقدم لي يد

المساعدة طوال فترة إنجاز البحث

وإلى صديقات دربي مريم وإيمان ونعيمة

وإلى كل من ساهم في أن يرى هذا العمل النور ولو بكلمة طيبة ؛

إليهم جميعا أهدي هذا العمل

..... فاطنـــــة

إلى الوالدين العزيزين أطال الله في عمرهما

إلى كل أفراد العائلة الكريمة من الكبير إلى الصغير

إلى زملائي و صديقاتي في المسار الدراسي

إلى كل غيور على هذا الوطن الحبيب

إلى كل مُحبّ للكلمة الرقيقة والجملية

أهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى كلّ من ساهم فيه، وساعدني

على إنجاز هذا البحث

نعيمـــــــة .....

شكر وتقدير

إلى الأستاذ : رشيد عزي نوجّه شكرنا على توجّيهاته القيّمة

و جميل صبره .....

والذي رافقنا في إنجاز هذا البحث وكان دائما في الموعد

بالمتابعة و التوجيه .

جزاه الله كلّ خير. عرفانا بالفضل و الجميل على الجهود التي بذلها

في الإشراف على إنجاز هذا البحث

..... طالبتين فاطنة ونعيمة

مقدّمة

لقد حظيت الرواية على غرار بقية الأجناس الأدبية باهتمام كبير وتُعدّ شكلا من أشكال الوعي الإنساني بحيث تعكس أحاسيس ومشاعر وأفكار الإنسان وواقعه ومحيطه، وتُعبِّر أيضا عن هوية المؤلّف وإنتمائه القومي.

وتبقى الرواية العربية محافظة على كشف تجارب وتطلّعات وهموم الإنسان، إضافة إلى كشف مختلف الحقائق التاريخية مع مرور السنين.

وإنّ ما يدل على الوعي النقدي والجمالي والإبداعي، هو توظيف التاريخ، ويتماشى السرد الروائي مع السرد التاريخي كطريقة يعتمدها الروائي في إنشائه للسردية التاريخية.

وتقدم روايات واسيني الأعرج قراءة نقدية مميزة، وهي تمثل مصداقية الراوية بحيث مجموعة من روايات هذا المؤلف تدرس التاريخ الوطني وتجيب عن تساؤلات مختلفة، وقد اخترنا مدونة بحثنا المتمثلة في دراسة «رواية كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد)» لكونها رواية تاريخية تحكي عن شخصية وطنية عظيمة ومناضلة ضد المستعمر الفرنسي وهي شخصية «الأمير عبد القادر».

وقد تطرق المؤلف إلى أحداث مهمّشة مرّ عليها الزمان حيث عاد إلى نابليون السارد، وتمثّل شخصية الأمير الدور الأكبر في بناء أحداث هذه الرواية لأنها مصدر أمجاد الأمة العربية والإسلامية، وهي الماضي المليء بالوقائع والبطولات، ورؤيته الحاضر، وتطلعه على مستقبل مشرق، وهذا ما جعلنا نطرح الإشكالية التالية:

– ما هي تقنية الزمن في رواية كتاب الأمير (مسالك من أبواب الحديد) لواسيني الأعرج ؟

وقد اِعتمدنا على المنهج البنيوي في دراسة السرد الروائي وتقنياته ومعرفة جوانبه الفنية.

وقد قسّمنا بحثنا إلى فصلين اِثنين: الفصل الأول تناولنا فيه الجانب النظري لتقنية الزمن في السرد الروائي حيث تطرّقنا إلى: نبذة تاريخية عن السرد الروائي وتعريفه، السرد لغة واصطلاحا،

وأشكاله، وإضافة إلى ذلك ذكرنا وظائف السارد والبنية الزمنية كما حاولنا إعطاء مفاهيم حول الإسترجاع والإستباق، وتقنيات الحركة السردية من خلاصة وحذف، وإبطاء السرد والتواتر.

– أما الفصل الثاني فقد كان مخصصا للجانب التطبيقي المتعلّق بالرواية التي عنوانها«كتاب الأمير– مسالك أبواب الحديد» لواسيني الأعرج بحيث ركّزنا على تقنية الزمن التي وظفت في الرواية.

وقد ختمنا بحثنا بجملة من النتائج المستخلصة التي توصلنا إليها من خلال الدراسة، بحيث إستعنا بجملة من المصادر والمراجع وخاصة التي تتعلّق بتقنيات السرد الروائي نذكر منها: «خطاب الحكاية» جيرار جينيت، « بنية الشكل الروائي » حسن بحراوي، « تحليل الخطاب الروائي » سعيد يقطين وغيرها من المراجع.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات أثناء القيام ببحثنا المتواضع تتمثل في صعوبة التقيد بالمنهج أثناء التطبيق على الرواية يتعلّق بتقنية الزمن في السرد الروائي.

الفصل الأول
تقنية الزمن في السرد الروائي

1- أصول النظرية اللسانية:

لقد اِزدهرت الحركة الشكلانية التي ظهرت بروسيا في مطلع القرن العشرين وقد تزامن ذلك مع بروز التحليل البنيوي للنص الأدبي بصفة مؤكّدة «(...) وقد ضمت هذه الحركة عددا من النقاد والباحثين أمثال (توماشفسكي) و(جاكوبسون) و(ايخنباوم) و(بروب) و(شلوفسكي) وغيرهم ممن انصبت جهودهم في الكشف عن بنية العمل السردي ومدى تأثرها بعنصر الزمن، كما اهتموا بدراسة الأنساق البنائية التي تتشكل من خلالها الحكاية وذلك "انطلاقا من إقامة تماثل بين أنساق المبنى الحكائي والأنساق الأسلوبية في الاِستعمال اللغوي»[1]، لقد كان اعتناء الشكلانيين باللسانيات وخاصة لأبحاث (دي سوسير) اللغوية الدور الكبير والبارز في تقييم العمل الأدبي إذ أن: «" اتخاد اللسانيات نفسها نموذجا مؤسسا للتحليل البنيوي للسرد"على أساس البحث في صميم اللغة يؤدي إلى اكتشاف نظامها(...) وبالمثل فإن البحث في صميم العمل الأدبي يؤدي إلى اكتشاف نظامه (...)».[2]

وتَعتَبِر اللسانيات "الجملة آخر وحدة يمكن التعامل معها، ويمكن القول أن "الملفوظ" هو ليس سوى تتابع لها هي تكوّنه "ولذلك فقد ركّزت البنيوية الشكلية على دراسة (الملفوظ) أو (الخطاب) بوصفه نتاجا لسانيا يمثل الكلام الأدبي يستعمله الراوي موردا حكايته في صلبه»[3].

1- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني(قراءة نقدية)، ط1، دار غيراء للنشر والتوزيع عمان، 2001م، ص17.
2- المرجع نفسه، ص18.
3- المرجع نفسه، ص18- 19.

2- تعـــــريف الســـــرد:

أ- لغـــــــــة:

« سرد القراءة والحديث يسرده سردًا أي يتابع بعضه بعضا.

والسرد: اسم جامد للدُروع نحوها من عَمَلَ الخلق، وَسُمِّيَ سردًا لأنه يُسرد فيثقب طرفا كل حلقة بمسمار فذلك الخلق السرّد، قال الله عز وجل: ﴿ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ﴾ سورة سبأ، الآية:11، أي اجعَل المساميرَ على قَدْر خُرُوق الحلق، لا تُغْلِظْ فَتنْخَرِمْ ولا تُدِقّ فَتَقْلَقَ.

والسِّراد والزِّراد والمِسْرَدُ: المِثْقَبُ، قال: **كما خرج السِّرَادُ من النِّقَالِ** (عجز في بيت لبيد) .

وسميت النمل المخصوفة اللسان مسردا.

وسمي الزِّراد سرادا لأن السين قريبة من الزاي كما قالوا : للأسد: أزد، فإذا صغّر« أزد» رجعوا إلى السين فقالوا: أُسيِّد»[1]. فالسرد له مفاهيم متعددة ومختلفة، تنطلق من أصله اللغوي.

وفي تعريف آخر: «السرد: الخززُ في الأديم، كالسِّراد، بالكسر، الثَّقبُ، كالتسريد فيهما، ونسج الدِّرع، واسمٌ جامعٌ للدروع وسائر الخلق، وجودة سياق الحديث، ببلاد أزد، ومتابعة الصوم، وسَرِدَ، كَفَرَحَ: صار يَسْرُدُهُ صَوْمَهُ. السَّرَنْدي، كَسَبَنتي: السريع في أموره، والشديد، وهي: بهاءِ، وشاعرٌ من التَّيمِ، واسْرَنْداه: اعتلاهُ، واغْرَنداهُ. وكسحابِ: الخَلاَلُ الصُلْبُ، وقد أَسْرَدَ النَخْلُ و: ما أَضَرَّ به العطش من الثَّمْرِ، سُرددٌ، كقنفذ وجندب وجعفرِ».[2]

وبالرغم من الإختلافات الكثيرة حول هذا المصطلح نعني السرد، إلا أن ذلك لا يعني أن هناك اختلافا في المفهوم وإنما نجدها بمفهوم واحد.

1- خليل أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخرومي وإبراهيم السامرائي، دط، دت،ج 07، ص226-227

2-الفيروز آبادي، قاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، ط8، لبنان، 2005م ص288.

ب- اِصـطلاحا:

أما السرد عند جيرار جينيت، فيرتبط بالأعمال والأحداث باعتبارها إجراءات خاصة فهو«فعل واقعي أو خيالي ينتج عن الخطاب ويعده واقعية روائية بالذات»[1]

وغير بعيد عما ذهب إليه جنيت، يقول فريدمان السرد هو« بث الصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي(...) ولا علينا أن يكون هذا العمل السردي خياليا أو حقيقيا» [2]

إذا تتبَّعنا السرد وبداياته الأولى، نجد أنه مصطلح نقدي حديث جامع لكل التجليات المتصلة بالعمل الحكائي: «فالسرد يحيل على العمل السردي ويحيل بصفة أعّم على المقام الذي يتّم فيه السرد»[3]، وفي تعريف آخر«هو فعل لا حدود له يتّسع ليشتمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان»[4].

فمصطلح السرد إذا يعد بمثابة إضافة جديدة في حقل الدراسات النقدية الحديثة، يعمل على إعلائها وإثرائها بوصفه جامعا لمختلف المعارف والثقافات الإنسانية.

1- جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تح: محمد معتصم، عبد الجليل الازدي، عمر الحلي، ط2، الهئية العامة للمطابع الأميرية، 1997م، ص13.

2- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دط، عالم المعرفة، الكويت، 1998م، ص256.

3- جاك موشلر- آن ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، تر: مجموعة من الأساتذة والباحثين، إشراف عزالدين مجدوب، دار سيناترا، تونس، 2010، ص456.

4- سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ط1، المركز الثقافي ، دار البيضاء، 1997م، ص19.

3- أشكال السرد الروائي:

تعددت استعمالات الضمائر في الأحداث المنقولة إلى صيغ متنوعة (ضمير المتكلم، الغائب، المخاطب) والمسرودة في سياق ضمائر (أنا، هو، أنت) وكما يحيله ضمير الغائب (هو) هو الأكثر استعمالا في السرد الشفوي والكتابي وهذا النمط السردي الذي أسس لولادة اتجاه (السردانية) عقب الحرب العالمية الثانية.

أ- استعمال الضمير الغائب :

يستخدم ضمير الغائب كوسيلة صالحة لأن يتخفى وراءه الراوي ويقدم له ما طاب من الأفكار، و«لعل هذا الضمير أن يكون سيّد الضمائر السردية الثلاثة. وأكثرها تداولا بين السراد، وأيسرها استقبالا لدى القراء، فهو الأشيع إذن استعمالا وقد يكون استعماله شاع بين السراد الشفويين»[1]، ويعرف نورمان فريدمان طريقة السرد بضمير الغائب على أنها «الحكاية التي تسردها شخصية واحدة»[2].

ب- استعمال ضمير المتكلم :

إن الضرورة تجعلنا من الواجب اِستعمال ضمير المتكلم وفي حالات معينة في القصة أو غيرها من الحكايات المسرودة حيث «إنَّ اصطناع ضمير المتكلم، خصوصا في المناجاة، لا يتيح إطلاقا تقديم مستوى الوعي من حيث فرضية مسبقة لحيّ من الأحياء، أو لشيء من الأشياء»[3]، يأتي هذا الضمير من حيث الاِستعمال «(...) في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية، بعد ضمير الغائب. ذلك بأنه استعمل في الأشرطة السردية مند القدم: فشهرزاد، مثلا، كثيرا ما كانت تفتتح حكاياتها في ألف ليلة و ليلة بعبارة (بلغني) »[4].

1- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، ص153.
2- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي- معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية « زقاق المدق»، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995م، ص195.
3- المرجع نفسه، ص196.
4- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، ص158-159.

حيث يجعل هذا الضمير الحكاية المسرودة مندمجة في ذات المؤلف ويجعل فاصل زمني يفصل بين السرد و زمن السارد.

ج- استعمال ضمير المخاطب :

حيث يُعتبر هذا الضمير الأقل استعمالا في الروايات أو الحكايات المسرودة، كما يعتبر أحدث الأشكال عهدا.

و« إنَّما جعلنا هذا الضمير ثالثا في التصنيف، بالقياس إلى صِنْوَيه: لأنا نعتقد أنه الأقل ورودًا أولا ،ثم الأحدث نشأة آخر، في الكتابات السردية المعاصرة. وممن اشتهر باستعماله، بتألق، في فرنسا، وربما في العالم كله الروائي الفرنسي ميشال بيطور(M/Butor) في روايته الشهيرة «العدول» أو «التحوير»»[1]. وتعتبر الغاية من استعماله بحيث « قد قيل: إنَّ الغاية من اصطناع الضمير المخاطب هي أنها تشطر الرؤية السردية إلى شطرين اثنين حيث أن «الأنت» يقوم مقام «هو» (IL)، كما يحل محل الشخص المتحدث عنه ويحيل على «الأنا» (Je) بحكم أنه يضَّمن الشخص الذي يتحدث. إن التفاوت الحادث بين المُلاَحِظ، والمُلاَحَظ، بين الفاعل والسارد؛ يتيح بشكل خاص توصيف الأشياء الخارجية دونما قطع للاستمرارية في تيار الوعي»[2].

ويعتبر هذا الضمير رابطا بين ضميري الغائب والمتكلم .

1-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، ص163.
2- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص197-198.

4- وظائف السارد :

«ومن ثمّ فإن هذا التعديل النهائي يستعمل بكيفية محسوسة جدًا إحدى وظائف السارد السيروسيتي الأساسية. فيمكن أن يبدو غريبا، للوهلة الأولى، أن يسنّد إلى سارد أي كان دور آخر غير السرد بمعناه الحصري، أي واقعة أن يروي القصة، لكننا نعلم جيّدا في الواقع أن خطاب السارد، الروائي أو غير الروائي، يمكن أن يضطلع بوظائف أخرى»[1].

أ- الوظيفة السردية:

يرى جيرار جنيت أنه من الغريب أن يسند إلى أي سارد دور آخر غير السرد بمعناه الحصري «وهي الوظيفة السردية المحضة، التي يمكن أي سارد أن يحيد عنها دون أن يفقد في الوقت نفسه صفة السارد، التي لا يمكنه كثيرا أن يحاول- كما فعل بعض الروائيين الأمريكيين- أن يحصر فيها دوره»[2]

هي أول الوظائف التي يقوم بها السارد مهما كانت وضعيته اتجاه المستوى السردي أو القصة المحكية << وهي وظيفة بديهية إذ أنّ أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية >>[3]، فهنا يقوم السارد بحكي الأحداث و تقديم الشخصيات ووصف الأمكنة و الأشياء.

ب- الوظيفة التنسيقية :

تهتم هذه الوظيفة بالتنظيم الداخلي لنسق الراوي أي تنظيم الخطاب السردي وفق رؤيته الخاصة فتراه يقدّم ويُؤخِّر.<< فالسارد يأخذ على عاتقه كذلك التنظيم الداخلي للخطاب القصصي (تذكير بأحداث أو سبق لها أو تأليف بينهم...) وقد ينص على هذه الوظيفة حين يبرمج السارد عمله مسبقا كما في الجملة التالية: سوف أقص عليكم الأحداث التي وقعت في المكان كذا(...) وسنرى فيما بعد كيف تعقدت الأمور» [4].

وهنا نستنتج أن دور السارد لا يقتصر على السرد، وإنّما يعمد إلى تنظيم الأحداث وتنسيق العلاقت بين الشخصيات.

1- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص264.
2- المرجع نفسه، ص264.
3- سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص104.
4- المرجع نفسه، ص 104.

ت- الوظيفة الإِنتباهية (الإِتصالية):

يعتبر السرد عقد يربطه السارد بمسرود له يتوجه إليه بقصة ما، وتظهر أهمية هذه الوظيفة في الروايات التراسلية، وهي«(التحقق من الاتصال) والوظيفة "الندائية"(التأثير في المرسل إليه) عند جاكبسون. ويسمي رودجرز هؤلاء الساردين، من نمط شاندي، الملتفتين دوما نحو جمهورهم والمهتمين في الغالب بالعلاقة التي يقيمونها معه أكثر من اهتمامهم بحكاياتهم نفسها، يسميهم "رواة". بل كانوا سيسمون فيما مضى"محدثين"، وربما علينا أن نسمي الوظيفة التي يميلون إلى تفضيلها وظيفة تواصل»[1].

ث- الوظيفة الإِنفعالية:

وتعد« تلك التي تتناول مشاركة السارد، بما هو كذلك، في القصة التي يرويها، أي تتناول العلاقة التي يقيمها معها: إنها علاقة عاطفية حقا، ولكنها أيضا أخلاقية وفكرية، يمكن أن تتخذ شكل شهادة فقط، كما هو الشأن عند ما يشير السارد إلى المصدر الذي يستقي منه خبره، أو درجة دقة ذكرياته الخاصة، أو الأحاسيس التي يثيرها في نفسه»[2].

يلجأ السارد إلى ذكر بعض المصادر التي يستقي منها من معلومات ووقائع حقيقية يحاول أن يقنع بها المسرود له ويوهمه بصحة وواقعية أحداثه، كأن يذكر بعض التواريخ أو الأماكن الجغرافية « تظهر هذه الوظيفة مثلا حين يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمدّ معلوماته أو درجة دقّة ذكرياته كأن يقول: وقعت هذه الحادثة، إن كنت تذكرها جيّدا عام 1956»[3].

تتجلى هذه الوظيفة حين يشير السارد إلى معلوماته (أحداث تاريخية مثلا)، أو مدّة قوّة ذاكرته، وهذه الوظيفة خاصة بالسارد وعلاقته بالحكاية التي يرويها علاقة عاطفية وأخلاقية.

ج- الوظيفة الإيديولوجية أو التعليقية :

فهي عبارة عن«تدخلات السارد المباشرة أو غي المباشرة، في القصة تستطيع أيضا أن تتخذ الشكل

1- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص265.
2- مرجع نفسه، ص265.
3- سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص105.

الأكثر تعليمية لتعليق مسموح به على العمل. هنا يتأكد مايمكن تسميته وظيفة السارد الإديولوجية، ونعلم إلى أيّ حد طور بلنزاك، مثلا الشكل من الخطاب التفسيري والتعليلي، الناقل عنده، كما عند آخرين كثر، للتبرير الواقعي»[1].

تمثل أهم الوظائف التي يستعملها السارد لتمرير أفكاره وأرائه على لسان الشخصيات بكثرة، وكذا يقوم السارد بالتعليق على بعض الأحداث انطلاقا من وجهة نظره أو موقفه الفكري أو الأخلاقي.

«فالقصد هنا التشابه التفسيري للراوي، وهذا الخطاب التفسيري أو التأويلي يبلغ ذروته في الروايات المعتمدة على التحليل النفسي كأن تشعل نظره اِمرأة نيران الحب في قلب البطل فيوقف الراوي يسرده ويتحدث عن الحب بصفة عامة أو يفسر أسباب نشوء الحب عند بطله»[2].

ولهذا يمكن القول إنّ هذه التدخلات تنفي عن السارد كونه مجرد ناقل للقصة بل تجعل له دورا ذا بعد فني إيديولوجي تفسيري يخصه هو.

ويمكن إضافة إلى هذه الوظائف ذكر البعض الآخر التي أشار إليها بعض المختصين بالسرديات وهي:

1- الوظيفة الاِنطباعية أو التعبيرية:

وجود السارد يحتم قبليا وجود مسرود له يتلقى خطابه ولا ضرورة في هذا أن يكون حاضرا في الرواية أو غالبا عنها لكن السارد يحاول دائما تحقيق علاقة وصلة مع المسرود له.

هذه «الوظيفة يقوم بها السارد تتمثل في اختيار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه وتبرز هذه المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد مثلا بصفة مباشرة كما يقول الراوي في الحكاية العجيبة الشعبية (قلنا يا سادة يا كرام)»[3].

وتبرز هذه الوظيفة جليا في معظم النصوص من خلال الحوار المتبادل بين المُرسِل والمُرسَل إليه ونقل الردود بين الطرفين، وقد ينهض الراوي بعملية السرد مهيمنا عليها من خلال علاقة التواصل بين

1- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص265.
2- سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص105.
3- مرجع نفسه، ص104.

المُرسِل والمُرسَل إليه التي تمر بالضرورة من خلال علاقة الرغبة أي علاقة الذات بالموضوع حيث أن هذه الوظيفة هي «التي تدفع المُرسِل إلى جعل الذات ترغب في شيء ما والمُرسَل هو الذي يعترف لذات الإنجاز بأنّها قامت بالمهمّة أحسن قيّام»[1].

هذه الوظيفة تفسح المجال للسارد باحتلال مكانة أساسية بالنص بالتعبير عن أفكاره وكل مشاعره. «ونقصد هنا تبوّء السارد المكانة المركزية في النص والتعبير عن أفكاره ومشاعره الخاصة»[2]، وتظهر هذه الوظيفة مثلا في أدب السيرة الذاتية أو الشعر الغزلي.

2- الوظيفة الإفهامية أو التأثيرية :

وتعني أنّ السرد لا يكون من أجل المتعة فقط وإنّما من أجل التأثير واستقطاب الأذهان من خلال «إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه وتحسيسه»[3] . وتبرز هذه الوظيفة مثلا في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية.

1- ميساء سليمان إبراهيم،البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ط1، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، 2011م، ص658.
2- سمير مرزوقي، جميل شاكر المرجع السابق، ص106.
3- مرجع نفسه، ص106.

5- بنيـــــــة الزمن:

5-1 مفهـــــوم الزمن:

أ- لغـــة:

« زَمَنَ، الزَمَنُ والزَّمَانَ: اسم لقليل الوقت و كثيره في المحكم الزمن والزَّمَانُ العصر، والجمع أَزْمُنٌ وَالأَزْمَانْ، والأَزْمِنَة، وزَمَنَ زَامِنُ شديد، وأزمن الشيء: طال عليه الزَّمَانُ، والاسم من ذلك الزَمَنُ و الزُمنَةٌ، عن ابن الأعرابي، و أَزَمَنَ بالمكان: أقام به زَمَاناً»[1].

وتناول أبو هلال العسكري مفهوم الزمن اللغوي في معجمه «(الفروق في اللّغة) حيث يقول: انّ اسم الزّمن يقع على كل جمع من الأوقات»[2].

وكما يقول أن: « الزَّمَانَ أوقات متوالية مختلفة أو غير مختلفة »[3]، وهنا تعامل العسكري مع الزمن على أنه ذو طابع رياضي لأنّه تتابع للأوقات الزمنية.

وجاء في معجم ابن فارس في في «مقاييس اللغة» بباب الزاي والميم ما يلي: « الزاي والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمن، وهو الحين قليله وكثيره، ويقال زمان وزمن والجمع أزمان، وأزمنة»[4].

ومن خلال هذه التعاريف نلاحظ أن الزمن يُعدّ مفهوما مبهما تختلف مفاهيمه من باحث إلى آخر.

ب- اصطـــــلاحا:

يشكل الزمن أحد العناصر الأساسية والتي يترتب عليها التشويق والإيقاع، إذ يسهم في بناء الرواية بناء فنيا وجماليا. حيث كان الشكلانيون الروس قد شرعوا في وضع أسس الزمن والقيام على تحليله، وهم من «الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال

1- ابن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، 1992م، ص199.
2- أبو الهلال العسكري، الفروق في اللغة، ط1، دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1991م،ص263.
3- المرجع نفسه، ص263.
4- ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون،، دار الجيل، بيروت، مج7، 1999م، ص21.

السردية المختلفة، وقد تّم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم. ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزاءها»[1].

وكان موقف الشكلانين الروس، وأسسهم الجديدة في دراسة الزمن داخل العمل الحكائي من عشرينيات القرن الماضي، أثر بارز وبداية حقبة جديدة في تحليل الخطاب الروائي بوجه خاص والأدبي بوجه عام، وسنلاحظ أن من جاء بعدهم أعطى أبعادا جديدة لنمطلقاتهم وأبحاثهم وخاصة ما جاء به: تدوروف، وجيرار جينيت...

ونجد عندهم أي الشكلانيين الروس، أن عملية عرض الأحداث في العمل الأدبي تتمحور في طريقتين:« فإما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متسلسة وفق منطلق خاص، وإما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي»[2]، ومن هذا المنطلق جاء التمييز الذي أقامه توماشفسكي[3]. داخل العمل الحكائي ما بين المتن الحكائي و المبنى الحكائي /fable sujet، فالأول «مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل»[4]، والتي لابد له من «زمن ومنطلق ينظم الأحداث التي يتضمنها»[5]، إذ أنّه «لا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اِهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعا للنظام الذي ظهرت به في العمل»[6].

وذهب أرسطو إلى أنّ الزمن هو مقدار الحركة، حيث أن الزمان مرتبط بالمكان، وهذه الحركة التي يتم الانتقال من مكان الحركة إلى آخر تحقق الزمان وتغيره، والذي يجعل من الزمن محدودا كون الجسم البشري الذي يتم به الحركة، فلا يمكن للبشر أن يشعر بجوهريته إلاّ من خلال التجرد من المادة ويقول

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2009م، ص107.
2- المرجع نفسه، ص107.
3- ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1989م، ص70.
4- المرجع نفسه، ص70.
5- حسن بحراوي، مرجع سابق، ص107.
6- المرجع نفسه، ص107.

في هذا: « أني بما خلوت بنفسي وخلعت بدني وصرت كأني جوهر مجرد بلا بدن، فأكون داخلا في ذاتي خارجا عن جميع الأشياء فأرى في ذاتي من الحسن والبهاء»[1].

وبهذا كان الزمن له أهمية بحيث يمثل عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن الحكاية والقصص كان الشكلانيون هم أول من اِهتَم بدراسة الزمن في القرن العشرين لكن جهودهم لم تثمر في الغرب إلاّ في أوائل الخمسينيات بفعل حركة الترجمة وفي الستينيات اِزداد الاِهتمام بعنصر الزمن بظهور النقد البنيوي.

والطريقة التي يستخدم بها اللغة لتعبر عن تصوره وفهمه لمعنى الحياة من خلال صياغته الخاصة حيث يرى (أندري لالاند) أن الزمن «متصور على أنّه ضرب الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر»[2].

وبذلك يكون الزمن بمثابة الخيط الذي يجمع كل أجزاء القصة.

2-5 الترتيب الزمني:

نقصد بدراسة الترتيب الزمني لحكاية ما دراسة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي، حيث تقف موضوعية البحث في تقنية النظام الزمني في القصة أو الرواية أو الأنواع السردية الأخرى على جانب من الأهمية تشخص من خلالها عوامل متعددة تعطي بمجملها خصائص العمل ذاته ومنتجه أيضا ثم علاقة الاثنين معا بالملتقى ومستوى إدراكه واستقباله.

إذ أنّ «الأحداث المسرودة في أي عمل قصصي هي أحداث واقعية في زمن ما ماض لآنية الزمن السردي، فالراوي لا يبدأ بقص الحكاية إلا بعد أن يكون على علم بنهاية أحداثها، ولكن على الرغم من انقضاء زمن وقوعها، فإن الماضي يتحول حاضرا يتعايش معه القارئ ما إن يشرع بعملية القراءة»[3].

مهمة الكاتب في القصة هي تنظيم الأحداث طبيعيا في الخطاب السردي محاولا الحفاظ على

1- حسن صالح حمادة، دراسات في الفلسفة اليونانية، دار الهادي، ج2، 2005م، ص264.
2- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص172.
3- نفلة حسن أحمد العزي، تقنية السرد وتقنية تشكليه الفني (قراءة النقدية)، ط1، دار غيراء للنشر والتوزيع، عمان،2001م، ص46.

ترتيبها وتسلسلها الموجود في واقع القصة وبما أنّ «زمن الحكاية ذو أبعاد متعددة، وزمن السرد ذو بعد واحد، وبمعنى أنّه بخطية الكتابة، لذا فمن غير المعقول أن يقص الراوي جميع الأحداث وخاصة المتزامنة دون أن يلجأ إلى التقديم والتأخير»[1].

إنّ العمل على تقديم الأحداث الواحد تلوى الآخر بعد أن كانت تجري في وقت واحد في القصة يحدث تذبذبا في ترتيب الأحداث وهو ما يسمى (بالمفارقة الزمنية): «تكون كل مفارقة زمنية بالنسبة للحكاية التي تتضمن فيها والتي تضاف إليها حكاية ثانية زمانيا(...) ولهذا تعتبر الحكاية مقطوعة زمنية مرتين، زمن الشيء المحكي، وزمن الحكاية»[2]

فالنظام إذن عبارة عن ترتيب أحداث إمّا إلى الأمام (استباق) وإمّا إلى الوراء (استرجاع) حيث يتجه النوع الأول من الزمن الحاضر إلى الوراء حيث يوجد ما في الأحداث، أمّا النوع الثاني يتجه من حاضر الرواية لكن اتجاهه يكون إلى المستقبل، وهذا ما يسمى استباقا.

3-5 تقنيات المفارقة الزمنية:

يحدد لنا جيرار جينيت مفهوم المفارقات الزمنية بأنّها«تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأنّ نظام القصة هذا لا تشير إلى الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة»[3]. فمن نقطة البداية نسترجع في الرواية ماضيا أو نستشرف مستقبلا، فعلينا «أن نعرف في الوقت نفسه هذا المشهد بعد في الحكاية، وهل كان مفترضا أن يكون قد جاء قبل في القصة؟»[4]. إذا « ثمة بالضرورة تدخلات في "القبل" و"البعد" والمراد من هذه التدخلات بين الزمنين من

1- نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي، دط، دار الريحانة للكتاب، الجزائر، ص73.
2- المرجع نفسه، ص73.
3- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص47.
4- المرجع نفسه، ص47.

حيث طبيعتها فزمنية الخطاب أحادية البعد وزمنية التخيّل متعددة، واستحالة التوازي تؤدي إلى الخلط الزمني الذي نميز في بداية الأمر بين نوعين رئيسيين: الإسترجاع أو العودة إلى الوراء والإستقبالات أو الاستباقات »[1].

1- الاسترجاعات ANALEPSES:

لقد ركز عليه النقد الحديث إذ اعتبروه أهم الحركات الزمنية التي يشتغل عليها الخطاب الروائي ذو الوقائع التاريخية، فمن خلاله يتم ذكر أحداث ماضية تم وقوعها بالنسبة لزمن القصة، ويعرفه جيرار جينيت بأنه « كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة »[2]، وبذلك يتوقف التسلسل الزمني لأحداث القصة باستحضار أحداث ماضية، وهذا « لملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد »[3].

أ- أنماط الاسترجاع :

ونظرا لاختلاف مستويات الاسترجاع إلى الوراء من الماضي البعيد إلى الماضي القريب، نشأت أنواع مختلفة من هذه المفارقة الزمنية، هي:

1-أ الاسترجاع الخارجي:

« الإسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى »[4]، فهو يلقي على فترات مرت على احدى الشخصيات والتي كان السرد قد تجاوزها دون التوقف عند تفاصيلها وهي تتصل مباشرة بشخصيات القصة وأحداثها، فوظيفة الاسترجاع الخارجي هو مساعدة القارئ على التوغل في ذاكرة الراوي.

1- تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1990م، ص48.
2- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص151.
3- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص121-122.
4- جيرار جينيت، المرجع السابق، ص51.

2-أ الاسترجاع الداخلي:

«الإسترجاعات الداخلية التي أقترح تسميتها غيرية القصة، أي الإسترجاعات التي تتناول خطا قصصيا (وبالتالي مضمونا قصصيا) مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى (أو مضامينها): إنها تتناول- بكيفية كلاسيّة جدا- إما شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السّارد إضاءة "سوابقها"، كما فعل كوستفاق فلوبير في شأن إيمّا في الفصل المذكور آنفا(...) ولعل هاتين هما وظيفتا الإسترجاع الأكثر تقليدية»[1]، وهذا الاسترجاع يسير وفق خط زمني واحد بالنسبةّ إلى زمن الرواية.

3-أ الاسترجاع المختلط (داخلي، خارجي):

« تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى، ونقطة سعتها لاحقة»[2]، وهي أيضا «الإسترجاعات الخارجية والإسترجاعات الداخلية (أو الجزء الداخلي من الإسترجاعات المختلطة) تخضع فعلا للتحليل السردي بكيفية مختلفة تماما، وذلك على الأقل في نقطة، تبدو لي جوهرية فالإسترجاعات خارجية-لمجرد أنها خارجية- لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى»[3]، وبذلك تكون الفسحة الزمنية لهذا الارتداد مشتركة بين الزمنين الداخلي والخارجي.

ومجمل القول في الاسترجاع بأنواعه الثلاثة تقنية زمنية يهدف إلى قياس زمني متعلق بنظام الأحداث في القصة، ومعها تنوعت أشكاله تبقى الصفة المشتركة بينهما فتح إطلالات على الماضي داخل سرد زمنية حاضرة.

2- الاستباقات LES PROLEPSE :

ويستعمل مفهوم الإستباق أو الإستشراف للدلالة على كل «مقطع حكائي يروى أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها»[4]، وعرفه جيرار جينيت بأنه «كل حركة سردية تقوم على أن

1- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص61.
2- المرجع نفسه، ص61.
3- المرجع نفسه، ص61.
4- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.

يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما»[1]، ولعل أبرز خصيصة للسرد الإستشرافي وهي « كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فيما لم يتم قيام الحدث بالفعل، فليس هناك ما يؤكد حصوله، وهذا ما يجعل من الإستشراف حسب فينريخ، شكلا من أشكال الانتظار »[2]. لأحداث تتوقع حدوثها في المستقبل، إذ أنها مجرد تطلعات سابقة لأوانها.

6- المـــدة:

«إنّ المدة هي التي يحس. في شأنها بهذه الصعوبات أيما إحساس، لأن وقائع الترتيب أو التواتر، يسهل نقلها دونما ضرر من الصعيد الزمني للقصة إلى الصعيد المكاني للنص: فالقول إنّ حادثة(أ) تأتي "بعد" حادثة"ب" في التنظيم المركبي لنص سردي، أو إنّ حدثا(ج) يروى فيه" مرتين" قول بقضيتين معناها واضح، ويمكن مقارنتهما مقارنة واضحة(...) فمقارنة "مدة " حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة وذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة الحكايات»[3].

فقد يكون ساعات موزعة على عدة صفحات من الراوية، أو سنوات مختصرة في أسطر معدودة، ويرجع هذا التفاوت كما قلنا سابقا إلى سرعة السرد التي يعتمدها السارد بحيث يبدأ القول « تقود دراسة هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السرد والتغيرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة له»[4]. ومع كل هذا لم يمنع هذه التقنية من ضبط الحركات الأربع التي تتمثل في الخلاصة، الحذف، المشهد، الوقفة.

1- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص51.
2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132-133.
3-جيرار جينيت، المرجع السابق، ص101.
4- سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص58.

7- تقنيات الحركة السردية:

ترتبط تقنيات الحركة السردية بقياس سرعة الزمن في النص السردي من خلال مظهرين للحركة الزمنية هما تسريع السرد وإبطائه.

1- تسريع السرد:

أ- الخلاصة le sommaire:

وتعتبر أكثر حالات السرد سرعة، «أي السرد في بضع فقرات بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال»[1]، وقد طرحت « كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها مرحلة طويلة من الحياة المعروضة»[2].

فالخلاصة تعتبر أقل سرعة من الحذف، وهي عبارة عن تلخيص لأحداث جرت خلال أيام أو سنوات، أو أشهر في عدة صفحات فقط، دون الغوص في أعماق تفاصيلها أي «السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال»[3].

فللخلاصة دور مهم في المرور على أزمنة غير جديرة بالِاهتمام فهي تُعّد نوع من أنواع التسريع الذي يلحق القصة بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل، ومن وظائفها أيضا تقديم شخصية جديدة أو عرض شخصيات ثانوية.

1- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص109.
2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص145.
3- جيرار جينيت، المرجع السابق، ص109.

ب- الحذف l'ellipse :

يعتبر الحذف تقنية زمنية تعمل بجانب الخلاصة في تسريع وتيرة السرد.

«ويجب أن يسبق تحليل الإضمارات بناء الزمنية الداخلية للنص القصصي بصفة واضحة تبرز. العناصر الزمنية وتبين فقط اِلتحامها، والإضمار هو الجزء المسقط من الحكاية أي المقطع المسقط في النص من زمن الحكاية»[1]. ويستخدم الحذف كوسيلة أخرى لتسريع عملية السرد، حيث يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة، « دورا حاسما في إقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»[2] ،فالحذف يختصر كثيرا من المسافات بكلمات بسيطة، حيث « يتجلى الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا:" ومرت سنتان"، وانقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته(...) إلخ، ويسمى هذا قطعا»[3].

وينقسم الحذف إلى نوعين هما:

•الحذف الصريح :

ويصدر عن إشارة محددة و معلنة إلى الفترة التي نحذفها، و بالتالي فهناك تصريح لهذا الحذف يشير إليه الكاتب وفي شكل موجز، فهذا النوع من الحذف المعلن المحدد إنما المقصود به «إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح»[4].

•الحذف الضمني :

نجد الحذف الضمني الذي يعتبر من « صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية حيث لا يظهر الحذف في النص، بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه إشارة زمنية أو مضمونية، وإنما يكون

1- سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل في نظرية القصة، ص89.
2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.
3- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1991م، ص77.
4- حسن بحراوي، المرجع السابق، ص159.

على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والإنقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة»[1].

وهو حذف لا يصرح به في النص فلا تتم الإشارة إلى الزمن المحذوف بل إن القارئ يكتشفه بمفرده من داخل البناء القصصي و يستخلصه من خلال ثغرة في التسلسل الزمني.

ومن خلال هاتين التقنيتين (الخلاصة، الحذف) نستنتج أن لهما دور هام في تسريع السرد عكس ما سنلاحظه في التقنيتين التاليتين (المشهد، والوقفة). في إبطاء السرد و لذلك سنتطرق للتعريف بهاتين التقنيتين:

2- تعطيل السرد:

أ- المشهد "Seene":

أما تقنية المشهد قد احتلت موقعا مميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية، ويقصد بالمشهد «المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من مدة الاستغراق»[2].

وفضلا عن الوظيفة الأساسية للمشهد، إلا أنه يجسد لحظة جوهرية تحقق توازنا « بين وحدة من زمن القصة ووحدة من مشابهة من زمن الكتابة(...) الشيء الذي يعني بمصطلحات ريكاردو، أنكون هناك نوع م التساوي بين المقطع السردي والمقطع التخيلي مما يخلق حالة من التوازن و التوافق التام بينهما»[3].

فالمشهد يتمحور حول الأحداث المهمة المشكلة للنص الحكائي إذ ينقل لنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص أي المحافظة على طبيعتها الأصلية.

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص162.
2- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص78.
3- حسن بحراوي، المرجع السابق، ص166.

« فبينما يقع غالبا تلخيص الأحداث الثانوية يصاحب الأحداث والفترات الهامة تضخم نصي فيقترب حجم النص القصصي من زمن الحكاية ويطابقه تماما في بعض الأحيان فيقع استعمال الحوار وإيراد جزئيات الحركة والخطاب »[1].

ولقد جاء في كتاب تقنيات السرد الروائي ليمنى العيد فيما يخص المشهد إذ « أن القصة مشهد نصغي إليه، وهو يجري في حوار بين شخصين يتخاطبان»[2].

وبهذا يمكن القول أن المشهد إذ يرتكز على الأحداث الحاسمة التي تقدم القارئ في لحظة ذروتها القصوى، ويبقى المشهد في السرد أقرب المقاطع السردية التي تتطابق مع الحوار.

ب- الوقفة Pause :

ويراد به أيضا الاستراحة، كثيرا ما يكون المسار السردي معرضا لتوقعات معينة تعمل على تجميد حركته الزمنية أو إبطاء سيرها إبطاء شديدا، بسبب استخدام تقنية الوصف.

توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة اِنقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها « فالوصف التقليدي يشكل مقطعا نصيا مستقلا عن زمن الحكاية إذ أن الراوي عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية. أو يرى من الصالح الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات توفير معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث و لكن من ممكن ألاّ ينجر عن الوصف أي توقف للحكاية إذ أن الوصف قد يطابق وقفة تأمل لدى شخصية تبين لنا مشاعرنا وانطباعاتها أمام مشهد ما، وهذا يسمى بالوصف الذاتي»[3].

ويمكن القول أن للوصف وظائف جمالية وتوضحية وتفسيرية، بالإضافة إلى أنه أداة تشكل صورة المكان، وفيه يكون زمن القصة أصغر من زمن الحكاية، و يقدم لنا الباحث حسن بحراوي نوعين من الوقفات الوصفية، أولا « الوقفة ترتبط بلحظة معينة من القصة، حيث يكون الوصف توقفا أو شيء أو عرض

1- سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل في نظرية القصة، ص86.
2- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط2، دار الفرابي، لبنان، 1999م، ص83.
3- سمير مرزوقي، جميل شاكر، المرجع السابق، ص86.

يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه»[1]، وثانيا « الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه»[2].

وفي الأخير نلاحظ أن هاتين التقنيتان الزمنيتان (المشهد، والوقفة) تساهمان في تعطيل زمن الخطاب على حساب زمن القصة، فكلاهما يشكل انقطاعا في السيرورة الزمنية التي يعمل السرد على تسريعها.

3- التواتر Fréquence:

بالإضافة إلى النظام الزمني، والديمومة هناك التواتر«هو مجموع علاقات التكرار والحكاية، و بصفة موجزة ونظرية من الممكن أن نفترض أن النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة أو أكثر من مرة واحدة أو أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة»[3].

والتكرار حسب منظور جيرار جينيت هو « بناء ذهني، يقصي من كل حدوث كل ما ينتمي إليه خصيصا، لنلا يحافظ منه إلا ما يشترك فيه مع كل الحدوثات الأخرى التي من الفئة نفسها، والذي يقوم على التجريد(...) إننا هنا سنطلق اسم (أحداث متشابهة متطابقة) أو (اجترار الحدث الواحد) على سلسلة من عدة أحداث متشابهة ومنظور إليها من حيث تشابهها وحده»[4]، ومهما يكن فإنّ جيرار جينيت يرى باختصار؛ بأنّ التواتر هو « مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية»[5].

ومن هنا أمكن لنا أن نضبط لعلاقات التواتر ثلاثة ضروب:

أ- التواتر الإفرادي:

« تروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة »[6]، حيث نجد نصا واحدا يروى في الحكاية مرة واحدة ما حدث في القصة مرة واحدة وهو تكرار عادي وبسبط.

1-حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي، ص175.
2- المرجع نفسه، ص175.
3- سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل في نظرية القصة، ص82.
4- جيرار جينيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، ص129.
5- سمير مرزوقي، جميل شاكر، المرجع السابق، ص86
6- مسياء سليمان إبراهيم، بنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص233.

ب- التواتر المكرّر:

وهو ما حدث مرة واحدة وروي عدة مرات، وهذا يعني أن هناك تعدد خطابي قد تقوم به شخصية واحدة وتقدمه في كل مرة بصيغة مختلفة عن صيغة الخطاب السابق أو تقوم بتقديمه شخصيات مختلفة ونجد أن هذا المحكي التكراري في النص الروائي، مرده أنه يروي الحدث الواحد مرات عديدة مع تنويعات من جهة النظر[1]، ويمكن أن نمثلها في « حالة حكي "س" مرة لما حصل مرة واحدة فقط (س خطاب= حكاية)»[2]، إذا فهو خطابات متكررة تحكي ما وقع مرة واحدة.

ت- التواتر الترددي:

« هو أن نسرد مرة واحدة، ما حدث عدة مرات وبالتماثل مع ذلك لا يقع منطوق سردي فحسب، بل يمكنه أن يقع مرة أخرى أو أن يتكرر مرة، أو عدة مرات في النص الواحد»[3]، وهو أن يروي مرة واحدة ما وقع عدة مرات، ويمكن تمثيله بأن « يحكي فيها مرة واحدة ما وقع "س" مرة (1 خطاب=س حكاية)»[4]، ويستعمل من أجل إعطاء القارئ خلفية عامة تؤطر الحدث.

أي أن السارد يروي مرة واحدة ومن خلال نص واحد في حكاية ما حدث مرات عديدة في القصة.

1- ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص131.
2- عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ع2، مج12، مجلة فصول في النقد، القاهرة، 1993م، ص142.
3- جيرار جينيت، المرجع السابق، ص129.
4- عبد العالي بوطيب، المرجع السابق، ص143.

الفصل الثاني
تطبيق تقنية الزمن
على الرواية

1- أشكال السرد في الرواية :

أ- استخدام الضمير الغائب:

حيث اِستعمله الكاتب واسيني الأعرج في رواية « كتاب الأمير» في سرد الأحداث التاريخية، إذ أنه يستخدم هذا الضمير بحيث يكون شاهدا على الأحداث، وهو يوجد خارج السرد.

وفي رواية « كتاب الأمير» يتفاعل فيها التاريخ مع الكتابة الروائية الفنية. فقد اختار الكاتب راويا مسيحيا وهو «**جون موبي**» حيث يسرد الأحداث ويقوم بتقديم الشخصيات منها شخصية الأمير وباقي الشخصيات حيث يقول السارد:« في تلك اللحظة رأى **مونسينيور** الأمير وهو يركب في صحبته القطار المتجه إلى روما ليلقى التعميد من يدي البابا الأكبر، فكل النقاشات التي دارت بينهما كانت معطرة بآمال كبيرة، وبعطر شرقي تصعب مقاومته»[1].

يحاول السارد «**ديبوش**» أن يسرد حلم اليقظة بحيث يتمنى فيه أن يرى الأمير يصبح مسيحيا بحيث يرى الأمير أمام البابا الفاتكان.

وقول الأمير على لسان السارد «بأنهم يرسمون انتصاراتهم فقط،لا يرسمون هزائمهم»[2]، بحيث تدل على صورة الأبطال والعظماء الذين يذكرون بنصرهم وبطولاتهم ولا يذكرون بالفشل والإحباط .

ب- اِستخدام ضمير المتكلم:

حيث كان اِستخدام هذا الضمير في الحوار الذي كان يدور بين الأمير والقس« في انتظار القيام بما هو أهم، أعتقد أنه صار اليوم من واجبي الإنساني أن أجتهد بِاستمامة في نصرة الحق تجاه هذا الرجل وتبرءته من التهم الخطيرة التي ألصقت به زورا وربما التسريع بإزالة الغموض واِنقشاع الدكنة التي غلقت وجه الحقيقة مدة طويلة»[3].

1- واسيني الأعرج، كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد)، ط1، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، 2004م، ص51.
2- المرجع نفسه، ص583.
3- المرجع نفسه، ص6 .

وهذا الحوار قام بين القس والأمير في سجنه.

«عندما اقترب الظهر خلت السوق فجأة على غير عادتها وبدأ الناس يعبرون الطرقات والممرات جماعات جماعات بإتجاه الجامع بحثا عن الأمير(...)استمرت عملية إخلاء المدينة بحسب الاتفاق قرابة الأسبوع، من 2 إلى 17 جويلية تحت قيادة القبطان « روفراي » (...) كان الأمير يزحف من الأعالي بإتجاه الجامع الكبير»[1].

ت- إستخذام ضمير المخاطب:

قول الراوي على لسان الأمير الذي كان يبدو أنه غير راض عن أفعاله:« تمتم الأمير أو تحدث لأحدهم وهو ينظر إلى الفراغ، كان أخوه السي السعيد ومصطفى بن التهامي قد انسحبا نحو الخيام عندما شرع في تدمير عين ماضي؟

هكذا يبدأ الطغيان وهكذا ينتهي في قلب الرماد. ثم رمى نظره بعيدا، من وراء مدينة عين ماضي فلم ير شيئا سوى نيران أخرى متقدة ورماد وصرخات أطفال وأنين نساء حوامل في شهورهن الأخيرة. ركب حصانه وعاد نحو معسكره»[2].

1- واسيني الأعرج، كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد)، ص191.

2- المرجع نفسه ، ص 245.

2- الاسترجاع في الرواية:

لقد اعتمد الروائي واسيني الأعرج في روايته(كتاب الأمير) على نوعين من الاسترجاع وهما:

أ- الاسترجاعات الداخل الحكائية:

ومن خلال تحليلنا لهذه الرواية بحيث يتبين لنا أن هذا النوع من الاسترجاع داخل الحكائية الأولى، والتي كانت موجودة في مضمون القصة ، وهذا من خلال بعض المقاطع والعبارات الموجودة في الرواية .

حيث نجد في بداية الرواية قول الجنرال «ماربو»: « يجب أن لا ننسى أبدا أن هذا الرجل الذي تدافع عنه اليوم، ذبح أكثر من 300 سجين فرنسي في يوم واحد، إذا كنتم تعتبرون هذه الجريمة أمرا هيّنا، فأطلقوا سراحه ومرغوا شرف هذه البلاد في الأوحال »[1].

حيث قام بتلخيص طريقة إعدام سجناء سيدي إبراهيم، وذلك عندما ناقشت الغرفة النيابية الفرنسية وضعية الأمير، وهذا الملخص الذي أدلى به الجنرال «ماربو» كان مقاطعا لأحد المتدخلين وقوله: « ليس من السهل الكثير من الأجواد يحتجون ويرفضون دفع الضرائب بحجة أننا أوقفنا الجهاد، لا حظ الأمير ابن عامر يرفضون الخراج وهم حلفاؤنا فهم يعتقدون أن الخراج يخص الجهاد والجهاد أوقف ضد النصارى، حددت مصطفى بن إسماعيل آغا الدواوير والزمالة وأطبلت العملية ضدهم عندما عادوا إلى جادة الصواب وبعد خطبة الجمعة لكن مصطفى كعادة أجداده الأتراك عاد وغزا كل من ليس معه الغنيمة والطمع»[2].

حيث نفهم من هذا القول أنه عندما يحكي السارد مبينا خبث ودناءة ونذالة مصطفى بن إسماعيل، حيث وصفه بالطمع والخيانة لأنه تآمر مع الأعداء ضد مصلحة البلاد والعباد حيث استرجع ما قاله ابن دوران للأمير عبد القادر في شأن الخراج.

1- واسيني الأعرج، كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد)، ص29.
2- المرجع نفسه ص106-107.

ويعتبر هذا النوع من الإسترجاع (إسترجاع تكميلي) حيث يعتمده الكاتب عند وجود الثغرات، فيملؤها عن طريق إكمال الحكي، حيث يحاول الربط بين زمن القصة وزمن الخطاب بواسطة اِسترجاع زمن الخطاب.

يقول الراوي: « في الظلمة الدامسة لم ير إلا بريق السكاكين وهي تلمع تحت ضوء القناديل الزيتية الخافتة ولم تسمع إلا الصرخات المكتومة والحشرات الكثيرة التي ظلت تملأ المكان بصوت أشبه إلى الأنين وكانت السكاكين تنغرس في الرقاب المتعبة بدون مجهود كبير إلا عندما تلاقي عظام الرقبة ، حتى أن الكثير منهم كانت رؤوسهم تنخلع بسرعة ولا تكفي الجلدة الهشة للحفاظ عليها ملتصقة»[1]. حيث قام الراوي بالإسترجاع، واِستطاع أن يكمل النقص في التفاصيل الخاصة بحادثة الإعدام، حيث كان يحاول تبرئة الأمير عبد القادر من التهم الموجهة إليه، والذي يعتبر مصطفى بن التهامي المتسبب الوحيد والأساسي في هذه الحادثة، وهذا كله خوفا من وقوع السجناء في يد «عقون» حاكم المغرب.

وبخصوص حادثة «الأسقف مونسينيور» التي عبرت عن مأساة وألم مونسينيور من المنفى ومغادرته (بلاد الجزائر) ليلا، وهذا ما استدعى به أن يسترجع ذاكرته لما وقع لماريشال «دوبرمونت»: « مصائر الناس صعبة حتى الأبطال منهم، خذ مثلا المريشال« دوبرمونت» بعدما سلم للجنرال «كلوزيل» قيادة الأمور في الجزائر، اضطر إلى مغادرة الجزائر ليلا، في سفينة نمساوية بئيسة ولم يأخذ معه إلا قليلا من أغراضه الشخصية ومأساة ابنه، قال وهو يرفع حقيبته: هذا هو الكنز الوحيد الذي آخذه معي المنفى كان مآله مثله مثل حسين باشا حاكم هذه البلاد ».[2]

ويعتبر هذا النوع من الإسترجاع (الإسترجاع التكراري) الذي يلعب دورا هاما في الجمع بين الماضي والحاضر، وهذا ماعمد إليه الكاتب قصد مقارنة التماثل بين ما حدث لمونسينيور بحيث

1- واسيني الأعرج ، كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد)، ص354.
2- المرجع نفسه، ص368.

يمثل الماضي القريب. وأدخل ضمن هذا الإسترجاع ما حدث للماريشال دوبرمونت حيث يعد ماض بعيد .

ونجد نوعا آخر من الإسترجاعات داخل الحكائية وهي الإسترجاعات الجزئية في قول الراوي « 1832 هكذا يسميه العارفون ورجال البلاد والصالحون وزوار الزاوية القادرية الآتون من بعيد منذ الصباح تبدأ فلول الجراد الأولى تسقط على سهل الاغريس مشكلة مظلمة سوداء على الحقول والمزارع. حتى حوافي وادي الحمام الساخن تصير صفراء من كثرة الجراد العالق بالأطراف وبشجيرات الديس والمارمان التي تكسو أطراف الوادي حتى الرياح الجنوبية التي هبت ليلة البارحة لم تجلب معها إلا مزيد من الرمال والأتربة أسرابا لا تحد من الجراد»[1]. حيث قدم السارد خبرا جزئيا ثم لجأ إلى الإسترجاع بغية الوصول بالقارئ إلى سبب تسمية هذا العام بهذه التسمية (عام الجراد)

ب- الإسترجاعات الخارج الحكائية:

يقول الراوي: «هو عام الجراد الأصفر عام الموت والخراب حيث جفَّ الماء ونضبت العيون وكثر القتال والحروب بين الأشقاء حول أتفه الأشياء والأسباب وعندما انكشحت الأدخنة في سهل اغريس بسبب رياح الجنوب (...) حيث تجمّع السكان بعد خروجهم من أداء الصلاة وهم يلوحون بأيديهم إلى السماء ويصرخون بأعلى أصواتهم(...) الموت والسحق للخونة، الموت للقاضي أحمد بن طاهر الذي باع دينه وعرضه ووطنه للكفار وتعامل مع النصرانِّيين الغزاة. المنشقة. الله أكبر الله أكبر»[2]

حيث تحدث عن عام الجراد الأصفر الذي كان عام الموت والخراب، الذي أدرج شخصية القاضي أحمد بن الطاهر الذي حاول إبرازها وإظهارها في زمن الماضي هذه بالنسبة إلى الطريقة الأولى

1- واسيني الأعرج ، كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد)، ص56.
2- المرجع نفسه، ص56-57.

أما الطريقة الثانية في الاسترجاعات الخارج الحكائية وهي اِستعادة الماضي القريب للشخصية، ونجد ذلك من خلال استعادة ماضي شخصية (سيدي مبارك بن علال) الذي كانت مهمته في الأراضي المغربية، الذي قام الأمير عبد القادر بتكليفه بها:« أقل من أسبوع كان كافيا لكي يجد سيدي مبارك بن علال نفسه على مشارف الوادي المالح(...) لقد شم رائحة الخطر ولكن رسله لم يأتوا بالشيء الذي يمكن أن يدفعه إلى تغيير مسيرته لقيادة ما تبقى من الدائرة نحو بني واسين.

هكذا اتفق مع الأمير ولا شيء يمنعه من الوصول إلى منتهى الرحلة القاسية التي لا يسمع فيها إلا هسهسة الألم وصوت الموت الذي يتربص في كل مكان(...)أيام الحرب جعلت سيدي مبارك يقرأ حسابا خاصا لكل التفاصيل وأن لا يستهين بالأشياء التي تبدو صغيرة وهي ليست كذلك»[1].

ت- الاسترجاع الخارجي:

مثال هذا النوع من الاسترجاع في الرواية في قوله: «الناس عندما يقفون في مواجهة الشرفات لا يتذكرون حماقة الحكام ولكنهم يستمعون بأدوات سياحية، في العمق الناس تركوا وراءهم حياتهم وأولادهم وذويهم واندثروا، لا ألوم أحدا، لدينا ما هو أسوأ في تاريخنا الإسلامي. معظم خلفائنا مروا على النصل، قتلوا من ذويهم(...) وأحرقوا وابن المقفع شوي حيا، الحلاج مزق قطعة قطعة ابن رشد كاد أن يحرق مع كتبه لولا ضربات الحظ، ابن العربي اتهمه بالجهلة بالمروق وغيرهم للأديان مونسينيور أوجه أخرى، مظلمة جدا، ولكني أقول حدثا لو يتعظ الإنسان»[2]. ومن هنا نلاحظ أن السارد قام بِاسترجاع الأمير عبد القادر لبعض الخلفاء التاريخ الإسلامي وبعض العلماء الذين اندثروا.

1- واسيني الأعرج ، كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد)، ص106-107.
2- المرجع نفسه، ص126-127.

3- الإستباق في الرواية:

1- الإستباق داخل حكائية:

وهو مثله مثل الاسترجاع ينقسم إلى نوعين هما:

أ- الإستباق داخل حكائية تكراري:

صرح الكابتن كافنياك قائلا: « لم تكن حربا كبيرة كما توقعها الجنرال دوميشال والكابتن كافنياك اللذان كانا ينتظران ردة فعل قريبة مما يفعله الأمير عادة ولهذا كان الإنسحاب من المكان سريعا»[1]، حيث أن السارد في هذا الإستباق أراد أن يؤكد على أن هذا الهجوم الذي كان قد أقدم عليه دوميشال وقائده الكابتن كافنياك جعلهما في حالة استنفار للقيام بهجوم معاكس على قوات الغرابة.

« رفع الأمير الرايات البيضاء المختومة بيد مفتوحة كتب حولها بخط واضح: نصر من الله قريب: على الساعة الثانية صباحا بدأ هجومه بالمباغتة»[2] هذا الإستباق الذي عمد إليه الكاتب يجعل القارئ ينتظر، يتشوق لما يمكن أن يصدر من طرف الأمير عبد القادر من ردة الفعل وهجومه على قوات دوميشال.

ب- الإستباق داخل حكائية(التكميلي):

(جون موبي) متحدثا عن مونسينيور:«لأول مرة يشعر بأن للكلمات ثقلا كبيرا، رأى عيني الرئيس وهما تقلبان الكلمات واحدة واحدة بحثا عن معانيها الدفيئة ويبني في الوقت نفسه من خلالها، صورة جديدة لرجل سرقت منه الوعود جزءا كبيرا من حياته وبقي صامدا أمام عوارض الأيام القاسية»[3].

ومن خلال هذه الرسالة نلاحظ أن تأكد مونسينيور على أن الرئيس سيقرؤها قبل إتمامه والانتهاء

1- واسيني الأعرج، كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد)، ص69.
2- المرجع نفسه، ص97.
3- المرجع نفسه، ص384.

من كتابتها، وهذا مكان يصبو إليه ويتنبأ به وقد تحقق .

2- الإِستباق الخارجي:

من خلال دراستنا للرواية تبيّن لنا أن الاستباق الخارجي فيها يتمثل في الوقفات وعناوين الأبواب التي أرادها الكاتب أن تكون مجرد عناوين للوقفات ونذكر منها على سبيل المثال:

- باب المحن الأولى وأدرج فيه خمسة وقفات لكل عنوانها وذلك من صفحة (21إلى173).
- باب أقواس الحكمة وأدرج فيه أربع وقفات وهي لكل عنوان خاص بها، وهي من الصفحة (209 إلى 361).
- باب المسالك والمهالك واعتمد الكاتب على وقفتين من الصفحة (439إلى545).

وكان الأمير عبد القادر بعد استسلامه وسجنه في قصر **أمبواز** حيث أنه كان يقوم بتدوين مذكراته، بحيث يمليها على مصطفى بن التهامي لتدوين سيرته الذاتية مجيبا على تساؤل مونسينيور ديبوش. حيث أنه لم يرد لحياته وتاريخه وإجباره على الإِستسلام والاتهامات الموجهة أن تكون مشوهة في المستقبل حيث تعتبر في المستقبل حقيقة تاريخية وتاريخ أمة بأكملها حيث قال: « وهل هناك جدوى بالنسبة لشخصية معروفة مثلك ولها قيمتها عند الصغير والكبير الذي لا يعرفك جاهل لزماننا ؟

المشكل قد لا يهمني شخصيا ولكني أشعر أن ما قاله لي سي مصطفى دقيق وصحيح. نكتب حياتنا مثلما عشناها بدون زيادة أو نقصان أفضل من أن يرويها غيرنا عنا بوسائله التي ليست دائما طيبة. ليس أفضل من امرئ يقول تاريخه وينير الطريق للناس الذين قاسموه الطريق نفس الأشواق والآلام- الآخرون الذين يشتهون تأويل الفاضل- الموت حق يا موسينيور، وأنا في هذا المكان أعتبر نفسي ميتا أو في طريق إلى ذلك ولهذا أريد أن أبرئ نفسي أمام الله وأمام الناس الذين منحوني وفاءهم وثقتهم وحبهم الكبير »[1]

1- واسيني الأعرج، كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد)، ص174-175.

4- المجمل أو الخلاصة :

تقوم بدور هام يتجلى في المرور على فترات زمنية من زمن الحكاية يرى المؤلف أنها غير جديرة بِاهتمام القارئ، وهذا ما يجعل الزمن الخطاب أصغر بكثير من الزمن الحكاية ومن أمثلته: «أعود للتو من قصر **أمبواز**، قضيت أيامًا عديدة تحت سقفه المضياف، في حميميّة نادرة مع ألمع سجين عرفه في القصر أعتقد أنَّني أكثر معرفة من غيري بعبد القادر وأستطيع اليوم أن أشهد بالحق من يكون هذا الرجل. للأسف، أثناء عودتي إلى بوردو، صادفت أناسا كثيرين أهلاً لكل الثقة، لديهم فكرة غير دقيقة وناقصة عن هذا الرجل مما سيتسبب حتمًا في تأخير تجلي الحقيقة إلى يوم غير معلوم»[1].

لقد لخصت عبارة (أعود للتو من قصر أمبواز)

الأحداث التي بينت كيفية تعارف مونسينيور على الأمير عبد القادر والمحاولات التي ساهمت في إطلاق سراحه وزيارته في قصر أمبواز وتحاورهما معه في كثير من الأمور الدينية و الإنسانية.

ولقد برزت الخلاصة أيضا في قوله:«عندما اقترب الظهر خلت السوق فجأة على غير عادتها وبدأ الناس يَعبرُون الطرقات والممرات جماعات جماعات باتجاه الجامع بحثا عن الأمير(...) استمرت عملية إخلاء المدينة بحسب الاتفاق قرابة الأسبوع من 02 إلى17جويلية تحت قيادة القبطان روفراي، مساعد معسكر الجنرال بيجو، عندما خلت المدينة من الفرنسيين الذين خرجوا عن آخرهم بموجب الاتفاق، كان الأمير يزحف من الأعالي باتجاه الجامع الكبير»[2].

فلقد لخصت عبارة (قرابة الأسبوع من 2إلى 17جويلة) أحداث تتعلق في مايخص الاتفاقية المبرمة بين الأمير والجنرال بيجو.

1- واسيني الأعرج، كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد)، ص20.
2- المرجع نفسه، ص191.

ولتأكيد تقنية الخلاصة نذكر قول موبي:« أعرف جيدا جزفك وجرحك، أن تدخل بلادا كفارس وتخرج منها كسارق هو أصعب ما يمكن أن يحصل للإنسان في مدة سبع سنوات من العمل تركت وراءك جزءا من رفات القديسين أوغسطين أرجعته من هجرته ومنفاه»[1].

بفضل الخلاصة يستطيع الكاتب أن يلخص تلك الفترة الزمنية الممثلة في عبارة(سبع سنوات) حيث لخص مجمل الأعمال التي قدّمها الأسقف مونسينيور في تلك الفترة ومن هنا نلاحظ أن الكاتب استطاع أن ينقلها من فترة زمنية بعيدة وأحداث كثيرة ذكرها في عدة سطور.

ولاحظنا أن الكاتب في اعتماده إلى تلخيص الأحداث والفترات الزمنية كان يستعمل عدة عبارات تدل على التلخيص كعبارة (قرابة أسبوع). أو عبارة (سبع سنوات) ولذلك لإبراز عدم التناسب بين التحديد الزمني للأحداث والصفحات التي ضمنها لتلك الأحداث

ومن الأمثلة أيضا التي وردت فيها تقنية التلخيص قول الكاتب متحدثا عن الهجوم الذي قامت به كتائب طرطاس على الخليفة سيدي مبارك في قوله:« تحته ثلاثة أحصنة، عندما استعد لركوب الرابع، وجد نفسه في مواجهة سيوف عسكر طرطاس وبنادقهم المحشوة بالموت مجزرة كانوا واحدا مقابل أكثر من عشرة مسلحين حتى الآذان، ولما التفت وراءه لم ير إلا أسجادا تتهاوى الواحد تلو الآخر(...)لا تسمع إلا الطلقات الجافة والمتقطعة من حين إلى الآخر أو السيوف وهي تتقاطع محدثة أصواتا حادة تدفق في الأجساد بطراوة، استطاع سيدي مبارك أن يتخطى الجثث التي كانت تقطع عليه الطريق ويمتطي حصانه الرابع مبارك استبدل»[2].

نلاحظ من خلال هذا المقال أنه يختلف عن الأمثلة السابقة التي لخصت أياما عديدة أو سنوات حيث لخص معركة بأكملها وذلك لأن هذا الهجوم قد استغرق يوما أو بعض يوم والكاتب أوجزه في بضعة أسطر ومن هنا يكون زمن السرد أقصر من زمن القصة.

1- واسيني الأعرج، كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد)، ص367.
2- المرجع نفسه، ص315.

وفي آخر الرواية يختصر الكاتب ماضي الأمير المؤلم الذي قضاه في كفاح من عدة جهات بعد وضعه السلاح: «اليوم لم يعد لي ما أقدمه لهذه الأرض. لقد انتهيت، خمس عشرة سنة من الكفاح أنهكتني»[1].

5- الحـــــــــذف:

يُعدّ وهذا النوع من أسرع التقنيات وأكثرها استعمالا في النصوص الأدبية ويختار من أحداث التاريخ تلك المحطات البارزة من حياة الأمير فيقفز على مسافات زمنية وسيقطعها الحساب الزمن الروائي.

وسنحاول دراسة هذا النوع من الحذف في رواية الأمير وسوف نميز بين ثلاثة أنواع من الحذف والتي تمثل في الحذف الصريح، الحذف الضمني، والحذف الافتراضي.

أ- الحذف الصريح:

هو الحذف الذي يستخدم فيه إشارات زمنية محدد كما جاء في الرواية كما قال السارد: «الرياح الباردة جمدت كل شيء وضيقت كل المساحات سنة أخرى تمر بسرعة»[2].

فالحذف بعبارة أخرى هو الفترة الزمنية المحددة (بسنة)، فالكاتب هنا لم يشر للأحداث التي جرت في هذه الفترة الزمنية ويكون قد ادخر صفحات عديدة من المساحة النصية.

وظهر هذا الحذف أيضا في قوله: « لم يستطع مصطفى بن التهامي، كان قد توغل في عمق البهو المؤدي إلى غرفة نومه بعيدا عن كل شيء، بعد أن فتح كتب الإشارات الإلهية في العلامة التي وضعها في آخر ليلة عندما فتحها، قبل شهرين بالضبط على صفحة الغريب»[3].

ويلجأ الكاتب إليه موظفا إشارة زمنية ومحددة، والملاحظ أن الحذف قد يتم أيضا بتوظيف الإشارة الزمنية وما يدل عليها

1- واسيني الأعرج، كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد)، ص408.
2- المرجع نفسه، ص53.
3- المرجع نفسه، ص148.

عبارة (شهرين) المسبوقة بظرف زمان(قبل)، متجاوزا الكاتب ما حدث في تلك الفترة من أحداث. ومن الأمثلة البارزة أيضا في رواية الأمير هو ما ذكره جون موبي متحدثا عن سيده مونسينيور الذي لم يفارقه طول حياته وعندما اشتد عليه المرض قائلا:«كنت أريده أن يذهب بأقل الآلام الممكنة صحيح، أيام عديدة لم أعرف فيها طعم النوم في الليلة الأخيرة لم نكن كثيرين، وأنا أخت مسعفة وأخوه الذي لم يتوقف عن البكاء كان سيدي يتألم والموت يزحف بقوة إلى عينيه. قضيت الليلة كلها عند قدميه أقرأ عليه وأطلب له غفران»[1].

فهنا نلاحظ أن جون موبي كان يروي الأيام التي اِشتد فيها المرض على مونسينيور، إلا أن جون موبي اكتفى بذكر (أيام عديدة) أنه لم يذق فيها طعم النوم، فهنا لم يحدد عدد الأيام وتجاهل ذكر الأحداث التي وقعت في هذه الأثناء، إلا أنه لم يذق طعم النوم، وأخوه الذي كان يبكي، ودعائه بالغفران لسيده فالكاتب هنا عمد إقصاء كل الأحداث التي وقعت في تلك الأيام العديدة التي سبقت يوم وفاته.

فهذا النوع من الحذف يلعب دورا هاما في إعطاء الرواية مسحة جمالية ويساهم في بنائها ودفع الكاتب للقارئ إلى تخيّل الأحداث التي قام بإقصائها في معاناة الأسقف مونسينيور.

ب- الحذف الضمني:

هذا النوع من الحذف لا يُصرّح فيه بأي إشارة التي تؤكد على الحذف، وإنما يمكن القارئ من التعرف عليه من خلال الثغرات التي تنجم عليه.

وقد ورد هذا النوع من الحذف في قول الكاتب حين صور المشهد الذي يصف فيه مونسينيور ما رآه في الأحياء الكارثية:« رأى مونسينيور ديبوش باريس في هذا الفجر كما رآها في المرة الأولى

1- واسيني الأعرج ، كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد)، ص203.

مدينة بها كثير من العطش إلى نفسها جميلة ولكن سرا فيها يشتغل في الداخل مثل حبل البارود ولا أحد يعرف متى ينفجر الكل خصوصا مع التحركات الشعبية التي صارت تقليدا يوميا ينزلون بعد الظهر وفي الليل لا تسمع إلا رشقات الرصاص وصوت البارود الذي تكتم أصواته الشوارع الضيقة وأخبار عدد الموتى أو الذين سيقوا إلى السجن»[1].

فالكاتب هنا حذف فترة زمنية واكتفى بذكر ما بين الفترة بعد الظهر وفي الليل ولم يشر إلى الفترة المحذوفة.

ت- الحذف الافتراضي:

وهذا النوع لا يصرح به الراوي، وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه، والواقع أن القطع في الرواية المعاصرة يشكل أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرا[2].

ونذكر مثال ما جاء في ذكريات التي استرجعها السارد والتي انطبعت في ذاكرة مونسينيور إبان تواجده بالجزائر قوله: «الجزائر(...)تمتم مونسينيور أونطوان تمتم ديبوش(...) تلك قصة أخرى أكثر مما نحسها لأن(...) ليكن(...) ثم انحنى رأسه قليلا وأغمض عينيه»[3].

وظف الكاتب الحذف وهو يدرك أنه يحمل خلفيات عديدة من الكلمات والمشاعر التي يكنها مونسينيور للجزائر كونه غادرها مجبرا لذلك لم يستطع التعبير عن شدة تحسره على تلك الفترة التي قضاها في الجزائر التي أحبها وأحب أهلها.

ومن خلال دراستنا لهاتين التقنيتين الخلاصة والحذف في رواية الأمير نستنتج أن الكاتب لجأ إليهما من أجل التقليص في زمن الحكي الذي يرتب المساحة النصية في الرواية، كما ندفع بالقارئ في بناء أحداث الرواية بناء فنيا متكاملا.

1- واسيني الأعرج، كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد)، ص24.

2- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1991م، ص77.

3- واسني الأعرج، المرجع السابق، ص135.

6- الوقفـــــــــــــة:

وهذه التقنية غالبا ما يلجأ إليها الكاتب للاِستراحة والتي يتم فيها قطع سيرورة المسار الزمني، والوصف يكون عبارة عن وقفة تأمل لدى شخصية يكشف لنا عن مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما.

وقد ظهرت هذه التقنية في رواية كتاب الأمير في المثال التالي« الرطوبة الثقيلة والحرارة التي تبدأ في وقت مبكر، الساعة الخامسة، لاشيء إلا صمت والظلمة ورائحة القهوة القادمة من الجهة الأخرى من الميناء، ممزوجة بهبات أخرى موجة تكسرت على حافة الأميرالية التي كانت تبدو كظلال داكنة هاربة نحو شط البحر ليغيب جزؤها الأماني تحت كتل الضباب التي بدأت تلفت المكان شيئا فشيئا، لا شيء إلا الصمت والتموجات الهادئة لبحر مليئة بالسفن والأحداث»[1].

نلاحظ هنا أن في هذه الوقفة الوصفية أن هذه الأوصاف ليست غريبة على ذهن القارئ واستعمل الكاتب هذه التقنية ليزيد متعة القارئ الفنية. فكانت هذه الوقفة مستقلة تماما عن الحكي فتصور الرطوبة والحرارة في الفصل خصوصا في الصباح الباكر وهذا ما عمدت إلى تحفيز القارئ بذكر مجموعة تشبيهات.

وجاء في قوله أيضا: « تمدد جون موبي في القارب القديم، رأى الأشعة التي كانت قد بدأت تدفئ المكان والنهار الذي أصبح كل ملامحه واضحة، أخرج كتابا من تحت لباسه الفضفاض الذي يشبه لباس الرهبان وفتحه على الصفحة الأولى وبدأ يقرأ بالتدرج، رأى العنوان الذي كان يرتسم بخطوط عريضة وواضحة جدا: عبد القادر في قصر أمبواز»[2]. ونلاحظ من خلال هذا المقطع أن تنقل الكاتب بين تقنيتي الوصف والحكي حيث ساهم هذا في تحقيق الوظيفة الجمالية والتوضيحية أو التفسيرية.

1- واسيني الأعرج، كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد)، ص09.
2- المرجع نفسه، ص18.

7- المشهـــــــد:

هي تقنيــة مهمـــة في النـــص الروائي ويكون المشهــد غالبا ذا طابـــع حواري.وفي رواية كتاب الأمير وجدنا أن هذه التقنية تبدو واضحة ومتعددة خاصة الحوار الخارجي الذي أخذ حيزا كبيرا في الرواية ومن أمثال الحوار نذكر الحوار الذي كان بين أحد الضباط الفرنسيين ومجموعة من الأطفال المجتمعين الذين كانوا يترصدون كلبا ظل ينظر إليهم من بعيد بشكل معزوم:

- « هل أنتم جياع ؟
- قليلاً، ردّ كبير الأطفال بخجل.
- وهل تعرفون سبب جوعكم؟
- جدّا، جدّا كرّر الأطفال الصغار مثل الفريق الموسيقي.
- من إذن ؟
- طبعا الأمير هو السبب ردّ كبيرهم وهو يحاول أن يخبئ عينيه

صمت العسكري قليلا تعمقّ قليلا في عيون الأطفال الصغار

- معكم حقّ. خذوا ثم أعط لأصغركم قطعة خبز.

وقبل أن يمدّ الطفل الصغير يده نحو يد العسكري، التقت خزرته بخزرة أخيه الكبير فامتنع عن أخذ الخبز أخذ العسكري الطفل من يده وسحبه قليلاً عن المجموعة، لكنّ أخاه تبعه حتى صار قريبا منه.

- أنّه أخي الصغير يا سيدي وأخاف عليه
- أعرف. لن آكله. أنا أسأله لماذا لا يأخذ الخبز وهو في حاجة ماسّة إليه؟ أعرف أنكم جميعا تتضورون جوعا .
- صحيح، ولكن ديننا يمنعنا من الأكل من أيديكم.

- لماذا ؟.
- لأنكم لا تتوضأون .
- ولكنّنا لسنا مسلمين مثلكم. وماذا يجب أن أفعل لكي يأكل أخوك الصغير الخبز
- أن تتوضّأ. أن تغسل يديك وذراعيك ووجهك وفمك وأذنيك ورأسك ورجليك.

طلب العسكري ماء من حرّاسه ثم انحنى أمام الإناء وبدأ يغسل يديه وذراعيه ووجهه وأذنيه ورأسه. ثم نزع حذاءه الخشن والجوارب التي كانت تغلفها

بعد أن انتهى سأل الطفلَ من جديد

- والآن ؟
- ممكن

ثم مدّ الخبز إلى الطفل الذي نظر إلى أخيه قبل أن يتقدّم ويأخذ نصف الخبزة التي وضعت بين يديه، فابتعد واقتسمها مع جموع من الأطفال الذين تحلّقوا حوله كالقطط الصغيرة. التفت العسكري مرة أخرى نحو الصبي الذي ظلّ يتأمّل أخاه المنهمك في أكل الخبز بدون توقف.

- أقدِّر شجاعتك الكبيرة. عندما تكبر سندخلك في جيشنا وستكون قائدا كبيرا ولن تجوع أبدا»[1].

الملاحظ من مختلف المشاهد التي وردت في الرواية مشاهد حوارية طويلة ولقد كان لهذا الطول دور بالغ الأهمية، كون الكاتب قد جعله وسيلة للزيادة في سعة تبطئ الحكي و التقليل من حيويته وحركيته مما نتج معه تقليص الأحداث.

وفي الأخير نستنتج أن المشهد نقيض الخلاصة، لأن الخلاصة اِختصار لأحداث عدّة في أقل عدد من الصفحات، أما المشهد هو عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل وقائعها.

1- واسيني الأعرج، كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد)، ص167-168.

8- التـــــواتر:

يُعدّ التواتر تقنية مهمة بالنسبة لكل عمل روائي سردي، حيث أن هناك تكرارات بين الحدث والأحداث المعتمدة، فالحدث في الرواية قابل للتكرار أكثر من في إطار موجز وفعلي، ولهذه التقنية ثلاثة أنماط تتمثل فيما يلي:

أ- التـــواتر المفـــرد:

حيث أن النص يروى مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة، ومثال ذلك: «كمّا رمى جون موبي حفنة تراب، تجمعت بقوة ثم غطست بمناقرها الدقيقة في سطح البحر محدثة، صوتا ناعما وحادا»[1].

وهناك يتكرر نفس الفعل ويتضح ذلك فيما يلي: «أخذ حفنة أخرى من التربة وطوّح بها بعيدا حيث ذابت في بياض الضباب، ثم اِستغرق السمع إليها وهي تتساقط الواحدة تلو الأخرى على سطح البحر مثل رشاش المطر الربيعي الذي يسمّيه سكان البلاد سلم نام»[2].

كما أننا نجد نفس الفعل متكرر في موضع آخر في قول الراوي: « أخرى جون موبي كفه للمرة الثالثة من البوقال الرخامي ممتلئة بالتربة»[3].

ب- التـــواتر التكراري:

والنص فيه يروى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، ومن أمثلة هذا النوع من التواتر في الرواية قول الكاتب: « المرأة التي جاءته في ليلة عاصفة تطلب منه أن يتدخل لإنقاذ زوجها»[4].

حيث نجد أنّ هذه الحادثة في الأصل وقعت مرة واحدة لكن الراوي بقي يكررها في أكثر من موضع نظرًا لأهميتها لأن هذا الحدث هو السبب الأساسي في صداقته مع الأمير.

1- واسيني الأعرج، كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد)، ص491.
2- المرجع نفسه، ص14.
3- المرجع نفسه، ص14.
4- المرجع نفسه، ص15.

كما وردت هذه الواقعة في صفحات أخرى نذكر منها: « وتلك المرأة التي لمعت كرأس سيف اصطدم بشيء حادّ في الظلمة القاسية. رآها وهي ترجوه أن ينقذ زوجها»[1].

فالراوي هنا لم يكتف بإعادة ذكر هذه الحادثة مرة أو مرتين بل أعاد تكرارها مرات عديدة و في مواضع مختلفة، إذ استوقفتنا هذه المرأة من جديد في قوله: « لقد حددها الله سلفا وهو الذي أهداني نحو المسالك التي قادتني إليك عندما استمعت إلى نداءات قلب تلك المرأة(...) وسط العاصفة لا نصير لها إلاّ الله وأنا وأنت»[2]، وهذا الحدث الأخير يثبت أهمية هذه الحادثة في قلب ديبوش.

ج- التواتر المتشابه:

إذ أن النص يروى مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة، كما جاء في المثال التالي: « أيام الجمعة والسبت والأحد ينشغل الناس بالسوق في باب علي»[3].

ونجد مثال آخر« عندما صفر القطار للمرة الأخيرة قبل الإقلاع»[4]، ففي هذا المثال صفر القطار عدة مرات إلاّ أنّ الراوي اِكتفى بذكر المرة الأخيرة فقط، و القرينة التي تثبت التكرار هنا هو عدة مرات.

وهنا نستنتج أن للتكرار أهمية كبيرة في العمل الأدبي عامة و في العمل الروائي خاصة، حيث أن التكرار دليل على أهميتها وعلى تأكيدها و ثباتها.

1- واسيني الأعرج، كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد)، ص16.
2- المرجع نفسه، ص37.
3- المرجع نفسه، ص499.
4- المرجع نفسه، ص66.

ملخص رواية كتاب الأمير– مسالك أبواب الحديد:

- باب المحن الأولى.
- الأميرالية الأولى.
- الوقفة الأولى (مرايا الأوهام الضائعة).
- الوقفة الثانية (منزلة الابتلاء الكبير).
- الوقفة الثالثة (مدارات اليقين).
- الوقفة الرابعة (مسالك الخيبة).
- الوقفة الخامسة (منزلة التدوين).
- باب أقواس الحكمة.
- الأميرالية الثانية.
- الوقفة السادسة (مواجع الشقيقين).
- الوقفة السابعة (مراتب المهاوي الكبرى).
- الوقفة الثامنة (ضيق المعابر).
- الوقفة التاسعة(إنطفاء الرؤية وضيق السبل).
- الأميرالية الثالثة.
- الوقفة العاشرة (سلطان الجاهدة).
- الوقفة الحادية عشر(فتنة الأحوال الزائلة).
- الأميرالية الرابعة.

تلخيص الرواية:

تروي رواية الأمير(مسالك أبواب الحديد) سيرة الأمير عبد القادر و جهوده ونضالاته البطولية في تأسيس الدولة الجزائرية الحديثة(26 سبتمبر1807– 24 ماي1883) وهذا الرجل الذي قام بمجابهة أولى موجات الاستعمار الفرنسي وقد كان منفيا لفترة طويلة في فرنسا قبل أن يتم ترحيله إلى المشرق العربي، تنفيذا لاتفاق عقده مع الحكومة الفرنسية.

تحاول الرواية أيضا كشف جهود القس الفرنسي (مونسينيور ديبوش) الذي أرسل ذات مرة رسالة إلى الأمير لإطلاق بعض السجناء، وبسبب إجابة الأمير لهذا الطلب، ينذر القس حياته لإطلاق الأمير من منفاه بقصر أمبواز الذي قضى مدة خمس سنوات أسيرا بها، وإنقاذ شرف فرنسا من تهمة عدم إيفاء بالعهود.

ولقد سعى الأمير منذ توليه الخلافة إلى تكريس التغيير في الذهنيات أولا والعادات والتقاليد والمأكل والشرب والنظام السياسي والاقتصادي وحاول الإعتداد العدة بالإقتداء بالجيش الفرنسي في التنظيم وتغيير النظرة إلى الآخر بالاستفادة من حضارته وتنظيمه.

فالرواية تفتح بابًا واسعًا لحوار الأمير المسلم وديبوش المسيحي حول قضايا عدة، دون الوقوع في التعصب الديني وتعكس مناقشتهما وحوارهما خلفياتهما الروحية واشتراكهما في هم واحد وهو النضال من أجل وقف زيف الدماء، وأنّهما على الرغم من انتمائهما لدينين مختلفين إلاّ أنّهما ينتميان إلى عقيدة واحدة وهي عقيدة الأخوة الإنسانية، والموقف المبدئي.

تتنقل الرواية ضمن أبوابها ووقفاتها عند أكثر من محطة، ثم فترصد بعامة تحولات حياة الأمير منذ أن بويع أميرًا، ثم قيادته مهمّة مقاومة الفرنسيين. والمحافظة على دولة تنتقل مع الخيام التي يحملها في حراكه المستعمر في أرجاء الجزائر، بعدما دمّر الفرنسيون عواصمه واحدة تلوى الأخرى.

وهي إلى جانب هذا تبّين عن شكل الدولة التي يريد الأمير إقامتها، إلاّ أنّ الحظ لم يسعفه، وإذ تكاثفت عناصر عديدة لإذابة الفكرة بدءاً بالقبائل المتمردة التي أخذت تخرج عن طوعه وتآزر المستعمر القوة الغالبة، إضافة إلى علاقته المستمرة مع السلطان المغربي التي أنهت أمله، ولقد أدرك الأمير أيضا حقائق القوة التي لا تكفي لقهرها شعارات النضال ضد المستعمر الكافر، حين وقف عاجزاً أمام الجرّارات الحديثة والتقنيات الحربية المتطورة.

تشابكت المسالك الصعبة أمام الأمير، وتعاونت عوامل عدة ضده، فقرر الاستسلام في الأخير للقوات الفرنسية، لتصور الرواية فيما بعد سنوات الظلم الخمس التي قضاها الأمير مسجونا بقصر أمبواز ينتظر الفرج وإطلاق سراحه، بعد أنّ أدرك صعوبة الحياة وفكرة تبدل الزمن، وتغير العصر، وصعوبة نيل الحرية. والعدو القريب يقف ضدك، وتلك العلاقة الحميميّة التي جمعته بالقس الفرنسي ديبوش.

وتعرفه على الحضارة الفرنسية وانبهاره بعظمتها، مما جعله يتأكد ويزداد تيقنا بأنّها سر تفوقهم علينا.

خاتمة

خاتمـــــة:

بعد دراستنا وتحليلنا لرواية (كتاب الأمير)، ومن خلال عرض تقنية الزمن في السرد الروائي، وبنية الزمن الروائي، ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال ما طرح في البحث نستخلص النتائج التالية :

* لقد استطاعت رواية (كتاب الأمير) أن تحتوي شكلاً سردياً مستمداً من التاريخ وتتضمه في طياتها وتستخلص منه مادتها الحكائية بمختلف أشكالها(الشخصيات، الزمن، الأحداث ...).

* نستخلص من خلال دراستنا للرواية أنّ الكاتب اِعتمد على السارد دون تعقيب أو تفصيل على الأحداث التاريخية ومحاولة إلقاء الضوء عليها، حيث بحث في التاريخ الجزائري ووضع أحداثه أمام المتلقي.

* حاول (واسيني الأعرج) من خلال روايته (كتاب الأمير) التأصيل لفن الرواية العربية شكلا ومضمونا، فشيد هيكلها على منوال التاريخ من خلال تقسيمها إلى أبواب ثم توزيع كل باب إلى مقاطع، ولقد استلهم طريقة سرد الراوي للأحداث من كتب التراث العربي، فصبغت الرواية بصبغة عربية تكاد تكون خالصة، فكان شكلها من التراث العربي، ومضمونها من التاريخ الجزائري الحديث.

* ومن الملامح الفنية في الرواية (كتاب الأمير) تلك الخلخلة الزمنية التي تجدها في البداية تستند إلى الزمن الحاضر الذي يجسد نهاية الحكي، ثم العودة إلى البداية الأولى في ترتيب الأحداث بالعودة إلى الماضي بواسطة التذكر، وهكذا ظلت أحداث الرواية تتأرجح بين الحاضر والماضي، وتنتهي بالحاضر، الذي كان نقطة بداية لأحداثها، وهنا يجد القارئ نفسه في حلقة بدايتها و نهايتها نفس النقطة والتي تتمثل في الحاضر.

* يظهر من خلال الرواية أنها قد استوعبت تقنيات الزمن في الرواية الحديثة، فاختار الكاتب لبنائها الزمن الدائري الذي يشير إلى أنّ الأحداث ما زالت تتكرر في الحاضر بالشكل نفسه، وأنّ الزمن يدور دورته ليعيدنا إلى النقطة التي بدأ منها، ويظهر من خلال توظيف تقنيات الزمن التي اتسمت بالتنوع سواء منها ما تعلق منها بالمفارقات الزمنية كالإستباق والإسترجاع أمّا ما تعلق منها بتسريع الزمن كالخلاصة والحذف أو كالوقفة الوصفية، والمشاهد الحوارية التي سمحت للمتخيل أن يكشف عن نفسه، ويحمله الروائي أفكاره بطريقة غير مباشرة.

* لقد عمد (واسيني الأعرج) إلى توزيع الأزمنة في معظم صفحات الرواية، وهذا التوزيع ليس عشوائيا، وإنما كان مقصودا، لأنّ الكاتب جعل المادة التاريخية عجينة ساعدته على براعته الفنية من خلال تلاعبه بالأزمة وخلخلتها، وهذا ما جعله يستند إلى تقنية الاسترجاع قصد سد الثغرات، كما أنّ الوعي الفني عند سرد الأحداث يفترض على الكاتب أن يتغاضى عن بعض الأحداث فلا يذكرها في أوقات وقوعها، دون أن يتتجاهلها نهائيا بل يفضل العودة إليها بما يتناسب وسرد الأحداث.

* لقد استخلصنا بعد دراستنا للفترات الزمنية التي تم إسترجاعها من طرف الشخصيات أنّها كانت متباينة ومتفاوتة من حيث مداها الزمني، لأنّها تراوحت بين الطول والقصر. فقد كانت بعض الاستذكارات تتسم ببعدها عن الحدث أو تفوقه بمدة طويلة أحيانا، أمّا البعض الآخر فقد لاحظنا أنّها قريبة زمنيا من الأحداث الحاضرة.

* والملاحظ بكثرة في رواية (كتاب الأمير) هو كثرة الإستذكار الذي غلب على معظم شخصيات الرواية، وهذا ما يجعلنا نرى أنّ هذه الرواية إستذكارية، على الرغم من تطلع شخصياتها للمستقبل.

* تفتح الرواية آفاقا لنشر ثقافة السلم والحوار الحضاري وتغيير الذهنيات بالتخلي عن بعض العنتريات السلبية الموروثة وإعادة بناء الذات بتغيير النظرة إلى الآخر والإستفادة من حضارته

وعلمه وطريقة تنظيمه لحياته. ولا يتم ذلك إلاّ بالإسترجاع مكانة الكتاب وإعادة بعث دوره في رفع مستوى الحياة.

* لقد أكسب الكاتب روايته حركة متميزة نظرًا لانشغاله على تقنيتي الترتيب والديمومة اللذان جعل الزمن يتصف بالزئبقية، ويصعب الإمساك به.

* نجد أنّ رواية (كتاب الأمير) وظفت فيها أغلب تقنيات الزمن، وهذا دليل واضح على تمكن الكاتب وبراعته الفنية التي حقق من خلالها ما كان يصبو إليه من رؤى تاريخية وسياسية واجتماعية ودينية كشفت عنها الرواية عبر مختلف مراحلها.

* وفي الأخير يمكن القول أن (واسيني الأعرج) اِستطاع، أن يعبّر عن تطور الإبداع الروائي الجزائري، كذا تميزه من حيث طريقة المعالجة الموضوعية، حيث يجعل القارئ لرواية(كتاب الأمير) يعتقد أنّ (واسيني الأعرج) استخدم التاريخ كقناع تستر وراءه للتعبير عن أحداث ووقائع نعيشها في الوقت الحاضر. ولقد عاد الكاتب إلى مرحلة مهمة من التاريخ الجزائري الحديث ليبني على أنقاضها زمنا آخر هو الزمن الحاضر ويصنع منها واقعا معرفيا جديدا يعيد به تشكيل وعي الأجيال بتغيير نمط تفكيرها وتغيير نظرتها إلى الذات الآخر، ويطمح إلى تهيئة الفكر العربي لكل ما قد يلحق التاريخ من تشويه أو تحريف ليكون مستعدا للمواجهة وإضاءة كل ما يلحقه من زيف أو تحريف.

لقد حاولنا بقدر المستطاع الإلمام بتقنية الزمن في رواية (كتاب الأمير) وأسأل الله التوفيق لما قدّمناه في بحثنا المتواضع.

قائمـــــة المصـــــادر والمراجـــــع

أ- مصادر والمراجع العربية:

1- الفيروز آبادي، قاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقاسوسي، ط8، لبنان، 2005م.

2- إبراهيم الصحراوي، السرد العربي القديم-الأنواع والوظائف البنيات، ط1، دار العربية للعلوم الناشرون، لبنان، 2008م.

3- ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، لبنان، مج7، 1999م.

4- ابن منظور، لسان العرب، ط 3، دار صادر، لبنان، 1992م.

5- حسن بحراي، بنية الشكل الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2009م.

6- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1991م.

7- حسن حمادة، دراسات في الفلسفة اليونانية، دط، دار الهادي،ج2، 2005م.

8- خليل أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وابراهيم السمرائي، دط، دت، ج7.

9- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط1،المركز الثقافي العربي، المغرب، 1998م.

10- سعيد اليقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997م.

11- سمير مرزوق وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة-تحليلا وتطبيقا، ديوان الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

12- عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ع2، مج12، مجلة الفصول في النقد، القاهرة، 1993م.

13- عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد(في القصة والرواية والسرد)، دط، منشورات اِتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2000م.

14- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة- سميائية- مركبة لرواية زقاق المدق، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995م.

15- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دط ن عالم المعرفة، الكويت،1998م.

16- عبد الهادي الشهري، اِستراجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، ليبيا، 2004م.

17- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ - نظرية الرواية والرواية العربية، ط1، دار الثقافي العربي، بيروت، 2004م.

18- محمد رياض وتار، توظيف الثرات في الرواية العربية المعاصرة، دط، اِتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م.

19- ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ط1، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، 2011م.

20- نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي، دط، دار الريحانة للكتاب، الجزائر.

21- نفلة حسين أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني- قراءة نقدية- ،ط1، دار غيراء للنشر والتوريع، عمان، 2001م.

22- واسيني الأعرج، رواية كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد)، ط1، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، 2004 م.

23- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي(في ضوء المنهج البنيوي)، ط2، دار الفرادي، لبنان، 1999م.

ت- المراجع الأجنبية المترجمة:

1- تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، 1990م.

2- جاك موشلر–آن ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، تر: مجموعة من الأساتذة والباحثين، إشراف عز الدين مجدوب، دط، دار سيناترا، تونس، 2010م.

3- جيرار جينيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تح: محمد معتصم،عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997م.

4- معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، حمادي صمود، دط، تونس، 2008م.

الفهـــــرس

العنـــــــوان	الصفحـــة
المقدمـــة	أ
الفصل الأول	
أصول النظرية اللسانية	**2**
تعريف السرد	**3**
أشكال السرد الروائي	**5**
وظائف السارد	**7**
بنية الزمن – مفهوم الزمن	**11**
المـدة	**17**
تقنيات الحركة السردية	**18**
الفصل الثاني	
أشكال السرد في الرواية	**25**
الإسترجاع في الرواية	**27**
الإستباق في الرواية	**31**
المجمل والخلاصة	**33**
الحـذف	**35**
الوقفـــة	**38**
المشهـد	**39**
التواتـر	**41**
الملخص الرواية	**43**
الخاتمة	**47**
قائمة المصادر والمراجع	**51**
فهرس الموضوعات	**55**