الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة سعيدة – الدّكتور مولاي الطّاهر

كلّيّة الآداب واللّغات والفنون

قسم اللّغة العربيّة وآدابها

التّخصّص: نقد عربيّ قديم

مذكّرة تخرّج مكمّلة لنيل شهادة الماستر الموسومة بـ :

مقولة الزّمن في رواية نوار اللّوز لـ:"واسيني الأعرج".

إعداد الطّالبين:

- ناجمي عبد القادر بدر الدّين.
- مقدّم رضوان.

إشراف الأستاذ:

د/ مرسلي عبد السّلام.

أعضاء لجنة المناقشة :

أ.د/ دين العربي	جامعة سعيدة	رئيسا
د/مرسلي عبد السّلام	جامعة سعيدة	مشرفا ومقرّرا
أ.د/عبّو عبد القادر	جامعة سعيدة	مناقشا وممتحنا

السّنة الجامعيّـة

1440- 1441 هـ /2019 -2020 م

بسم الله الرحمن الرحيم

قال رسول الله صلَّى الله عليه وسلم:

«مَنْ سَلَكَ طَرِيْقًا يَطْلُبُ فِيْهِ عِلْمًا سَّهَلَ الله لَهُ طَرِيْقًا إِلَى اَلْجَنَّةِ، وَإِنَّ اَلْمَلاَّئَكَةُ لَتَضَعُ أَجْنِحَتَهَاْ لِطَاْلِبِ اَلْعِلْمِ رِضًا بِّمَا يَصْنَعْ، وَإِنَّ اَلْعَاْلِمَ يَسْتَغْفِرُ لَهُ كُّلُ مَنْ فِيْ اَلْسَّمَوَاْتِ وَاَلْأَرْضِ، وَاَلْحِيْتَاْنِ فِيْ جَّوْفِ اَلْمَّاْءْ، وَإِنَّ فَضْلَ اَلْعَاْلِمِ عَلَىْ اَلْعَاْبِدْ، كَفَّضْلِ قَمَرِ لَيْلَةِ اَلْبَّدْرِ عَلَىء سَّاِئِر اَلْكَوّاَكِبِ وَإِنَّ اَلْعُلَمَاْءَ وَرَّثَةُ اَلْأَنْبِيَاْءَ، وَإِنَّ اَلْأَنْبِيَاْءُ لَمْ يُوَرِّثُوْا دِرْهَمًا وِلَا دِيْنَاَرًاْ وَإِنَمَا وَرَّثُوْا اَلْعِلْمَ، فَمَنْ أَخَذَهُ فَقَدْ أَخَذَ بِحَظٍّ وَافِرٍ »

صحيح ابن حبان ص:88

وقال أيضا :

« اِغْتَنِمْ خَمْسًا قَبْلَ خَمْسٍ، شَبَابَكَ قَبْلَ هَرَمِكْ، وَصِحَتُكَ قَبْلَ سَقَمِكَ، وَغِنَّاكَ قَبْلَ فَقَرِكَ، وَفَرَّاغَكَ قَبْلَ شُغْلِكَ، وَحَيَّاتُكَ قَبْلَ مَمَاتِكَ »

المنذري ،الترغيب والترهيب،ص:4/203

ويقول الأعشى:

لَعَمْرَكَ مَاْ طُوْلُ هَذَاْ اَلْزَّمَنْ

عَلَىْ اَلْمَرْءِ إلّا عَنَاءٌ مُعَنْ

يَظَلُ رَجِيْمًا لِرَيْبِ اَلْمُنُوْنِ

وَلِلْسَقَمِ فِيْ أَهْلِهِ وَ اَلْحَزَنْ

الأعشى الديوان،تحقيق محمد حسين مؤسسة الرسالة د.ط:ص65-75

إهداء

- إلى رمز الفخر والعطاء جدي وجدتي الذين كانا دستورا يوجهني أطال الله في عمريهما
- إلى من وضعتني على طريق الحياة أمي، والتي ضحت من أجلي وادخرت جهدا في سبيل إسعادي
- إلى الجواهر المرصوفة في عقد الحنان والمحبة العائلتين: ناجمي وعبد الستار
- إلى أختي وأخوالي وخالاتي وأعمامي وجميع أصدقائي وجميع من وقف بجواري وساعدوني بكل ما يملكون كما لا ننسى الأخ عساس ياسين وكذلك الشيخ نابي سعيد والأخ بوري مروان ومحمد والأخت عبد الستار كريمة،هم سبحة خرزها حبل الله .....كانوا سند حياتي
- إلى جميع أساتذتي الكرام ،ممن وقفوا في مد يد العون إليّ
- إليك يا أستاذي وإلى كل أساتذة قسم اللغة العربية كنتم دافع قوي لي على التقدم
- إلى كل من دعمني وأعطاني دفعة إلى التقدم نحو الأمام
- إلى أملي وروحي وذاتي الكتكوت :عبد الستار محمد سائلا المولى العلي القدير أن يشفيه ويسعد والديه به

أهدي لهم أحر التهاني وأبهى التمنيات.

ناجمي عبد القادر بدر الدين

إهداء

- إلى من كان له الفضل بعد الله تعالى في وجودي، إلى من رباني صغيرا،ورعاني شابا، إلى من فقدت بفقده أبا كريما، وأخا ناصحا، إلى من سألت الله، أن يرزقني بره في حياته وأنا الآن أسأله أن يرزقني بره بعد وفاته، إلى أبي: غفر الله لك يا والدي، وتجاوز عنك، وتغمدك بواسع رحمته، وجازاك الله عني، وعن والدتي وإخواني و أخواتي خير الجزاء يا من كنت لنا بحق الأب الحنون،و الأخ الكريم، والصديق الصدوق.
- إلى الملجأ الذي أفر إليه كلما ضاقت بيّ الدنيا، إلى من جعلها الله سببا في وجودي، إلى من سهرت الليالي من أجلي، إليك يا أمي يا منبع الحب والصفاء.
- إلى إخوتي و أخواتي سندي في حياتي .
- إلى جميع الإخوة الذين أثبتوا أن الأخوة ليست فقط في الرحم
- إليك يا أستاذي الكريم الذي علمتني أن تشجيع المعلم لتلميذه دافع قوي له على التقدم.
- إلى كل من دعمني وشجعني في حياتي، وأعطاني دفعة نحو الأمام .

مقدم رضوان

تحية شكر وتقدير

نشكر الله عزّ وجلّ شكرًا على نعمه التي لا تعدّ ولا تحصى، ونشكره على فضله وتوفيقه لنا، والقائل في محكم التنزيل : {**وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ** }

الآية رقم 07 – سورة إبراهيم.

ونتقدم بالشكر إلى كل من ساعدنا على انجاز هذا العمل، ونخص بالذكر الأستاذ "**عبد السلام مرسلي** "، الذي ذلل لنا صعوبات العمل ،حين جنَّبَنَا الوقوع في الخطأ و شجعنا حين الصواب و غرس في نفوسنا العزيمة ،وحب العمل وما يسعنا إلاأن نقول أبقاه الله ذخرا لطلبة العلم ،و جعل ذلك في ميزان حسناته .

كما نتقدم بالشكر إلى كل **أساتذة قسم الأدب العربي**.و كل من أمد لنا يد العون.

كما نشكر كل طلبة الأدب العربي والزملاء الذَّين درسوا معنا.

مـــقـدمـــــة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا وقائدنا محمد صلى الله عليه وسلم أما بعد:

تعدّ الرَّواية أحد أهم الأنواع الأدبية التي تعرف رواجا كبيرا في السّاحة الأدبية العالمية، لما تحمله من أفكار،وأطروحّات استطاعت أن تعّالج بها القضايا الفكرية و الاجتماعية، وذاع صِّيتها عن طريق أقلام الروائيين الكبار أمثال: **ألبيركامو، وتولستوي**....إلخ. ولم تكن الرواية الجزائرية بمنأى عن هذا التطور الحاصل على مستوى جنس الرواية فهي الأخرى لقيت صّدى كبيرا في أوساط الدراسّات الأدبية والنّقدية والتي استطاعت أن تصّنع وجودا لها في الوسط الأدبي العالمي مع كوكبة من الرّوائيين أمثال: **عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار، واسيني الأعرج**... الذين حملوا على عاتقهم إيصال القضايا الاجتماعية والسياسية التي يعيشها المجتمع الجزائري والعربي بأساليب فنية توحي بجّودة هذا الصنيع. وقد ازداد هذا التطور عندما راح الباحثون والنقاد يدرسون هذا المنتوج عن طريق تحليل بنياته السّردية وتفسير مضمونه.

اتجهنا إلى هذه الدراسة لاحتكامنا إلى رأي الأستاذ الذي أشّار علينا بدراسة إحدى البنى السردية في رواية جزائرية فجّاءت دراستنا تحت عنوان "**مقولة الزمن في رواية نوار اللوز**" لواسيني الأعرج محاولين من وراءها الإجابة على الإشّكالية التالية:

- **كيف إشتغل واسيني الأعرج على عنصر الزمن في رواية نوار اللوز؟** والتي بدورها حملت العديد من الأسئلة أبرزها:

- ما مفهوم الزمن؟ وما علاقته مع السّرد الروائي وماهي أهم آليات هذه البنية ؟.

- كيف وظف الكاتب هذا العنصر في روايته ؟.

- وما مدى مساهمته في بناء رواية نوار اللوز ؟.

وفيما يخص المنهج المتبع هاهنا هو **المنهج البِّنيوي** لأننا بصدد دراسة البنية اللغوية لرواية نوار اللوز قصد الكشف عن مدلولات وخبايا الزمن فيها هذا من جهة ، ومن جهة أخرى كون المنهج البنيوي يدرس أي خطّاب دراسة محايثة آنية تساعد على فهم هذا الخطاب الروائي .

ولكل دراسة خطة تحدد اتجاهاتها، ومعالمها لذا جاءت خطة بحثنا كالتالي: **مقدمة، مدخل، فصلين وخاتمة** وقد جمعنا في هذا البحث بين النّظري والتطبيقي لخلق نوع من المقاربة بينهما تجعل القارئ أكثرا فهمًا لهذه البنية وتجليها في **رواية نوار اللوز**.

تطّرقنا في المدخل إلى مفهوم الرواية ثم واصلنا الحديث عن نشأة الرواية الجزائرية وأبرز اتجاهاتها ثم انتقلنا للحديث عن علاقة الزمن بالخطاب الروائي كفاتحة لباقي أرجاء هذه الدراسة.

ثم تحدثنا في **الفصل الأول**: عن مفهوم الزمن أولا في المعاجم قصد التّعرف على مدلول المفردة وما تعنيه؟، ثم مفهوم الزمن في الفلسفة، والأدب لاعتبارين اثنين الأول بحكم أن هذه المفردة وجدت التربة الخصبة في الدراسات الفلسفية أكثر منها في الدراسات الأخرى، والثاني كون الرواية أحد أهم عناصر الأدب، فارتأينا تعريف الزمن عند الأدباء، ثم انتقلنا إلى الحديث عن الزمن الروائي من منظور الدراسات الغربية والعربية، ومعرفة أهم الآراء النقدية حوله. وبعْدها تحدثنا عن أنواع الزمن حيث ركزنا على الزمن الطّبيعي، والزمن النفسي كونهما أبرز أنواع الزمن في الدراسات الأدبية. وجاء **الفصل الثاني** بعنوان " **تجليات الزمن في رواية نوار اللوز** " .تحدثنا فيه عن المفارقات الزمنية في هذه الرواية ثم على إيقاع الزمن فيها وانتقلنا للحديث عن التواترات في "**نوار اللوز** ". وختمنا بحثنا **بخاتمة** جاءت كمحصلة لما توصلنا إليه من خلال دراستنا هذه، وزودنا البحث بقائمة مصادر المراجع.

وبطّبيعة الحال تطلب الموضوع العودة إلى أهم المراجع؛ قصد التمكن من فهم واسترسال المعلومات حول عنصر الزمن، وأهم آلياته، فكان أبرّزها:

- الزمن في الرواية العربية (**2004**) ل: مها حسن قصراوي .

- بنية الشكل الروائي (**1990**) ل: حسن بحراوي .

- في نظرية الرواية (**1998**) ل: عبد الملك مرتاض .

وقد واجهتنا بعض الصعوبات في ظل غلق المكتبات المركزية والعمومية من جراء هذه الجائحة التي اجتاحت العالم بأكمله .

وختاما لما ذكرناه، نحمد الله عزّ وجلّ الذي منحنا القوة والعزيمة على استكمال هذا المنجز، ونشكر كل من كان سببا في إتمام هذا البحث.

إعداد:

✓ **ناجمي عبد القادر بدرالدين**

✓ ***مقدم رضوان***

سعيدة:2020/08/02

المدخـــل:

❖ **الزمن في السرد ونشأة الرواية الجزائرية**

- ✓ مفهـــــوم الروايـــة
- ✓ مراحل تأسيس وتطور الرواية الجزائرية
- ✓ اتجاهــات الروايـة الجزائريــة
- ✓ علاقـــة الســـرد بالزمـــن
- ✓ الزمن في الرواية

تمهيد :

إن المتتبع لمسار السرد الروائي في الجزائر يلحظ وجود نوع من التأخر على مستوى بنائه الفني على عكس ما عرفته الرواية العربية بالمشرق العربي، ويكاد يتفق جل الباحثين على وجود عدة أسباب وعوامل أثرت في ذلك، منها السياسية والاجتماعية والاقتصادية...إلخ، حيث إنها أسهمت بشكل كبير في تأخر ميلاد فن أدبي جزائري يرقى إلى مصاف الأعمال الأدبية العربية المعاصرة لها، فقد عدت بواكير الرواية الجزائرية تلك الأعمال الفنية التي كتبت بلغة المستعمر، والتي فاقت نظيراتها المكتوبة باللغة العربية سواء من حيث معماريتها أو من حيث مضمونها. وبطبيعة الحال هذا ما اتفق عليه أغلب دارسي الرواية الجزائرية، ومع مرور السنين أخذت الرواية العربية الجزائرية تأخذ مكانة لها في الساحة الأدبية بفضل كوكبة من المثقفين المحافظين الذين درسوا في الكتاتيب، والمدارس الإسلامية كجامعة الزيتونة والأزهر، فبرزت أعمال عالجت القضايا الاجتماعية السائدة آنذاك بأسلوب فني يخاطب نخبة المجتمع الجزائري للنظر في الواقع المعيش،و الدعوة إلى تقديم الحلول الإيجابية للنهوض بالدولة الجزائرية. .

ونحن –بدورنا– نلحظ كذلك أن الكتابة النقدية المهتمة بالرواية الجزائرية لم تأت موازية للحركة الإبداعية مما خلق نــوعًا من الفجوة بين النقد الروائي والإبداع الروائي دائما في الجزائر، مما صعب عملية تقويض هذه الأعمال ودراستها دراسة سياقية ، تهتم بما هو خارج النص.

ونــجد في طليعة هذه الدراسات ما قدّمه نقادّ كثر ك: "**عبد الملك مرتاض**"، "**عامر مخلوف**" و"**عبد الحميد بورايــو**"و"**السعيد بوطاجين**" "**ومحمد ساري**"، ويعتبر جـل ما قدمـــه هؤلاء النقاد إنما هو التركيــز على كرونولوجيـا الروايـات، والاتجاهات التي حملتهـا الرواية الجزائريــة عندمـا عبرت عن الظروف الاجتماعية. وعليه نطرح التساؤلات التاليــة: **ما اتجاهات الرواية الجزائرية المكتوبة باللـغة العربية وما المســار التطوري لها؟**.وللإجابة عن هذه الأسئلة ارتأينا الحديث عن مفهوم الرواية كجنس أدبي، والمــراحل التي مرت بها الرواية الجزائرية في محاولة بلورة نفسها، والاتجاهات التي برزت من خلال ذلك التأسيس ؟

وبما أن موضوع دراستـنا هذه هو "الزمن في الرواية "،وجب علينــا إبراز علاقة الســـرد الروائي بالزمن باعتباره فاتحة مساعدة لنا في أرجاء هذه الدراسة .

1- مفهوم الرواية:

إن الباحث في حقل السرديات عندما يريد وضع مفاهيم، وتحديد مصطلحات لهذا العلم تعترض طريقه صعوبات كبيرة وكثيرة، وهذا راجع إلى مرونة تلك المصطلحات، فهي تمتاز بالشمولية والتغير الدائم ، وخاصة إذا ما تعلق الأمر بجنس الرواية " Romain " هذا الخطاب الأدبي الذي عرف جدلا كبيرا حينما راح معظم الدارسين سواء أكانوا باحثين أم نقـــادا في إعطاء مفاهيم لها وتحديد تقنياتها، وكان نتيجة لذلك عدم وجـود مفهوم قـــار،وثابت لمصطلح الرواية. وكان هذا باعتراف ابرز المنظرين لجنس الرواية عندما صرحوا بذلك في الكثير من الأحيان، ولذلك وجب الوقوف عـــلى بعض آراء النقاد حول ذلك لإزالة بعض الإبهام عن هذا المصطلح.

1-1/ التعريف اللغوي:

وردت لفظة "رِوَّايَةُ "في المعاجم العربية القديمة بعدة دلالات إذ نجدها: في قاموس المحيط بمعنى رَوَّيْ" وَالْرَوِيُ: مِنَ الْمَاْءِ، وَالْلَبَنِ، وَالْرِوَايَةُ: الْمُزَادَةُ فِيْهَا الْمَـاْءِ وَالْرِوَاْيَةُ بِالْكَسْرَةِ لِلْمُبَالَغَةِ، وَرَوَيْتُهُ الْشَّعْـرْ حَمَلْتُهُ عَلَىْ رِوَايَتِـهِ، وَالْرَوِيُ حَرْفُ الْقَافِيَةِ وَالْرَاوِي مَنْ يَقُوْمُ عَلَى الْخَيْلِ[1].

أمـا في معجم العيـن فنجد مـادة "رَوِيَ"مِنَ الْرِوَاءْ:حَسُنَ المَنْظَرِ فِي الْبَهَاءِ، وَالْجَمَـــالِ، وَالْراوِي: الْذِي يَقُوْم, عـــلَى الدَّوَابِ مِنْ رَوَيْتُ الخَيْلَ، أَمَـــا الرَّجُلُ الرِّوايَةُ، الذْيْ قَدْ تَمَتْ رِوَايَتُهُ، وارْتَوَيْتُ مَفَاصِلُ الْدَابةِ: أَيْ اِعْتَدَلَتْ وغَلظَـتْ يُـقَالُ فُلَانٌ رَاوِي الشْيْءَ لِلْمُبَالَغَةِ، وَالْتَّرْوِيَةُ: يَوْمٌ قَبْلَ عَرَفَةٍ وَالْرِوَايَةُ فِي الْشِعْرِ: نَقْلُ الشِعْرِ وَأَخْبَارُ الشُعَرِاءُ[2]

استعملت هـذه الكلمة في القديم للدلالة علـى عدّة معـاني كانـت معروفة لديهم كرواية الشـعر ويقـال لصاحـب هـــذا العمـل الراوي وأيضا سائس الخيل أو مروض الحيوانات فهي تعبير عن الارتواء سواء المـادي أو الروحي، ونقصد بذالك الماء والشعر.

---

[1]- الفيروز آبادي:القاموس المحيط ،تح ،آنس محمد ، زكريا جابر،دار الحديث القاهرة د.ط: 2008 ص 685-686.

[2]- خليل بن أحمد الفراهيدي:معجم العين ، تحقيق عبدالحميد الهنداوي ،ج2، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ط1 ، 2003 .ص 164 - 165 .

لكن هذا يختلف تمام الاختلاف في العصر الحديث فهذا لا يعطي مقصود واضح لهذا وجب إدراج بعض الآراء وتعاريف النقاد من اجل إزالة بعض الإبهام عن هذا المصطلح باعتباره جنس أدبي واسع المعالم.

1-2/الرواية في الاصطلاح:

إن دلالة كلمة"**رواية** "في المعنى اللغوي مختلفة تمام الاختلاف عما ورد في أراء النقاد، وبالتالي فهي لا تفي بالغرض للتعبير عن هذا المصطلح باعتباره جنس أدبي يدخل ضمن مجال السرديات، وقد ذكرنا سابقا أن معظم الدارسين لهذا الجنس لم يقفوا على مفهوم نهائي، ماخلق جدلا واسعا في أوساط الساحة النقدية الغربية وحتى العربية،وهذا إنما راجع إلى اختلاف المرجعيات، والخلفيات الفكرية والفلسفية والإيديولوجية من جهة، ولكونها جنس أدبي يتداخل ويتقاطع مع الأجناس الأدبية الأخرى كالملحمة والقصة والحكاية من جهة أخرى ،في هذا الصدد يرى **ميخائيل باختين** :«**أن تعريف الرواية لم يجد جوابا بعد بسبب تطورها الدائم فهذا اللون من الأدب يعيد النظر في كل الأشكال التي استقر فيها**»[1].

فمفهوم الرواية عند" **باختين** "ليس له جواب كاف لأنها لا تعرف التوقف عند شكل من الأشكال فهي دائمة الحركية، والتطور إما من حيت تقنياتها. أو فنياتها وهذه الحركية قد تكون راجعة للتطور الحاصل على مر العصور، أو إلى تغير الأحداث العالمية باعتبارها تعبر عن الواقع الاجتماعي أكثر من التعبير عن أشياء أخرى ،وقد ذهب في هذا الاتجاه الناقد"**عبد الملك مرتاض**"حيث قال :«**والحق أننا بدون خجل، ولا تردد نبادر إلي الرد عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة، والسؤال الذي يعنيه مرتاض هو ماهي الرواية.**»[2].

فمرتاض هو الآخر أقرّ بصعوبة تحديد مفهوم دقيق لمصطلح الرواية وهو الأخر له أسباب جعلته يبدي هذا الرأي لكن هذا لا ينفي وجود تعاريف للرواية بل هناك أكثر من عشرات التعريفات لها وخاصة حول بنياتها ومعماريتها.

[1]- ميخائيل باختين:الملحمة، والرواية تر: جمال شحيذ، كتاب الفكر العربي بيروت .د. ط: 1982 ص :66 .

[2]- عبدالملك مرتاض:الرواية جنسا أدبيا، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة بغداد. العدد 11-12 سنة1986،ص:124 .

حيث يرى "**يوهان قوت**" (**Johan Goethe**)« أن الرواية مـــلحمية ذاتية تتيح للمؤلف أن يلتمس الكون بطريقة خاصة،وهذا مـــاذهب إليه" ميشال زيرفا **Michel**) (**Ziraffa** حيث يرها أنها :«**جنس سردي نثري، ويبدو هذا السرد حكاية خيالية.**[1]

فـــالراوية اشتقت أسسهـــا من الملحمة ،وبعبارة أخرى قامت على أنقاض الملحمة. بحيث أنـــها تنطلق من الذات المبدعة،وصولا إلى التعبير على المجتمع بأسلوب منفرد تنتسب إلى النمط السردي وهي مرتبطة أو تكاد ترتبـط بالحكاية أو الأسطورة الخيالية.

ويرى **عبد الملك مرتاض** في سياق آخر على أنها: « **بنية شديدة التعقيد متراكبة الشكل تتلاحم فيما بينها ،وتتضافر لتشكل في نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلاً،وهي جنس سردي منثور لأنها الملحمة**"[2].

وفي هذا الصدد أكد **مرتاض**:على أن الرواية تترابط بأسلوبها الخطابي وعناصرها الفنية صانعة لنفسها قالبًا فنيًا راقيًا تعبر به الذات المبدعة عن القيم الاجتماعية كما تحدث **محمود أمين العالم** عن معمار الرواية فقال:«**يتشكل معمار الرواية ...من عناصر متشابكة كسمات الشخصية الروائية، والعوامل المتحكمة في مصائرها والطابع التسجيلي... ثم التحليلي، وكذلك مكونتها الأسلوبية، وعنصر المكان،ثم التصميم الذي تخضع له الرواية**[3] .

فقد ركز **محمود أمين** في تحديد العناصر الأساسية للرواية على الشخصيات والعوامل التي تتحكم فيها. وتعتمد طابعيّ التسجيل والتحليل بإضافة إلى أسلوبها الذي يميزها عن باقي الأجناس الأخرى وتعتمد على الفضاء سواء الحقيقي، أو المتخيل، بالإضافة إلى التصميم الخاص بها.

[1] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998،ص:15، نقلا عن: michel ziraffa le roman,p382-421.

[2] – عبد الملك مرتاض:المرجع نفسه ، ص :25 .

[3] – محمود آمين العالم: تأملات في عالم نجيب محفوظ،الهيئة المصرية للتأليف و التوزيع د. ط 1970 ص : 68 .

والرواية تتميز بالكلية، والشمولية سواء من حيث تناول الموضوعات أو من الناحية الشكلية، وتكون معبرة إما عن الفرد أو عن الجماعة وترتبط بالمجتمع وتقيم معمارها على أساسه وهي تتجاوز المتناقضات ،وتجمع بين الأشكال الأدبية[1].

ويتضح لنا من خلال هذا أن الرواية هي فن أدبي سردي صنعت مصطلحاتها من خلال الارتكاز على عناصر الأجناس الأدبية الأخرى وتمتاز بعناصر فنية فاقت الأجناس الأدبية الأخرى من حيث الجمالية الفنية من جهة، ومن حيث الناحية التعبيرية الدلالية من جهة أخرى،وهي ذاتية الكتابة اجتماعية التعبير.

2 / مراحل تأسيس الرواية العربية الجزائرية:

لم تتم نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية بمعزل عن الأوضاع الاجتماعية، والسياسية آنذاك، فهذا النوع من الأدب كغيره من الأنواع الأخرى لم ينشأ من فراغ وإنما كانت له ظروفه الخاصة بها ألا وهي تلك الأوضاع التي عاشها الشعب الجزائري إبان الاستعمار وما بعده، والحديث عن هذا النوع من الروايات هو الحديث عن رواد تلك المرحلة الذين حملوا على عاتقهم إيصال الرواية الجزائرية إلى مراحل النضج والاكتمال، ومما يجب التنويه به أن الرواية العربية استفادت من الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية نظرًا لسبق هذه الأخيرة الأولى زمنيا وفنيا، والكثير من كان يعرف الكّتاب الذين كتبوا باللغة الفرنسية أمثال: "**مولود فرعون** "، "**محمد ديب**"، "**كاتب ياسين**" في حين كان الكُتاب الآخرين مغمورين بالكاد يعرفون فجاءت البذور الأولى للرواية العربية الجزائرية محتشمة لم تخرج عن إطار القصة الطويلة، أو الحكايات الشعبية غير أن البداية الفعلية كانت انطلاقا من سبعينيات القرن الماضي، وعليه سوف نتطرّق للمنجز الروائي العربي الجزائري الممتد من هذه الفترة وصولا إلى فترة التسعينيات.

2-1/الرواية الجزائرية في السبعينيات :

المتفق عليه أن هناك أعمال قاربت العمل الروائي قبل هذه الفترة لكنه لم يرق إلى مستوى الرواية بجميع عناصرها الفنية فهناك الكثير من يرى أن أول كتابة جزائرية ظهرت علي يد"**محمد عابد الجيلالي** سنة **1935**، في حين يرى البعض الآخر أن أول كتابة عربية جزائرية هي:

[1]- صالح مفقودة:أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري د.ط ،دبي ،ص : 05.

"**لأحمد رضا حوحو**" بعنوان "**غادة أم القرى**"سنة**1947**، وتليها محاولة أخرى بعنوان "**الطالب المنكوب**" بقلم "**عبد المجيد الشافعي** سنة**1957** و"كتاب الحريق" **لنورالدين بوجدرة** "سنة**1957**[1].

وبشأن هذا يقول :"**واسيني الاعرج**":« **لم ترق الأعمال الروائية هذه مستوى البناء الفني ،ولم يعترف بها كأعمال أدبية لأنها كانت بعيدة كل البعد عن المستوي الفني** ».[2]

ويتبين هنا أن جّل هذه الأعمال لم تصل إلى أفق الرواية الفعلية نظرا لأنها لم تصل إلى المستوى الفني فحينما تمت المقارنة بين هذه الأعمال والأعمال التي ظهرت فيما بعد حُكم على هذه الأعمال بأنها لم ترتقي إلى مستوى الرواية الفعلية.

عدّت مرحلة السبعينيات المرحلة الفعلية لظهور الرواية الفنية في الجزائر من خلال أعمال "**بن هدوقة**" و"**الطاهر وطار**" و"**محمد عرعار**". فالأوّل قدم عمل بعنوان "**ريح الجنوب**"سنة **1970**، والثاني قدم عملين الأول تحت عنوان "**اللاز**" سنة **1974** والآخر بعنوان "**الزلزال**"سنة**1954**، أما "**محمد عرعار**" جعل عنوان روايته "**مالا تذروه الرياح**" سنة **1972** واحتوت هذه الأعمال على الطرح الواقعي والتاريخي بلغة فنية تعبيرية جديدة[3]. ومّردُ ذلك أن الروائيين كانوا من جيل الثورة، وعايشوا الواقع غداة الاستقلال والظروف السائدة آنذاك. وهو ما أثّر على جل الكتابات التي عبرت عن حقيقة ذلك الواقع ومن سمات الرواية في هذه الفترة الشجاعة في الطرح. والمغامرة الفنية وطبعت النصوص بالطابع السياسي القائم على محاكاة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنية جديدة.[4]

فكانت جلّ الأعمال الروائية تعبر عن الواقع السياسي غداة الاستقلال وخاصة مع شيوع المذهب الاشتراكي وانقسام الطبقات التي كانت تعرفها جل الدول العالم الثالث فكان هؤلاء الكتاب يحملون نظرة مغايرة لهذا الواقع مما جعلهم يتكلمون عن هذا في رواياتهم بلغة إيحائية جديدة وهذا ما أكده الناقد "**عمار عموش**" بقوله :« **مثلا بن هدوقة ساهم برواياته في إثراء الحركة الروائية**

[1]- عمر بن قينة :في الأدب الجزائري الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية ط 5 : د سنة ، ص : 197 .

[2]- واسيني الأعرج:اتجاهات الرواية العربية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب د. ط : 1986 ص : 90

[3]- عمر بن قينة :في الأدب الجزائري الحديث ، ص: 198

[4]- إدريس بودية :الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار ،منشورات جامعة منتوري-قسنطينة-ط1: 2000ص:40.

من حيث مواجهة الحياة ومشاكلها،التعبير عن قضايا المجتمع وطموحاته، ونشر الوعي السياسي وتدعيم أمال الطبقة الكادحة»[1].

وعليه كانت هذه الأعمال معبرة عن السياسة السائدة آنذاك رغبة منها في تغير الواقع الجزائري نحو الأفضل، والخروج من بوتقة التخلف ودائرة الانحطاط الذي عرفته المجتمعات العربية بصفة عامة، والمجتمع الجزائري بوجه أخص وكان لهم الدور في ظهور أدباء جزائريين أضافوا للرواية الجزائرية ملامح أخرى وضعتها في مسار الأدب المغاربي العربي.

2-2/- مرحلة الثمانينيات :

حمّلت هذه المرحلة الكثير من الأعمال الروائية التي جاءت نتيجة لتغير الأنظمة السياسية التي تغير معها الواقع الاجتماعي نحو الأفضل ومثّل هذا النوع من الأدب اتجاها تجديديا في الأدب الجزائري مع بروز كوكبة من الروائيين الجدد، برز معه زخم روائي كبير كماً وكيفاً. حيث يرى **بوجمعة بوشوشة:«أن التجربة الروائية للكُتاب الجزائريين في هذه الفترة جائت نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثّل هذا الجيل اتجاها تجديديا حديثا في النمط الأدبي الجزائري ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات واسيني الأعرج مثل "واقع الأحذية الخشنة"سنة 1981م،"أوجاع رجل غامر صوب البحر"سنة 1983م ، ورواية "نوار اللوز" أو "تغريبة صالح بن عامر الزوفري "سنة 1982م التي يستثمر فيها التّناص مع "تغريبة بني هلال** "[2]. كما برزت أعمال الروائي "**رشيد بوجدرة** "منها :"**التفكك**"سنة 1982م و" **الموت** "سنة "**1984**" م و"**معركة الزقاق**" سنة **1986**م.

وتجلت أعمال أخرى ل **واسيني الأعرج** كرواية "**ما تبقى من سيرة" لخضر حمروش**" سنة **1983**م، كما كتب "**الحبيب السائح** رواية "**زمن النمرود**"سنة **1985**م، الّتي عالجت النظام الفاسد، وظهرت أيضا أعمال الروائي "**جيلالي خلاص** "من مثل "**رائحة الكلب**" سنة 1985م و"**حمام الشفق**"سنة **1988**م. كما كتب **مرزاق بقطاش** روايته "**البزاق**" سنة **1982**م، "**عزوز الكابران** "سنة **1989**م .[3]

---

[1]- عمار عموش: دراسات في النقد والأدب، دار الأمل، الجزائر،دط، 1988،ص47.

[2]- بوجمعة بوشوشة:التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للنشر والتوزيع ط1 : 2005. ص: 9

[3]- المرجع ،نفسه،ص:9.

وما يلحظ في هذه الفترة هو كثرة التأليف الروائي من جهة، وبروز أسماء مرموقة ما تزال إلى يومنا هذا تعمل في هذا المجال وأوصلت الرواية الجزائرية إلى مصاف الروايات العربية كما أضحت محل منافسة مع الروايات المشرقية من جهة أخرى.

وبرز أيضا **الطاهر وطار** في هذه الفترة حيث كتب الجزء الثاني لرواية "**اللاز**" بعنوان "**تجربة العشق والموت في الزمن الحرّاشي**"سنة **1980م**، الذي يرسم فيها ملامح الثورة بعد الاستقلال، عبر الاصطفاف بين الحركة الطلّابية والدعوة لإجهاض الثورة الزراعية والقضاء على التحول الاشتراكي[1].

2-3/-مرحلة التسعينيات: في فترة التسعينيات عبر جل الروائيين عن الواقع المهيمن على تلك الفترة ألا وهو فترة العشرية السوداء فأنتج أدب سمي بالأدب الإستعجالي أو أدب المحنة*.

وما يلحظ على هذه الفترة هو بقاء جّل الروائيين يتنافسون على الساحة الروائية الجزائرية وبروز أسماء جديدة مثل:"**محمد ساري" وبشير مفتي" و"أحلام مستغانمي**...الخ، والرواية التسعينية لم تترك شيئا إلا وتكلمت عليه فقد تناولت، وأشارت في نصوصها إلى عنف السلطة الحاكمة مثلما نجده في رواية "**دم الغزال"لمرزاق بقطاش** "التي أنتجت في هذه الفترة، وطبعت سنة **2002**م. "**وكراف الخطايا" لعبد الله عيسى لحيلح و"ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي سنة1993**م وطبعت سنة **2004**م، و"**الشمعة والدهاليز**"لطاهر وطار **سنة 1995م** وغيرها من الروايات الأخرى والتي تطرقت إلى وصف السلطة وأعمالها المشينة [2]

فجاءت معبرة تلك الأعمال عن ديكتاتورية الساسة الذين حكموا البلاد، وعبروا عن ذلك بشخصيات من صنع خيالهم وربطوا بها أحداث شريرة كالسرقة والنهب والاختلاس والتزوير... الخ

[1]- نبيل سليمان:التجريب في الرواية الجزائرية. الملتقى الرابع لإبن هدوقة وزارة الإتصال والثقافة الجزائر ط 1 د . سنة . ص: 68.

*أدب المحنة: وهو ما يعرف بالأدب الإستعجالي ، أنتج للتعبير عن محنة الجزائر إبان العشرية السوداء ...بتصرف من الشبكة العنكبوتية.

[2]- الشريف حبيلة:الرواية والعنف، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع ط 1: 2010 . ص: 165

فجاء الخطاب الروائي في الجزائر معبرًا عن الواقع الاجتماعي الذي عرفته البلاد، وتأثر تأثرا واضحا بانعكاسات المجتمع عليه أثناء مساره التطوري الحاصل في الفترات الزمنية المذكورة.

فهذه الأعمال قفزت بالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية قفزة كبيرة بعدما كانت في مستوى كثير ما نقول عليه أنه كان منعدم أو شبه ذلك.

3 /اتجاهات الرواية العربية:

برزت في ظل نشأة الرواية الجزائرية اتجاهات التي توجه بها كل أديب في عمله الأدبي وهذا راجع إلى ميولاته الشخصية، والعقائدية من جهة وتأثره بالمدارس والمذّاهب الغربية كالمدرسة الواقعية، رومانسية من جهة آخرى، وتجلت هذه الاتجاهات في أربع محاور كبرى هي: "**الاتجاه الواقعي" بشقيه "الاشتراكي " و"النقدي" و"الاتجاه الإصلاحي "، و"الاتجاه الرومانسي ."**

3-1/ الاتجاه الإصلاحي:

ظهر الفكر الإصلاحي في الجزائر نتيجة تبلور الوعي الفكري لدى الجزائريين إبان فترة الاستعمار مع كوكبة من الإصلاحيين أمثال: **عبد الحميد بن باديس، البشير الإبراهيمي، العربي التبسي** ...إلخ، كونهم تشبعوا بالثقافة العربية الإسلامية. وجمعية العلماء المسلمين هي أول من نادى بالفكر الإصلاحي فكانت صحافة الجمعية الصدر الذي ضم إليه كافة النتّاجات الأدبية التي كانت تؤمن بالخطوط العريضة لشعارات الجمعية ولامناص أن نجد أكثر الكتابات الإبداعية ذات التعبير الإصلاحي والنزعات المحافظة إلا فيما نذر[1].

أيْ أن هذه الأعمال كان الهدف منها هو إصلاح ما أفسده المستعمر، كضعف الإقبال على اللغة العربية، ساعين من وراء ذالك جلب الجزائريين إلى لغتهم، والدعوة إلى الالتفاف حولها لكونها العامل الأساسي لاسْتعادة القومية العربية الجزائرية. وأسس هذا الاتجاه للرواية المكتوبة باللغة العربية مثل: "**غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو والطالب المنكوب" "لعبد المجيد الشافعي" وصوت الغرام "لمحمد منيع،و"حورية لعبد العزيز عبد المجيد"** وهذه الروايات التي تنطوي تحت هذا الاتجاه ليست روايات بالمعنى الكامل لتأثرها بالأدب العربي القديم، أكثر من تأثرها

[1]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص:126.

بالأدب العربي الحديث فقد اتخذ معظمها شكل المقامات لكن يكفيها أنها أسست للرواية العربية في الجزائر[1].

فهذا الاتجاه ظهر في البواكير الأولى للرواية الجزائرية، حيث كانت الجزائر حديثة العهد بالاستقلال فكان لزاما على هؤلاء الأدباء الدعوة إلى إصلاح المجتمع، دينيا وخلقيا، وثقافيا. حيث قال **واسيني الأعرج**: « **وقع الاتجاه الإصلاحي في تناقضات كثيرة نتيجة لمناداة أصحاب هذا الاتجاه بضرورة الأخلاق في العمل الإبداعي**»[2]. فكان بذلك تركيزهم على العامل الخلقي والأخلاق بالدرجة الأولى وتوظيفه في العمل الأدبي متجاهلين العناصر الفنية الحاملة لهذا المضمون وهذا ما أوقع هؤلاء في النقد لأن مقومات الرواية لا ترتكز على جانب الأخلاق فقط، بل تتعداه إلى جوانب أخرى التي تعالج القضايا الاجتماعية بأسلوب فني متفرد.

3-2 الاتجاه الرومانسي:

مع تبلور المذهب الرومانسي في الأدب الغربي من الفلسفة المثالية لم تكن الجزائر بمنأى عن هذا أيضا فقد ذكر **أبو القاسم سعد لله** أن وصول مبادئ الرومانتيكية من فرنسا إلى الجزائر جعل الأدباء الجزائريين يتأثرون بها.[3]

فظهرت الرواية المكتوبة بالفرنسية مثل رواية "**نجمة**" للكاتب **ياسين**، ورواية "**سأهبك غزال**" لمالك **حداد**. وبما أنه كان السبق لهذه الروايات على الروايات العربية فقد تأثر أصحاب الأعمال الروائية العربية بالكُتاب باللغة الفرنسية، فظهرت أعمال رومانسية مثل: "**مّالا تذروه الرياحّ**" **لمحمد عرعار**، و"**دماء ودموع**" "**لعبد الملك مرتاض**، "**الشمس تشرق على الجميع**" و"**الأجساد المحمومة** " **لمحمد إسماعيل غموقات**[4]

وهذا الاتجاه لم يقدم الكثير للرواية الجزائرية على عكس الاتجاهات الأخرى وذلك راجع كما أسلفنا الذكر إلى الواقع الجزائري آنذاك، فهذه الأعمال لم تعرف صدى واسع وسط القراء آنذاك، إلا فيما بعد لأن معظم الجيل آنذاك كان من المحافظين فلم يولوا أهمية بالغة لمثل هكذا أعمال.

---

[1]- مرجع السابق:ص129.

[2]- مرجع نفسه:ص 128.

[3]- أبو القاسم سعد الله:دراسات في الأدب الجزائري الحديث.دار الرائد للكتاب.الجزائرط5 : 2007.ص : 27.

[4]- واسيني الأعرج :المرجع السابق ،ص:130.

3-3 / الاتجاه الواقعي الاشتراكي:

ظهرت الواقعية الاشتراكية في الأعمال الروائية الجزائرية للتعبير عن الوضع السياسي والاجتماعي، وتأرجح آراء الأدباء في ذلك إما بالقبول للوضع الراهن، أوساخط عليه فوظف الأديب قضايا مجتمعه، والرهانات الصعبة التي تواجهه فتجسد بذلك أدب جزائري عربي مميز ارتبـط بواقعه بشكل عضوي. ولقي رواجًا واسعًا في الأواسط النخبوية آنذاك، فانحازوا إلى الأعمال التي تندرج تحتّ مضلة هذا الاتجاه أكثر من الأعمال الأخرى ورأوا فيها أنها تعبر عن أمالهم وآلامهم وخير من مثّل هذا الاتجاه الأديب "**الطاهر وطار**" الذي يعّد من الروائيين العرب الذين عرفوا بانحيازهم للواقعيـــة الاشتراكية كمذهب أدبي يقوم على أساس شعبية الأدب وبرز هذا الانتماء من خلال جل كتابته الروائية التي حاولت أن ترصد حركة التحرر الوطني في الجزائر والتحولات الاجتماعية بعد الاستقلال بكل تعثراتها، سلبيـاتها وإيجابيتها في "**اللاز**" و"**الزلزال**" و"**الحوات**" و"**القصر**" وغيرها من الأعمال[1].

فعّد بذلك من السابقين إلي تبني الواقعية الاشتراكية في أعماله ففتح بذلك الأبواب أمام الروائيين الآخرين لمواكبة وتبني هذا الطرح في أعمالهم.

3-4الإتجاه الواقعي النقدي :

تزامن هذا الاتجاه مع الاتجاه الرومانسي في الجزائر، وجاء خلاصة لما وصّل إليه نمو الحركة الوطنية في الجزائر، وتبلور وعي نقدي لا يتّقبل الأشياء كما هي، ويدعو إلي التمحيص والتدقيق في الأشياء، والذهاب مع ما يخدم القضايا الوطنيـة.

ومن الأعمال الأكثر تقدما في هذا الاتجاه ما قدمه **نور الدين بوجدرة** تحت عنوان "**الحريق**" الذي حمل سمّات الواقعية النقدية الأكثر تبلورًا في فترة السبعينات من الأعمال المزامنة له.[2]

وتجلى ذلك عبر رافدين هامين، سلكت عبرهما الواقعية النقدية طريقها إلي الرواية الجزائرية الأول مشرقي والثاني محلي فالأول يعود إلى إسهام عملية التثاقف مع الغرب في نقل مبادئ الواقّعية، ونظريات الرواية إلى الأدب العربي في المشرق، ومن الأدب العربي في المشرق انتقلت إلى الأدب الجزائري فتأثر الكتاب الجزائريين بالكتاب المشارقة من بينهم: "**توفيق الحكيم**"

---

[1]- يحى بن طاهر:واقع المثقف الجزائري من خلال رواية تجربة في العشق للطاهر وطار الصندوق الوطني لترقية الفنون ،الجاحظية الجزائر د.ط:2003 ص 14.

[2]- واسيني الأعرج:اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص: 367.

و"**نجيب محفوظ** "، والثاني يكمن في استفادة الكتاب الجزائريين من رافد محلي تمثل في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي التي تسنى لها الاتصال بالثقافة الغربية فقد كانت هذه الرواية على مستوى كبير من النضج الفكري والفني، حيث وجد روادها وعلى عكس كُتاب الرواية العربية الجزائرية تراثا غنيا ونماذج جيدة في الأدب الفرنسي فنسجوا على منوالها أعمال الأدبية.[1]

واعتبرت الواقعية بشقيها الاشتراكي والنقدي من أبرز الاتجاهات التي شهدت إقْبَالا كبيرًا من طرف الأدباء الجزائريين فنسجوا على منوالها إبداعا أثْر الساحة الأدبية الجزائرية بأعمال أعطت لها مكانتها ضمن الآداب الأخرى وجعل النقاد يتهافتون على دراسة هذه الأعمال من حيث: البنية والمضمون.

4/ علاقة السرد بالزمن :

الحديث عن بنية الزمن لقِي الكثِّير من الجدّل في أواسط العلماء، والفلاسفة حيث وجدوا الصعوبة حينما همّوا بدراسته، فتباينت تعريفاته من مجال إلى آخر. وتوفره في الأعمال السردية جعل الدراسات تشتغل عليه محاولة كشف أبعاده، وتمثلاته خاصة في الأعمال الروائية كونه العنصر أكثر فعالية في تحريك الأحداث من جهة، وإعطاء حركية للعمل الروائي من جهة أخرى، وعلاقة الزمن بالسرد حديث عن علاقته بالبنى السردية الأخرى كعلاقته بالحدث والشخصيات والمكان.

وعليه كيف تتجلى هذه العلاقة ؟ وكيف يتمظهر الزمن في الرواية ؟.

قبل الحديث عن هذا لابد من معرفة أبعاد الزمن التي يسير بينها أي الماضي الحاضر والمستقبل، وهذه الثلاثية تشكل زمن الوجود الإنساني وتشكل حياته، فالإنسان زمن يتشكل من ثلاثة أبعاد: اللحظة الآنية الحاضرة التي يعيشها، ويمارس فعله فيها، وقد سبقتها لحظة ماضية تراكمت في مراحل العمر السابقة فيدفعه هذا الماضي للاستمرار نحو الحاضر لاستشراف المستقبل الآتي[2].

عدّت هذه الأبعاد الثلاثية للزمن هي المحور التي يجري بها سيلانه على جميع الأمور سواء المادية أو المعنوية فتمظهر ذلك حتى في حياة الإنسان فهذا الكائن الاجتماعي يتصارع مع الزمن في هذه الحياة فهو يعيش الحاضر والماضي جزء منه، ويَتواشج هذان البعدان

[1] – عبد الله الركيبي:تطور النثر الجزائري الحديث، دار العربية المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، د.ط 1983،ص :200.

[2] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية دار فارس للنشر والتوزيع الأردن ط1 : 2004 ص:26

ليشكلا المستقبل الذي يتطلع له هذا الإنسان، وبطبيعة الحال يلعب هذا البعد دوره كذلك في الأعمال السردية على شاكلة ما ذكرناه فينحصر السرد داخل دائرة زمنية تعمل على حركيته، وتخرجه من دائرة الجمود فينتقل سرد الأحداث من الماضي إلى الحاضر متجهة نحو المستقبل في أبسط حركيته الأمامية.كما يعبر هذا الزمن عن المكان التي تدور فيه الأحداث فيعمل على ربط هذه الأحداث بهذا المكان فتبرز فيه الشخصيات التي تنسج الأحداث في قالب فني متحد الأطراف والمعالم، وفي هذا يرى"**مندلاو**": «**أن الزمن يمس جميع النواحي القصة، الموضوع والشكل والواسطة أي اللغة**» [1] فكل مكونات الخطاب السردي إلا واتكأت على الزمن فهو يقوِّضها من جميع الزوايا والنواحي بدءا من اللغة وصولا إلى اكتمال مضمون الحكاية آو الرواية. وعليه، سوف نذكر علاقة الزمن بالبنيات الأخرى باقتضاب لمحاولة فهم هذه العلاقة.

4-1/ علاقة الزمن بالحدث :

الحدث والزمن باعتبارهما من المرتكزات الأساسية التي يُبنى عليها الإبداع الأدبي، وخاصة النصوص السردية منها فإنه لا مهرب بالقول أنهما يشتركان مع بعضهما البعض في إضْفاء صبغة جمالية على هذا الإبداع، وكل واحد منهما يدل على الآخر فلا نكاد نعرف تشكل الأحداث من دون وجود الزمنية لتلك الأحداث، حيث يرى الناقد "**عبد الملك مرتاض**": « **أن الحدث من حيث هو يجب أن يتسم بالزمنية، والزمن من حيث هو يجب أن يتصف بالتاريخية في أي شكل من أشكالها، وإذا كان الروائيون الجدد يرفضون بإصرار تاريخية الأحداث وواقعية الشخصيات في عمل من الأعمال السردية، فإنهم لا يستطيعون أن ينكروا بأن إبداعاتهم الروائية مهما تحاول التملص من الزمن والتنكب عن سبيله فإنها واقعة تحت وطأته، فالزمن إذا ضرب من التاريخ، والتاريخ هو أيضا في حقيقته ضرْبٌ من الزمن، فهما متدخلان بل هما شيء واحد، يبقى فقط التمييز بين حدث إبداعي يقوم على خيال البحث وحدث تاريخي يزعم له أنه يقوم على الحقيقة الزمنية** »[2] فمرتاض يصّرح بأن الزمن والحدث هما

[1] – مندلاو:الزمن والرواية: تر: عباس دار صادر بيروت ،ط، سنة :1997 ص:38

[2] – عبدالملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص : 180 .

عنصران متداخلان: ومهما أرادت الرواية أن تتخلص من الزمن فإنها لا تستطيع لأنها يشكل كينونتها.

فالأحداث في الحكاية لا تستطيع أن تحقق ديمومتها إلا عبر جريانها داخل الزمن في شكل سلسلة متوالية من الأنات المتسارعة أو المتباطئة أو المتراوحة بين التسارع والتباطؤ مما يعطيها شكلا هندسيا معقدا على خط مستقيم .[1]

فعنصر الزمن هو الذي يعمل على تحريك الأحداث في العمل الإبداعي فهو يجعلها تارة تتسارع وتارة أخرى تتباطأ مما يعطي للملتقي الشعور بالإثارة وتبعده عن الملل، كما تعطي للعمل الإبداعي الصيغة الجمالية والفنية، وهذا ما جعل الرواية تتصدر الأعمال الإبداعية الأخرى.

4-2/علاقة الزمن بالمكان :

في الكثير من الأحيان يجري التعامل مع الزمان، والمكان على أنهما متباعدان فوجد عدد لابأس به من المؤلفات أفردت أبوابا خاصة للمكان على حدى، وأبواب للزمان على حدى خاصة على مستوى التنظير، أما على مستوى التطبيق فإن كثيرّ من النقاد والدارسين يتطرقوا إلى عنصر المكان والزمان في الرواية الواحدة أو القصة الواحدة. وعليه، **ما طبيعة العلاقة بينهما ؟ هل هي علاقة تنافر أم تجاذب؟.**

وجدت هذه العلاقة منذ القديم خاصة في شعرنا الجاهلي، فقد كان الشاعر الجاهلي، يتعامل مع المكان كما لو كان ضحية أزلية للزمان، لأن الزمن يحيل الديار إلى أطلال وهو ما يباعد بين الشاعر ومحبوبته، أو قومه وعلى مستوى آخر قد يكون الزمن،ودودّا فمثلا قد يعود البطل إلى حارته القديمة الخربة فيجدها تحولت إلى مكان تم بناؤه بأحدث الوسائل[2] وهو أن عنصر الزمن يُؤّثر في عنصر المكان وعليه يجعل المبدع بينهما علاقة حميمية يتبادلان فيها الأدوار في الأعمال الإبداعية من أجل صنع سلسلة متينة تجعْلُ طريقا لتحديد الشخصيات والأحداث فيها .

[1]- الطاهر الروابنية: الفضاء الروائي في الجازية و الدراويش لعبد الحميد بن هدوقة ، مجلة المساءلة عدد 01، 1991 الجزائر ص :27 .

[2]- أحمد حمد النعيمي :إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ،المؤسسة العربية للنشر، الأردن ط 1 : 2004 ص 75 – 76 .

يرى الناقد **أحمد النعيمى**:« **أن الزمان الروائي غير مقيد، بقانون وليس له ضابط يضبطه بحيث يمكن أن تدور أحداث روايته كاملة في يوم أو ساعة أو تاريخ ممتد فإن المكان الروائي هو كذلك غير مقيد بقانون أيضًا، وليس له ضابط يضبطه بحيث يمكن أن تدور أحداث رواية في منزل أو سجن أو شارع ....الخ** ».[1]

فأحمد النعيمي يرى بأن الزمن والمكان في الرواية يتمتعان بالحرية المطلقة ولا يخضعان لقوانين سواء أكانت نسبية أو ثابتة فهما لديهما المرونة والحركية غير ثابتة مما يجعل للروائي التلاعب بهما كيف يشاء. وعليه، هما خطان يسيران في اتجاه واحد في الأعمال الإبداعية فأحيانا يتداخلان وأحيانا يكملان بعضهما البعض وهذا ما يطلق عليه مصطلح زماكانية .

4-3/علاقة الزمن بالشخصيات :

تعمل الشخصية في العمل السردي على تحريك خيوط الزمن فيه ومع مرور الوقت، وتدرج الأحداث في العمل السردي نجد أنه ظهرت لنا الكثير من الشخصيات، وكل شخصية كان لها زمن معين لظهورها،« **فالزمن تقنية سردية يستعملها الكاتب لتنظيم صيرورة الأحداث، وأدوار الشخصيات فيها، ذلك أن الشخصيات، والزمن في الرواية يعتبران جزاءً مهما ومحوريا في بنائها، حيث يتطلب ظهور أي شخصية زمنًا روائيا معينا. ومهما لدى الراوي في سير الأحداث**»[2] فالزمن يعمل على بروز تلك الشخصيات التي تقوم بنسج الأحداث داخل الرواية والعمل السردي بشكل عام، كما أنها هي الأخرى تعطي للزمن صّيرورته سواء نحو الأمام، أو إلى الخلف أو بشكل دائري.

وتشكل الشخصية أهمية ومكانة خاصة من مكونات العمل السردي وتشكل بارتباطها مع الزمان والمكان نقطة تحول فنية ويعطيان مع بعض التماسك البنيوي للنص السردي من حيث جملة العلائق النصّية، ولا يمكن إدراك الزمن إلا من خلال الشخصيات ، وحركة المكان.[3]

---

[1]- المرجع السابق: ص: 76.

[2]- شعبان عبدالحكيم محمد :الرواية العربية الجديدة ، دراسة في آليات السرد و قراءات نصية ، الوراق للنشر ط 1 ، سنة 2004 ص : 106

[3]- حميد عبد الوهاب :الشخصية الإشكالية ، مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي ، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع.ط1 :2013-2014 ص:44.

فنجد أن الشخصيات وعنصر الزمن، والمكان يعملان على الالتحام فيما بينهما ويتداخلان ليعطيان للعمل السردي تماسكه، ووحدّته النصية والشخصيات تعطي للزمن حركيته وتجعله يلعب دورا أساسيا في العمل الروائي .

4-4 دور الزمن في تحديد أنواع السرد :

يلعب الزمن دورا في بلورة العديد من أنواع السرد، وذلك راجع حسب الموقع الزمني للراوي بالنسبة إلى حركية الزمن وعليه يتجلى في أربعة أنواع هي كالأتي:

أ/ السرد التابع:(narration valérienne) ويقصد به ذلك النوع من السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد، بأن يروي أحداث ماضية بعد وقوعها[1] فهذا النوع من السرد يكون بكثرة في القصة فهي ترتبط بذكر أحداث ماضية حصلت أو لم تحصل فتكون من نسج الخيال فأغلب القصص والحكايات نجدها تبدأ ب (كان يا مكان في قديم الزمان ،وسالف العصر والأوان).

ب/السرد المتقدم:(narration antereoure)

وهو عكس السرد التابع وهو سرد استطلاعي يأتي غالبًا بصيغة المستقبل، وهو نادر في تاريخ الأدب عكس السرد التابع [2] فيعتمد بذلك على الزمن في المستقبل فيذكر أحداث قبل وقوعها وهو ما يدعى بالمخّيال الفني للكاتب .

ج/السرد الآني (narration simmltale):

يعتمد هذا النوع على الزمن الحاضر أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد[3]، وهذا النوع يكون نادرًا هو الآخر في السرد .

د/ السرد المدرج (narration intercol) :

يعد النوع الأكثر تعقيدا وهو يتخلل في فترات العمل الإبداعي كالمونولوج، والرسائل في الرواية ،...إلخ .

---

[1]- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجتمعية، الجزائر،ط1:د.س، ص101.

[2]- المرجع نفسه،ص : 101

[3]- المرجع نفسه، ص : 102

فعنصر الزمن بأبعاده الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل يضع عدة قوالب فنية تجعل السرد يرتكز عليها ويجعل منه وسيلة تأثيرية للتأثير في المتلقي .

5/ الزمن في الرواية :

الزمن هو المركز الرئيسي للرواية لما له من فاعلية كبيرة في نسج، وربط المقومات البنائية للرواية من جهة، ولما له من فنيات وجماليات تعطى للعمل الروائي جماليته وديمومته من جهة أخرى، ولا يمكن لأي رواية التخلي عنه وعليه **ما مدى مكانة الزمن في الرواية ؟،وما هي أبرز أشكاله ؟.**

يؤدي الزمن دورا يشبه كثيرا ذلك الدور الذي يلعبه اللون في اللوحة الزيتية فهو يعطى للحدث صيغة خاصة تشّير للحين الذي وقع فيه وتضفي على الجو العام فلا توحي بأبعاد دلالية تمحو لها حدود التأويل[1] فكما لا يستغني الرسام عن الألوان في تجسيد لوحته أو رسوماته لا يستطيع الروائي أن يستغني عليه هو الأخر في روايته فهو الذي يجعل للحدث حدثًا يثير نفسية المتلقي أو الجمهور لقراءة تلك الرواية .

والزمن داخل الرواية يعيش نوعا من الحرية ،حيث لا تقيده شروط الحتمية الواقعية فهو يتحرك شمالا وجنوبا، يظهر تارة ويختفي تارة أخرى فيعطى للعملية السردية رحلة اقتناص اللحظات المشوقة أو المرعبة حتى تكتسب مظهرّا حيويا وفنيا من شأنه أن يفتح أمام النص مجال التعددية[2].

هذا ما يعطي للرواية خاصية التجدد مع كل قراءة فلا يمكن لأي قارئ أن يحكم على أنه يستطيع استنباط مقومات ومضامين رواية ما، لأن تلك الحرية الزمنية في الرواية تسمح للمبدع التلاعب بالأحداث كيف ما يشاء، فهي تتخطى بذلك رصد الواقع، إلى إبداعية الأديب كما يقول **عبد الصمد زايد:« إن رواية ليست مجرّد نقل للواقع، بل هي ككل الأعمال الفنية مغالبة للزمن، نستشف من خلالها ما نبتغيه من فضل ،وجمال للعالم الفذ كما نريده أن يكون »**[3]

فهي بذالك الجمال والأدبية الرائعة تصور للمتلقي أوصاف المستقبل وما يساعدها في ذلك عنصر الزمن فهو القادر على استيعاب زخم كبير من الأحداث.

---

[1]- محمد طول: البنية السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعة الجزائر ،د.ط:1991،ص:34.

[2]- مختار ملاس:تجربة الزمن في الرواية العربية ،رجال الشمس أنموذجا ، موفم للنشر الجزائر د.ط :2007 ص:23.

[3]- عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلاته ، الدار العربية للكتب ليبيا ،د.ط. سنة 1988،ص:22..

5-1/ أشكال بناء الزمن في الرواية:

يأخذ الزمن أشكالا متعددة في الرواية ويعود ذلك إلى الأديب فكما قلنا فهو له الحرية في استعمال هذا العنصر وفق ما يقدم أحداث تلك الرواية ولا يجعل فيها فجّوات تؤدي بصاحبها إلى الانتقاء من قبل دارسِي الرواية، وتتجلى أبرز تلك الأشكال فيما يلي:

أ /البناء التّتابعي للزمن: وُجد هذا النوع من البناء في بواكير الرواية العالمية، ويعتبر هذا النوع من أبسط أشكال الرواية، وأهم ما يميزه هو ترتيب الزمن الروائي بشكل تتوالى فيه الأحداث دون انحرافات بارزة في سير الزمن، ويقدم المؤلف الإطار الزماني والمكاني للشخصية لتمهيد سيلان الوقائع في الزمن إذ يخضع بناء الحدث الروائي لمنطق السببية ،فالسابق يكون سببا للاحق، ويضل الروائي ينسج حبكة النص صاعداً إلى الأمام بشكل أفقي خطي فيتأزم المتن الحكائي في لحظة ثم ينفرج في نهاية يعلق فيها الراوي للنص[1] .

وهو ما ينتج عنه وضوح معالم الرواية التي تعتمد على هكذا نوع فصاحب الرواية يعمل على ذكر الأحداث متتالية تسير في خط أمامي مبتدئة بالافتتاحية مرورا بالحبكة وصولا إلى النهاية. والرواية التي تتبع البناء التتابعي في تشكيل بنياتها الزمنية تحقق التناغم بين زمن الحكاية وزمن الخطاب حيث يسير الزمنان في خط متسلسل.[2]

فهذا النوع يحدث فيه التقارب بين زمن الحكاية التي يريد صاحب الرواية بناء أحداثها عليها وزمن الخطاب ذالك الزمن الموجود في الرواية المعبر عن تلك الحكاية فصاحب الرواية لا يغير تفاصيل الحكاية في عمله الروائي، من ناحية توالي الأحداث في زمن معين ،واعتبر هذا النوع من أكثر الأنواع التي تعبر عن الوقائع الاجتماعية، فهذا النوع من الزمن لا يساعد على الاتجاه الرومانسي في الرواية، وإنما يصلح للتعبير عن القضايا الاجتماعية .

ب /البناء المتداخل للزمن :

تعدّت الرواية المعاصرة بناء أحداثها على تعاقب، وتوالي الأحداث إلى تداخل الأزمنة،وتشابكها، وكل هذا راجع للروائي في إبراز خبرته الروائية «**فالرواية الحديثة لم تعد ترتكز على تصوير**

[1] - مها حسن القصرواي، الزمن في الرواية الغربية ،ص:65.

[2] - م،ن،ص،ن.

الشخوص، أو الأحداث بقدر ما تهتم بإبراز المتغيرات النفسية التي تحدث داخل الإنسان نتيجة قلقه بإيقاع الزمن »[1]

فهي بذلك تجاوزت إعطاء الإطار الزماني بصفة مباشرة، وإنما تجعل من الأحداث محصلة لتلك الأزمنة المتداخلة والمتصارعة فيما بينها، مما يجعل هذا العمل لانهاية له، ويدور في حلاقات مفتوحة كما ذكرت الناقدة **مها حسن القصراوى:«لعلني أقول إن البناء الجدلي للزمن في الرواية الحديثة لا ينفصل تماما عن البناء التتابعي في الرواية التقليدية، وإنما يتقارب البناءان في كونهما يقومان علي التطور والنماء، ويشتركان في استمرارية زمن السرد الحاضر، و تصاعده، إما بشكل خطي، أو بشكل دائري، ولكن الاختلاف الجوهري يتجلى في كون الرواية الحديثة ترتكز على جدل الأزمنة الداخلية وتداخل أبعادها وانفتاحها على الآتي، وبالتالي لم تعد نهايتها محددة، وبنيتها مغلقة كالرواية التقليدية »** [2]

فهذان البناءان يعطيان للرواية منحى تصاعدي للأحداث، لكن الرواية الحديثة أصبحت تعرف بالنهاية المفتوحة للقارئ، وتجاوزت إعطاء الحل جاهز أو بمعنى آخر تجاورت البناء التقليدي القائم على بداية ،الحبكة ،الحل.

ج/البناء المتشظي للزمن :

ظهر كذلك في الرواية المعاصرة نسق من الزمن مغاير للأنساق السابقة، والأشكال الزمنية الأخرى ويعمل هذا البناء على تكسير التتابع والتسلسل المنطقي للأحداث هو الأخر وجوهر هذا البناء يقوم على «**جعل الزمن يخضع للتشظي والتكسير، وتجاوز كل إشارة زمنية يمكن أن تقود القارئ إلى التتابع. وقد تحولت رواية الزمن المتشظي إلى شيء ما أشبه بالحلم أو الكابوس، حيث أبعاد الزمن تتجاوز كل ماهو منطقي وواقعي إلى حرية لانهائية في التشكيل يصل إلى درجة التشظي ،والتبعثر في النص الروائي »**[3]

فهذا النوع من البناء يعمل على الخروج عن المألوف، ولا يقيم وزنا لتتابع الأحداث بل بالعكس يعمل على التلاعب بتلك الأحداث بدرجّة كبيرة لا تتيح للقارئ فهم الرواية منذ الوهلة الأولى

[1]- نبيلة ابراهيم:نقد الرواية . مكتبة غريب للنشر و التوزيع . ط . ص: 31 .

[2]- مها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية ، ص 71 .

[3]- المرجع نفسه ص : 111.

«فالبناء المتشظي للزمن يفقد المتلقي القدرة على جمع خيوط النص أثناء القراءة وربما يحتاج إلى قراءة ثانية تجعله قادرًا على استجماع هذه الخيوط، ونسجها وكأن القارئ يعيد خلق النص وصياغته من منطلق رؤيته ووجهة نظره، ويتحول إلى أحد أصوات الرواة في النص »[1] وكأن صاحب الرواية يعطي لروايته سياج خاص بها لا يستطيع دخوله إلى القارئ المتمكن ذو خبرة عالية في قراءة الأعمال الروائية فهو الوحيد المخول له استطاعة فهم تلك الرواية وربط أحداثها مما يشعره كأنه جزء من تلك الرواية.

5-2\اشكالية توظيف الزمن في الرواية :

تتجلى هذه الإشكالية في كيفية استخدام عنصر الزمن في الرواية والتي يتلاعب بها الأديب كي لا يشعر القارئ بالفجوات ،ويعطي للعمل الروائي خاصية الاستمرار،وتظهر هذه إشكالية في شعور القارئ بتداخل الأحداث، وتشابكها فلا يستطيع تقويض أزمنتها فنجد"**ألان روب جرييه**" أعطى تصورًا خاصا لإشكاليات توظيف الزمن في الرواية عند قدم مصطلح الزمان الفيلمي، والزمان الروائي، الذي يستند .على خاصيتي الحضور «**La présence**» والاختلاف اللتين تمنحان للحاضر المستمر قوته، وحيوته من خلال بناء اللحظات، والفواصل، والتواليات الزمانية وكلها أزمنة لا تشبه الأزمنة العادية ،أي بناءات عقلية خالية من الزمان وهو ما يعطيها طابع الحيرة والتوتر لكون توالي الأحداث في الرواية لا ينتمي إلى واقع آخر غير واقع الكاتب، وهذا ما يجعل الزمن في الرواية منفصل عن زمنيته الخارجية فهو لا يجري ولا ينهي شيئا.[2]

أي أن هذا الزمن لا يخرج عن إطار عملية إنتاج الرواية، وقراءة هذه الرواية فهو الذي يتعامل معه الكاتب خلال كتابته لروايته، ويأتي المتلقي فيعيد ترسيمة جديدة له من خلال فعل القراءة والتأمل،والربط بين الأحداث .

ويذهب **جاك ريكاردو**:**«في حديثه عن هذه الإشكالية بحديثه عن خرق التتابع، والإيغال في التعريف الزماني إلى درجة تتحرر فيها الأحداث من الترتيب لتتقارب الأشكال ويواجه بعضها بعضا في ضرب من الحاضر الأبدي، حاضر يخلي فيه النظام الزماني مكانه للنظام التشكيلي يدعمه تفكك الحيز المكاني، وهو ما يجعل لمعمارية الكتابة دورًا أساسيا في أي**

[1]- المرجع السابق،ص:نفسها.

[2]- ألان روب جرييه :نحو رواية جديدة . ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى . دار المعرف ، القاهرة د . ث ص : 134 .

نظام أو ترتيب داخل الرواية،حيث يؤدي الاعتناء بخصائص الكتابة إلى حدوث تكرارات مدعومة ببرنامج زماني محدد»[1].

فمؤلف الرواية أضحى يعتني بمعمارية الرواية أكثر من جمالياتها الفنية وهذا ما أدى إلى خلق نوع من التغيرات في العمل الروائي ،وخاصة الروايات الحديثة، فهي قد اهتمت بِشَّكْلِ وتناست المحتوى والجماليات التي يجب أن تتسم بها الرواية لكي تلقى النجاح الكبير. وهذا ما ظهر في الرواية العربية الجديدة بعامة، والرواية المغاربية الجديدة بخاصة فإن تعاملها مع الزمان ارتبط بظاهرة تهشيم السرد لدى كتاب الماسية الجديدة في الرواية، وتجلى ذلك في تقنية المقطوعات المتداخلة، وتجاوز نمط السرد الخطي، وتعقيد ترتيب المقاطع السردية وتوسعت هذه الظاهرة في الكتابات الروائية السبعينية لدى كل من: **إدوارد الخراط، جمال العيطاني ويوسف العقيد** فتميزت البنية الزمانية فيها بأنها تمتاز بالخلخلة[2].

أدى التلاعب بالزمن في الرواية العربية الجديدة إلى حدوث نوع من ارتباك المنطق السردي باعتبار عنصر الزمن من المظاهر الأساسية في تشكيل البنية السردية.

هذا ما أعطى صعوبة للمبدع في التعامل مع الزمن في روايته من جهة،وأعطى صعوبة للباحث في محاولته استقصائه وتتبع عناصره وبنياته وعليه سنحاول الوقوف على تعريف هذا المصطلح وتبيان أنواعه من ثم تتبع بنياته في رواية نوار اللوز .

[1]- جاك ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة . تر : صياح الجهيم ، وزارة الثقافة . دمشق . د . ط : 1977 ص : 73.

[2]- محمد الباردي:الرواية العربية و الحديثة . دار الحوار . اللاذقية . ط 1 : 1993 ص : 246 .

الفصل الأول

❖مقاربة في ماهية الزمن وأنواعه

المبحث الأول :

➢ مفاهيم حول الزمن

- ✓ الزمن في المعاجم
- ✓ الزمن في الفلسفة
- ✓ الزمن في الأدب

المبحث الثاني :

➢ الزمن بين الدرس الغربي والمنظور العربي

- ✓ الزمن عند الشكلانيين
- ✓ الزمن عند البنيويـــــة
- ✓ الزمن عند التفكيكية
- ✓ الزمن عند جيرار جينات
- ✓ الزمن من منظور سعيد يقطين
- ✓ الزمن من منظور عبدالملك مرتاض
- ✓ الزمن من منظور حميد الحميداني

المبحث الثالث:

➢ أنواع الزمن

- ✓ الزمن الطبيعي
- ✓ الزمن النفسي
- ✓ أهمية الزمن

المبحث الأول: مفاهيم حول الزمن

1/ الزمن في المعاجم :

أ/ المعاجم العربية القديمة:

جاء في **معجم العين:** اَلْزَّمنُ مِنَ الزَّمَانْ، وَاَلْزَّمَنُ ذُوْاَلْزَمَاْنَةِ، والفعل: زَمِنَ يَزْمُنُ زَمَنًا، وَزَمَاْنَةً، والجمع: زُمْنَى فِي الْذَّكَرِ وَالْأُنْثَىْ وَأَزْمَنَ الْشَيْءُ طَاَلَ عَلَيْهِ الْزَمَاْنُ[1]، هذا الشرح يخلو من إعطاء مرادفات للمصطلح، وإنّما اكتفى الخليل بإعطاء اشتقاقات لكلمة الزمن، ووظف المفردات التي استعملت في العصور الأولى .

وجاء في **لسان العرب لابن منظور** (**ت 711** هـ) في مادة " زَمَنْ":إِنَّ الْزَمَانَ اِسْمٌ لِقَلِيْلِ مِنَ الْوَقْتِ أَوْ كَثِيْرُهُ.. الْزَمَاْنُ: زَمَاْنُ الْرَطْبِ وَالْفَاْكِهَةِ وَزَمَاْنُ الْحَرِ وَالْبَرْدِ وِيكُوْنُ الْزَمَنُ شَهْرَيْنِ إِلَىْ سِتَةِ أَشْهُرٍ، وِالْزَمَنُ يَقَعُ عَلَى فَصْلٍ مِنْ فُصُوْلِ الْسَنَةِ وَأَزْمَنَ الْشَيْءُ: طَاْلَ عَلَيْهِ الْزَمَاْنُ، وَأَزْمَنَ بِالْمَكَانِ: أَقَاْمَ بِهِ زَمَاْنْ وَعَاْمَلَهُ مُزَامَنَةٌ، وَزَمَاْنًا مِنَ الْزِمَنِ وَالْزَمَنُ، الْدَّهْرُ، وَعَلَى مُدَةِ وِلَايَةُ الْرَجُلِ، يُقَاْلُ مُزَامَنَةٌ مِنَ الْزَمَنِ، عَلَى مُشَاهَرَةٍ مِنَ الْشَهْرِ، وَالْزُمْنَةُ الْبُرْهَةُ، وَأَقَامَ زَمَنَّة بِفَتْحِ الْزَّايِ: أَيْ زَمَنًا، وَالْزَمَاْنَةُ: آفَةُ الْحَيَوَانَاتْ، وَرَجُلُ زَمَنْ: أَيْ مُبْتَلَى بَيْنَ الْزَمَانَةِ، وَالْزَمَاْنَةُ: الْعَاْهَةِ[2].

استوفى ابن منظور كل مصطلحات الزمن، وذلك بما تعبر عنه كل مشتقة من هذا الإسم الثلاثي لتعبر عن الوقت سواء قليل أو كثير وعن نضج الفاكهة ، وعن موسم الحر والقر، ويعبر عن الفترة، وعن المكوث بالمكان وعن فصول السنة ....إلخ، وبهذا أعطى تعاريف نوعا ما تحيل إلى دلالة المفردة اللغوية.

أما في **مقاييس اللغة** فوردت المفردة على النحو التالي: يدل على وَقْتٍ مِنَ الْوَقْتِ، وَهُوَ الحِيْنُ، قَلِيْلُهُ، وَ كَثِيْرُهُ يُقَالُ زَمَانٌ وَزَمَن والجَمْعُ أَزْمَانٌ وَأَزْمِنَةٌ نحو قول الشاعر:

وَكُنْتُ اْمْرَأً زَمْنًا بِاْلعِرَاْقِ عَفِيْفُ اَلْمُنَاْخِ طَوِيْلُ اْلثَغْنِ [3]

---

[1]- الخليل بن أحمد: معجم العين ، ج 2 باب زاي ص: 190 .

[2]- ابن منظور لسان العرب، ت ح عبدالله على الكبير ، دار المعرف القاهرة، مصر ، مادة " زمن" ص: 1867 .

[3]- أحمد ابن فارس : مقاييس اللغة: ت ح عبد السلام هارون ، ج 3 ، دار الفكر 1979 . ص 22 .

وفي مختار **الصحاح للرازي**: ذهب مذهب ابن فارس في إعطاءه لمدلول الكلمة، حيث يرى، اَلزَّمَنُ، وَاَلزَّمَانُ اِسْمٌ لِقَلِيْلِ اَلْوَقْتِ، وَكَثِيْرُهُ وَجَمْعُهُ أَزْمَانٌ وَأَزْمِنَةٌ، وَيُقَالُ: مُشَاهَرَةٌ مِنْ اَلشَهْرِ، وَرَجُلٌ زَمَنٌ أَيْ مُبْتَلَىْ، وَزَمِنَ مِنْ بَابْ سَلِمَ، وَاَلزَّمَانَةُ عِلَّةٌ فِيْ اَلْحَيَوَانَاتِ[1].

وفي **الصحاح الجوهري**: "اَلزَّمَنُ"، وَاَلزَمَانُ ويَجْمَعُ عَلَىْ أَزْمَانِ وَأَزْمِنَّةٌ وَلَقَيْتُهُ ذَاْتَ اَلزَّمَنَيْنْ، تَرَاْخِي اَلْوَقْتِ، كَمِا يُقَالُ ذَاْتُ اَلْعُوَيْمِ أَيْ بَيْنَ اَلْأَعْوَاْمِ[2].

أما **تاج العروس للزبيدي** فقد تناول فيه مايلي: اَلزَّمَاْنُ مُدَّةٌ قَاْبِلَةٌ لِلْقِسْمَةِ يُطْلَقُ عَلَىْ اَلْكَثِيْرِ،أَوْاَلْقَلِيْلْ، وَهُوَ مِقْدَاْرُ حَرَكَةِ اَلفَلَكِ، متجدد معلوم كما يقال: أَتَيْتُكَ عِنْدَ طُلُوْعِ اَلشَّمْسِ، أَيْ إِنَّ طُلُوْعُهَا مَعْلُوْمٌ[3].

ومحصلة التي نخرج بها من خلال عرض هذه المدلولات في هذه المعجم هي: إن الزمن أوالزمان معبر عن الوقت سواء تراوح بين القصر، والطول، ومعبرة عن الفترات الزمنية. سواء في الفصول أوالسنة، أو حتى التعبير عن ما يطرأ عن الحيوانات من تبدل في الجينات.

ب/ **في الموسوعات الفلسفية:**

وجب لنا العودة إلى بعض المعاجم الفلسفية للبحث عن دلالة لفظة "**زمن**" كونه وجد التربة الخصبة في هذا الاختصاص، ونظّر له الكثير من علماء سواء فيما تعلق بالأمور الميتافزيقية، وما وراء الطبيعة، وعالم الغيبيات إذ يرون انه من العناصر المؤثرة في كل هذه الأمور، وأُلفت الكثير من المعاجم الفلسفية التي تناولت هذا المصطلح وعالجته بأطُرٍ فلسفية مبهمة لا يعرفها إلا المتعمق في هذا المجال. ولكن لابد لنا من المرور عليه وإبراز بعض ملامحه في هذا المجال لأنّه وكما ذكرنا سالفًا تعتبر الفلسفة هي الأرضية التي بدأ منها هذا المفهوم يعرف رواجًا في شتى العلوم الأخرى. نجد في المعجم "**الشامل لمصطلحات الفلسفة** " لمؤلفه "**عبدالمنعم الحفنى**" لفظة زمان(Time temps–)عند الفلاسفة: جوهر المادة مجَّردة، ولا يقبل العدّم لذاته، فيكون واجب بالذّات وقال عنه **آرسطوا** أنّه كم متصل لهيئة، غير قارة: هي الحرّكة، وقال **أفلاطون** أنّه جوهر العالم أزّلي يتبدل

[1]– زين الدين الرازي:مختار الصحاح، تح: يوسف شبح محمد ج 1، المكتبة العصرية، بيروت، ط 5، 1999 ص: 137

[2]– إسماعيل بن حماد الجوهري:الصحاح، تح: اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفار ج2 ، دار العلم للملايين ط 4 : 1990. باب الزاي. مادة "زمن"، ص: 308 .

[3]– مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ت ح جماعي، ج 35، دار الهداية، دط ص: 152 .

ويتغير، ويتجدد، وينصرم، بحسب النسبِ والإضافات، والمتغيرات لا بحسب الحّقيقة،والذات. وذلك الجوهر باعتبار نسبة ذاته إلى الأمور الثابتة يسمى سرّمديا.

وإلى ما قبل المتغيرات يسمى دهرًا والمقارنة بينهما يسمى "**زمان**". والزمان أوالزمن امتداد موهوم غير قارالذات متصل الأجزاء يعني آي جزء يفرض في ذلك الامتداد يكون نهاية طرف وبداية لطرف آخر. وقال **أبو البركات البغدادي**: الزمان مقدار الوجود، وقال **المتكلمون**: الزمان أمر اعتباري موهوم: وعرفه **الأشاعرة**: بأنه متجدد معلوم، والزمن عند بعض الفلاسفة: إما ماض، أو مستقبل، ولا وجود لزمان حاضر، بل الحاضر هو الآن المؤهوم المشترك بين الماضي، والمستقبل.
وقدموا مصطلح الزمان المحلي local أي يربطون الزمن بالمكان وقدم "**برجسون**" الزمان المتجانس،وهو نقيض الديمومة، ويسمون الزمن بالبعد الرابع للأشياء ، وقدموا أيضا الزمانية،وزمانية الشمول والزمانية الديناميكية[1] .

وأتى أيضا في **موسوعة "لالاند" الفلسفية** عدة تعريفات له: زمن، وزمان: حقيقة تمتد من حدث سابق إلى حدث لاحق. وهو مرحلة من السنة، وفترة تاريخية، زمن الحصاد،زمن القطف،زمن الحروب الصليبية، والأزمنة البطولية متغير متواصل. وعمومًا يعتبر كأنه متصل، وهو نوع من القاطرة المتّحركة تجري فيها الأحداث متسلسلة.

وهو بيئة لا محدودة مماثلة للمكان الذي يمكن أنْ تجري فيه الأحداث، والزمن. الخاص وهو الدليل على النسبية، **وزمن الاستجابة** " **Temps de réaction** " **ومصطلح الديمومة** " durée "[2].

لا نبالغ في القول :أننا فهمنا كل ما ورد في هذا الصدد اللّهم إلا بعض الجزئيات من مثل، إن أرسطو ربطه بالحرَّكة، وأفلاطون ينظر :إليه انه عنصر أزلي يحمل سمات التبدل،والتجدد وإعطائه مفردات له،السرمد والدهر.وبالإضافة إلى كونه قار وثابت عند بعض الفلاسفة ومعلوم أحيانا، ومبهم تارة، أما في موسوعة " **لالاند**" فوظّف المصطلح ببعض الوضوح إذ أنه يعبر عن

[1]- عبدالمنعم الحفنى: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي . القاهرة ط 3 : 2003 ، ص: 397 – 399.

[2]- اندريه لالاند:موسوعة لالاند الفلسفية: تع : خليل أحمد خليل المجلد الأول A –G ، منشورات العويدات باريس ط 2 : 2001 ص: 1433 – 1438 .

الفترات وهو غير محدود الأبعاد وتجري فيه الأحداث، ووظفت بعض عناصر: كالزمن الخاص وزمن الاستجابة .

ج/ في معاجم السرديات :

عرّجنا على الزمن في معاجم السرد لأنّه محل دراستنا لكوننا عالجنا هذه القضية في الجنس الروائي أحد أجناس السرد التي تعرف رواجا كبيرًا في العالم الأدبي من جهة، ومن جهة أخرى ليبقى محصلة معرفية ، وزاد علمي يساعدنا في فهم تمثلات الزمن في الرواية لتتضح لنا الأمور فيما بعد، ويزال اللبس عن هذه القضية من أجل الكشف ثناياه وخباياه في روايتنا المدروسة.

حيث: ورد "**في معجم السرديات** "لمجموعة من المؤلفين: **محمد القاضي، محمد الخبو**... «بأنه جاء عند أغلب دارسي السرد مرتبطا بالخطاب وقدموا عدّة أزمنة هي كالآتي: زمن الحكاية " **temps de histoires**"، ولم يفصلوا هذا الزمن عن زمن الخطاب، لكون الحكاية جنس متراكب من الأحداث، وشخصيات، وأماكن ونفس هذه العناصر تُشَكِلُ الخطاب، وزمن الحكاية يعرف أنه الزمن الحقيقي، أو المخيل الذي تدور فيه الأحداث القصة المروية، والزمن الحقيقي يكون في الأحداث الحقيقية كالسرد المرجعي للسيرة والسيرة الذاتية، والرحلات، والزمن المتخيل يكون في المتن الخرافي والأسطوري وما إلى ذلك، ونجد زمن السرد " temps de la naration"بحيث تتعلق مقولة زمن السرد بتحديد موقع الحكاية الزمن من الفعل السردي، وتكتسي تحديداته المكانية أي أنه بالإمكان أن تذكره القصة دون تحديد المكان[1] بالإضافة إلى وجود زمن القراءة "**temps de la lecteur**" ويتضمن هذا المصطلح دلاتين :زمن القراءة الفعلي، وعصر القراءة فالأول هو الزمان الذي يحتاج إليه القارئ فالنّص قد يضّل مقروء زمنا طويلا بعد وفاة مؤلفه فيخرج من زمن إلى آخر، ومن محيط ثقافي إلى آخر.كما أوجدوا مصطلح "**زمن الكتابة** " **temps de écriture**"وهو الذي انشأ فيه نصه ، وهذا المفهوم استغلته تيارات النقد التاريخي والاجتماعي لبيان التحالف بين النص، وحياة صاحبه وظروف

[1]– محمد قاضي ومحمد الخبو، وآخرون: معجم السرد يات، وآخرون، دار محمد على للنشر ، تونس ط 1 : 2010 ص: 230 – 233 .

العصر، ولم تهتم به السرديات البنوية لكونها تعالج النص فقط ويمكن تقسيمه إلى مستويين: عصر الكاتب، ولحظة الكِتَابة الفعلية[1].

ما يلحظ في هذا المعجم أنه قدمت فيه أنواع الزمن في الخطاب السردي، وأعطوا لكل زمن ميزاته، وسماته وبذلك تتضح الفروق فيما بينهم. لتظفي خصوصية الزمن في الخطاب السردي المتباينة.

وفي **قاموس السرديات "لجيرالد برنس"**« إن الزمن :هو مجموعة العلاقات الزمنية (السرعة–الترتيب –المسافة) القائمة بين المواقف والأحداث المروية وسردها بين القصة والخطاب، وهو الفترة التي تقع فيها المواقف، والأحداث المقدمة، أي زمّن القصة، والفترة التي يستغرقها عرض هذه المواقف، والأحداث أي زمن الخطّاب وزمن السرد، وزمن القص هو الفترة التي تقع فيها المرويات[2].

فالزمن عند "برنس" هو الفترة الواقعة فيها كل الأحداث التي تحملها القصة وفَرَقَ بين زمن القصة، وزمن الخطاب فالأول هو الذي تقع فيها المواقف أي الحدث والأخر: هو الفترة التي يستغرقها هذا الحدث أي المدة.

تباينت التعريفات اللغوية لمفردة الزمن وذلك حسب كل الاختصاصات وهذا التباين أدى إلى وقوع نوع من الغموض اللامباشر ، وعليه وجب علينا الوقوف على الزمن في الاصطلاح التراكبي بغية الوصول إلى المزيد من الوضوح حوله، ولذا سنرصد أقوال النقاد، والعلماء والفلاسفة والأدباء فيه.

2/ الزمن في الفلسفة :

إن حياة الإنسان متغيرة بتغير أنماط حياته اليومية وذلك بسبب ارتباطه بها سواء مع الطبيعة ،أو مع سائر البشر، فقد وجد نفسه محاطا بالزمن " le temps"في هذه الحياة، فمنذ ولادته إلى يوم وفاته تحدث له أشياء تغير في نمط معيشته ، فما كان هذا الإنسان البدائي قد تغير لولا تغير الزمن، وأكبر دليل على تحضره طبيعته التي تفرض عليه الاكتشاف فهو يسعى إلى مُوَاكبة ما يمر

[1]– المصدر السابق ، ص :234 – 237 .

[2]– جير الد برنس:قاموس السرديات، تر: السيد مام ميريت للنشر والتوزيع القاهرة، ط1 : 2003 ص: 189– 198 – 201

به إذ أن هذه الحياة تمر وِفْق برنامج زمني معين ، وبما أن طبيعته أنه يبحث عن كل محيط به محاولًا اكتشافه، والكشف عن ما يتعلق به، فقد أرهقه هاجس الزمن، الذي كان قد اكتسح جميع المجالات .

ما يهمنا هو وجود هذا المصطلح في الفلسفة ومدى اهتمامها به، فقد وجد مع وجود الفلسفة **اليونانية** القديمة مع كل من "**أرسطو**" و"**أفلاطون**"اللذان أوجزنا الحديث عنهما، ثم مع كبار من نهل عنهم أمثال "**ديكارت** "و"**برغسون** "، وغيرهم ووجد أيضا مع الفلاسفة العرب أمثال" **أبو حامد الغزالي** "**وبن الرشد**"،"**والفاربي**". وعليه: **كيف تبلور هذا المفهوم عند كل من فلاسفة أوروبا والعرب ؟ وكيف كانت نظرتهم إليه ؟.**

وقبل الخوض في الإجابة على ذلك وضعنا فرضيات التي تقول بان نظرتهم إليه كانت نظرة ميتافيزيقية مرتبطة بفكر الإنسان ومنطق الإنسان وان الزمن خلق مع خَلْق الإنسان في حد ذاته إن عنصر الزمن في الفلسفة هو ذلك الحركة غير الملموسة أي أنه يستحيل على المرء التحكم فيه وهذا ما زاد من إشكالية تعريفه ومع ما طرحه "**برغسون** "« **بأن الأشياء لا توجد على إنها انتهت واكتملت بل هي في تطور وتحول مستمر مؤكدا على استمرارية الفكر البشري ذو الحركية المستمرة مثله مثل الزمن،فحركة الزمن وسيلانه الدائم وتغير الإنسان الدائم جسديا ونفسيا ضمن معطيات حياته الذاتية وسيرة الزمن الخارجي من الميلاد إلى الموت** »[1] .

أكد" **برغسون** "بوجود الزمن في الماضي والحاضر ، وكذلك المستقبل فالزمن لا يمكن قياسه إلا بعد فواته فالمستقبل هو من يُسير الزمن الماضي، والحاضر وهذا ضمن نفسية الإنسان .

ويعالج **جون بويون** " jean poullon " في كتابه "**الزمن والرواية** " إشكالية الزمن فيربطها بالمنظورات النفسية للشخصيات، وأبعدها السيكولوجية ، وارتباطها بماضيها ، ونظرتها الحاضرة إلى حقيقتها، فإحساس الشخصيات بالزمن يدفعها إلى التعامل معه وفق منطلقات فلسفية تجسدها علاقة الضرورة ، والاشتمال التي ترتبط بمفاهيم الحرية والقدر، فالإحساس بالزّمن هو الذي يقوم إلى نمط معين لفهم بطّل الرواية[2].

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية . ص: 19 .

[2]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز العربي الثقافي، بيروت، ط1 : 1989 ، ص:82

فيرى "**بويون**" أن الزمن مرتبط بالشخصية التي تصنعه في الرواية من خلال نفسيتها ،كونه يبحث عن مجموعة من الإشكاليات كإشكالية الحرية، والقدر .....إلخ .

أما ابن "**رشد** "يربط الزمن بالحركة، ويرى أنهما متلازمان ، ويؤكد على عدم الفصل بينهم حيث يقول : « **إن تلازم الحركة والزمان صحيح ، وان الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة ،لأنّه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي قبل الحركة، أما وجود الموجودات المتحركة ن أو تقدير وجودها ، فيلحقها الزمان ضرورة** »[1].فالزمن يتصل بالحركة ويمتنع بامتناعها ، ويتجلى بها وكأنما أعطى تعريفا علميا لمصطلح الزمن .

كما نجد **محمد عابد الجابري** يرى:« **أن الزمان مقولة من مقولات الفكر عند بعض الفلاسفة وهو مقولة من مقولات الوجود عند البعض الآخر ، وهو من الناحية اللغوية يدل على قليل الوقت أو كثيره أما الناحية الفلسفية فهو امتداد**»[2]يفصل **محمد الجابري** بين اختلاف كبير بين الفلاسفة فكل ينظر :له إما باستعمال الفكر أي:ما وراء الطبيعة، والبعض الآخر يرى أن وجوده مرتبط بوجود الإنسان.

3/ الزمن في الأدب :

لقد ظل الفكر الإنساني يشتغل على مسألة الزمن من منظور أنه ذلك الامتداد الذي يحرك الأحداث الفنية لأي عمل إبداعي: أين كان ، ويدخل الزمن في جميع الفنون كالرّسم، والموسيقى والأدب....إلخ، وبدأ الاهتمام بمقولة الزّمن في هذه الفنون من زاوية أن أشكال التعبير الفني تعكس رؤية الفنان أو الأديب اتجاه الزمن[3] فهو الرُؤية التي تحرك نظرة الفرد الناضر إلى أي فن نظْرة زمنية، ويعد في الخطابات الأدبية سواء الشعرية أو النثرية المحرك الأساسي لها ،من حيث أنه يتيح للمبدع الانتقال بعمله ضمن حيز زمني معين مختلف عن باقي الأعمال الأخرى وتلعب فيه الأحداث دورًا كبيرًا في التلاعب بحركيته ، وسنحاول في خضم حديثنا هذا إبراز ، واستخلاص تعريفات " **لمقولة الزمن** " باعتبارها تواجدت في جل تعريفات الأجناس الأدبية بدأ من الأسطورة وصولا إلى الرواية، وحينما التصقت مفردة "زمن بهذه الأجناس أصبح ما يعرف مثلا: **بالزمن الأسطوري،الزمن القصصي، الزمن في الشعر،الزمن الروائي ...إلخ.**

[1]– ابن رشد: تهافت التهافت، تع : محمد العربي، دار الفكر اللبناني: بيروت، 1993 ، ص: 63 .

[2]– محمد الجابري: بنية العقل العربي:مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان ط2 (س) 1987 ص: 177 .

[3]– ينظر: مها حسن القصراوي الزمن في الرواية العربة ص:33.

وكأنما هذا يجعل عنصر الزمن متباين بين هذه الأجناس .

إن الأسطورة عبارة عن مجموع أفكار ومعتقدات انتقلت بين عامة الناس قبيل الإسلام وغرضها التعبيرعن الحياة، وطبيعة العيش ونجد من أبرز المهتمين الغربيين بالزّمن الأسطوري الناقد "**ليفي شتراوس** " الذي يشير إلى:« **وقائع حدثت منذ زمن بعيد، وما يعطي الأسطورة قيمتها العلمية هوأن النمط الذي تصفه غير ذي زمن محدد، إنّما تفسر الحاضر والماضي وكذلك المستقبل وتشمل الزمن القابل للإعادة ، والزمن غير القابل للإعادة، ولغتها لها خصائص التزامن والتتابع التي أكدها دي سوسير** »[1].

فهي في حّد ذاتها عبارة عن مخيلة الفكر الإنساني، يعمل على تصويرها في قالب فني ممزوج بالخيال والتراجيديا وبطبيعة الحال لها أمكنة وأزمنة خاصة بها، فيلعب الزمن فيها عنصرا فعّلاً ويكاد يحيط بجميع جوانبها ومرَّدُ ذلك أن الأسطورة يغلب عليها الخيال، والزمن يساعد في تشكيل ذلك الخيال. وعليه، فالزمن الأسطوري هو معرفة الحدس الإنساني بحركة الزمن داخل الأسطورة بنمط يفوق العقل فيحاول بلورت الخيال على أنّه واقع .

ونلمس وجود الزمن في الشعر أيضا ولعل من أبرز مظاهره هو ما تجلى في الشعر الجاهلي، فها هي ذي المقدمة الطللية لا تخلو منه[2].

فالمقدمة الطللية كانت بكاء الشاعر على الأطلال واستشعاره إلى الماضي الذي أصبح مجردًا من كل شئ ثم ينتقل إلى الوصف الراحلة، وخروجه إلى الصيد، ووصف المعارك فكل هذا كان يرتبط بعنصر الزمن الذي أضحى عنصرا ثابتا وحاضرا في النص الشّعري وأصبح الشعراء محاصرون به مثلما هم محاصرون بالمكان ،فالشّعراء خاطبوا المكان وأبدعوا في شكواهم لمفرداته ثم راحوا يخاطبون الزمان المتمثل بوحداته اللصيقة بحياتهم[3].

[1]-المرجع السابق :ص:33.

[2]-مها حسن القصراوي: المرجع نفسه ،ص: 78.

[3]- ماهر صابر فهد:أبنية الزمان في العصر الجاهلي، مجلة أوروك ، جامعة المثنى / كلية التربية العلوم الإنسانية، العدد 4 – المجلد الثامن ، 2015 ص: 36 .

إذن فالشعر العربي لم يكن بمنأى عن عدم توظيفه للزمن، فكان لزما عليهم العودة إليه للتعبير عن هواجسهم وأحاسيسهم مثلما عبروا عن ذلك بالمكان فأضحت ثنائية الزمان والمكان من الثنائيات المشكلة للشعر العربي ووظّفوا وحدات الزمن كتوظيف: الليل، النهار، اليوم...الخ.

كما يعتّبر الزمن، أو الزمان من وظائف الحكاية بجميع أنواعها سواء الحكاية الشعبية أو الحكاية الخرافية، فهي تبدأ دائما بمقدمة ثابتة في أغلب الأحيان :" **كان يا مكان في قديم الزمان وسالف العصر، والأوان** "فهذا دليل على اعتمادها علـى المكان والزمان منذ الوهلة الأولى. ويتدرجان هذان العنصران معها، من بداية الأحداث إلى الحبكة وصولا إلى الحـل ويرتبطان ارتباط وثيق بالشخصيات، والأحداث التي تقوم بها الشخصيات،فالزمن أحد أهم العناصر البنائية المميزة للنصوص الحكائية ليس فقط آن هذه النصوص تقوم أساسا على سرد حدث أو مجموعة أحداث، تجري في زمن ما، وليس كذلك لأنّه الفعل السردي الذي يخضع هذه الأحداث لحركة زمنية مبنية على التوالي بل لأنّه أيضا يشكل مجموعة التفاعلات والتشظيات والتداخلات بين أنواعه ومستوياته منها ماهو خارجي "**externe**" ، وماهو داخلي "**interne** "[1] فالزمن في الحكاية واضح وضوح الشمس من جهة أنه العامل الأساسي في ذكر توالي، وتسلسل الأحداث، والحبك ومن جهة أخرى وجود جميع مستوياته وأبعاده من ماضي وحاضر ومستقبل في معظم الحكايات سواء الداخلية أو الخارجية ·

ومن هنا يمكن القول إن الأجناس الأدبية لا تخلو من عنصر الزمن فيلعب فيها الدور الفعال في تحريك خيوط العمل الإبداعي، فيعتبر بمثابة قيمة جمالية تضيء العمل الأدبي من خلال التلاعب بعناصر اللغة في الخطاب الإبداعي فتحرك معها نفسية القارئ وشعوره بأدبية الأدب، فهو عندما يقرأ عمل أدبي ما فباستطاعته أن يجسد ذلك العمل إلى عمل متحرك ، أو لوحة فنية· وفي ظل هذا تدخل الرواية كجنس أدبي استطاع توظيف الزمن بجل أنواعه لتكمل عناصرها الفنية بغية الارتقاء بنفسها، مما جعلها أكثر الأجناس الأدبية التي لقت رواجًا كبيرًا في الساحة الأدبية العالمية ولم نتحدث عليه ، هاهنا من قبل القَصْدِ وأرجأْنا ذلك للجانب التطبيقي لتكون الأمور أكثر إيضاحا ودقة.

[1]- رابح الأطرش : مفهوم الزمن في الفكر والأدب ، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس، مارس 2006 ، ص: 27.

2/ المبحث التاني: الزمن بين الدرس الغربي والمنظور العربي

1/ الزمن في الدراسات الغربية :

أضحى الزمن محل اشتغال الدراسات النقدية الحديثة ،خصوصا في مجال السرديات، والسرد الروائي بالخصوص ، لكونه عبارة عن نقاط زمنية متداخلة ، ومتشابكة. مما جعل كوكبة من النقاد يشتغلون على وجود الزمن في الرواية ، ودراسة أبعاده ، ومستوياته الخطابية، والحكائية .

ونحن عند دراستنا لهذه الآراء ليس الغرّض منها الوقوف على المحطة التاريخية لهذه النظرية وإنّما محاولة بلورّت اتفاق العلماء، والنقاد حول وجود الزمن في الرواية . ووجب من خلال هذا الوقوف على ما طرحه الشكلانيون والبنيويين باعتبارهم أول من تناول "**مقولة الزمن**" في الرواية بالإضافة إلى بعض الآراء النقدية التي تناولته أيضا .

أ / **الشكلانيين الروس :**

تعتبر الدراسات الشكلانية من أبرز روافد السرديات، وذلك من خلال بروزهم في مجال القصة والحكاية والحكاية الشعبية ومؤخرا الرواية وإليهم يعز تحليل **المبني الحكائي** "fable" حيث قاموا بإحصاء المستويات هذا التحليل، وهذا ما قادهم إلى الإقرار بوجود أزمنة،ومقولات زمنية تحرك العمل الحكائي أوالقصصي، وتناول هذا مجموعة من الشكلانين أبرزهم **"تشومافسكي فلاديمير بروب روب جرييه تودوروف"**....الخ ، وتجلت هذه الدراسات بشكل جدي مطلع عشرينات القرن الماضي، نظرا للزخم الكبير الذي عرفه الفن القصّصي، وتبلور جنس سردي آثار ضجة كبيرة آلا وهو الرواية .

يري **صالح الهويدي:** «**إن الشكلانين الروس قد تجاوزوا المفهوم المألوف لكل من الفكرة، والشخصية في المتن الروائي ليتوصلوا بان الشخصية الروائية ليست هي محور الاهتمام كما أنها ليست هي التي تشدنا إليها،إذ أن هناك ما هو أهم منها، وهو الوظيفة التي تقوم بها تلك الشخصية وبطبيعة الحال فإن تلك الوظيفة لا تؤدى في زمن معين**»[1].

فالشكلانيون الروس عند دراستهم فن الرواية، وجدوا أن الشخصيات في المتن ليست أساسية بقدر وظيفتها في الحدث الروائي عبر نطاق زمني متعدد، وهذا ما نجده عند " **فلاديمير بروب**"(Vladimir Prop) الذي قدم لنا وظائف الحكاية الشعبية .

[1]– صالح هويدي:النقد الأدبي الحديث قاضاياه ومناهجه ، منشورات جامعة السابع أفريل، دون . ط ، ص: 102.

وتتصل مسألة الزمن عند الشكلانين بقضيتين اثنتين ناقشهما"**تشوما فيسكي**" ألاّ وهما **المتن الحكائي والمبني الحكائي**. كما ظهرت بعض الأعمال القليلة في أوائل الخمسينيات تحاول دراسة الزمن من ناحية الشكل، وتجسيده في النص الروائي ونجد "**توماشيفسكي**" التقى مع "**ياكونسبكي**" في هذا حينما اتفقا على مصطلح **التحفيز، والحوافر**[1].

بيد أن الشكلانين الروس بدئوا في دراسة اللغة المعمارية أي: **اللغة اليومية، واللغة الشعرية التي قادتهم إلى التميز بين الحكاية ، والحبكة** بحيث :«**إن الأولى تقوم على توالي الأحداث في خيط زماني منتظم، كما تقع في الحياة، بينما الحبكة تقوم عل منطق آخر هو السببية فالحبكة لا تسير حسب الاتجاه الذي تسير عليه الحكاية، ولا تتبع الأنظمة، والمعايير التي تبنى عليها ،فإذا كانت الحكاية تسير في اتجاه واحد إلى الأمام في الزمان، حيث يأتي الأول: السبت تم الأحد... وهكذا فإن الحبكة يمكن آن تنقض هذا الترتيب الزماني فتقفز إلى المستقبل، وتعود إلى الماضي، وتدور حول الحاضر ، وقد تسرع الأحداث في الحبكة، أوقد تبطئ ، أو تتوقف، في الوقت توالت فيه حلقات الحكاية بانتظام**»[2].

أي أن الحكاية أساسها الجوهري هو الانتظام ومن بينه الانتظام الزمني فهي تسير وفق تطور زمني مرتب ترتيبا منطقيا، بينما الحبكة وهو ما تمتاز به الرواية بشكل جلي فهي لا تراعي هذا النظام بل تتجاوزه، وتخترقه فهي تبدأ بالحديث عن المستقبل، قبل الماضي ويكفيها أيضا الحديث عن الحاضر والمستقبل دونما الماضي، وماهذا ما يسمى"**بالنقص الزمني**" وهذا طبعا حسب اعتقاد الشكلانين الروس. "**فاتوماشيفسكي**" يعد من ضمن النقاد السابقين لدراسة الإيقاع وانتظامه في نسق الخطاب، إذ هو ميزة ينفرد بها كل كاتب عن نظيره، وهو نتاج انسجام الوحدات اللغوية المتقنة، ومن خلال هذه الدراسة توصل إلى استكشاف قضيتان زمنيتين في الرواية: ألا وهما"**الاستباق، والاسترجاع** " ورأى بأن الاستباق هو إعلان الكاتب عما سيحدث[3]كما اشتعلت معظم الدراسات النقدية، وتهافتت أقلام النقد على مسألة **الزمن القصصي والروائي** حيث يقول:

---

[1]- عبد الرحيم الكردي:السرد في الرواية المعاصرة، الرجل الذي فقد ظله نموذجا، مكتبة الآداب القاهرة ط:1 2006ص:26.

[2]- م ،ن،ص:27-28.

[3]- ينظر :تزيفطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوث و رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر ، المغرب ط 2 : 1999 ص: 48.

تودوروف في هذا الصدد: «**زمن الخطاب هو معنى من معاني زمن في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بان يرتبها ترتيبا متتاليا بأن يأتي الواحد فيها بعد الآخر،كأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على خطٍ مستقيم ومن هنا تأتي ضرورة إيقاف التتالي الطبيعي للأحداث، حتى وان أراد المؤلف إتباعه عن قرب**» .[1]

من خلال ما طرحه **تودوروف** نجده قد فرّق بين الزمنيين: **زمن الخطاب، وزمن الرواية،أو القصة** إذ أنهما شئ ثابت ضمن اللغة فمن وجهة نظرنا أنه قد توصل إلى القيم التعبيرية الكامنة في نتاج الروائي لعمله بحيث إن الكاتب قد تعامل معها بشكل من الحيل في توظيفه للزمن قصد التلاعب بالقارئ وكأنّه تمرد على صيرورةالخطاب ليولد شمولية من الزمن، أو دوران حسب رصد الحدث الزمني للقصة .

ويري **سعيد يقطين** في مسألة زمن الخطاب الراوئي أو القصصي بقوله :«**إن زمـن الخطـاب هو تجليات تزمين زمن القصة، وتمفصلاته، وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعدًا متميزا، محضا أما زمن النص فيبدو لنا في كونه مرتبطًا بزمن القراءة**»[2].

يرّجع سعيد زمن الخطاب إلى زمنية الجنس القصصي، وتفصيله، وهذا الزمن تتحدد معالمه من خلال نوعية الخطاب، ودور الكاتب، أو المبدع فيه، ويربط الزمن النصي بزمن القراءة أي أن زمن النص يبدأ ببداية القراءة، وينتهي بانتهائها.

وإنّما أوردنا قول **سعيد يقطين** في هذا الصدد بغية مقارنة بين ما جاء به تودوروف في مسألة الزمن القصصي، وزمن الخطاب الروائي إذ إن كلاهما قد أعطى نظرته حولهما فقد توصلا إلا أن هناك اختلاف زمني، لكن تودوروف قد كان أعم من سعيد في تأكيد فكرة تبلور الخطاب الروائي أكثر حين توصل إلى أن الكاتب هو من يلعب بعنصر الزمن، أما سعيد فقد ربط القراءة في ذلك، أي كيفية نظرة القارئ إلى الزمن. ويبقى هذا مجرد رأي قابل للنقد .

---

[1]- طرائق تحليل السرد الأدبي: (مقولات السرد الأدبي، تزيفطان تودوروف) تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا ، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط ط 1 ، سنة 1992 ص: 55 .

[2]- سعيد يقطين:تحليل الخطاب الروائي، المركز العربي الثقافي بيروت ط3،سنة 1997ص:89.

كما ذهب "**آلان روب جرييه** " إلى :« **إعتبار الزمن الروائي هوالمدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية،لأن زمن الرواية من وجهة نظره ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة ،لذلك هولا يلتفت إلى زمنية الأحداث، وعلاقتها بالواقع .وقد تأثر في مفهومه هذا بالمفهوم السينمائي للزمن،إذ ينكر أي تماثل ،أو انعكاس للزمن الواقعي. فالرواية تّعتمد زمنا واحدا هو الزمن الحاضر**».[1]

إن مسألة الزمن الروائي عند روب أساسها عملية القراءة لأنّه الأساسي في فهم المقولة الزمنية في العمل بحيث عمد إلى إقصاء أحداث المتن، وقد فَسّر بأن الرواية تعتمد على الحاضر من الأزمنة التي هي صورة من أخيلة القارئ ، وذلك بقراءته لأي عمل.

أما " **جاك ريكاردو** "فيقسم الزمن الروائي إلى قسمين: **زمن السرد، وزمن القصة المتخيلة** ويضعهما على محورين، مركزا على تقنيات تسريع السرد، وإبطائه، ومقارنة ذلك مع الزمن القصة[2].

بدأ **الشكلانيون الروس** بالاشتغال على مسألة اللغة ومن خلال هذه وصلوا إلى التميز بين لغتين اللغة العامية واللغة الراقية،إذ أن هذه الأخيرة أفرزت عدة قضايا كالسرد، والأسلوب، وغيرها ولعل أبرزها قضية الزمن في الرواية حيث ميزوا بين المبنى ، والمتن الحكائي ،فعدت هذه المدرسة أول من اكتسح مجال الدراسة الزمنية في الرواية لتمهد لميلاد مدارس أخرى لدراسة هذه المسألة كالبنوية، والتفكيكية، إذ ما جاء به الأولون يعد محاولات لتوضيح الفكر الزمني في الرواية لتقوم المدارس الأخرى ببناء أسسها عليها .

ب / الزمن من منظور البنويين :

تعاملت البنوية مع النصوص الأدبية تعاملا صارما من حيث إنها أقصت السياقات الخارجية للنص من خلال إعلانها عن موت المؤلف والاهتمام ببنية النص الداخلية، لكن الغاية من هذه الدراسة هو استقصاء وجود الزمن في النصوص الأدبية وفق الطرح البنوي .إذ انه من الطبيعي أن الكاتب قد تعامل في توظيف الزمن سواء الخارجي وهو لحظة كتابة عمله الإبداعي، والزمن الداخلي الذي يتلاعب به المبدع في هذا العمل، ومن هنا يمكن طرح التساؤلات التالية:**فيما**

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، سنة 2004ص: 49.

[2]- مرجع نفسه، صفحة نفسها.

تجلت النظرة البنوية للزمن ؟وهل فعلا أقصت الزمن الخارجي من خلال اهتمامها بالزمن الداخلي ؟

من المعروف أن البنويين استفادوا من جهود العالم السويسري "**فرديناند دوسوسير** "بل هناك من قال :« إن البنويين هم الذين قطفوا ثمار هذه الجهود، فمن الثنائيات الهامة عند سوسير ثنائية(التزامن) و(التعاقب)، فإذا كان التزامن هو: زمن حركة العناصر فيما بينها في زمن واحد هو زمن نظامها داخل البنية ،فان التعاقب أو التطور إنّما يمثل زمن تخلخل البنية أو زمن تهدم العنصر الذي يعبر عنه أحيانا بانفتاح البّنية على النص، ولتوضيح الطبيعة الإجرائية للمنهج البنّوي في التفرقة بين البعدين الزمني والتعاقبي يمكن القول : « **أن دراسة لغة ما في نظمها الثابت في لحظة زمنية معينة يسمى التزامن ، أما دراسة المتغيرات المتحققة في اللغة وَمُتَابَعَتهَا خلال الزمن قيم التعاقب** »[1]. فالبنوية استفادت في طرحها لمسألة الزمن من دوسوسير إذ انه كان ينظر :إلى اللغة على أنها وسيلة تعبيرية وأمحص النظر في هذا ورأى أنها نظام شكلي لاشعوري وبهذا نجده أكد على دراسة اللغة لذاتها ، ومن أجل ذاتها ، وخرج من هنا بثنائيات منها : **ثنائية التزامن** ، **والتعاقب** حيث وظفتها البنوية في دراسة بنية اللغة، وقاطعت الصلة الخارجية لها ، ورأت أن التزامن :هوزمن البنية منفصلة، والتعاقب هو الزمن الذي يعمل على تخلخل البنية أو هدمها وانسجامها.

وإذا ما أتينا إلى نظرة البنويين لمسألة الزمن في الرواية فسوف نلحظ إنهم قاموا بإعطاء مصطلحات أكثر حداثة ، وتعبيرا بحيث يرون :« **أن الرواية بنية زمنية متخيلة خاصة داخل البنية الحديثة الواقعية، أوبتعبير آخر هو تاريخ متخيل خاص داخل التاريخ الموضوعي** »[2] . وهاهنا حديث عن أن الرواية باعتبارها من صنيع الفكر الإنساني لها صلة بالواقع تأطرها أحداث حقيقية انطلاقا من تعبير متخيل، ولها تأريخ زمني معين. وهذا ما يجسد العلاقة بين الزمن الفني والزمن الواقعي فالزمن الداخلي لها إنّما هو تتابع زمن السرد فيها سواء تأرجح بين الواقع أو الخيال، فهو لا يقدم تصورا واضحا للأحداث الخارجية عن المتن ضمن هذا المتخيل- بمعنى تجسيد نظرة زمنية مبنية بذاتها فالمبدع ليس بالضرورة أن يجسد الزمن الواقع وإنّما يسعى إلى تحسيس القارئ

[1]- صالح الهويدي: النقد الأدبي الحديث قاضاياه ومناهجه ، ص: 112 .

[2]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص: 39 .

بالحيز الزمني في قالب فني معين وهذا ما يجعل الزمن في الرواية، وكأنّه محصلة واقعية وانزاحت في توظيف هذا الزمن إلى ما يعرف بالتحايل على القارئ وهذا مايسمى بتقنية الزمن .

وبما أن الزمن الواقعي هو ذلك الصرح المتداول – الماضي، الحاضر ،المستقبل – فالبنوية رأت أن هنالك علاقة بينه وبين الزمن المستعمل في الرواية إما- قصدّا أو صدفة – وأولت عناية شديدة بالزمن في الرواية لأنّه يتسع ويتقلص وهذا راجع إلى المبدع لأن له الحرية في رصد الأحداث وهو يتلاعب بالزمن حسب نظرته الخاصة فهو تارة يسبق أحداث ليعود إلى أحداث أخرى وينقص أحداث ويكملها فيما بعد وهذا ما يطلق عليه تشظي الزمن فهو لا يهمه الترتيب الزماني المنطقي،وإنّما جل ما يهمه هو إضفاء صبغة جمالية على عمله ولا يتأثر ذلك إلا بالخروج عن المألوف، وخلخلة الزمن يساعده في ذلك لذا يوليه عناية لأنّه العنصر المهم في صنع قالب فني روائي يستطيع به الوصول إلى جمهوره من القراء .

ولابد لنا من ذكر ما قدمه "**تودوروف**"فيما تعلق بمسألتي الزمنية والسببية حيث أكد على وجود علاقة بينهما حيث يقول:« **إن السببية على ارتباط وثيق بالزمنية ،حتى أنه ليسهل الخلط بينهما** »[1]فمصطلح السببية مصطلح فلسفي لكونه أكثر دلالة على الحدث الفلسفي فتودوروف يرى أن السبب مرتبط بالزمن ومتعلق به ولا ينظر :هاهنا إلى الترتيب المنطقي التسلسلي للأحداث لأنّه ليس عنصرا أساسيا المهم أن يكون حدث ما سبب في حدث آخر وهذا ما ذهب إليه **رولان بارث** – باعتباره أحد رواد المنهج البنوي – إلا تعميق هذه الفكرة حيث قدم مصطلحين ألا وهما: **التوالي والإستتباع** أما التوالي: فيحكمه مجرد توالي، الزمن: أي تتابع الأحداث فيه مثلا : حدث كذا في الصباح ثم حدث كذا في المساء ، وأما الاستتباع فمحكوم بالسببية المنطقية التي تجعل العلاقة بين ما حدث هنا وما حدث هناك علاقة السبب بالمسبب أو العلة بالمعلول. وليس علاقة المجاورة له في الزمان ولا يحسب " **بارث** " حسابا للزمن في مجال الاستتباع، لا على مستوى القول ولا على مستوى الأحداث : فأن يكون (أ) وقع قبل (ب) ،أو (ب) وقع قبل (أ) فلا يغير ذلك شيء في الدلالة أو البناء ، المهم أن يكون (أ) سببا في (ب)

[1]- تزيفطان تودوروف: الشعرية، ص: 59 .

أوالعكس[1] فقد ركز بارت على السببية بين الأحداث فحدث ما يكون سببا لحدث آخر ولا يهم الترتيب المتوالي لها فقد يتقدم حدث على حدث أويتأخر دونما المساس بجوهر المعنى حيث لا يشعر المتلقي بالفجوات أو الزلل ونسوق مثلا على ذلك فنقول : ضرب اللاعب الكرة فسجل هدفًا أو نقول سُجِلَ الهدف عندما ضرب اللاعب الكرة فضرب الكرة هو سبب في تسجيل الهدف وكل هذا يشكل علائق بين لحظات زمنية . وأسبابها وهو ما يعرف كما قلنا :**بالزمنية والسببية** .

وقد عمق تودوروف دراسته للزمن في الخطاب بحيث يقول:« **إن تشخيص الزمن في علاقته مع لحظة اللفظ هو ما نسميه بتعبير أوسع زمن الخطاب ينتظم هذا الزمن حول الحاضر**».[2]

فرأى تودوروف أن زمن الخطاب إنّما هو ذلك التشاكل بين الزمن الواقعي واللحظة الزمنية الفنّية التي توجد في أي خطاب .فالبنوية باعتبارها أحد أهم روافد السرديات الحديثة من خلال مجموعة من الدارسين لهذا التخصص ، فلقد بلورُوا وأعطّوا نظريات لهذا المجال قدم للدارسين من بعدهم اقتحام هذا الخطاب بغية تحليليه والوقوف عليه ،فإليهم يعزي الفصل بين زمن الحكاية، وزمن القصة، والزمن الداخلي والخارجي،ووجب التوضيح أن البنيوية أقصت الزمن الخارجي ورأت أنه لامناص من دراسته وأن المهم هو الزمن الداخلي فهو الذي من خلاله تعرف أنساق الخطاب السردي وبنياته التراكبية .

فالبنية إنّما لها ثلاث خصائص هي **الكلية – التنظيم الذاتي – التحول** وقد صاغوا على منوال هذا أي خطاب أرادوا دراسته وحتى الرواية صارت عليه ، وأدخلوا ضمن هذا "**مقولة الزمن الداخلي**"، ونحن هاهنا لم نذكر دراسات جيرار جينيت من باب القصد لأنّنا سنخصص له جانب خاص كونه يعتبر من أبرز الدارسين الغربيين لهذا المصطلح ، سواء من حيث العمق والدقّة والتي لقيت رواجا كبيرا عند أغلب دارسي حقل السرديات .

[1]– عبدالرحيم الكردي:السرد في الرواية المعاصرة، الرجل الذي فقد ظله نموذجا ، دار النشر مكتبة الآداب القاهرة ط 1 سنة: 2006ص :47-48 .

[2]– تزيفطان تودوروف:مفاهيم السردية، تر: عبدالرحمن مزيا ، منشورات الإختلاف ط1 سنة 2005 ص: 107.

ج/–التفيكيكية:

بعدما أعلن الناقد "**جاك دريدا**"عن موت البنوية، وإعلان ميلاد التفكيكية كمدرسة رائدة،انظم الكثير من النقاد الذين طرحوا أفكارهم في المدرسة البنيوية إلى ذلك فظهرت الكثير من الأصدّاء النقدية كان لها بطبيعة الحال أثرها في الساحة النقدية، وبما أنها ظّهرت مصّاحبة للموجة السّائدة آنذاك ألا وهي– **نقد الرواية** – فكان لزما لها من تحليل، وتقييم هذا الخطاب، وكشف جوانبه الجمالية ، والبنائية فدرسوا معمارية الرواية ومن بينها محور الزمن فمن خلال اعتمادهم على مبدأ – **التفكك**– اكتشفوا في الخطاب الروائي والسردي بان هناك إشكاليات تدور حول الزمن وعليه ما **أبرز ما طرح في هذا الصدد؟** بما أن التفكيكية ركزت على المتلقي،والدور المنّوط له من أجل استجلاء العلامة ، والنسق، واللغة ، وعليه يكون دور الإحساس بالزمن منوطا بالمتلقي أيضا الذي هو هدف العملية الإبداعية (**المبدع– النص– المتلقي**).ومن الطبيعي أن يسعى منهج مثل التفكيك أن يعطى كل ذلك الدور للمتلقي إلى ترسيخ مثل هذا الإحساس بالزمن وبناءا على ذلك،فإن القارئ الذي يقرأ رواية تاريخية تسعى لإسقاط الماضي على الحاضر وهو من يستطيع أن يحدد أن تلك الرواية قد نجحت أم أنها مجرد أحداث ما يرويها لنا المؤلف[1]، فالتفكيكية أعطت المسؤولية للمتلقي لكشف تغيرات شفرات النص الروائي،والبحث عن مدلولات الزمن فيه باعتباره أحد العناصر الأساسية في ذلك، ورأت أنه هو من يحكم على هذه الرواية من حيث استكمال عناصرها الفنية ومن ضمنها عنصر الزمن.

كما تعد فلسفة "**بول ريكور** "التي بلورها حول السرد والزمن من أهم ما طُرح في المدرسة التفكيكية وأعطى مصطلحات مختلفة و متباينة: **كالزمانية** – **زمن الحكي– التزامن** و ذلك من خلال مجموعة من المؤلفات التي بلورت أفكار جديدة متعلقة بالسرد ومكوناته من بينها :فلسفة السرد والزمن والسرد، وزمن الحكي...الخ، حيث يقول: « **يصير الزمن إنسانيا بقدر ما يتم التعبير عنه من خلال طريقة سردية ، ويتوفر السرد على معناه الكامل حين يصير شرطا للوجود الزمني**»[2] **ف"ريكور"** رأى بأن السرد إنّما يكتمل وينضج عندما يصير تجلي العنصر

[1]– أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع ط 1 : 2004 ص: 53 .

[2]– بول ريكور:الزمان والسرد (الحكبة والسرد التاريخي) الجزء الأول، تر: سعيد الغنامي، فلاح رحيم دار أويا للنشر والتوزيع ، طرابلس ط1 : 2006 ص: 95 .

الزمني، وهذا ما ذهب إليه تودوروف في جعله للزمن عنصر من عناصر القصة ورأى أ نه لا يمكن القول أن هذه قصة إلا إذا كان فيها انتشارا واسعا للزمن، وبطبيعة الحال فريكور باعتماده على فلسفة "**هيدغر**" وما طرحه حول جدلية الزمان، والإنسان قاده إلى الربط بين الزمن والإنسان، ومن ثمة رأى أن السرد هو رمز من رموز هذا الترابط وخاصة (**السرد التاريخي**).

وأصبح الزمن في نظره يشكل عنصرا أساسيا من عناصر السرد التاريخي حيث يقول :«**ومن هذه التبادلات الحميمية بين إضفاء الصفة التاريخية على السرد القصصي وإضفاء الصفة الخيالية على السرد التاريخي يتولد ما نسميه الزمن الإنساني** »[1]

فالزمن عند **بول ريكور** أوسع وأشمل لأنّه وكما قلنا تأثر بالفلسفة ولكن نحن أخذنا ما تعلق بجانب السرد، وعليه فهو رأى أنه لا مناص من عدم وجود الزمن في السرد التاريخي، أو الرواية التاريخية، وأنه يتمخض على الزمن وجود السّمات التاريخية والخّيالية في السّرد.

وما جاء به "**جاك دريدا**:"لا يخرج عن إطّار الفلسفة حيث يرى أنه لا شيء يخرج عن النص وكأنّه يقصّي كل شيء خارج النص من زمن الكتابة ،ويدعوا المتلقي إلى التعامل مع النص وزمن النص، وزمن تتابع عبارات النص .....الخ.

إن إحساس المتلقي بالزمن في الرواية من وجهة نظر التفكيك تحدده ثقافة ذلك المتلقي،وتعليمه وقراءاته السابقة، وأدبيته، وهي بذلك ركّزت كل التركيز على الزمن النفسي، وأنه يختلف من قارئ إلى قارئ وهذه فكرة جوهرية تعني أن زمن النص إ نما يتجدد ويحي حسب كل قارئ، وهذا دليل على صعوبة استجلاء و تقويض عنصر الزمن في الخطاب السردي، وخاصة الروائي منه[2].

وحوصلة ما طرح في هذه النظرية حول الزمن إنّما تجلى في نقاط هي كالآتي:

- رأوا أن الزمن ينتشر انتشارا واسعا في الخطاب السردي .
- المتلقي هو الوحيد المخول له مسؤولية كشف هذه الأزمنة المتعدّدة، والمتباينة في الخطاب السردي.

[1]- بول ريكور:الزمان والسرد، (الزمان والمروي) الجزء الثالث، تر: سعيد الغنامي، دار أويا للنشر والتوزيع ، طرابلس ط1 : 2006 ص: 149.

[2]- ينظر : أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ص: 55 – 56 .

- تأثرت المدرسة التفكيكية في استجلاء مقولة الزمن بالفلسفة لذا وجدت مصطلحات شبه معقدة حوله.
- أمدّت هذه المدرسة نظريات أوسع حول مفهوم الزمن، وإشكالياته، ومرد ذلك كما ذكرنا الفرضيات الفلسفية .

ويبقى لنا القول أن كل هاته النظريات والمدارس لم تصل إلى ما وصل إليه الباحث والناقد الفرنسي "**جيرار جينات**" الذي وضع مصطلحات تُعد الأكثر مرونة وإجرّائية، والتي ساعدت جل المشتغلين ، والباحثين الذين يحاولون تحليل هذا الخطاب من خلال الوقوف على الأدوات والآليّات التي قدمها هذا الناقد.

4-الزمن من منظور جيرار جينيت(Gérard Genette) 1930-2018

اتفق جل النقاد على أن زمن الرواية ينقسم إلى قسمين؛ أي زمنين هما:

زمن القصة وزمن الخطاب. ويذهب" **جينيت** "في نفس هذا التيار عندما حاول تفسير هذا الزمن، ودراسة مستوياته، وأ بعاده، وملامح تجلياته في العمل الروائي، لكن قدم للدراسات السردية مصطلحات معمقة وأثّر الساحة النقدية عامة، والدراسات السردية بخاصة بمصطلحات تعّد الأكثر تقنينا ، وشمولية من سابقتيها ، و هذا التصّور التمسناه في كتاب "**خطاب الحكاية**"،ويعتبر هذا المؤلف الذي قدمه **جينيت** بمثابة خارطة لدراسة التشظيات الزمنية في الخطاب السردي، و صيغة الحكاية .وإليه يعتّبر ظهور مصطلحات كانت المرتكز الأساسي لأغلب نقاد السرد.حيث يرى أن زمن الحكاية يحوي زمنين:زمن الشيء المروي وزمن الحكاية (**زمن المدلول –زمن الدال**)[1] أي أن هناك خطان زمنيان في خطاب الحكاية وهو زمن الحكاية ذاته وزمن العناصر المشكلة لها أي المقاطع الزمنية الصغرى.كما نلفيه يعرف المفارقات الزمنية بأنها تعنى « **بدراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام تتابع هذه الأحداث أ والمقاطع الزمنية نفسها في القصة** »[2]

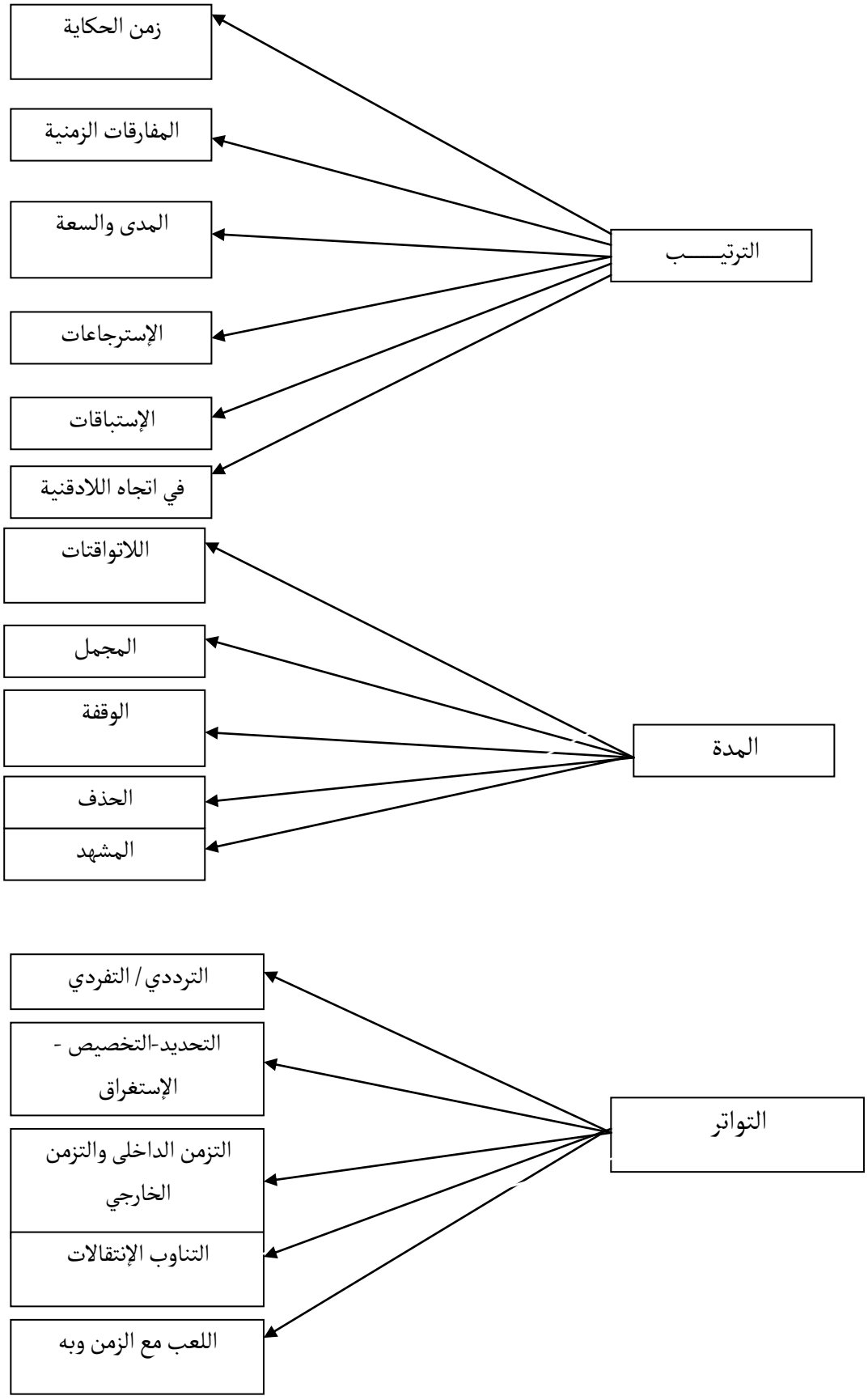
وهذا ما يعني أن **المفارقة الزمنية** تقارن بين نظام الأحداث في الخطاب السردي بنظام الأحداث نفسها في خطاب القصة.

[1]- جيرار جينات، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر: محمد معتصم، عبدالجليل الأزدي وا خرون ، الهيئة العامة للماطبع الآميرية ط 24 : 1997 . ص: 45 .

[2]- مرجع نفسه ص: 47 .

كما قدم هذا الناقد العديد من المصطلحات المنطوية تحت المفارقات الزمنية، وأعطى تعريفات لها بالإضافة إلى تحديدها حينما درس بعض الحكايات والروايات الأوروبية، وأصبحت تلك المصطلحات والمفاهيم بمثابة القوانين لأغلب النقاد، والباحثين خاصة عندما ترجم كتابيه "**خطاب الحكاية** "و"عودة **إلى خطاب الحكاية** "من طرف مجموعة من الباحثين العرب .

واستلهموا تلك النظريات الكثير من النقاد خاصة نقاد المغرب العربي باعتبارهم الأكثر نضجا لاستقبال هكذا مفاهيم بفضل عدة عوامل ،أبرزها خصوبة الترجمة ، وقرب المسافة بينهم وأبرز تلك المصطلحات جمعناها في مخطط استوحيناه من فهرس كتابه "**خطاب الحكاية** ":



مستوحى من فهرس الكتاب (خطاب الحكاية : لجيرار جينيت) .

2/– الزمن في الدراسات العربية:

لسنا بمنأى عن عدم ذكر ما قدمته الدراسات العربية في مجال السرديات، عندما راحت تدرس الأعمال الإبدّاعية القصصية منها والروائية، محاولة كشف بنياتها، فظهرت العديد من المؤلفات، والدراسات، والأطروحات التي تناولت بناء العمل السردي ومقومات تلك البناء– الزمان– المكان–الشخصيات بغية استنباط مصطلحات، وضوابط وفق ما يتماشى مع الأعمال الروائية العربية، وتجلى ذلك في المشرق والمغرب العربي مع كوكبة من النقاد أبرزهم:**سعيد يقطين– عبد الحميد بورايو– عبد الملك مرتاض –حسن البحراوي– جميل الحمداوي – محمد الخبو** .....الخ. وفي هذه الدراسة سوف نركز على ثلاثة نقاد هم: **يقطين و مرتاض وحميد لحمداني** .بالوقوف على دراستهم لعنصر الزمن من خلال مجموعة من الكتب ظهرت معهم في هذا المجال. لمعرفة ما وصلت إليه الدراسات العربية من تبني هذا المصطلح.

2–1–الزمن من منظور سعيد يقطين :

ظّهرت عند هذا الناقد الكثّير من الكتب في مجال السرديات جلها تحدثت عن مكونات هذا الخطاب، ووقف فيها على الجانب النظري، والجانب التطبيقي أبرزها: **كتاب تحليل الخطاب الروائي وكتاب قال الراوي،** وكما قلنا سوف نركز على عنصر الزمن ومدلولاته وأبعاده عند هذا الناقد من خلال هذين المؤلفين حيث صرح الكاتب في كتابه "**تحليل الخطاب الروائي** "بقوله: «**هذا البحث يحاول الإجابة عن بعض الأسئلة من مثل كيف يمكن تحليل الرواية العربية وما أدوات ذلك التحليل؟ولا يدعي هذا البحث انه يقدم الجواب الشافي والكافي لكن يحق له الذهاب إلى أن الهاجس النظري، والوضوح النظري كان رائدا به، وهو يستفيد مما أنجز في مجال تحليل الخطاب الروائي في الغرب، متوقفا من بعض الاتجاهات وفي تحليلنا للخطاب الروائي،** وقفنا على ثلاثة مكونات هي: **الزمن،الصيغة،الرؤية السردية** »[1] فسعيد يقطين يقر بأنه اعتمد في هذه الدراسة على ما أتت به الدراسات الغربية وخاصة رواد المنهج البنيوي مع "**بروب**"، وأنه يدرس مكونات الخطاب هذا وفق ثلاثة مستويات الزمن، صيغة التركيب، والرؤية السردية في العلاقة بين الراوي والمروي له.

[1]– سعيد يقطين:تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبشير) المركز الثقافي العربي،بيروت ط3 : 1997 ص: 7 –8 .

قسم سعيد يقطين الزمن إلى ثلاثة مستويات :

زمن القصة ← صرفي

زمن الخطاب ← نحوي

زمن النص ← دلالي

وفي الزمن الأخير تتجلى زمنية النص الأدبي (المقصود الروائي هاهنا) باعتباره التجسيد الأسمى لزمن القصة، وزمن الخطاب في ترابطهما، وتكاملهما، أو لنقل باعتباره تزمين القصة والخطاب في زمنية خاصة سُكونية أو تحْويلية، انْقطاعية، أو استمرّارية[1]

وأرجأ الحديث عن زمن النص، واكتفى في هذه الدراسة بتحليل زمن الخطاب من خلال علاقته بزمن القصة للوقوف على خصوصيته وقد نعت سعيد يقطين عملية الاشتغال على زمن القصة **بتخطيب زمن القصة** .وعليه عمد إلى تحديد التمفصلات الزمنية الكبرى،معنى ذلك انه قام برصد العلاقات التي يقيمها الزمن بين القصة والخطاب[2].

فسعيديقطين لمح في مؤلفه على وجود مستويات زمنية ما تعلق بالصرف وهو زمن القصة،وزمن الخطاب وهو:النحوي واستلهمه من كتاب "**تمام حسان** "**اللغة العربية مبناها ومعناها**" .

وإذا ما أتينا إلى مؤلفه الثاني نلفيه يعطي شروحات لتلك الأزمنة الثلاث فيرى أن :

ا–زمان القصة: وفيه نبحث عن البنيات الزمانية باعتبارها إطارا لأفعال الفواعل، وموضوعا للإدراك والتصور من خلال الفواعل ،لأنّهم وهم ينجزون أفعالهم في الزمان ينطلقون في ذلك من وعي أو رؤيّة خاصة للزمان.

ب–زمن الخطاب: وفيه يمكن الوقوف عند البنيات السردية في علاقتها بزمان القصة.

ج–زمان النص:ويهمنا فيه الكشف عن مختلف العلاقات التي تربط بين مختلف الأزمنة وهي تتحقق من خلال علاقة الإنتاج والتلقي[3].

---

[1]– مرجع السابق: ص: 89 .

[2]– سليمة لوكام:تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للنشر ، تونس د . ط : 2009 ص: 275.

[3]– سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) ، المركز الثقافي العربي، بيروت ط 1 : 1997 ص: 163.

و هاهنا يقصد أن زمن القصة هو لحظة الأحداث وفق زمن معين.وزمن الخطاب هو ربط بين ذاك التخيل والواقع، أما زمن النص فالمقصود به الأزمنة المتفرقة في العمل الحكائي، أي بما أ سماه **تودوروف: زمن الكتابة وزمن القراءة .**

ويضيف قائلا :« **أن هذا التمييز ثلاثي الأبعاد للزمان كما يبدو من خلال العمل الحكائي يتيح لنا إمكانية تقديم مقاربة متكاملة لا تقف عند حد الزمان الداخلي للحكي، ولكن تتعداه إلى محاولة الإمساك بمختلف التجليات والتحقيقات الزمنية، ومختلف أبعادها، ودلالاتها**»[1].

أي أن تلاحم هذه الأزمنة الثلاث يعطي لنا فرصة تقويض الخطاب الروائي في بنيته الزمنية بمختلف مظاهرها.

ويرى أنه للكّشف عن ذلك يتم دراسة العمل الإبداعي وفق مستويين متباينين هما:

أ/المستوى الأفقي: وهو رصد الزمن على المستوى الأفقي، ومن خلاله نسعى إلى الإمساك بالبنية الزمنية الكبرى .

ب/ المستوى العمودي: وهو الوقوف على المستوى العمودي لمعاينة البنيات الزمنية الصغرى وإن هذان المستويان يترابطان، وتميزنا بينهما ضرورة التحليل فتضعنا فعلا أمام إمكانية معالجة الحكاية من حيث بنياتها الزمنية المختلفة من جهة ، والعلاقات والوظائف التي تحكمها من جهة ثانية .

وانه إذا كان من الممكن البحث في زمان القصة لأنّه يتجسد بجلاء من خلال اللغة التي تقدم إلينا من خلالها تلك المادة الحكائية ويمكننا من استخلاص منطق الزمن التي تحكمه .

أما البحث عن زمان النص بالدقة يغدوا شبه المستحيل،ذلك لأن زمان النص يتصل بزمن التأليف والتلقي[2].

وعليه،حوصلة ما قدمه سعيد يقطين حول الزمن، والذي استنتجه من دراسته لعدة روايات أبرزها: **رواية الوقائع الغريبة لإيميل حبيبة ورواية الزمن الموحش لحيدر حيدر. وبدراسته أيضا للسير الشعبية**،استطاع إعطاء ثلاث مستويات للزمن (**زمن القصة – زمن الخطاب – زمن النص**). وأقَّر بصعوبة تقويض زمن النص، ولمحاولة معرفة هذه الأزمنة لابد من دراسة العمل وفق

[1]- المرجع السابق:ص:163.

[2]- المرجع نفسه: ص: 221.

مستويين، **المستوى الأفقي، والمستوى العمودي** للإمساك بروابط الزمنية سواء الخارجية، والداخلية.

2/الزمن من منظور الناقد عبد الملك مرتاض :

اهتم هذا الناقد بمجال السرديات، والبحث في تقنيات الرواية،فظهرت لديه العديد من الكتب تتحدث عن هذا من بينيها كتابيه "**السرديات** "**وفي نظرية الرواية** ". وهذا الكتاب الأخير أعطى فيه الكثير من التقنيات الفنية لبناء العمل الروائي حيث يقول :« **هذا العالم السحري الجميل،بلغتها وشخصياتها،وأزمانها، وأحيازها وأحداثها وما يعثور كلّ ذلك من خصيب الخيال وبديع الجمال ،ما شانها؟ وما تقنياتها ؟ وما مشكلاتها ؟وكيف نكتبها إذا كتبناها ؟وكيف نبني عناصرها إذا بنيناها؟ وكيف نقرؤها إذا قرأنها ؟**»[1].

فحديثه هنا حديث عن عناصر الرواية المتلاحمة فيما بينها لتشكلها وأورد عنصر الزمن ضمن هذا الشكل حيث أفرد له في حديثه عليه باب مستقل بذاته عنونه ب:**علاقة السرد بالزمن**.انطوى على عناوين فرعية من بينها :**مفهوم الزمن- تداخل الأزمنة في السرد** واعتمد في هذا الطرح على الدراسات الغربية بكثّرة وخاصّة ما تعلق بالمفاهيم والحدود .حيث يقول:«**أن الزمن خيط وهمي يسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار** »[2] فهو يربط الزمن بكل الأشياء سواء المحسوسة أو المجردة. وهذا التعريف عام للزمن لينتقل فيما بعد للحديث عن زمن السرد، وهو بيت القصيد فيقول: «**كل ما يزعمه النقاد في الكشف عن الزمن عبر الخطاب الروائي، وتحديد مساره، واختيار مظهر من مظاهره، أو خيط معين من خيوطه، أو نسيج محدد من نسوجه، يعد شيئا تقريبيا لايرقى إلى التماس الدقة، فالسارد حين يسرد حكاية ما. عبر نص روائي ما لا يستطيع الجزم باصطناع زمن معين يتسم بالرقابة والوحدة بل تراه شاء أم أبى يظهر إلى اصطناع كل الأزمنة الممكنة متفارقة متباعدة أو متزامنة متقاربة**» [3] .

[1]- عبدا لملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص: 07.

[2]- مرجع نفسه : ص: 174 .

[3]- مرجع نفسه: ص: 179.

خاطئ من يقول أنه أحاط بسمات الزمن، وأنواعه كلها في العمل الروائي، وإنّما كل شيء فيه يتسم بالتقريب وشيء من التحفظ. ومرُد ذلك أن السارد للأحداث الروائية لايسردها وفق زمن معين ،إنّما يعمل على الإتيان بعدة أزمنة ويجعلها متداخلة ومتواشجة فيما بينها .

وذهب مذهب **تودوروف** في تشبيهه لمستويات الزمن في السرد فيقول:« **يعتقد النقاد الروائيون المعاصرون بوجود ثلاثة أضرب من الزمن تتلبس بالحدث السردي وتلازمه ملازمة مطلقة.**

1- **زمن الحكاية، أو زمن المحكي** (وهي زمنية تتمخض للعالم الروائي).

2- زمن الكتابة: ويتصل به زمن السرد مثل سرد الحكاية الشّعبية ما، فإن هذا المسعى في رأينا يشابه فعل الكتابة.

3- **زمن القراءة**:وهو الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي »[1]

فجل النّقاد يتفقون على وجود هذه الأزمّنة الثلاث في السرد. وهذه الأزمنة الثلاثة تأتي متتابعة يتمخّض عنها استجلاء زمنية الخطاب الروائي سواء الداخلي أو الخارجي.

"**فمرتاض**" اعتبر الزمن من مكونات الخطاب السردي، وهو من يتحكم في سيرورة الأحداث وأنه يتجلى في الأحداث التاريخية بشكل ممتاز.

وخالف مرتاض النقاد الآخرين في الفصل التام بين زمن الحكاية، وزمن الكتابة وجعل الأول سابقا للثاني، حيث يرى :«**أنّ زمن الكتابة، هو الزمن الوحيد الذي يضم بين جوانحه زمن الكتابة التي لم تنشأ إلا في لحظة الكتابة... أن الذي يحكي فهو سيجد زمن الحاضر، وأن ما يحكيه يمثل الزمن الماضي وان ثمرة الزمنين الاثنين تندرج نحو المستقبل على أساس أن المتلقي يأتي حتما متأخرًا** »[2]

إن زمن الحكاية يندمج في الحكي ليشكل الزمن في الرواية وذلك يكون في الحاضّر، أما الماضّي فهو ما يوجد في مخّيلة السارد الذي يحاول بلورته أثناء عملية الكتابة وهما متلازمان معا يشكلان الزمن في المستقبل. و ذلك من خلال تصنيفيه لمستويات الزمن كما ذكرنا، وربطه زمن الحكاية والكتابة اللذان اعتبرهما عبارة عن خطّ مستقيم ينطّلقان من نقطة واحدة، ويسيران في نقاط متعدّدة في العمل الروائي.

---

[1]- مرجع السابق: 179 - 180 .

[2]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص: 225 .

3/ زمن من منظور حميد لحمداني:

انكّب النّاقد المغربي "**حميد لحمداني**" على دراسة الرواية العربية عامة، والمغربية بوجه الخصوص سواءً من حيث الموضوعات التي تعّالجها، أو من حيث بناءاتها وله العديد من المؤلفات أبرزها " **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي** "وكتاب " **بنية النص السردي** " وقد ركزنا على هذا الكتاب لأنّه طرح فيه البنيات السردية، ومن ضمنها بنية الزمن محاولين معرفة ما قدمه هذا الناقد من وجهات نظر حوله فقد صّرح الناقد في بداية هذا الكتاب أن دراسة بنية النص السردي حملت بعدين:

البعد الأول :تقديم معرفة منتظمة بالجهود المبذّولة خارج العالم العربي، وهي جهود ليس لها نظير في ثقافتنا النّقدية، **والبعد الثاني**: هو محاولة تفسير، واختبار المسّيرة النّقدية التي قطعتها التجربة العربية في هذا الميدان بحكم أن السنوات العشر الأخيرة بدأت تعرف ميولا نحو تطبيق هذا التحليل الداخلي ذاته في دراسة النصوص السردية[1].

أي أن هذا المؤلف جمع ما قدّمته الدراسات الغربية في محاولة كشْف البنيات النَّصية للعمل السردي، وما قدَّمته الدِّراسات العربية في هذا المجال، بحكم ظهور نقاد وباحثين عكفوا على دراسة النصوص السردية سواءً من حيث البناء والمضمون.

يقول **لحمداني** حول النظام الزمني:« **ليس من الضروري من وجهة نظر البنائية أن يتّطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة، مع التّرتيب الطبيعي لأحداثها كما يفترض أنّها جرّت بالفعل، فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فإن الوقّائع التي تحدث في زمن واحد لابدَّ أن ترتب في البناء الروائي تتابعيا، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك، مادام الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددًا من الوقائع في آن واحد. وهكذا فإن التطابق بين زمن السرد، وزمن القصة المسرودة لا نجد له مثالًا إلا في بعض الحكايات العجيبة على شرط أن تكون أحداثها متّتابعة، وليست متّداخلة وهكذا يمكن التميز بين زمنين في كل رواية زمن السرد– زمن القصة**»[2].

---

[1]– حميد لحمداني:بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط 1 : 1991 ص: 05.

[2]- مرجع نفسه ص: 73 .

معظم الروايات أو القصص لا تتطابق فيها الأحداث مع الأحداث الواقعية بالفعل فقد يعمل الكاتب إلى التقديم أو التأخير، أو الحذف والتغير وإن حدث هذا في رواية ما تتّجلى تتّابعا لأن أحداث ما لا يمكن التّعبير عنها في وقت واحدٍ عبر وحدّات زمنية متّتابعة .

ويضيف أن زمّن القّصة يخضّع بالضّرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي ويمكن التميز هنا بين الزمنين على الشكل التالي:

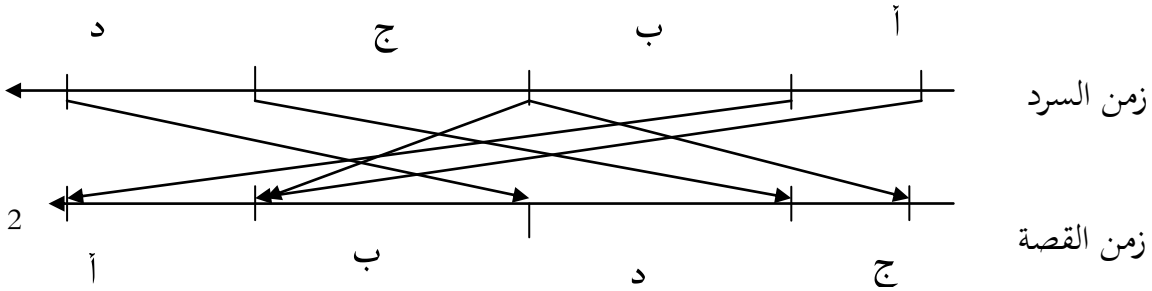
أ ← ب ← ج ← د

فإن سردها في رواية ما قد يتخد الشكل الآتي:

ج ← د ← ب ← أ[1]

فهنا صاحب الرواية أو القصة يتلاعب بالأحداث لتأخذ أشكالا مختلفة لكن دون الخلخلة من مضمون هذه الأحداث، وإيصالها للقارئ في قوالب شتى .

وهكذا يحدث ما يسمى "**مفارقة زمن السرد مع زمن القصة** ويمكن توضيح هذه المفارقة بالرسم البياني التالي:



[2]

وضّع لحميداني هذا الرسم التخطيطي للتوضيح بين زمن السرد، وزمن القصة، وما يحدث من مفارقات سردية بالخصوص بينهما لا سبيل لحصرها أو عدها وأنها راجعة حسب أسلوب الكاتب في توظيف الأحداث وفق زمن معين .

حيث يقول:« **أنّه يرى بعض النقاد الرواية البنائين انه عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة فإنّنا نقول أن الراوي يولّد مفارقات سردية وأن إمكانيات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها .ذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن**

[1] – مرجع السابق ص: 73 .

[2] - م ،ن، ص:ن.

السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة فإذا كانت الوقائع في زمن القصة على الترتيب التالي:

أ ⟵ ب ⟵ ج

فان زمن السرد يأتي على الشكل التالي: [1]

أ ⟵ ج ⟵ ب

وهذا ما يعني أنه قد ينطلق زمن القصة وزمن السرد من موضع واحد في سرد الأحداث لكن سرعان ما يعمل زمن السرد على تغير ذلك الانطلاق إذ انه يعمل على ذكر أحداث سابقة عن زمن القصة أوقد يؤخرها عن ذلك، وأردف قائلا :« **هناك إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يَتَعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة، وهكذا فإن المفارقة إما أن تكون استرجعا لأحداث ماضية أو تكون استباقا لأحداث لاحقة، وكل مفارقة سردية يكون لها مدى واتساع، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد، وبداية الأحداث المسترجعة، أو المتوقعة** .»[2]

فالناقد يتحدث هنا على ذكر الأحداث اللاحقة في عملية السرد قبل أوانها، أو العودة إلى ذكر أحدّاث سابقة وهو ما يعرف بالاستباق والاسترجاع وذكر ما يعرف بالمدّى وهو التوقّف عن السرد الطبيعي للأحداث السابقة وهو ما يُحْدِث التشويق وإثارة نفسية المتلقي.

وعليه فحميد **لحميداني** يتكلم عن زمن القصة وزمن السرد،حيث رأى انه ليس من الممكن أن يتوافق زمن السرد في ذكر الأحداث ورأى أن صاحب الرواية يمكنه التلاعب بالزمن أثناء سرد الأحداث وهو ما يعرف بالمفارقة السردية وأنها تعتمد بشكل كبير على المدى والإتساع الذي يتم فيه الاستباق أي ذكر أحداث قبل وقتها والاسترجاع وهو الرجوع إلى أحداث ماضية فيتذكرها ليس عبثا، بل لإيصال فكرة ما أو إزالة الإبهام، والغموض عن شيء ما.

[1] – مرجع السابق :ص:74.

[2] – م ،ن،ص،ن.

3 /المبحث الثالث : أنواع الزمن .

إن الحدّيث عن عنصر الزمن الذي يشمل جميع المجالات جّعله يستعصي على الباحثين لإعطاء مفهوم دقيق لهذا المصطّلح، لأنّه عبارة عن شيء مجرد، و ليس ملموسا، فمن خلال ما لمسناه من التعريفات السابقة "سواء أكانت اللغوية والسردية والفلسفية إضافة إلى الإصّلاحية.

نستشف أن للزمن مفهومات عدّة منها ما تعلق بالجانب التاريخي، والديني، ومنها ما تعلق بالجانب الأدبي، والفلسفي، والعملي أو حياة الإنسان بعامة و عليه له أنواع عدة، و لعل من أهم هذه الأنواع في الدراسات العلمية، والفلسفية وفي الموروث الروائي هما: **الزمن الطبيعي والنفسي وعلى أثر ذلك نسأل ما هو الزمن الطبيعي والنفسي؟، وما دورهما في تصوير الرؤيا في قالب الواقع المعيش؟، وهل مثلث الرواية للزمن الواقعي؟، أم مثلث الطرف الآخر؟**

1/الزمن الطبيعي:

الحديث عن الزمن الطبيعي منذ الوهلة الأولى يتبادر إلى كل باحث أنه شّق من كلمة طبيعة وأنه ما وجد في حياة الإنسان وما يحيط به وما يشعر به من تغير في الظواهر، وفي حركة الكون، ولعل مـا يقال على **الزمن الطبيعي أنه شيء مجرد متحرك حركة خطية يستدل على وجود مجموعة من المقاييس المستمدة مـن الطبيعة والمبتدعة تلبية لـحاجيات الإنسان،وهي الـيوم، والأسبوع، والشهر، والسنة، والساعة، والدقيقة، والثانية"**[1].

وهذا ما يبرز حركية الزمن في الحياة الإنسانية، وعلاقتهما في تحسيس الإنسان بوجود تغيرات في منظومة عيشه متعلقة بجانب الشعور.

وانطلاقا من المقاييس المذكورة سابقا (اليوم، الثانية...) والتي تعد طبيعية في الحياة وتجّسدت في الرواية على أنها الدِّعامة الأساسية في تشكيل بنية النص الأدبي فالرواية عبارة عن مجموع قصص فنية، وهذه في حد ذاتها تبرز التسلسل الطبيعي للزمن بالانتقال من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، وهذا ما نعتقده في الحياة الطبيعية ما جعل الدراسات الأدبية، ونقدها أيضا تعتقد هذا الاعتقاد أي أن مجموع الأناس الذين تستهويهم قراءة الرواية – إذ أن هذه الأخيرة عبارة عن محاولة استنساخ صورة عن الواقع المعيش حيث أنها تعمل على تغير التوليفة الزمنية في الرواية وفي هذا

[1]- الفيصل سمر روحي: الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية، إتحاد كتاب العرب، دمشق سنة 1986 ص: 151 – 152.

الصدّد يقول **عمر عيلان** " **أما بخصوص علاقة المدة فتخص المقارنة بين الفترة التي تستغرقها القصة، وأسلوب تمثلها في الخطاب الروائي، فالكاتب يتصرف بشكل عميق في صياغة وإعادة تشكيل الأحداث مستعيرا لذلك صيغا تتيح لنا المقارنة بين المادة الزمنية للقصة و مساحة المعالجة النصية** "[1].

فبِّحسب ما ورد في هذا النص فان علاقة المدّة تظهر بالمقارنة بين المدّة التي تستغرقها القصة،وأسلوب القصة في الخطاب الروائي أي أن الكاتب يسرد أحداث القصة في قالب لغوي معين وهذا النّسق يسمح لنا بالمقارنة بين الفترة الزمنية للأحداث، والمساحة اللغوية لمعالجتها.

اعتبرت الدّكتورة **سيزا قاسم** الزمن الطبيعي خاصية طبيعية موضوعية ولهذه الخاصية جانبان هما:" **الزمن التاريخي– والزمن الكوني** " [2]وقد سبق لنا الحديث عن الزمن الكّوني، الذي يندرج تحْتّه الزمن الفيزيائي وما تّعلق بالظواهر الحياتية، أما عن الزمن التاريخي فهو الذاّكرة الجّماعية للشعوب، وقبلة لكل أديب فهو الدِّعامة الأساسية لتكوين جنس سردي قوي لا يخلو من الأحداث التاريخية، فالنص الجيد هو الذي يستطيع كاتبه توظيف المواضيع التاريخية بصورة جميلة تعطي للحدث طعمه الخاص من خلال حسن الصياغة والسبك، ففي هذا الصدد يرى الناقد "**مرتاض**" في علاقة الزمن بالحدث :«**أن الحدث من حيث هو، يجب أن يتسم بالزمنية، والزمن من حيث هويجب أن يتصف بالتاريخية، في شكل من أشكالها، وإذا كان الروائيون الجدد يرفضون بإصرار تاريخية الأحداث وواقعية الشخصيات، في أي عمل من الأعمال السردية ... فالزمن ضرب من التاريخ ، والتاريخ حقيقة ضرب من الزمن، فهما متداخلان ، بل هما شيء واحد** »[3]. أكد على وجود علاقة بين الزمن والحدث وذلك حينما لاحظ أن الحدث يتمظّهر جليا في الزمن و هذا الأخير– **الزمن** – هو ملمح تاريخي في أي صورة من صورة و نرى بعض السرديين الحدّاثيين يرفضون الاعتراف بزمانية الأحداث في الأعمال الروائية إلا أنّهم لا يستطيعون الإنكار إطلاقا في كون العمل السردي خاضع لا محالة لعنصر الزمن الذي هو لازمة

[1]– عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب، في روايات عبد الحميد بن هدوقة دراسة سوسيوبنائية دار النشر الفضاء الحر الجزائر سنة 2008 ص: 295 .

[2]- بنظر: سيزا قاسم: بناء الرواية العربية ص: 68.

[3]– عبدالمالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص: 180.

فيه باعتبار أن الزمن هو تجلٍ من تجليات التاريخ الذي يحمل في كنفه سمّة زمنية وعليه يمكن اعتبار الزمن والتاريخ هـما وجهان لعملة واحدة . ومنه يبقى سوى التميز بين الحدث الإبـــــداعي القائم على الخيال والحدث التاريخي الناتج عن الارتباط الزمني الخاضع للمحّصلة الحيّاتية للإنسان.

وعليه فالزمن الطبيعي يتسم بالحركة نحو الأمام فـهولا يعرف العودة إلى الوراء هــذا المظهر الزمني تتوفر عليه بعــض الأعمال الروائية خاصة التاريخية منها التي تعتمد عـلى التسلسل الزمني فــي نقل الأحداث التي تبدو واقعيـة أوهي كذلك .

2/ الزمن النفسي:

إن كلّمة نفس هي كل ما تعّلق بالذّات الإنسانّية عبر فتّرات زمنية مختلفة،وما يشوبها من تغير، وتبدل وتحوّل وكما قلنا سابقا الزمن يتشكل مما تقوم به شخصية الفرد في مواجهتها للواقع. وعليه، فالزمن النفسي في أبسط تعريفاته هو شعور المرء بالزمن تبعا لنفسيته الداخلية، فالإنسان يتأثر حسب مـا يشعر بـه من اختلاف نتيجة لاخْتلاف الأشياء المحيطة به

فشخصية هي التي تلعب دورا في حركة الزمن النفسي كونه لا يخضع لأي ظواهر خارجية وهذا ما يعرف مثلا في العمل المسرحي: "**بالمنولوغ** " وهو حديث المرء مع نفسه، أو استذْكار أحداثٍ ماضية، أو تخيله لأحداث متقدمة، وهذا ما ينطبق على الشخصية في العمل الروائي .

وفي هذا الصدد تقول الناقدة **أسماء أحمد** "**إن شعور الإنسان بالزمان يتبدل بتبدل حالته العصبية، ووضعه النفسي، والاجتماعي، وهو تبدل مستمر دائما. فزمان الانتظار غير زمان العمل، وزمان الدرس غير زمان الكتابة** "[1]، وهذا يعني إن إحساس المرْء بالزمان متغير بتغير حالته الشعورية تجاه ما يربطه من وقائع مختلفة، فالزمن ها هنا يتغير بتغير الظرف الذي يعيشه الإنسان وإيقاعه يظهر في الرواية متحركا هو الآخر ، وكأنه عبارة عن نغم موسيقي، ويعد الأكثر قدْرة على التعبير واستجلاء الأحداث في المتن القصصي والروائي كما تقول **مها حسن القصراوي:**«**يتّجلى انتصار الزمن النفسي بتمكنه وقدرته على تجاوز الحدود الزمنية والتقسيمات الخارجية (الماضي والحاضر والمستقبل)، وبالتالي يمكن في لحظة واحدة أنية، أن يمتلك الإنسان عدّة أزمنة متفرقة، وعدّة انوات** "[2] ، فهو بذلك يمتلك المرونة الكافية

[1] – أسماء أحمد معيكل:الأصالة، والتغريب في الرواية العربية،روايات حيدر حيدر نموذجا،عالم الكتب الحديث إربد،الأردن – عمان ط 1: 2011 ،ص: 316 .

[2] – مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية، ص: 24 .

لاحتواء كافة الأحداث والشخصيات المحركة لذلك في قالبٍ فني يجعل العمل الروائي أكثر جمالاً. وقد تبنت هذا الطرح النظرية النّسبية التي تنظر إلى الأشياء على أنها عديمة الاكتمال وذلك التغير المستمر، وأدرجت ضمن ذلك الزمن، حيث إن هذا الأخير يكتسب معاني مختلفة في النظم المختلفة، ويختلف من إطار مرجعي إلى آخر، فهناك، سلاسل من الزمن بقدر ما هناك نفوس تدرك الأشياء في الزمن، وإذا توخينا الدقة قلنا إنه لا يوجد زمن تشترك فيه نفسان، وينطبق هذا على الرواية، فكل رواية جيدة لها نمط زمن خاص، وقيم زمنية خاصة بها، و ترقى عندما تعبر عن ذلك النمط وتلك القيم و توصلها للقارئ [1] ، وهذا دليل على تعدد مشارب الزمن وأنواعه في العمل الروائي فتكاد كل رواية تنفرد بزمن خاص بها تعمل من خلاله على تبلور فنياتها وتقنياتها الخاصة بها. وزمنها متحول تحول سرائر النفوس فهولا يعرف الثبات فكل كاتب يحاول إيصال أحداث، وفق زمن معين ووفق ما يستوعبه القراء كأقصى تقدّير، والزمن في الرواية لا يشترك فيه كاتبان، وذلك راجع لنفسية كل منهما، وقد يتعداه أحيانا إلى الكاتب الواحد في أعماله الروائية، فيعمد إلى تغير النمط الزمني من عمل إلى آخر.

والزمن السيكولوجي زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمّرار بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة، فاليوم له قيمة زمنية عند الطفل، تختلف عن قيمته عند الرجل الشيخ، فالطفل إذ يتطلع إلى الأمام يكون اليوم جزءا من الزمن البالغ الصغر، أما عند الشيخ يشكل شريحة كبيرة من الزمن الباقي له[2].

فهذا النوع من الزمن يعرف التغير المستمر بقدر تغير المحسوسات والقيم متباينا في ذلك مع الزمن الطبيعي، أو الخارجي الذي يعرف الثبات، والتوالي والتعاقب الآني. أما الزمن النفسي فيضرب بذلك عرض الحائط، و مرد ذلك إلى النفس التي تحب التطلع، وهذا الوتر هو الذي يلعب عليه الكاتب من أجل جلب جمهور القراء لقراءة عمله بشّغف منقطع النظّير. ويجعل أسلوبه متفرد عن باقي أساليب الكتاب الآخرين، إنّ الزمن النفسي هو زمن الشخصية الروائية، الذي يخضع

[1]- مندلاو :الزمن والرواية ص: 75 .

[2]- المرجع نفسه :ص138.

للحالات النّفسية، والشعورية ويشكل ركيزة أسّاسية من ركائز الإبداع، ففيه دلاّلات إيحائية،وإشارات جمالية معبرة عن الفكر، والمشاعر والرؤى[1].

فهذا النسيج الزمني تحرك خيوطه الشّخصيات المتواجدة في الرواية فيشكل العنصر الرئيس في تحريك الأحداث، ويجعل القارئ يسبح في تلك الأحداث محاولا ربط بعضها ببعض، وجعل بعضها سبب آخر ما يجعله يتصفح الرواية بتمعن لا ينقص صفحة من صفحاتها، ولا يهمل ولو جزء بسيط منها .

ولعل سر اختلاف إيقاع الزمن الروائي، وتفرده في رواية ما عن غيرها من الراويات الأخرى هو عدم اقتصار هذا الإيقاع على تحديد حقبة معينة أو وقت محدد في رواية ما: بل يكتب الزمن الروائي معناه بواسطة علاقة الأشخاص بالأشياء، والعالم، وعبر فهم الشخصية لما حولها، مشكلة أبعاد الوجود في لحظة زمنية معينة، لتصبح إيقاعات هذه الأزمنة هي التشكيل الخفي الحقيقي لإبداع الرواية[2].

فهذا النوع من الزمن يجعل الرواية تتفرد بجمالية خاصة بها تميزها عن باقي الأعمال الأخرى، فهو الوجه الباطن للرواية يعمل على تماسكها، وانسجامها فهي لا تعرض أحداثها وفق الزمن الخارجي فقط، فهولا يستطيع تقويض ذلك الزخم من الأحداث فيدخل الزمن الداخلي في الأحداث ويجعلها تقتحم فيما بينها و تتصارع بل وتتعارض لتشكل فيما بينها عمل روائي بقالب فني رائع .

وعليه، يمكن القول إن هذان الخطابان الزمانيان نقصد الزمن الطبيعي (**الزمن الخارجي**)، والزمن النفسي (**الزمن الداخلي**). يمثلان بعدي البناء الروائي في إطاره الزمني فالأول فيمثل الخط العريض الظاهر لبناء الرواية، أما الثاني فيمثل الخط الرقيق الخفي في تحريك الأحداث كما يعمل على جعل النص لحمة واحدة وضمن هذا كله يعمل أي باحث في دراسة زمنية لأي رواية ما محاولا إمساك مقومات الزمن فيها ومدى تجلياته وتشظياته.

[1]–مها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية،ص:150.

[2]– رشاد كمال مصطفى:أسلوبية السرد العربي، مقاربة أسلوبية في رواية الشحاذ، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق سوريا، ط1 2004 ص:59.

3/ أهمية الزمن في بناء الرواية:

إذا كان يعتبر الأدب فن من فنون التعبير الجميلة، أو هو فن زمانيا إذا أضفنا الفنون إلى زمانية، ومكانية، فعلّيه يعدّ فن القص الأكثر التصاقا، وشمّولية على عنصر الزمن فهو روحه وجسده الذي يقوم عليه لقص الأحداث والوقائع، وأحداث التي تقوم بها الشخوص. و كما ذّكرنا هناك أزمنة خارجية تتعلق بعملية السرد من بينها: زمن الكتابة – زمن القراءة وأزمنة داخلية ويقصد بها الفترة التاريخية التي تدور فيها أحداث الرواية، وترتيب الأحداث وتتابعها وهذا هو الذي شغل النقاد ودارسي جنس الرواية وسؤالهم في ذلك كيف يوظف الروائي هذا الزمن وكيف يستخدمه في تحريك أحداث الرواية ولذلك تتأتى أهمية الزمن فيما يلي:

أولا: الزمن هو المحور وعليه تترتب عناصر الإيقاع والاستمرار والتشويق ويحدّد أيضا عوامل أخرى محركة لعملية الرواية من مثل التتابع، واختيار الأحداث.

ثانيا : يحدد إلى حدّ بعيد طبيعة الرواية، ويشكلها ، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، ولكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه، ولذلك فإن الرواية تطورت من خلال خلط المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل خلطا تاما مما أدى في الرواية الجديدة إلى تداخل، وتلاحم بين المستويات الثلاثة يصعب معها تتبع قراءة النص[1].

فالزمن هو في حدّ ذاته القص وهو من تتشكل عليه الرواية باعتباره العنصر الهام فيها لأنّه ينصهر في قوالب عدّيدة وله المرونة التي من خلاله يستطيع الراوي زيادة عنصر التشّويق والإثارة للقراء من خلال التقدّيم والتأخير.

ثالثا : ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء أو الفضاء، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة جزئية فهو هيكل الذي تسند فوقه الرواية[2].

[1] – سيزا قاسم:بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، سلسلة إبداع المراءة . د . ط . 2004 ص: 38.

[2] – مرجع نفسه: ص: نفسها .

فهولا يمتاز بالإبانة والوضوح لأنّه يقوض العمل الروائي من كل الجوانب، ويحيط بها. ولا يمكن دراسته دراسة جزئية، بل دراسته ككل متكامل بغية الإلمام به ومعرفة مدى خدمته لتلك الرواية. وهو يؤثر في العناصر الأخرى ويعمل على التناسق فيما بينها بالإضافة إلى تمتين العلاقة بين البنيات السردية في الرواية. تبقى المعلومات النظرية التي جمعناها في هذا الصدد لا تفي بالغرض لأنّهالا توضح التشظيات الزمنية في العمل الأدبي بصفة عامة، والعمل الروائي بصفة خاصة .

ومن هنا سوف نعمل في الجانب التطبيقي على بلورة المفارقات الزمنية في رواية نوار اللوز "**لواسيني الأعرج**" من خلال الوقوف على الإيقاع الزمني فيها والتواترات التي تجلت في هذه الرواية. والملاحظ للجانب النظري يلحظ أننا لم نقدم تعريفات للإيقاعات والمفارقات والتواترات الزمنية في العمل الروائي والسبب في ذلك أننا سوف نقوم بذلك في الجانب التطبيقي حيث سنعمل على تعريف وشرح كل عنصر مع استخراج صوره ودلالاته في الرواية.

الفصل الثاني:

❖ **تجليات الزمن في رواية نوار اللوز**

المبحث الأول:

➢ **المفارقات الزمنية في رواية نوار اللوز**

- ✓ الإسترجاع
- ✓ الإستباق

المبحث الثاني:

➢ **الإيقاع الزمني في رواية نوار اللوز**

- ✓ تسريع السرد
- ✓ الحذف
- ✓ الخلاصة
- ✓ إبطاء السرد
- ✓ المنولوج
- ✓ المشهد
- ✓ الوقفة

المبحث الثالث:

➢ **التواتر في رواية نوار اللوز**

- ✓ أشكال التواتر السردي
- ✓ الزمن النفسي والطبيعي في رواية نوار اللوز

تمهيد :

إن أي دراسة لعنصر الزمن في رواية ما يتطلب الوقوف على آليّات نسج ذلك الزمن حيث سنتطرق هاهنا إلى ذكر تلك الآليّات التي يقوم عليها عنصر الزمن في العمل الروائي والتي تعمل علـــى تحريك خيوط السرد فـــي الرواية فتلك المفارقات الزمنيـة تعمل على إعطاء الديمومة للرواية، ويخرجها من الدائرة المغلقة فتمنحها صفة الانفتاح، والتجدد بحسب تداول القـراء عليها، كما تعمل تلك الآليّات على جعل السرد سريع، أو تعمل على بطئه وذلك راجع لأهمية الأحـــداث، فالأحداث غير المهمة يجعلها الروائي تمر بسرعة ،أما الأحداث المهمة فيجعلها تأخذ حيز زمنـي كبير. ومـن هنا سوف نقوم بإعطـاء مفاهيـم، وتعريفات لتلك الآليات التي يحتوي عليها الزمـن الروائي مـن جهة ، و نحاول استخراج أهم تمظهرات تلـــك الآليّات في رواية **"نوار اللوز" لواسيني الأعرج** من جهة أخرى وكان قصدًا من المزاوجة بين النظري والتطبيقي في هذا الصدد لأن هكذا دراسات تحتاج إلى نوع من التقارب بين المفاهيم النظرية، والإجراءات التطبيقية، قصد الوصول إلى معارف ومكتسبات تساعد على الولوج إلى عالم الرواية، ودراسة هندسته المعمارية .

1/ المبحث الأول: المفارقات الزمنية في رواية " نوار اللوز " .

لـم تعد الروايـة الحديثـة تعتمد على الترتيب المنطقي للأحداث، وإنمـا تعدّته إلى نمط زمني لا يعرف محدودية معينة. يتلاعـب فيـها الروائي بالأحداث الروائية. وأضّحت الرواية في العصر الحديث تتجاوز تلك النمطية المعروفة في الأجناس السردية الأخرى ما جعلها تحتل المكانة المرموقة لها في الوسط الأدبي الحديث.

فجيرار جينات:« يرى أن المفارقات الزمنية هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مـن خـلال مقارنة نظام ترتيب الأحـداث أو المقاطع الزمنية نفسها في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث، أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إليه الحكي صراحة أو يمكن الاستدلال عليه بقرينة غير مباشرة »[1]؛ أي أن المفارقات هي التي يتلاعب فيها الروائي بزمن السرد ويجعل إما سابقا لزمن القصة أو لاحقا لها. وذلك من

[1]- جيرار جينيت: العودة إلى خطاب الحكاية ص : 47 .

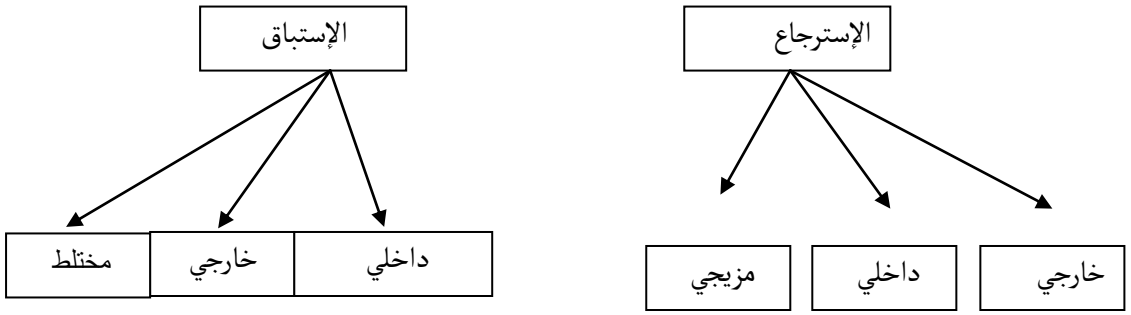
خلال التلاعب بالأحداث الروائية. وهذا ما أكدّته الناقدة **حسن القصراوي** بقولها « **إن المفارقة الزمنية تعني انحراف زمن السرد، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتناهي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام، وهذا القفز والخروج عن التّتابع المنطقي الزمنـي يؤدي إلى مفارقة بين زمن الحكاية، وزمن سرد هــذه الحكاية وتمنح تلك المفارقات حرية الحركة للزمن في بناءه وتشكيله، ليعطي زمنا للخطاب السردي** »[1].

فمؤلف الرواية يعمل على تحريك الأحداث بديناميكية فنية مغايرة لنمط الحكاية ليصنع قالب روائي يكـون الزمن فيه هو العنصر الجمالي الذي يربط العناصر الفنية الأخرى بعضها البعض. ويعطي للرواية الحرية في التعامل مع الأحداث .

فليس بالضرورة على مؤلف الرواية أن يحترم التّتابع الزمني أثناء عملية سرد الأحداث وإنما يمكنه ذكر أحداث سابقة لأوانها أو الرجوع إلى أحداث يرى أنها مهمة الذكر.

وهذان ما يسميان بعمليتي **الاسترجاع والاستباق** وهما أحد العناصر التي تعمل على ترتيب الزمن داخل الرواية ولها عدة أنواع هي كالأتي:

(المفارقات الزمنية)



يعتبر هذان العنصران أهم عناصر المفارقة الزمنية والذي من خلالها يلجأ الروائي إلى التلاعب بالأحداث ليعطي لروايته النكهة الخاصة، ويجعلها منفتحة على عالم القراءة متجددة بفعل القراءة.

[1]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية . ص : 190 .

1-1/الاسترجاع (Récupération):

ظهـر هذا النوع كخّاصية حكائية في الأعمال السرديـــة القديمة كالملحمة والأساطير اليونانية، تطـّور مـــع تطّور تلك الأعمال السردية، فظهر أيضا في الأعمال الروائية الحديثة. ويعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا و تجليا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، من خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي ، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر، ويستدعي الماضي بجميع مراحله، ويوظفه في حاضره السردي فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه »[1].

فالراوي يعود إلى الوراء أي الماضي ليسرد أحداث في الحاضر والقصد من وراء ذلك إيضاح وتبيان بعض الأمور الخفية التي تساعد القراء على فهم الأحداث الروائية وهذا ما يسمى أيضا: باستذكار الأحداث الماضية .

وهذا الماضي تدل عليه قرائن لغوية. وأفعال ماضية مثل: (كان. فقد. ذهب). وذهب **حسن البحراوي:** إلى أن« **كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارًا يقوم به لماضيه الخاص،ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة** »[2].

واستدعاء الماضي لاستمراريته فالحاضر ليس بالضرورة أن يكون مرتب ترتيب منطقيا وإنما يكون وفق ما تحتاج له اللّحظة السّردية الآنية .

تطّورت تقّنية الاسترجاع في الرواية الحديثة نظرا لتّطور النظريات النفسية التي اختصت بدراسة الشخصية الإنسانية، و مستويات تشكلها، ودرجة وعيها الذهني عبر تطور مراحل الزمن وتغيراته فأصبح الاسترجاع تّقنية تتمحور حول تجربة الذات و هو ما يعادل وفق المصطلح النفسي ما يسمى **بالاستّبطان أو التأمل الباطني،** أي معاينة المرء لعملياته العقلية أو المعاينة الذّاتية المنتظمة حيث يقوم الإنسان بفحص أفكاره، ودوافعه ومشاعر والتأمل فيها[3].

فعنصر الاسترجاع معادل لمصطلح الاستبطان في علم النفس من وجهة نظرا أن كلهما إعمال للذاكرة من جهة، واسترجاع وتأمل في حقائق وأحداث ماضية وتوظيفها في اللحظة الحاضرة المعاشة من جهة أخرى وتتأتى أهمية الاسترجاع في العمل الروائي من خلال ما يحققه من مقاصد، ووظائف دلالية، وجمالية أبرزها :

---

[1]- مرجع السابق: ص: 192.

[2]- حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي،ص:121

[3]- مها حسن القصراوي : مرجع السابق .ص: 192.

– سّد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر فيساعد الاسترجاع على فهم مسّار الأحداث، وتفسير دلالتها أو تغير دلالة بعض الأحداث، أو إيضاحها أو وتباينها.

– تقديم شّخصية جديدة ظهرت في المقاطع السردية، ويريد الراوي إضاءة سوابقها أو شخصية اختفت،وعادت للظهور من جديد، ووجب استعادة ماضيها للتّعرف عليها وكشف أوصافها من أجل إعطائها أفعال وتحميلها بأحداث في السرد الراوئي[1].

– تعمل المقاطع الحكائية (المحكي الثاني) المتمثلة في الاسترجاع على إكمال المقاطع السردية (المحكي الأول)، من خلال الاندماج فيها، وتنوير القارئ وإعطاء التفسير الجديد على ضوء المواقف المتغيرة[2]. أي أن الاسترجاع يعمل على فهم الأحداث الراهنة والحاضرة في الراوية، ويكون موضحا لها، ومفسرا لها.

– رؤية الأتي في ظّل معطيات الحاضر، واسترجاع الماضي، لتكون الرؤية واضّحة وصحيحة. فتقنية الاسترجاع تساعد القارئ على فهم تسارع الأحداث وغموضها في بعض الأحيان مما يتيح له استشراف المستقبل أو التنبؤ به .

– يّخلص الاسترجاع النص الروائي من الرتابة، والخطية، ويحقق التوازن الزمني في النص، كما يكشف عن عمق التطور في الحدث، وتحول في الشخصية بين الماضي، والحاضر، ويبرز القيمة الدلالية من خلال المقارنة بين وضعتين مختلفين[3].

فآلية الاسترجاع تمنح الرواية عنصر التشّويق، والإثّارة وتعطي للمسار الزمني في الرواية المرونة، والقدّْرة على استيعاب جل الأحداث، كما يعمل على سد الفجوات الحاصلة جراء تطور الأحداث وزخمها، ويعطي نوع من الإبانة عندما تتأزم الأحداث وتتصارع، وتتداخل فيما بينها. لذلك نجد هناك، تقنية تستعمل بكثرة في الرواية لأنها قادرة على استيعاب تلك الأحداث إذ أن هناك الكثير من المحفزات التي تدفع الروائي إلى الاستعانة باستذكار الأحداث الماضية، وجعلها ترتبط بالمقاطع السردية الحاضرة وإعطاءها وحدة عضّوية متماسكة خالية من الفجوات. ويمكن حصر هذه المحفزات في نقاط آتية:

---

[1]– مرجع السابق:ص:193.

[2]– مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية .ص:194 .

[3]– م.ن.ص.ن.

– اللّحظة الحاضرة أهم محفزات الاسترجاع، بما تتضمنه من شخوص، وأحداث وأمكنة، وأشياء تثير ذكريات الماضي، ولعل المقارنة بين الحاضر والماضي، تدفع الشخصية إلى استحضارا لماضي، ورؤيته من منظور زمني جديد وفق خصوصية التجربة الحاضرة ومدلولها[1]. فإن بدّت اللّحظة الزمنية الحاضرة، قاصرة على استيعاب زخم الأحداث وأفعال الشخصيات فإن الكاتب يعود إلى الماضي من أجل التخفيف من وطأة ذلك فيعمل على الربط فيما بينها لتشكيل قالب فني يكون عنصر الزمن فيه اللاعب الأساسي في تشكيل ذلك.

– وتعّد اللغة أيضا من محفزات الاسترجاع، فقد تقال لفظة ما تعمل على إثّارة الذّاكرة لتقوم بعملية استدعاء الماضي في لحظة الحاضر[2]

فأحيانا سياق الكلام يحيل الكاتب إلى استجلاء عناصر الماضي كي يتمم مضمون ما حملته تلك الألفاظ من أجل إعطاء دلالة قوية، وربط عناصر الخطاب الروائي بعضها ببعض، وهناك عدّة وسائل وآليات يعتمد عليها الروائي لربط الاسترجاع بمستوى الزمن السردي الحاضر ويمكن ذكر أهمها :

– استخدام المونولوج الداخلي ،أو المنجاة النفسية في عملية استرجاع الماضي،ونسجه في المقاطع السردية الحاضرة بصورة تلاحمية.[3] وتعدّ هذه الوسيلة من أبرّز أدوات التي يربط بها الكاتب الاسترجاع بالزمن الحاضر في الرواية فيستمر الذاكرة باعتبارها مخزون الماضي .

– الاعتماد على الحوار الخارجي (**الديالوج**) في عملية استرجاع أحداث الماضي، وترهينها في مستوى السرد الحاضر.

– لجوء الراوي إلى أسلوب المذكرات والاعترافات، أو الرسائل لإضاءة جوانب هامة من حياة الشخصية الماضية[4]. فهذين الوسيلتين يلْجأ إليهما الروائي لإسترجاع الأزمنة والأحداث الماضّية دونما إحداث فجوات أو خلخلة في بنية الخطاب السردي الروائي.

وينقسم الاسترجاع باستناده على ماض الحدث، وعلاقته بالحدث الحاضر إلى عدّة أنواع من بينها:

---

[1]– مرجع السابق .ص: 202.

[2]– مرجع نفسه،ص:203.

[3]– المرجع نفسه: ص:203.

[4]– م،ن،ص،ن.

* **استرجاع خارجي**: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

* **استرجاع داخلي**:يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية وقد تأخر تقديمه في النص.

***استرجاع مزيجي**: وهو ما يجمع بين النوعين.

والاسترجاع بأنواعه الثلاثة يمثل جزءًا هاما في النص الروائي، وتختلف مؤشراته المميزة ، ووظيفته من رواية إلى رواية[1].

وقد حفّلت رواية " **نوار اللوز** "لواسيني الأعرج بالإسترجاعات منذ الوهّلة الأولى لأن الكاتب حينما تحدّث عن تغريبة "**صالح بن عامر الزوري**" ربط بعض الأحداث بتغرية بني هلال وتغريبات العربية المعروفة حين صرح في افتتاحية الرواية ذالك بقوله:« **قـبل قراءة هذه الرواية التي قد تكون لغتها متعبة تنازلوا قليلا وأقرءوا تغريبة بنى هلال، وستجدون حتمًا تفسيرا واضحا ....وحتى لا أتقل عليكم وأبدو أتعس من أبي زيد الهلالي، وذياب الزغبي، والأمير حسن بن سرحان صناع التغريبة: أقول إن وقائع هذه الرواية من نسج الخيال بشكل ما من الأشكال، وإذا ورد أي تشابه أو تتطابق بينهما، وبين حياة أي شخص، أو أي عشيرة، أو أية قبيلة، أو أية دولة على وجه هذه الكرة الأرضية، فذالك من قبيل القصد وليس المصادفة أبدا** »[2].

فواسيني الأعرج قد استّلهم أحداث حكايته من التغريبات العربية المعروفة ك: **سيرة بني هلال، وأبي زيد الهلالي، وحسن بن سرحان** وبما أن أحداث هذه الرواية كان من نسج الخيال، فكان لزما استرجاع الذكريات، وأحداث الماضي ليعطي لهذه الأحداث نكهتها الخاصة بها، ويعطيها نوع من الشّرعية والقبول ،وإيضّاح معالم تلك الأحداث وربطها بماضي الأمة العربية التعيس .ومن هنا سنقوم باستخراج تلك الاسترجاعات، ونحاول فهم دلالتها، وتصنيفيها، وما مدى أهميتها في مساعدة أحداث روايتنا هذه ؟.

[1]- سيزا قاسم:بناء الرواية العربية ،ص:58.

[2]- واسيني الأعرج: رواية نوار اللوز- تغريبة صالح بن عامر الزوفري - بيروت 1983ص:05.

أ/ الاسترجاع الخارجي :(récupération externe):

يمثّل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الروايّة، ويرتبط هذا الاسترجاع بعلاقة عكسية مع الزمن السردي في الرواية الخيالية نتيجة لتكثيف الزمن السردي. في حِّين يقل في الرواية الواقعية ذات التسّلسل الزمني الممتدة لفترة زمنية طويلة بأحداثها الماضية، والحاضرة، والتي تتجه نحو المستقبل[1].

فالاسترجاع الخارجي يكثر في الرواية الحديثة على عكس الرواية الواقعية التي قد تستغني عن الاسترجاعات وخاصة تلك التي تعتّمد على نقل الأحداث متواترة ومرتبة، ولا تحتاج العودة إلى الوراء لتفسير الأحداث .

ويكثر الاسترجاع في الرواية الحديثة، لأن التطبيق الزمني السردي وانحصاره يجعل الروائي يتجاوز هذا الحصر الزمني بالانفتاح على الاتجاهات الزمنية الماضية لتّلعب دورا أساسيا في استكمال صورة الشخصية، والحدث، وفهم مسارهما[2].

وبما أن الكاتب أحيانا يجد صعوبة في بلوّرة الأحداث في الرواية الحديثة،كما أسلفنا الذّكر فإنه يلجأ إلى سياقات زمنية خارجية من أجل إعطاء صيغة جمالية إضافية لتلك الأحداث، وإبراز أفعال الشّخصيات ويتم ذلك عن طريق الانزياح في اللغة، واستعمال الحوارات سواء الخارجية، أو الداخلية، وتوظيف الحلم ...الخ.

ويحتاج الكاتب العودة إلى الماضي الخارجي في بعض المواقف من بينها: إعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيرًا جديدًا في ضوء المواقف المتغيرة أو لإضفاء معنى جديد لها، ويستخدمه كذلك للتعبير عن الشخصيات التي تظهر بإيجاز في افتتاحية الرواية، والتي لم يتسع المقام لذّكر أوصافها، وخلفياتها[3].

وتجلى بشكل واضح في رواية "**نوار اللوز**" لأن الكاتب ربط أولًا التغريبتين التغريبة الشعبية ل: سيرة بني هلال، وتغريبة أولاد بن عامر، وذكر بعض الأحداث على لسان بطّل الرواية صالح بن عامر لم يكن لها ذكر في أحداث الرواية من جهة ثانية، ومن ذلك قوله:« **فالأولون، وهم**

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ،ص:195.

[2]- م.ن.ص.ن.

[3]- سيزا قاسم : بناء الرواية العربية ،ص:60.

صفاء السلالة، أكلتهم الزلازل، والمجاعات وأمراض التيفوس التي اجتاحت بلدتنا ذات صيف، فمات الصغير، والكبير، وحل القحط بالمناطق الرعوية، ركبوا البيداء والقفاز أكثرهم مات في الطريق عطشا وجوعا، هو وجماله وأغنامه، تلفحت شفاههم من كثرة الشمس المحرقة وأكل التين، وشرب مياه العيون المالحة »[1].

فهذا استذّكار لماضي أهل القرية وما عانوه من حرمان، وذلك لتصوير الواقع المعيشي لأهل بلدته الذي أدى إلى فناء السلالة الأصلية وحل محلها سلالة الخّبث والنفاق. وامتدّت سعة هذه المفارقة الاسترجاعية ما يفوق عشرين صفحة استرجع فيها صالح كل ذكريات الطفولة، وما عاشه مع زوجته مسيردية، وما عاشه أيام الاستعمار، وما تلاّقه من متاعب جراء مهنة التهريب، « **فرك عينيه في الفراش مرة أخرى حاول أن يقاوم لذة الفجر، وكسله،شعر بنشوة الدفء تصعد من كافة أعضائه تذكر طفولته التي قضاها في العراء، كان يلبس سروالا قصيرا مقطعا عند الركبتين،وعند حدود انفتاح الآليتين، وقميصا ممزقا تآكل كماه من كثرة الاتساخ، ومسح الأنف، العينين دامعتين الأنف ملتهب والمخاط من حين لأخر يترك الأنف والشفة العليا راسما خطين مستقيمين** »[2].

واسترجع ذكرياته مع زوجته المسيردية بقوله:« **عندما كانت المسيريدية على قيد الحياة، كانت الدار أكثر تنظيما، كانت حبلى، وكنا نحلم كثيرًا بالأشياء الجميلة التي لم نرها أبدا في حياتنا حتى الحيوانات كانت تحترم نفسها، حين تشعر بنا قريبين من بعضنا البعض، لحظة صدق وحميمية تتخبأ وراء الأغطية القديمة، أو داخل الأحداث والقش الموضوع في زوايا البيت حين أفتح عيني مع نجمة الفجر أفاجأ بالقهوة جاهزة، وبوجه المسريدية المبتسم دوما**»[3].

فتم استرجاع ذكريات الماضي، وترهينيها في الحاضر لخلق جو من المقارنة بين أحداث صالح بن عامر الزوفري الذي عاش حياتا متناقضة ومضطّربة .

[1]- واسيني الأعرج :رواية نوار اللوز، ص:09.

[2]- المصدر نفسه:ص:11-12.

[3]- م.ن.ص:14.

ب/–الاسترجاع الداخلي :(récupération interne)

يمثّل الاسترجاع الداخلي الوقائع الماضية التي حدثت داخل حيز النص السردي، ويعمّد الروائي إلى استذكار هكذا نوع من الأحداث إما لتفسير الحوادث الحاضرة، أو لتفصيل لتلك الأحداث، وذكر كل شاردة وواردة حولها «**يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن البدء الحاضر السردي وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة، حيث يترك شخصيته ويصاحب أخرى ليغطي حركتها، وأحداثها**»[1]. فهكذا نوع من الاسترجاعات، يكون مزامنا للأحداث في الرواية، وهو ماض قريب تجلى في حيز الزمني لها. ويلجأ الكاتب إليه مع مرور الأحداث، وتطورها لغايات متعدّدة أهمها: **التفصيل، التفسير، الإيضاح، وإزالة الغموض عن الأحداث اللاحقة .**

وجاء هذا فيما ذّكرته **سيزا قاسم:** « **أما الاسترجاع الداخلي فيتطلبه ترتيب القص في الرواية،وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم تتابع النص التعامل مع الشخصيات كترك شخصية الأولى، والعودة إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية** »[2]

فالكاتب يسير بشخصية ويذكر كل ما فعلته من أحداث ثم يعود ليذكر لنا شخصية أخرى ويعطي لنا ما قدمته هي الأخرى من أحداث لكي يحدث تداخل بين الأحداث، أو تكامل فيما بينها.و يعتمد الراوي الاسترجاع الداخلي كآلية لسد الثغرات، وتغطية الغفلات التي تجاهلها زمن القصة. ويعطي للمتّلقي طاقة استيعاب، وفهم للأحداث بشكل بارز من أجل إعطاء ديمومة للعمل الروائي. ولم يتوقف الروائي على استرجاع الأحداث الماضية الخارجية بل استرجع بعض الأحداث الماضية الداخلية وتوظيفها في حاضر الخطاب السّردي إما لتوضّيح أحداث آنية، أو شرحها أو لتوضّيح ملامح شّخصية حديثة الظهور من أمثلة ذلك «**النمس يا الكلب بن الكلب لولاه لكان ابني الآن معي. يملأ معي أرجاء هذا السوق، لا يدرون درجة الآلام ،والأذى التي يتسببون فيها بسبب عماهم المزمن.كان الليل، و كنت مع العربي، حيث قادنا النمس**

[1]- مها حسن قصراوي : الزمن في الرواية العربية ،ص:199.

[2]- سيزا قاسم : بناء الرواية العربية ص60.

إلى الشرطة، وهددني بإخراج كل الأرشيفات القديمة حين فتحت عيني المغمضتين المحروقتين كانت بقايا عظام ابني في أفواه القطط .استغفر الله »[1] .

استرجع الراوي بعض الأحداث على لسان صالح بن عامر، وخاصة تلك المجزرة التي حدثت لابنه في سبيطار الغزوات تلك الأحداث التي غيرت مجرى حياة صالح بن عامر، وقلبت حياته رأسا على عقب فامتد مجال هذه المفارقة الاسترجاعية الداخلية حوالي ثلث الرواية، وصالح يعيد فيها كل المآسي، والآلام التي حدثت له، « **التفت الطبيبة نحوي وبكل برودة قالت لي: أنتم الفلاحين قاع متتعلموش تباتوا تخدموا في الأولاد، ومن يجيو تتباكون زوجتك يا سيدي ماتت. كيفاش ماتت ؟**

كما يموت كل خلق الله. غدا تأتي الشرطة للتحقيق في الأمر. تعجنت الدنيا وقتها في وجهه،وصارت مثل أسرة النار، واختلطت الأشياء المخيفة في رأسي تعفنت كل العوالم التي كانت تحيط بي حينها »[2].

وما يلاحظ أن هذه التقنية تجلت في معظمها من خلال الحوارات النفسية لصالح (الداخلية) وتلك الأحداث التي تخمرت في رأسه، وكان كلما وقع في مشكل، أو هموم استعاد تلك الأحداث و بهذا ترتبط الأحداث فيما بينها في زمن الحاضر السردي.

وكان يتذكر تلك الأحداث أيضا إذا أحّس بالفارغ، والوحدة «**وهو بداخل الحافلة مرت برأسه كل الوجوه التي رآها، وجه طيطما الذي بدأ طفوليًا بالرغم من التجاعيد، والنتوءات التي فشلت المساحيق في تغطيتها، جسم ابنتها الغض الناعم الذي نزع كل شعره، وزغبه، وجه ياقوتة الصبياني الذي كان يشعل رغبة ...»**[3] لم يكن الزمن الحاضر بقادر على استّيعاب كل هذه الأحداث وذكر تفاصيلها فلجأ إلى استرجاع الزمن الماضي وربطه بطريقة درامية في الزمن الحاضر، وجعل من تلك الأحداث الماضية تنصهر في بوتقّة الزمن الحاضر فكان لهذه التّقنية دور كبير في بلورّة تلك الأحداث، وانسجامها وترابطها وبفضل أسلوب الكاتب لم تحدث خلخلة على مستواها بالرغم من وجود كم هائل من الاسترجاعات الدّاخلية .

---

[1]- نوار اللوز:ص:44.

[2]- م،ن:ص:58.

[3]- م،ن،ص:76.

ج/–الاسترجاع المزيجي : :(récupération mixte)

وهو الاسترجاع الذي يجمع بين النّوعين السابقين، ويسمى أيضا بالاسترجاع المخْتلط، لأن الكاتب يخلط فيه بين أحداث ماضية خارجة عن إطار النص الروائي ويربطها بأحداث داخل الحيز الروائي. ليجعل بعضها سبب لبعض، تحده السعة المكانية وليس المدى الزمني فهو يكون نقطة مداها سابق لبداية الحكاية الأولى، ونقطة سعتها لاحقة لها[1].وبمعنى آخر أن الاسترجاع الخارجي يمتد إلى غاية الوصول إلى منطلق الحكاية الأولى. ليبدأ الاسترجاع الداخلي بالامتداد هو الآخر إلى غاية الوصول إلى حاضر الزمن السردي. وهذا النوع من الاسترجاعات هو نادر الحدوث كبقية الاسترجاعات الأخرى ويحقق عدّة أغراض من بينها :

– عقد المقارنة بين حدث سابق لبداية السرد، وحدث لاحق من أجل وضع القارئ في السكة الصحيحة لاستيعاب أحداث الرواية أو العمل القصصي.

– يعطي الاسترجاع المزيجي معلومات للقارئ التي قد لا يستطيع الاسترجاع الخارجي أو الداخلي من إعطاءها على انفراد[2]، فهذا النوع يسمح للقارئ من اكتشاف الحقائق أو الأحداث من منظورين الأولى اكتشافها قبل بداية أحداث القصة والثاني معرفة مدى تطور تلك الأحداث داخل القصة، أو الرواية.وبذلك يحتوي على استرجاعات قريبة المدى. أو أخرى بعيدة المدى من أجل إعطاء حلقة متواصلة من أحداث يكون بعضها سببا لبعض، أو حدث مفسرا لحدث أو متمم له.

وحملت رواية "**نوار اللوز** " بعض الاسترجاعات المختلطة بسبب عودّة الكاتب إلى تغريبة بني هلال لتفسّير تغريبة المتخيلة (**تغريبة صالح بن عامر**) ومن ذاك قوله:« **إيه يا صالح بن عامر الزوفري، يا أخر سلالة بني هلال المتشردة. ابنك كان يمكن أن يكبر، ويتحول إلى رجل جميل يعشق أبويه و هذه الأراضي الرائعة التي أكلت أحلامنا، واضطهدت عيوننا، بكل تأكيد لن يجبر على أكل رؤوس الكلاب مثلما فعل العربي ولد رومل. ولا قوائم الدجاج التي كنا نتقاتل عليها في الشتاءات الباردة. سبيطار الغزوات كان مجزرة و كنت**

[1]- جينات:خطاب الحكاية ،ص:60.

[2]- بشار إبراهيم: البنية الزمنية في القصة القرآنية ،دار الكتب العلمية بيروت ،د.ط:1971.ص:79

الضحية.لم أكن أكثر من رقم من بين الآلاف الأرقام. كان ذلك الصباح باردا على غير عادته حين انتابت المسيردية آلام حادة في بطنها. سألتها عن السبب، اعتبرت المسألة جد عادية ونفت أن تكون آلام الولادة...وها قد حدث ما حدث»[1]

التّجأ الروائي إلى هذا نوع لتفسير الأحداث و توضّيحها. ولم تأخذ هذه المفارقة الزمنية حيزا كبيرا في رواية "**نوار اللوز**" اللّهم إلا في بعض الأحداث المشحونة التي استدعت استرجاع الأحداث الخارجية،و الداخلية معا وجعلها سببا أو توضيحا للأحداث الحاضرة، كما نجد ذلك في الصفحة 101 عندما استذكر أحداث ناس البراريك وشغبهم الدائم وكان قد استرجع هذه الأحداث مع أحداث موت العربي ولد رومل القهواجي « **هكذا هم دائما ناس البراريك في كل شيء يختلفون، يتقاتلون، يتذابحون، تسيل دماؤهم هدرا، ولكنهم أيام الموت، والأعراس ينسون كل شيء...الدنيا بنت الكلب غبي من يثق بها، غابت ألوان الشجر الجميلة، انطفأت براعم اللوز التي كانت قد بدأت تفتح عينيها بخجل. سقطت الأنجم الجميلة، وغرقت القرية كلها داخل غيمة حزن مظلمة، ونام ناس البراريك في ذلك المساء باكرا على غير العادة المألوفة...في قلوبهم لدغة العربي، والأطفال الذين، أكلهم العراء والركض وراء السراب القاتل** »[2].

فقد استدعى هذا الحدّث من الكاتب استذّكار أحداث خارجية المتمثلة في شغب ناس البراريك وبغضهم وحسدهم الكامن من جراء فقرهم والذي أدى بهم إلى امتهان مهن الموت وهاهو ذا العربي خير مثال على ذلك، والمئات من أمثال العربي، وأن من يمتهن هذه المهنة فمصيره مثلهم. ويبقى القول أن لهذه المفارقات الزمنية الاسترجاعية أهمية كبيرة في رواية نوار اللوز تجلت أبرزها في الوظيفة التفسيرية التي تجعل من القارئ يفهم السياقات الخارجية للأحداث وتجعله أيضا يستشرف أحداث المستقبلية وتوقعها قبل حدوثها.

[1]- واسيني الأعرج :نوار اللوز ،ص55.

[2]- المصدر نفسه : 101.

2-1 /الاستباق :(anticipation):

هو مفّارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، وهو تصور مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد. من خلاله يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي، وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه[1]، فالراوي يعطي للمتلقي بعض اللمحات عن ما سينجم عن مسار تلك القصة، أو الرواية من خلال قفزه بأحداث روايته بعض الشيء نحو الأمام من أجل تأمين مسار الأحداث، وإعطاءها نوع من التطور وإزالة بعض الإبهام عنها، والتخفيف من حدّتها وهذا ما ذهب إليه حسن البحراوي في تعريفه للاستباق على أنه:« **القفز على فترة معينة من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية** »[2]. فصّاحب الرواية له الغاية من وراء هذا التجاوز هو جعل أبواب فرعية للحدّث الرئيسي أو المضمون العام للرواية حتى يعطي له صبغة جمالية وبنائية تخرجه من دائرة الركود والجمود إلى التجدد والاستمرارية بحسب مقروئية تلك الرواية .

فالاستباق هو حالة توقع، وانتظار يعيشها القارئ أثناء قراءة النص، بما يتوفر له من أحداث وإشارات أولية توحي بالآتي، ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الانتهاء من القراءة[3]. ويُستخدم من أجل هذا إشارات لغوية يجعلها تدل عليه كأفعال المستقبل، والتمني، وصيغ الاستفهام...إلخ ما تجعل المتلقي يتتبع تلك الإشارات بغية التعرف على ما سوف يحدث قبل أوانه وتبقى أهم ميّزة الاستباق أنّه عبارة عن فرضيات قد يصح حدوثها، أو أنها قد لا تحدث بل يوهمنا الكاتب بها كي يصرف أذهاننا عن مسار القصة كدعوة لإكمال الرواية حتى النهاية، وهذا ما يراه **حسن البحراوي** بقوله:« **لعل أبرز خصوصية للسرد الإستشرافي هو كون المعلومات التي يقدّمها لا تتصف بإلقينية فما لم تتم القيام بالحدث فليس هناك ما يؤكد حصوله** »[4] .

---

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ،ص:211.

[2]- حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي،ص: 132.

[3]-المرجع نفسه :ص:211.

[4]-مرجع نفسه:ص: 133.

تعتبر هذه الظاهرة نادرة في الرواية الواقعية، وفي القص التقليدي عموما إلا ما وجود في بعض الملاحم **الهوميرية** التي تبدأ بنوع من تلخيص الأحداث المستقبلية فهي تتنافى مع فكرة التشويق[1] ووجدت نفسها في الرواية الحديثة والمعاصرة باعتبارها اتجهت نحو الاتجاه الرومانسي والاعتماد الخيال. وهذه الظاهرة تخدم هكذا نوع « **إن الاسترجاع يغلب في النص على الاستباق في الرواية الواقعية، بينما تزداد أهمية الاستباق في الرواية الجديدة، فلقد أصبح الراوي ينتقل بين الأمس وغدا دون التميز** »[2] .

فالرواية الجديدة فتحت الأفاق الواسعة للروائي من أجل وضع جميع اللمسات حتى يبرهن على كفاءته وقدرته ومنها التلاعب بالزمن، والأحداث .فظهر الاستباق في الكثير من الأعمال الروائية إن لم نقل كلها وأصبح يلعب دورًا كبيرا في تشكيل بنية الزمن الروائي من خلال قيامه بعدة وظائف يمكن تلخيصها على النحو الآتي :

تعمل الاستباقات في النص كتمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسية، وهامة وبالتالي تخلق لدى القارئ، حالة توقع وانتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث، والشخصية فالروائي يستطيع إعطاء ملخص عن الأحداث كيف ستجري عن طريق بعض الوسائل اللغوية والإيحاءات كتوطئة للدخول إلى زمن القصة، وذكر أحداثها فتكون الاستباقات بمثابة إعلان عن حدث ما، أو إشارة صريحة انتهى إليها حدث فيكشفها الراوي للقارئ[3] .

يوجه انتباه القارئ لمتابعة تطور الشخصية، والحدث من خلال الإستشرافات كما يساهم في بناء النص من خلال التأويلات، والإجابة على تساؤلات (ماذا بعد)، (ولماذا حدث هذا)، وتلقي الضوء على حدث ما بعينيه لما يحمله من دلالات عميقة يمكن تفجيرها أمام للقارئ .

[1]- سيزا قاسم :بناء الرواية ، ص:65.

[2]- مرجع نفسه :ص: 39.

[3]- حسن القصراوي :مرجع السابق، ص:212.

كما يمنح أنباء بمستقبل حدث ما من خلال الإشارات، والإيحاءات القارئ إحساسا بـأن ما يحدث في داخـــل النص من حياة، وحركة، وعلاقات لا يخضع للصدفة، ولا تتم بصورة عرضية[1] فهو يمنح للقارئ إعطاء التصورات قبل أوانها والربط بين كل صغيرة وكبيرة في الرواية .

أ /الاستباق كتمهيد : (anticipation introduction)

الاستباق التمهيدي يتمثل في أحداث ،وإشارات ،أو إيحاءات أولوية ،يقدمها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا فيعد هذا الحدث أو الإشارة الأولية بمثابة تمهيد للحدث الآتي في السرد، وتعد الرواية بضمير المتكلم هي الأنسب في الاستباقات التمهيدية كونها تتيح للراوي الفرصة بالتلميح إلى الآتي ،وهو يعلم ماوقع قبل الحدث الرئيسي وما سيقع بعده[2].

فالروائي يقوم باستشراف المستقبل عن طريق بعض الدلالات وإشارات والأفعال (سأفعل – افعل كذا) حتى يمهد للأحداث المتراسلة في روايته ويعد هذا النوع بمثابة الطريق الفرعي الموصل إلى الطريق الرئيسي فهو يتخلل أرجاء أحداث الرواية لإثارة انتباه القارئ، وبه يتلاعب الكاتب بزمنية الرواية دون فقد توازن الأحداث، والخروج عن المضمون. وما يميز هذا الاستباق هو اللايقينية، أي أنه يمكن استكمال الحدث الأولي التمهيدي وإتمامه، ويظل هذا الحدث مجرد فرضيات قد تكمل الحدث الرئيسي وترتبط به أولا أو يعمد الروائي على طرحه بصورة تدريجية حيث يبدأ بحدث تمهيدي ثم يتطور ويتطور ليتصل بالحدث الرئيسي اللاحق[3] .

فقد تكون الاستباقات التّمهيدية أحدّاث ثانوية إما تنم أو تعبير عن الحدّث الرئيّسي أو أنها قد تتنافى معها ولا يوجد بينها وبينه أي صلـة وهذا مـا ذهب إليه **حسن بـحراوي**:« **أن الإستشرافـات تدخـل فـي صميم التحريف الزمني الذي يعمد إليه الكـاتب لتحقيق مـشاركة القارئ ويحفزه على المساهمة فـي بناء السرد وإنتاج الـمتعة الـروائـية، واستعمال هذا الـنمط من الإستشرافات يبقى حرًا إلى حد مـا في الـوفاء، أو عدم الـوفاء لمـا هيئ لـه**

[1]- مرجع سابق:213.

[2]- مرجع نفسه : ص:213.

[3]- م، ن،ص، ن.

وهـو مـا يّسميه جينات بالتمهيدات الـخـادعة».[1] فبهذا النوع من الاستباق الزمني يتّيح الكاتب للمتلقي فرصة تأويل الأحداث محاولا الوصول إلى أقصى حدود تلك الرواية وهو الدّعوة إلى إعمّال المخيال من أجل تقويض بنية، ومضمون أي رواية. ونجد في رواية "**نوار اللوز**" مجالا لهذه المفارقة الإستشرافية، وذلك من خلال توظيف الروائي للصيغ، وأفعال الأمر في خضّم تلّك الأحداث التي يتطلع إليها صالح بن عامر في تحسين حالته المعيشية. أو محاولته الهروب من واقعه المرّ، فنجد مثلا في صفحة 16صدى للاستباق التمهيدي بقول صالح بن عامر:« **يا لخظر يا ابن صخور هذه البلد، لا أعرف دور من منا في المرة الـقادمة؟ أنا؟ العربي؟ أطفال حي البراريك؟ لا أحد يعرف الموت صار مثل الكواسر ذات العيون الحادة، التي تتصيد فريستها بالنظر قبل أن تهبط عليها بقوة ولا تترك لها حتى فرصة الدفاع عن النفس المسألة تعقدت يا وليدالبلاد** »[2]، فطرح الراوي فرضية الموت في هذه البلاد المقفرة على لسان بطل الرواية وتبقى هذه الأحداث قابلة للتحقق من عدمه فالكاتب قام بقفزة زمنية في مسار الأحداث الروائية لجعل القارئ يحاول إتمام مسار الحكاية لمعرفة نتيجة ومسببات ذلك الحدث الإستشرافي .

ونصّادف عبارة أخرى تدّل على استشراف المستقبل هي: « **فغدا ربما، وفي الشتاء القاصي سنظر تحت ضغط الجوع أن نقطع الثلوج، والبرد، والوحل، ونغمض أعيننا ونهاجر إلى الحدود البعيدة أنت، وأنا،والبر البعيد يا صاحبي، ومخيف كالذكريات. سنصل إلى جبال الأغوال والأهوال ونخرج لونجا من ضباب البحار، والبخور المقرفة، وقد نترك وراءنا حياتنا الصغيرة تحت ضغط قسوة الجبال، والوديان التي لا ترحم** »[3]، فقد ازداد مع هذه التّقنية لهفة القارئ من تقدم واتساع زمن السرد، فمع كل تهريب وهجرة يقوم بها " صالح بن عامر" يتجه القارئ إلى نهاية هذا الاستباق.

[1]- حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي،ص: 136.

[2]- واسيني الأعرج ،نوار اللوز ،ص:16.

[3]- م،ن ،ص :25.

ونجد أيضا بعض الأفعال دلّت على استشراف المستقبل مثل: سأتزوج لونجا، سأنجب أطفالا كثر، سأترك مهنة الموت هذه ... إلخ .

ب / الاستباق كإعلان (anticipation publicité) :

الاستباق يحدث بشكل عام حالة من الانتظار وموجة من التساؤلات حول الأحدّاث وإذا كان الاستباق التمهيدي توطئة قابلة للتحقق، أو عدمه فإن الاستباق الإعلاني فهو حتمي الحدوث لاحقًا. إذ يعلن الراوي الحدث النهائي بعد إتمامه، وانتهائه ويضع القارئ وجها لوجه معه ليبدأ التساؤل (**لماذا حدث وكيف حدث**)[1] فصاحب الرواية يقدم عادة في افتتاحية الرواية أو في بدايتها ما ستؤول إليه القصة مما يجعل المتلقي أمام حتمية قراءة مسار ذلك الأحداث لمعرفة كيف وصل إلى هذه النهاية ومن الشخوص الذين قاموا بهذه الأحداث وبعدها يقوم الروائي بالعودة إلى الوراء واستذكار الأحداث التي نجم عنها هذا الحدّث المعلق في بداية الرواية وهذا ماأكدّته **حسن القصراوي**:« **من أجل مشاركة القارئ في النص بعمل صاحبه على إعطاء مفارقة زمنية. وإعلان الحدث. ثم يستخدم تقنية الاسترجاع للكشف عن حقيقة الحدث المعلن. وتقديم الإجابات لذلك وكثيرا ما تأتي المفارقة الاسترجاعية بعد الاستباق الإعلاني** »[2] .

بما أن هذا الاستباق هو ضروري التحقق فإن الروائي بعد طرحه يعود مباشرة إلى الحبكة التي صار عليها هذا الحدث من أجل إعطاء إجابات للمتلقي، وجعله يحكم على هذا العمل الروائي. وتعمل هذه الإعلانات في تنظيم السرد عن طريق خلق حالة الانتظار في ذهن القارئ، هذا الانتظار الذي قد يحسم بسرعة في حالة الإعلانات ذات المدى القصير مثل تلك التي توجد في نهاية الفصول وتشير إلى ما سيحصل من أحداث في الفصل الموالي .
كما أن فترة الانتظار قد تطول في حالة الإعلانات ذات المدى البعيد لتستغرق مئات الصفحات أو أجزاء الكتاب[3].

[1]- مها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية ،ص:218.
[2]- م.ن.ص.ن.
[3]- حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي،ص: 137.

فأحيانا يكون إعلان واحد تدور حوله كل أحداث الرواية فيكون ذلك الإعلان بمثّابة محصلة لما سيحدث في مثن هذه الرواية وهذا ما يثير فضول المتلقي إلى قراءة تلك الرواية،ولإنْكباب على ربط بين الأحداث محاولا التعرف على أن الروائي قدم تفسيرات لذالك الإعلان أم لا. ومن النماذج الاستباق كإعلان في رواية "**نوار اللوز** " قول الحاجة طيطما :« **سيأتي الكمندار بعد ربع ساعة ومازلت الفوضى؟ بسرعة شوية، الكومندار يايما ماش من والى**»[1].

وعند تتبع أحداث القصة نجد أن الكومندار يحضر بالفعل إلى بيت الحاجة طيطما. فقد قدّم الكاتب حدث كإعلان ثم قام بعدها باسترجاع الأحداث فكان هذا بمثابة إعلان عن الأحداث التي ستأتي لاحقا. فاعتبر بذلك إعلان ذات المدى القصير. وامتدت سعة هذه المفارقة الإستشرافية حوالي العشر صفحات،والكاتب يسرد أحداث الحاجة طيطما والكومندار الذي يريد الزواج بها. وكذلك إعلان الكاتب بأحداث سجن صالح «**سأجسن حتما يالونجا لأني ربما أكون قد كسرت له عينا، لكن سأعيد تفاصيل اللعبة، وفي المرة القادمة لن أتركهم يقتلونني**»[2].

فالراوي لمح بهذا الاستباق الزمني للأحداث اللاحقة والتي حدث بالفعل .فكانت هذه الأحداث الإستباقية عبارة عن محّصلة للأحداث التي نجمت عنها ولم تقتصر وظيفة الاستباق الإعلانية على الإخبار والإعلان مسبقا عما سيأتي في السرد وإنما لعبت دورًا أساسيا أيضا في تشكيل بنية الزمن الروائي في رواية "نوار اللوز"، فنجد أن الزمن أخذ شكل دائري بدأ بالمستقبل ليعود إلى الحاضر ليربطه بالماضي حتى نستنتج نحن كقراء أسباب حدوث هذا الحدث الاستباقي، والشخصيات التي عملت على ذلك .

وتشتركان هذين الوظيفتين في خلخلة النظام الزمني للأحداث حيث تجاوز الروائي التسلسّل المتوالي للأحداث، ويمكن القول أيضًا أن الاسترجاع أخذ حيز زمني أكبر من الاستباق لاعتبار أن الراوي قام بربط أحداثه الخيالية بتغريبة بني هلال .

[1]- نوار اللوز: ص: 71.

[2]- م.ن.ص:208.

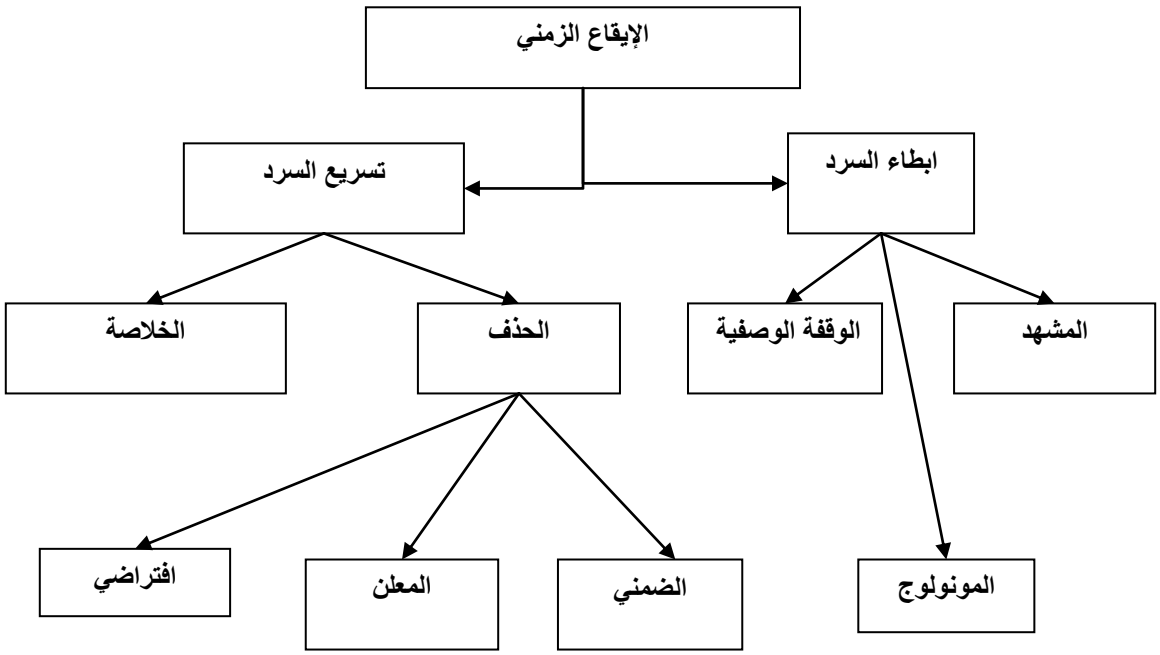
المبحث الثاني: الإيقاع الزمني في "رواية نوار اللوز"

تحدثنا سابقا عن مظّاهر الحركة للزمن السردي من خلال ربطه بالأحداث في الخطاب الروائي والتي تمثلت بمفارقتين زمنيتين بارزتين هما: الاسترجاع والاستباق بأنواعهما كونهما يلبيان حاجة الخطاب الروائي على مستوى الزمن، ويعملان على خلخلة البنية المنطقية لتوالي الأحداث ويتجاوزان التسلسل المتوالي للأحداث وسوف نتحدث هنا على تقنيات النسق الزمني للسرد، المتمثل في زمن القص في الرواية والتركيز على نمطيته من حيث السرعة والبطئ من خلال مظاهر الإيقاع الزمني ألا وهما :

المظهر الأول :تسريع السرد حيث مقطع الخطاب صغير وزمن الحكاية طويل .

المظهر الثاني : إبطاء السرد حيث مقطع الخطاب طويل وزمن الحكاية قصير[1].

وينطوي كل مظهر منهما على تقنيات كثيرة ،وهذا مايوضحه المخطط التالي :



(شكل مستوحي من كتاب الزمن في الرواية العربية : لمها حسن قصرواي)

[1]- مها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية ص:223.

هذه التقنيات تعمل على فرز الأحداث الثانوية والرئيسة فبها .الروائي يستطيع اختصار الأحداث غير المهّمة حتى تأخذ حيز زمني صغير ويعطي لها الحيز الكبير من خلال تقنيات إبطاء السرد، ويطلق جينيت على هذه التقنيات التي تتحكم في الإيقاع الزمني في الخطاب السردي. **"الأشكال الأساسية للحركة السردية"** ويقسمها إلى طرفين متناقضين وطرفين وسيطين، أما المتناقضان فهما: **الحذف والوقفة الوصفية**، الحذف يتسارع فيه الزمن بشكل كبير والوقفة يتباطئ الزمن بشكل كبير، أما الطرفان الوسيطين فهما **المشهد والخلاصة** كون الزمن فيهما يتباطئ ويتسارع لكن ليس بشكل كبير[1].

وهذه التقنيات هي المشّكلة لإيقاع الزمن في خطاب الرواية فهي ترصد علاقة الزمن الداخلية مع مسار زمن القصة أو الحكاية في الخطاب السردي الروائي وعليه سوف نقوم بإعطاء مفاهيم ووظائف تلك التقنيات ونحاول رصد مدى تجليها في **"رواية نوار اللوز" ؟ وما مدى تبلورها ؟**

1/ تسريع السرد:

1—1/ الخلاصة :(conclusion)

أحد أهّم العناصر التي تتم فيها الأحداث بسرعة، فقد يسرد الروائي أحداث دارت، في سنة، أو شهر في حيز زمني قصير بالاعتماد على استخلاص العناصر الأسّاسية فقط دون ذكر التفاصيل، والجزئيات الصغيرة، ويكتفي فقط بها فيرى **جينيت** «**أن الروائي يسرد في بضع فقرات، أو بضع صفحات عدّة أيام، أو شهور، أو سنوات من الوجود دون التعرف إلى تفاصيل الأعمال أو الأقوال**»[2] وكثيرا ما تتم هذّه العملية عند استذّكار أحداث ماضية، أو استشهاد بقصة خارجية، أو الإخبار عن أشياء فالروائي يأتي بها على سبيل الإعانة على فهم الأحداث الآنية فهي كما ذكرت الناقدة مها **حسن القصراوي**:« **أنها تقنية زمنية يلجأ إليها الروائي في حالتين : الحالة الأولى حيث يتناول أحداثا حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلة فيقوم بتلخيصها في زمن السرد، وتسمي الخلاصة الاسترجاعية، والحالة الأخرى حيث يتم**

[1]- جيرار جينات:خطاب الحكاية ص : 108-109.

[2]- مرجع نفسه ،ص: 109.

التلخيص لأحداث سردية لاتحتاج إلى توقف زمني سردي طويل، ويمكن تسميتها بالخلاصة الأنية في زمن السرد الحاضر»[1].

فهذه العملية يعتمد عليها الروائي لذكر أحداث المساعدة للمتن الروائي أو المتمّمة له وتعمل بذلك على تحقيق أهداف، وأدوار في هذا المتن هي:

– تقديم شخصية جديدة، وعرض شخصيات ثانوية لم يتسع السرد لمعالجتها بصورة تفصيلية.

– تعمل على تسريع السرد، وتجاوز الأحداث الثانوية .

– تعمل على تحقيق الترابط النصي بين فترات زمنية طويلة وتحمي السرد من التفكك.

– الربط بين المشاهد الروائية.

– المرور السريع على فترات زمنية طويلة، والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية، وما وقع فيها من أحداث من أجل سد تلك الثغرات[2].

فهذه أبرز مهام الخلاصة في عملية السرد الروائي وتجلت هذه التقنية في الرواية الواقعية بشكل كبير أكثر منها في في الرواية الحديثة التي تعتمد على استرسال الأحداث واعتماد على الخيال مما يجعل هذه التقنية قليلة الحدوث فيها.

ونجد تجلي هذه التقنية في رواية "**نوار اللوز**"، عندما اختصر لنا الكاتب حياة صالح وأصوله فلم يشرح بالتفصيل نسبه وحياته واكتفي بجملة واحدة للتعبير عن ذلك بقوله:« **ماذا ياصالح يا أخر سلالة بني هلال، ماذا بقي لك من أبي زيد الهلالى، غير ارث السيف الذي لايعرف الغمد** »[3]. وقوله أيضا :« **يا بابا صالح خمس سنوات وأنا أهرب علني أدخر قرشين وأتزوج ولكن**..... »[4]، فقد اختّصر الكاتب أحداث خمس سنوات من تهريب عمل فيها

[1]- مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية ص:225.

[2]- المرجع نفسه: ص:225.

[3]-واسيني :نوارااللوز ص:22.

[4] –المصدر السابق: 80.

العربي من أجل جمع نقود الزواج حيث أن هذا الاختصار أتى على الأحداث التي كانت تخدم مسار الحدث الرئيسي للرواية فتقلص بذلك زمن الخطاب مقارنة بزمن الحكاية وهذا ما أعطى سرعة لتنامي، وتطور زمنية السرد.

1-2/ الحذف (effacée)

هو الآخر له دور في تسريع عملية السرد، ويكاد يتشابه مع نفس خصائص الخلاصة من خلال القفز بعملية السرد، وحذف الأحداث الثانوية وإلغاء الحشو، والإطنابات في الرواية، لكن يّعد أكثّر تقنية تسريعا للسرد من الخلاصة كونه يحذف فترات زمنية طويلة « **فالحذف تقنية يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق لأنه من صعب سرد الزمن الكرونولوجي، وبالتالي لا بد من القفز، واختيار ما يستحق أن يروى. كما تساعدنا تقنية الحذف على فهم التحولات والقفزات الزمنية التي تطرأ على سير الأحداث الحكائية**»[1].

فهذه التقنية تعمل على التقليل من ذكر الأحداث المتوالية ويخرق الزمن الطبيعي فيتعامل مع الزمن النفسي فالروائي بهذه التقنية لا يذكر الأحداث كما وقعت، وخاصة الأحداث غير الرئيسية.« **فالحذف هو تكثيف زمني مهمته امتصاص فترة زمنية ليست على قدر من الأهمية، والحق أن الحذف هو الذي يعطي الزمن السردي إمكانية استيعاب الزمن المكاني فلو كان الحدث سيروى دون إسقاط مالا أهمية له، سيفقد تقنياته الحكائية في التركيز على الحدث، ويدخل القارئ في التشتيت، والتظليل** »[2]

والحذف مهّمته هو مرافقة الحدث الرئيسي، وإسقاط ما يجب إسقاطه من أحداث ثانوية حتى يجد السرد الحّكائي طريقه خالي من الأحداث الإضافية من أجل صياغة تقنيات الرواية زمنيا. وإيصالها للقارئ خالية من التعقيدات على مستوى الأحداث. ووجّدت هذه التقنية التربة الخصبة في الروايات الحديثة، والخيالية، لأن فيها يتلاعب الروائي بالأحداث بكل

[1]- مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية ،ص :232.

[2]- ميساء سليمان براهيم: البنية السردية في كتاب ،الإمتاع والمؤانسة ،منشورات الهيئة العامة للكتاب ،سوريا د.ط:2011، ص: 223.

حرية فيحذف كل ما يريد حذفه، لكن دون الإخلال بمعنى أو مضمون الحدث الرئيسي ولهذا التّقنية ثلاث أنواع: **الحدف المعلن، افتراضي، والضمني**. وينتقي الروائي كل نوع على حسب ما يريد حذفه، وما يساعده في ذلك.

أ/الحذف المعلن:

المقصود به هو إعلان الفترة الزمنية، وتحديدها بصورة صريحة، وواضحة بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السردي، وتعد الرواية ذات البناء التتابعي للزمن هي أكثر الأشكال الزمنية التي يمكن للقارئ أن يتتبع فيها الحذف، لأن الراوي يسعى إلى المحافظة على التسلل الزمني، ويقل الحذف المعلن في البناء التداخلي، والبناء المتشظي[1].

ويوجد في رواية نوار اللوز، بعض المقاطع السردية أعلن فيها الحذف كلحظة خروج صالح بن عامر الزوفري من دار البلدية غاضبا، ولم يعد إلى القرية. فقد حذف الكاتب ما حدث لصالح بن عامر. وسرد لحظة خروجه من بلدية غضبا، بقوله :« **عندما نهض لم يسأل أحدًا، ولكنه اندفع بدون أن يلتفت ورأوه نحو الباب بكل قواه وهو يخبئ كامل وجهة، وفي الطريق ضلت تترنح في أذنيه أصوات الميلود ولد السي لخضر، مرتبكة عمي صالح ؟بابا صالح ؟ ارجع اللّه يرضي عليك.**»[2]، ثم ذهب مباشرة على سرد أحداث تساؤل الناس حول غيابه فها هو ذا الخالدي صاحب الحانوت يحاول أن يسأل لونجا عن سر غياب صالح بن عامر الزوفري، لكنه ألغي الفكرة، وواصل تدحرجه نحو دكانه[3].

وقوله أيّضا:« **وكانت لونجا تصلي بخشوع، وتدعو الله أن يعيد لها صالح سالما معافى، وتتحس بطنها الذي بدالها مكورًا على غير عادته، سيكون هلاليا صحيحا أو هلالية مثل الجازية** »[4]

---

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

[2]–واسيني الأعرج: نوار اللوز ص: 160.

[3]- م. ن. ص: 165.

[4]– المصدرنفسه:171.

وبهذا الحذف تسارعت كورونولوجية الزمن في رواية نوار اللوز، وجعلت الخطاب السردي يأخذ منحى تصاعدي نحو الأمام بشكل يلفت الانتباه، جعلت القارئ يشعر به، وبذلك عوض الكاتب كل التباطؤ الزمني المسجل في الأحداث السابقة خاصة في الفصل الأول من الرواية، كما قدم هذا الحذف وظيفة تزينية للأحداث السردية في رواية "نوار اللوز" من ناحية خلق نوع من الإثارة، والتشويق، وطرح طوفان من التّساؤلات حول انتظار ما هو قادم في باقي صفحات الرواية.

ب/الحذف الضمني:

هذا النوع يوجد في جميع النصوص السردية، ولا يكاد يوجد سرد دون حذف ضمني، لأن الراوي لا يستطيع أن يلتزم بالتسلسل الكرونولوجي للأحداث، وهذا ما أكده **حسن بحراوي بقوله:**« **يعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية، حيث لا يظهر الحذف في النص، بالرغم من حدوثه ولاتنوب عنه إشارة زمنية أو مضمونية، وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الإنقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذى ينظم القصة** »[1]

وهذا ما يؤكد صعوبة تتبع الحذف الضمني لكونه لا يتجلى في النص الروائي بوضوح، ولا توجد قرينة، أو إشارات تدل عليه. وفي رواية "نوار اللوز " هنالك بعض المقاطع اللغوية تدل على هذا الحذف من مثل :

-« يا بابا صالح خمس سنوات وأن أهرب علني أدَخر قرشين وأتزوج.....»[2]

-« يا ياسين يا وليدي اتق الله عمك كبيرا عليك .....»[3]

[1]- حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي،ص:162.

[2]- واسيني الأعرج: نوار اللوز، ص: 80.

[3]- المصدر نفسه ،ص:119.

فهذه النقاط الموجودة في أخر الكلام تدّل على وجود بعض المقاطع المحذوفة والتي يبدو أنها لا تؤثر في مســـار الحكاية فاستحسن الكاتب عدم ذكرها لعدم وجود أهمية كبيرة لذكرها . فازداد بذلك تسارع زمن بناء الخطاب السردي في هذه الرواية.

ج\ الحذف الإفتراضي :

يصعب في هذا النوع تحديد المدّى الزمني بصورة دقيقة لذلك تكون الفترة المحذوفة التي أسقطها الكاتب غامضة، وغير واضحة حيث « **يأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه، أو الزمان الذي يستغرق، ويفهم من التسمية التي يطلقها عليه جنيت فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفته سوى افتراض حصوله بل الإستناد إلى ما قد نلاحظـه من الانقطاع في الاستمرار الزمني للقصة** »[1]

فالباحث يجد صعوبة في إدراك هذا النوع، لكنه بفهم من سياق الكلام من مثل إهمال الراوي لحياة الشخصيات قبل خوضها في الأحداث الروائية وبعض الإنقطاعات في صيرورة الأحداث الحكائية.

ويتّجلى هذا النوع من الحذف أولا بين نهاية كل فصل، وبداية أخر في رواية نوار اللوز فنجد في نهاية الفصل الأول ختمه بوصفه لقرية مسيردا ذات الهواء البارد القادم من جبال زندل المطلة على البحر[2]، وإبتداء الفصل الثاني المعنون بناس براريك بقوله «**خرج صالح بن عامر الزوفري على غير عادته، مبكرا على ظهره فأس ورفـش، فالتوناني يقول:بكروا، ترزقوا**»[3]، وأيضا حذف بعض الأحداث المتّعلقة بحياة المسيردية فهو لم يفصل في طفولتها إلا كزوجة لصالح بن عامـر الزوفـري. وهذا ما أعطى سرّعة للخطّاب السردي. وتمظهر هـذا الحذف أيضا في عدم ذكر الكاتب لتفاصيل صـالح بن عـامر الزوفـري أيـام الاستعمار، إلا مشاركته في التجنيد ضد ألمانيا النازية في الحرب العالمية الثانية، وأيضا في عمليات التهريب التي قام بها صالح لم يفصل فيها الكاتب ما عدا واحد أو اثنين. ويبقى القول أن هذا النوع من الحـذف. قام هو الأخر بخدمة

[1]- حسن بحراوي :مرجع نفسه ،ص:164.

[2]- واسيني الأعرج: نوار اللوز، ص:90.

[3]- م.ن.ص: 94.

العملية السردية وكسر النمطية، وتوالي الأحداث وتسلسلها وبالتالي قلص من بنية الزمن في رواية نوار اللوز، واستطاع التركيب بين الأحداث الواقعية والمتخلية في الرواية لأن الكاتب كان تارة يفصل في سيرة بني هلال، ومن ثمة يعود إلى السيرة المتخيلة. وبين هذا وذاك يحدث نوع من الحذف الافتراضي لمجموعة من الأحداث دون أن يشعر القارئ بذلك الخلل، والانقطاع.

2/إبطاء السرد:

إذا كانت تقنيتي الحذف والخلاصة تعمل على تسريع الأحداث السردية من خلال التخلص من تلك الأحداث الثانوية، فإن هناك أيضا تقنيات تعمل على جعل السرد يتباطئ من أجل تفصيل بعض الأحداث وإزالة الإبهام عنها قصدا منها لجعل القارئ يستوعب مضمون الأحداث ومسار الحكاية أو القصة .وتتجلى في:

1/المشهد :(la scène)

يعمل السرد المشهدي على شحن الأحداث، والخوض في ذكر تفاصيلها، والجزيئات الصغيرة منها. وبذلك يقوم بكسر النمطية للأحداث الحكائية في الرواية من خلال، الحوار بين الشخصيات «**فهو يحتل موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية، وذلك بفضل وظيفته الدرامية في بالسرد، وقدرته على تكسير رتابة الحكى بضمير الغائب الذي ضل يهيمن، ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية** »[1]

حيث أنّه يكسر القاعدة المتداولة في أغلب الروايات، وهو الحكي بضمير الغائب ويعطي للأحداث الروائية الوظّائف الدرامية ويجعل السرد يتباطئ لتحقيق أهداف تلك الرواية، وفي هذا ترى **مها حسن** أنه:« **إذا كان التلخيص يقدم الموقف العام بشكل كامل، فالمشهد يأتي لتقديم الموقف الخاص من خلال تصويره فترات كثيفة ومشحونة. ولأن المشهد بالحواري يميل إلى التفصيل أحيانا فهذا يعمل على إبطاء زمن السرد، حيث يتمدد الحوار فيعمل على قطع خطية السرد، لتقدم الشخصية نفسها** »[2].

[1]- حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي،ص:166.

[2]- مها حسن القصراوي: مرجع السابق ، ص:239.

فتّقنية المشهد تعتمد أساسا على الحوارات التي تدور بين الشخصيات وبطبيعة الحال إذا ما وجد الحوار فنعرف أن هذا المقام يفصل فيه صاحب الرواية بعض الأحداث لأغراض تخدم مضمون روايته، ولهذا المشهد الحواري وظائف يمكن تلخيصها على النحو الأتي:

- العمل على كشف الحدث ونموه، وتطوره .

- الكشف عن ذات الشخصية من خلال حوارها مع الأخر لمعرفة وجهة نظرها اتجاه القضايا الاجتماعية والسياسية. فنرى الشخصية تتحرك ،وتنكر ،وتحلم.

- يعمل الحوار على بث الحركة والحيوية في السرد ويخرجه من النمطية المعتادة.

- يعمل المشهد الحواري على جعل القارئ يشعر بالحاضر الروائي كما يعطيه إحساسا بالمشاركة بالفعل[1].

ولم يكن الروائي بإمكانه الاستغناء عن الحوار بين الشخصيات في رواية" نوار اللوز" فحفلت روايته بالحوارات بين البطل صالح وشخصيات الأخرى كالونجا، والعربي....الخ.

ومن أمثلة ذلك: ما دار بينه وبين لونجا :

- صباح الخير بابا صالح

- صباح الخير يا لونجا بنتي

- بابا صالح راك غضبان مني؟

ما عاش لي يغضب منك، هل يا بنتي يغضب من يستعيد الأبوة المفقودة ؟ هل غضبت يوما من الجازية حتى أغضب من عينك.

- الله لايحرمنا من خيرك وحنانك يا بابا صالح.

- هه يا لونجا

[1]- مها حسن قصراوي: مرجع السابق،ص: 240.

– شفتك رايح للسوق قلت تجيب لي معاك شوية خضرة، هاذو خمس بيضات بيعهم وأشر لي ما تراه صالحا.

– في البداية فكر في أن لا يأخذ منها البيض، عيب. لكنه سرعان ما تذكر أن الدراهم التي كانت معه لم تكن كافية

– أه يا بابا صالح أنا عارفة أن اليد قصيرة

– طلباتك في ممو العين

– في عيني يا بابا صالح[1]

والحوار الذي دار بينه وبين حماد الزعيمي صانع حداوي الحصان :

– صباحك خير يا صالح، والله يا خويا أولاد اليوم خائبين

– يا حماد خويا لا تخشن رأسك .الطفل ما يزال صغيرا، ولد مدرسة، أمامه مستقبل أخر غير هذا الجحيم الذي أنت فيه

– أنت ترى، لا أطلب منه الشيء الكثير، فأنا لا أستفيد منه إلا أيام عطله، عليه أن يتعلم كل شيء

– أنوِ الخير، رحمة ربي واسعة[2]

– وأيضا ما جرى بينه وبين السبايبي ولد القايد بختاوي:

– صباح الخير سي صالح. السوق مليح؟

– مالك ساكت يا السي صالح ؟

– في هذه الساعة، نحمد الله، كل هذه الأغنام، خير الله؟

[1]-واسيني الأعرج:نوار اللوز ، ص:28.

[2]- م،ن :ص: 34

– الدنيا هكذا مع الواقف دائما، شد مد، الحكومة من هناك،وحنا من هنا.

– سوق الأغنام غالية هذه الأيام؟

– يا بابا صالح ،تذكر أن لاشيء يصعب على السبايبي

– على بالى أعرف ذلك جيدّا

أنت إنسان فحل، قد أحتاجك يا صالح...[1]

وامتد المشهد الحواري تقريبا في معظم أرجاء الرواية مما أدى إلى زيادة سعة الزمن في الخطاب، وخلق مساحة نصية واسعة، عملت على إبطاء السرد وتجلت هذه التقنية في تحاور الشخصيات لتعبر عن الواقع، ولذلك لا تظهر التقنيات الأخرى كالوصف والإخبار.

2-2/المونولوج:(Le monologue)

تّعمل هذه التّقنية مثل عمل تقنية المشهد والإختلاف يكمن في أن المشهد الحواري يتّجسد بين شخصين أو أكثر، أما المونولوج فيحدث غلى مستوى ذات الشخصية، وهو أيضا يتوقف فيها الزمن الحكائي ويتمدد الزمن في الخطاب، فالمونولوج هو تحليل الذات من خلال حوار الشخصية مع نفسها فتتوقف حركة زمن السرد الحاضر، لتنطلق حركة الزمن النفسي في اتجاهات مختلفة. ويعبر المونولوج عن مشاعر الشخصية، وتأملاتها فينثال الكلام بصورة عفوية ليعبر عن تجربة البطل النفسية تعبيرا شعوريا، دون اعتبار التسلسل الزمن الخارجي[2]. فهذا التعبير الداخلي، يجعل الأحداث الروائية تعرف منحى من البطء، لأن الروائي يفصل في حياة الشّخصية الداخلية مما يعطي نوعا من الأحداث النفسية، ويعرف **رينيه ويليك** المنولوج :« أنّه **وسيلـة تؤدي إلى إدخـال القارئ مباشرة في الـحياة الداخلية، للشخصية بدون أي تدخل من جـانب الـكاتب عن طريق الشرح، والتحليل، وبذلك يتوقف الحدث الخارجي ويكون الـتركيز على الـذاكرة**

[1]- مصدر سابق :40.

[2]- مها حسن القصراوي: المرجع السابق ، ص:244.

»[1] فهذه التقنية تجعل القارئ يقوم بتحليل الشّخصية قصد تمكنه من ربطها بالأحداث في الرواية، و تأويل بعض الأحداث المضمرة من أجل ربط العناصر مع بعضها البعض .

ويمكن إيجاز وظائف المنولوج كالتالي:

– الغوص في العالم الداخلي للشخصية في لحظة زمنية معينة، حيث يوقف المونولوج حركة الزمن الخارجي ليطفو العالم الداخلي على سطح السرد الحاضر.

– العمل على إبطاء زمن السرد نتيجة لحالات التأمل النفسي، وتوسيع زمن الخطاب[2].

وقد حفلت رواية نوار اللوز بهذه التّقنية خاصة في البدايات الأولى لأحدّاثها عندما راح "صالح بن عامر "يستشعر حبه اتجاه زوجته المتوفية" **المسريدية** ". وما كان ينتابه من شعور للشوق والحنين اتجاهها « **تصور حين غادرتني الجازية وعادت شقوق الحائط إلى إلتئامها الطبيعي، أغمضت عيني في ساعة متأخرة من الليل ،رأيت السكاكين تهاجم حواسي الخمس ،والنيازك تندفن في عيوني ....**»[3]

وعجت رواية نوار اللوز بهذه التقنية، والقصد من ذلك محاولة كشف شخصية صالح بن عامر ومدى المعاناة التي يعيشها من جهة وحبه المتقد اتجاه زوجته السابقة مسيريدية وزوجته التي يريدها في المستقبل لونجا أرملة إمام القرية فنجد في الصفحة 14 قول صالح وهو يحاور نفسه:« **هه يابابا صالح الوحدة قاسية ها قد أصبحت زوفريا. كما لم تشته أبدًا حتى الجازية بدأت تنفرك هذه الأيام،تأتي تتأمل أحزانك، وغزلتك، وبسرعة تعود تجر وراءها خيلها، وخيبتها، كبرت يا صالح يا وليد سلالة المجانين، والزمن الغدار، جسد الجازية غض، وناعم، لا يلمسه إلا القادرون على اقتحام القلوب المغلقة، والذين خاضوا الحروب الكبيرة التي صنعت منهم أبطالاً وأنت أي الحروب خضت؟ترابا ندو، والميزيرية** »[4].

---

[1] - نظرية الأدب رونيه ويلك:وأستين وارين ، تر: محي الدين صبحي ،مراجعة : حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت .ط3:1985.ص:235.

[2]- مرجع نفسه:ص:245.

[3]- واسيني الأعرج: نوار اللوز، ص: 11.

[4]- مصدر سابق،ص:14.

فتجلى بذلك السرد بضمير المتكلم ،إذ يروي صالح بطل الرواية حكايته منذ الاستعمار إلى الفترة التي تليها، فكثرة المونولوجات التي عملت على إبطاء الزمن السردي، حتى تنكشف هذه الشخصية بوضوح للتعبير عن الواقع الجزائري المزري والحكام المتسلطين الذين يخدمون مصالحهم فقط فإحساس صالح بالغبن، وضنك المعيشة، والتفكير بتغير واقعه نحو الأفضل دفعة إلى التأمل والقلق، والحيرة، وهذا ما يفسر كثرة هذه التقنية التي تماثل معها الزمن السردي فنجد كل أحداث الفصل الأول من الرواية قد دارت في يومين. أو ثلاثة أيام فقط، وهذا ما يفسر غلبة الزمن النفسي على الزمن الطبيعي في رواية "نوار اللوز"وهذا ما أتاح أيضا الربط بين التغربتين- تغربة بني هلال وتغريبة أولادعامر في قالب فني ممزوج بأحداث تعبر عن الواقع الاجتماعي الجزائري وما عاشه الفقراء من بؤس، وحرمان من أبسط الأمور ألا وهو العيش بعزة، وكرامة. فكانت هذه التقنية مساعدة على وصف هذه الأوضاع من خلال منجاة الفرد لنفسه والقصد منه التعبير عن قضايا المجتمع فتباطأ تنامي السرد من خلالها .

2-3/الوقفة الوصفية(pause dexriptive):

تعمل هذه التقنية أيضا على التخفيف من التسارع الأحداث وتضاربها مما يعطي نوع من التباطؤ في زمنية السرد، حيت يتم تعطيل زمن الحكاية وإتباع زمن الخطاب لأن الوصف هو توقف بالنسبة للسرد وامتداد للخطاب في حد ذاته.

وهناك نوعين أساسين من الوقفة الوصفية، يشمل النوع الأول في كون الوصف يرتبط بحركة الشخصية، والحدث، وبالتالي تعد الوقفة الوصفية جزءًا أساسيا من سياق السرد، والنوع الأخر من الوصف، حين لا يرتبط بعلاقة جدلية متفاعلة مع عناصر السرد الأخرى فيشبه بذلك محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه[1] .

النوع الأول يخدم العملية السردية، أما النوع الثاني فهو الوصف ليكون غاية في حد ذاته وهذا ما يعطي بعض السلبيات للعملية السردية والكثير من النقاد يرى بأن الوصف يجب أن يكون وسيلة مساعدة للسرد، لا جمالية من جماليته فقط وتكمن وظائف هذه التقنية في:

[1]-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ،ص: 247.

– **الوظيفة التزينية:** وهي أن الوصف يكون عبارة عن زخرف الخطاب أي صورة أسلوبية، بذلك تعتبره مجرد وقفة، أو استراحة للسرد، وليس له سوى دور جمالي محض[1].

– **الوظيفة التفسيرية:** وذلك حين يأتي المقطع الوصفي لتفسير حياة الشخصية الداخلية والخارجية فيلعب دوراً في بناء الشخصية، وبناء الحدث، وخدمة بنية السياق السردي .

– **الوظيفة الإلهامية:** حيث يلعب المقطع الوصفي دوراً في إيهام القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة، إذ يدخل العالم الواقعي إلى العالم الرواية التخيلي، فتزيد من إحساس القارئ بواقعية الفن[2].

وتعتبر هذه الوظائف الثلاث من أبرز وظائف الوقفة الوصفية في الخطاب السردي ومهما تباينت هذه الوظائف فإنها تجعل من زمنية السرد تتباطئ ووردت في الرواية عدة وقفات وصفية، خاصة عندما راح الراوي يوصف شخصيتي صالح وجازية ومن ذلك قوله:« **هي كالنور تشق الحيطان، وكالومض تروح وكأنها لم تكن، إنها لحظة التعبد للتفاصيل الصغيرة. الجميلة، التي لا تعرفها يا صالح فما زلت بدويا حتى العظم** »[3]. فصاحب الرواية يعطي أوصاف لجازية وذلك حسب ما يستشعرها صالح بن عامر في مخيلته. وكذلك قوله :« **مسكونا بالدهشة كان، وبرائحة الحناء البدوية والاحتراق حاول فتح عينيه المتعبتين بتكاسل، برد الشتاء ينفذ إلى العظام كالإبر، ويقوى شهوة النوم، بدا له رأسه ثقيلا، وأعضاؤه مرهقة تسرب في دمه مذاق السواك الهندي، والعطور الصحراوية التي تنبعث من الجازية، كلما تشقق حائط بيته الهرم** »[4].

فهنا أعطى الراوي أوصاف صالح بن عامر. ومكان إقامته قصد التعرف على هذه الشخصية وما تعيشه من تعاسة، وضيق في المعيشة، ورغم ذلك لم يمنعه كل هذا من حبه لجازية. وعلى العموم فالفصل الأول من الرواية المعنون "بتفاصيل صغيرة" حمل العديد من هذه الوقفات لأن الكاتب أعطى أوصاف كل شخصية ليهيئها للتعامل مع الأحداث الروائية.

---

[1]- حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي، ص: 176.

[2]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ،ص: 248.

[3]- واسيني الأعرج: نوار اللوز ،ص:07.

[4]- مصدر نفسه :ص: 07.

فنجده في الصفحة 11 يصف لونجا زوجة إمام القرية « **فقد رأيت وسط هذا الخوف وللمرة الثانية، وجه لونجا، زوجة إمام القرية المتوفى، المرأة ذات العيون المتسعة. كانت تحت رحمة جنتي الملعونة جميلة تخاف، وتخيف، فيها شيء من سير الأنبياء الآفلين ....هذه الطفلة بركان حتى ابن مريم لو يراها، على عفته سيسقط ضحية عينيها الحارقتين** »[1]، وأعطت هذه الوقفات المذكورة الوظيفة التفسيرية في رواية "**نوار اللوز**" لأن الروائي من خلال هذا التوقف الزمني قام بإعطائنا جوانب الحياتية للشخصيات المتواجدة في روايته وكان يفعل هذا مع كل شخصية تظهر لأول مرة ليجعل القارئ يتعرف على هذه الشخصية بوضوح حتى يتسنى له تفسير الأحداث والأفعال التي تقوم بها. فجعل بذلك الزمن الروائي يتوقف ويتباطئ حتى أن القارئ يشعر بذلك وهو منكب على تتبع أحداث الرواية .

المبحث الثالث:التواتر في الرواية نوار اللوز.

تأتي هذه التقنية مكملة للآليات الزمنية الأخرى، ولا يمكن لأي باحث يحاول دراسة الخطاب السردي زمنيا إغفالها لأنها تشكل مفارقة زمنية بين زمن الحكاية وزمن الخطاب « **فليس حدث من الأحداث بقادر على وقوع مرة واحدة فحسب، بل يمكنه أن يقع مرة أخرى، أو أن يتكرر**»[2]، فالراوي له الحرية لإعادة تكرار الأحداث في الخطاب الروائي أكثر من مرة نظرًا لأهمية ذلك الحدث أو لتفصيله في موضوع آخر وهذه العملية يسمها الباحثون بالتواتر في الخطاب السردي نسبة إلى المقاطع المكررة في هذا الخطاب. كما أن قابلية الحدث السردي، أو الحكاية للإعادة يدخلها في علاقات التواتر، أو بعبارة أكثر بساطة أنها علاقات التكرار بين الحكاية وخطاب هذه الحكاية. فهي ظاهرة من الظواهر الأساسية للزمنية السردية. فالحدث السردي يمكن أن يقع مرة أو عدّة مرات في النص الواحد وعلى هذا الأساس قسم التواتر الزمني إلى أربعة أُقسام هي:

- أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.

- أن يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة.

[1]- واسيني الأعرج:المصدر السابق ،ص:11.

[2]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية ،ص:129

– أن يروى مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة.

– أن يروى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة[1].

ويصبح هذا الحدث من خلال التكرار مرتكزا من مرتكزات الرواية .

1–1/أشكال التواتر السردي:

يتحدث رواد السرديات عن هذه الأشكال تحت عناوين كثيرة. فها هو جيرار جنيت يناقش هذه المسألة تحت عنوان « **التفرّدي – والترددي وهما أبرز شكلين للتواتر وهناك بعض الباحثين من يفصله بثلاث أنواع لكن نجد أكثر الباحثين يقسمونه إلى نوعين حسب رأي جيرار جنيت** »[2]

أ /التواتر المفرد: (FREQENCE UMIQE)

ويعني به سرد مرّة واحدة ما حدث مرّة واحدة، وهذا المستوى شائع في كل مستويات النص الروائي تقريبا. حيث يسرد الراوي حدثا معين له دلالة إيحائية، ولا يجد ضرورة فنية لتكراره وحينئذ لا يتكرر إلا مرّة واحدة نتيجة تكرار هذا الحدث مرّة واحدة[3].

والمتتبع لرواية "**نوار اللوز** " يجد أن ما وقع مرّة واحدة، وروي مرّة واحدة هو تصوير الكاتب لحظة دخول صالح بن عامر السجن:« **بتنا في المخفر نرتعد من شدّة البرد حتى ساعة متأخرة من الليل. نظر إلينا النمس بعيون شرسة، ودموية كعيني غراب، الليلة ليلتكم يا أولاد لحرام !؟**

[1]- سمير المرزوقي : وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر ، ديوان المطبوعات الجامعية،جزائر،د.ط،ص:85

[2]- كريمة مليزي :بلاغة التواتر في الخطاب الروائي،مجلة الآداب وعلوم اجتماعية،جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ،المجلة 16العدد2019،03ص:229.

[3]- مراد عبد الرحمن مبروك:بناء الزمن في الرواية المعاصرة الهيئة المصرية العامة للكتاب د.ط ،1998.ص.123.

حتى المحكوم عليه بالإعدام يعطى حق الأمنية الأخيرة في حياته. أعطونا بطانية للنوم البرد قاتل، وهل تظنني خادمك يا سي صالح حتى تأمرني؟ ثمة يموت قاسي أنتم اخترتم هذا الطريق، ستدفعون إذا ثمن اختياركم »[1].

فالروائي أعطى لهذا الحدث تعبيرًا مفردًا لم يتكرر في أرجاء الرواية، ومعه تقلص عنصر الزمن في خطاب رواية نوار اللوز، ولم يتجلى هذا التواتر بشكل كبير على مستوى الرواية، لأن الروائي كان تقريبا يفصل في كل ألأحداث فتراه يعيدها، لشرحها أكثر وتوضيحها ماعدا بعض الأحداث الغير المهمة، والتي لا تؤثر على مسار سرد أحداث هذه الرواية مثل مشاجرة صالح، وياسين خادم السباييس ولد القايد بختاوي ونرى هذا الحدث أيضا لم يتكرر ذكره مرة أخرى سوي في صفحة 120« **كاد أن يختم وجه صالح الزوفري بجرج أبدى لكنه تلقى الحركة، فجرح في ذراعه الأيمن جرحا بليغا ...وأراد ياسين أن يعيد الكرة هذه المرة من ظهره ليصبه في عروق الرقبة، كان صالح قد أدرك بأن ياسين يريد ذبحه، دار في مكانه لتفادي الضربة القاتلة وعالج رأسه بالدبوس** ....»[2]

استعمل الروائي هذه التقنية كما أسلفنا الذكر لتفادي الأحداث الثانوية حتى يقلص من ساحة الخطاب السردي في روايته.

ب/ **التواتر التكراري**:(**LTERATIF FREQUENCE**):وهو سرد أكثر من مرّة ما حدث أكثر من مرة، أو سرد أكثر من مرّة ما حدث مرة واحدة وفي كل مرة يتكرر فيها السرد يتكرر تبعا لها للزمن[3].

ويتمثل ذلك في وصف الكاتب لمسيردية وهي متوفية في المستشفى عدة مرات والحوارات التي كانت تجري بين صالح ولونجا أرملة الإمام « **إيه نضجت وأصبحت جاهزة للقطف، إني أشعر بمتاعبك، وبوخز الإبر الصقيعة، والبرودة التي حفرت عظامك نجمتنا يا صديقتي واحدة، ما تزال في مكانها، تارة يعميها الغيم، تارة أخرى تتلألأ بقوة كبياض عيني لونجا**

[1]- واسيني الأعرج:نوار اللوز ص:85.

[2]- م،ن،ص:120.

[3]- مراد عبد الرحمن مبروك:بناء الزمن في الرواية المعاصرة ص:132.

المتكحلتين»[1]. وقد أعاد هذا الوصف في صفحة أخرى بقوله « يالله لونجا لم تتغير أبدا، هي هي، ما تزال طفلة تعشق المفاجآت، الكحل، والسواك الصحراوي والحناء الورقية، واللباس القبائلي الفضفاض »[2]، وأيضا قوله :« تنسى نفسك بسرعة. لونجا فين، وأنت فين؟ عليك أن تتحول إلى ابن العشرين وتركب العود بوبركات، وتشق القفار، والفيافي بحثا عن الوجه النبوي الذي يتحرق شوقا إليك »[3]

فالراوي أعاد هذه الأحداث أكثر من مرّة لاعتبارها محورًا من محاور تنامي زمن الخطاب السردي فأخذ هذا النوع من التواتر حيز لغوي كبير. تلاعب فيه الكاتب بأسلوب الرواية، وكان القصد من وراءه هو لفت انتباه القراء إلى هذه الأحداث التي ستأخذ تفريعات، ومسارات أخرى تجعل من القارئ يتوقف عندها ويقوم بتحليل هذه العناصر المكررة. والغاية منها، وخلاصة القول أن تكرار هذه الأحداث جعلت عنصر الزمن يتكرر معها وبما أن هذه الأحداث كانت استرجاعية فقد برز من خلالها الزمن الماضي بشكل كبير .

2 /–الزمن النفسي والطبيعي في رواية " نوار اللوز " :

- أ/ على مستوى العنوان :

ما يشد انتباه القارئ هو تركيبة العنوان المزدوجة ،التي ركبت من مقطعين زمنيين :

1/ نوار اللوز / 2–تغريبة صالح بن عامر الزوفري :

فالأول يحيل إلى الزمن الطبيعي، ومن يراه يظن أنه موسم الربيع حيث تطلق أشجار اللوز ثمارها ونوّارها وهو زمن يدل على التفاؤل والأمل، واستشراف مستقبل جميل لأن الجميع يتفاءل بفصل الربيع وكما أنه منفتح على دلالات متعددة، لم يتم التعبير عليها بالأدوات الزمنية المتعارف عليها .(الماضي – الحاضر – المستقبل)، وإنما تم تعبير عنه بإشارات يعرف بها الزمن الطبيعي، وهي الإشارات الطبيعية تفتح الأشجار والأزهار، ويحيل هذا الزمن الطبيعي إلى الزمن النفسي بانتقالنا

[1]- نوار اللوز :ص:25.
[2]- م.ن.ص:28.
[3]- م،ن، ص: 53.

إلى المقطع الثاني من عنوان الرواية حيث نجد مفردتي تغريبة وزوفري فالأولى تدل على الهجرة الجماعية وعندما أضيفت لها مفردة زوفري تحولت التغريبة إلى المفرد أو الذات، وهنا زمن منعلق على الذات، ذات لم تستطع التواصل مع الأخر فانكبت على ذاتها تحاورها وتفسرها. فالتغريبة هنا تحيل على الزمن النفسي المتعلق على الذات الإنسانية المغتربة المضطربة حيث تعد بؤرة الأحداث منها تنطلق وتتحرك، وإليها تعود .

ب/ على مستوى المتن:

نسجت خيوط الرواية على الربط بين الزمن الماضي « **قبل قراءة هذه الرواية التي قد تكون لغتها متعبة، تنازلوا قليلا وأقرءوا تغريبة بني هلال ستجدون تفسيرا واضحا لجوعكم وبؤسكم** »[1]

والزمن الحاضر حيث إن وقائع هذه الرواية من نسج الخيال بشكل من الأشكال، وإذا ورد أي تشابه أو تطابق بينهما، وبين حياة أي شخص....فذلك من قبل القصد وليس المصادفة أبدًا[2] ، وذلك لاستشراف المستقبل، أو سد تغرات الحاضر وارتكز في ذلك على الزمن التاريخي بشكل كبير في الربط بين التغريبين من خلال استذكار سير بني هلال، ودياب الزغبني. وجازية وأبي زيد الهلالي، ومزج معه الزمن النفسي التي دلت عليه العديد من المفردات اللغوية « **مسكونا بالدهشة ،وبرائحة الحناء والاحتراق** »[3] التي تجعلنا ندرك أننا أمام الزمن النفسي، فالاحتراق يصور قمة الحنين والاشتياق والدهشة من جراء الصدمة النفسية، والتي عبر بها الكاتب عن شخصية صالح بن عامر الزوفري وذلك بانغلاقه على ذاته، وولوجه إلى أعماق ذاته لاستذكار ماضيه ومآثر بني هلال من جهة وانفتاحه على الأخرى بلجوئه إلى المرأة لسد رغباته، وتحقيق نوازعه النفسية من جهة أخرى ولجوءه إلى التهريب طلبا للعيش الكريم دون إذلال نفسه حتى ولو كانت هذه المهنة

[1]- واسيني الأعرج:نوار اللوز ص:05.

[2]- م،ن،ص،ن.

[3]- م،ن،ص:07.

مهنة الموت كما يسميها ومجمل القول أن أحداث هذه الرواية امتزجت بين الزمن الطبيعي، والزمن النفسي الذي وظفهما الروائي بطريقة تكاملية: فكل منها يكمل الأخر وكما أتاحا الأرضية الخصبة لنسج أحداث الرواية.

الـــخاتمـــة

حاولنا في هذه الدراسّة الإجّابة عن التسّاؤلات التي طرحت نفسها في بداية البحث والتي قادتنا إلى مجموعة من النتائج تمثّلت فيما يلي:

– بالرّغم من وجود عنصر الزمن في كل التفريعات، والأجناس الأدبية إلا أنّه يعرف صّدى كبيرا في الخطاب الروائي، وخاصّة الرواية الحديثة التي تعتّمد على الخيال، والتي تجاوزت النظام السّابق الذي يعتّمد على مبدأ السبّبية، فوجد الروائي بذلك كل الحرية في كيفية استعماله والتحكّم فيه وفق ما يقتضّيه الخطاب السردي لها .

– يتّشكل عنصر الزمن في الرواية بامتزاجه مع البنيات السّردية المكونة لها ونقصّد بذلك المكان والشخصّيات، ويعملان مع بعضهما البعض على تقويض مسّار الرواية بأكمّله بالإضافة إلى إعطاءها رونق وجمالية يجعلها تّتربع على عرْش الكتابة الأدبية العالمية، والعربية.

– اهتمت الدراسّات النّقدية بعنصر الزمن، وتجّلياته في الرواية بداية من القرن العشّرين بعد ما كان حكرًا على الفلسفة. فظهر في الدراسات الشكلانية ومن ثمة البنيوية وصولا إلى التفكيكية هذه المناهج التي قامت بدراسة النّص، وبنياته اللغوية، وعناصره الجّمالية فوجدت بذلك أمامها الزمن فراحت تدرسه وتفسره .

– عدّت الدراسات التي قدمها الباحث الفرنسي "**جيرار جينيت** "حول بنية الزمن في الخطاب السردي رائّدة في مجال السّرديات، حيث قدم العديد من المصطلحات، والآليات التي يقوم عليها، والتي يعمل الروائي على توظيفها في روايته حتى يبلغ مصّاف الأعمال الأدبية ويجعلها تحتل مكانة في أواسط الأعمال الإبداعية الأخرى .

– اهتم النقاد العرب هم الآخرين بالبنية الزمنية في الرواية، وخاصّة المغاربة منهم، ولكن كانت أبرز جهودهم منكبة على توضّيح وترجمة تلّك المصطلحات التي قدمها "**جيرار جينيت** " من جهة، ومحاولة تطبيق تلّك الآليّات على الأعمال الأدبّية العربية، ومعرفة مدّى تجليها من جهة أخرى .

– تكمن أهمية الزمن في الرواية في إحداث ترابط بين البنيات السّردية، وإعطاء الديمّومة لتلك الرواية ويمنحها الانفتاح على عالم القراءة كما يعطيها خاصّية الإثارة، والتشّويق من خلال تلك المفارقات التي يقوم بها الروائي في روايته التي تجعل القارئ يتتبع مسار أحداثها بتمعن وشغف.

- تندرج رواية **نوار اللوز** ضمن الاتجاه الواقّعي فقد عبَّر فيها الكاتب واسيني الأعرج عن واقع المجتمع العربي، والجزائري بوجه الخصوص وما عاشه من انتكاسات، ومعانات وطبقية بين أفراده حيث عبر عن ذلك بأسلوب فني ممّزوج بالخيال من خلال التناص مع التغّريبات الشّعبية القديمة. وخلق جوٍ من المقارنة بين روايته وتلّك التغّريبات.

- تجّلت آليّات الزمن في رواية نوار اللوز بشكل واضح وجَّلي وقد عرف الكاتب كيف يتعامل معها حسب متطلبات أحداث روايته وعلى مستوى المفارقات الزمنية فقد تجّلى الاسترجاع بكل أنواعه بشكلٍ كبير أكثر من تّقنية الاستباق التي لم تخلُ منها هي الأخرى **رواية نوار اللوز** .فقد استشرف الروائي المستقبل على لسان بطل روايته **صالح بن عامر الزوفري** الذي كان طموحًا ويسعى دائما إلى تغير أوضاعه نحو الأفضل .

- زاوج الكاتب في روايته **نوار اللوز** بين سرعة السرد، وتباطئه، وذلك حسب مقتضى سياق الأحداث فكان يفصل في الأحداث الرَّئيسية لتوضيح مسار الحكاية ويلخِّصُ في الأحداث الثانوية وذلك عن طريق توظيف الحوارات بين الشّخصيات، والمنولوج، ووصف الأمْكِّنة والشّخصيات، وتلخيص الأحداث التي لا تؤثر في مسار تطور الحدث الرئيسي .

- تعّدد الزمن بتعّدد تلك التكرارات، والتواترات التي استخدمها واسيني الأعرج، خاصة تكرّار الأحداث التي قام بها **صالح بن عامر الزوفري** من رفض للواقع، ومحاولته تغيّره، وحبه المتّقد تجاه زوجته **المسيريدية، ولونجا أرملة الإمام** .

الـــمـــلاحـــق

1/ واسيني الاعرج:

ولد في **08**اوت **1954** بقرية سيدي بوجنان الحدودية **– تلمسان**– جامعي و روائي جزائري ،يشغل منصب أستاذ في جامعة الجزائر المركزية ،و جامعة السوربون في باريس ،يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي .

أعماله الروائية :

- البوابة الزرقاء سنة 1980.
- طوق الياسمين سنة 1981.
- ما تبقى من سيرة لخظر حمروش سنة 1982.
- نوار اللوز سنة 1983
- سيدة المقام سنة 2001.
- شرفات بحر الشمال سنة 2003
- مملكة الفراشة 2013.

2/ ملخص الرواية :

تدور أحداث الرواية في قرية مسيردة إحدى القرى في الغرب الجزائري ،أين يعيش بطل الرواية **صالح بن عامر الزوفري** في أحد الأكواخ هو و عوده لزرق ، و قطته و الكلبة شطيبا، فنسج الروائي هذه الأحداث على منوال صناع التغريبة كأبي زيد الهلالي، **وجازية**، فوضع هذه الشخصية المتخيلة صالح بن عامر للتعبير عن الحرمان الذي يعيشه المجتمع العربي بصفة عامة ،و المجتمع الجزائري بصفة خاصة ، و ما يعيشه من طبقية .فكانت هذه الشخصية تعاني أشد أنواع الفقر و الحرمان بل أغلب سكان قرية **مسيردة** يعيشون هذا الوضع « **ليس هنا ما يسرق من هذه القرية المتعبة حيث الناس متعبون ، حتى الحيوانات بدورها متعبة ، الجميع يفتح عينيه على البؤس . ويغمضها على البؤس** ». ووسط هذا كله كان صالح يحب زوجته **مسيردية** التي

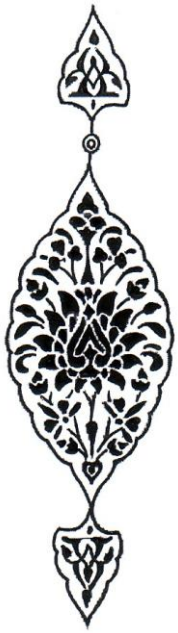
توفيت فكان يصورها دائما **بجازية** ، ثم تحول حبه إلى **لونجا** أرملة إمام القرية . و جراء هذا الوضع كان اغلب سكان هذه القرية يمارسون الأعمال غير الشرعية و غير القانونية فصالح كان يمارس مهنة التهريب (الترابانذو) مهنة الموت .و حاجة **طيطما** كانت تمارس علاقات غير شرعية .و **عبد الله ولد يامنة الهجالة** الذي كان يمارس التهريب هو الآخر.

وعندما أراد استبدال هذه المهنة ،و العمل في السد أو الاستفادة من قطعة أرض أو رد الاعتبار قوبل طلبه بالرفض، فعاد إلى مهنة التهريب إلى أن انتهى به المطاف إلى دخول السجن .

قائـــــمـــــة

الـمصـــادر

والـمـراجع



المصادر:

1/ القواميس العربية :

* أحمد ابن فارس :مقايس اللغة ،تح :عبد السلام هارون ،ج3.دار الفكر 1979.

* الخليل بن أحمد الفراهيدي : معجم العين ،تحقيق عبد الحميد الهنداوي .ج2:دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان:ط1: 2003.

* زين الدين الرازي ،مختار الصحاح ، تح : يوسف شبح محمد :ج1:المكتبة العصرية بيروت ط:5: 1999.

* عبد المنعم الحفنى،المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ،مكتبة مدبوللي القاهرة ط3: 2003

* ابن منظور لسان العرب،تح : عبد الله علي الكبير ،دار المعارف القاهرة مصدر مادة زمن ص:1967.

* مرتضى الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ، تح جماعي ج:35،دار الهداية د.ط:ص:152.

* محمد قاضي ومحمد الخبو وآخرون:معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر ،تونس ط:1 :2003.

2/ القواميس الأجنبية:

* أندريه لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية ،تع ،خليل أحمد خليل ،منشورات العويدات باريس ،المجلد الأول[A-G] ط 2 :2001.

* جيرالد برنس :قاموس السرديات ،تر:السيد امام ،ميرث للنشر والتوزيع،القاهرة ط:2003.

3/ الكتب:

* ابن رشد:تهافت التهافت، تع:محمد العربي، دار الفكر لبنان:بيروت 1993.

* واسيني الأعرج : نوار اللوز- تغريبة صالح بن عامر الزوفري- بيروت 1983.

المراجع :

1/ الكتب العربية:

* أحمد حمد النعيمي :إيقاع الزمن في الرواية العربية العاصرة :دار فارس للنشر والتوزيع ط1: 2004.

* أسماء أحمد هيكل : الأصالة والتغريب في الرواية العربية –روايات حيدر حيدر أنموذجا عالم الكتب الحديث ،اربد الأردن ،عمان ،ط1: 2011.

* إدريس بودية : الرؤيا والبنية في رواية الطاهار وطار ، منشورات جامعة منتوري ،قسنطينة

*بوجمعة بوشوشة:التجريب و الحداثة في الرواية العربية الجزائرية ،المطبعة المغاربية للنشر والتوزيع ط 1: 2005.

*بشار ابراهيم :البنية الزمنية في القصة القرآنية ،دار الكتب العلمية بيروت

* حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي :المركز الثقافي العربي بيروت ط 1: 1990 .

* حميد حميداني :بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز العربي الثقافي للطباعة و النشر ، ط 1: 2001.

*حميد عبد الوهاب:الشخصية الاشكالية مقاربة سوسيو ثقافية في حطاب أحلام مستغانمي ،دار مجدلاوي ،للنشر و التوزيع ط1 :2013-2014.

* رشاد كمال مصطفى :اسلوبية السرد الغربي (مقاربة اسلوبية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ) دار الزمان دمشق سوريا ،ط 1 :2004

*سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي(الزمن ،السرد،التبئير) المركز الثقافي العربي بيروت .ط 3: 1997

*سعيد يقطين :قال الراوي (البنيات الحكائية في سيرة الشعبية)المركز الثقافي العربي بيروت ،ط 1: 1997.

*سليمة لوكام :تلقي السرديات في النقد المغاربي ،دار سحر للنشر تونس د.ط:2009.

*سمير مرزوقي و جميل شاكر:مدخل الى نظرية القصة ،الدار التونسية للنشر ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ط 1.

سيزا قاسم :بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)سلسلة ابداع المرأة د.ط:2004.

*شعبان عبد الحكيم :الرواية العربية الجديدة دراسة في آليات السرد،الوراق للنشر ط 1 :2004.

*شريف حبيلة :الرواية و العنف ،جدار الكتاب العالمي للنشر و التوزيع ،ط1 : 2010.

* صالح مفقودة :أبحاث في الرواية العربية ،منشورات مخبر أبحاث في اللغة العربية ، والأدب الجزائر د.ط.

* صالح الهويدي :النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه ،منشورات جامعة السابع أفريل د.ط.

* عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا) دار النشر ،مكتبة الآداب القاهرة ط:1 .2006.

* عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث ،الدار العربية ،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائرد.ط : 1983.

* عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية .عالم المعرفة الكويت د.ط:1998.

* عمر عيلان : الإيديولوجيا ،وبنيات الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة ،دراسة سوسيو بنائية .دار النشر الفضاء الحر الجزائر ،الجزائر: د.ط :2008.

* عمار عموش : دراسات في النقد والأدب ،دار الأمل الجزائر د.ط:1988.

* عمر بن قينة :في الأالجزائري الحديث ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ط:5.

* عبد الصمد زايد :مفهوم الزمن ،دلالته ،الدار العربية للكتاب ليبيا د.ط:1988.

* الفيصل سمر روحي : الإتجاه الوقعي في الرواية العربية السورية ،إتحاد كتاب العرب .دمشق د.ط:1986.

*أبو القاسم سعد الله :دراسات في الأدب الجزائري الحديث ،دار الرائد للكتاب الجزائر ط.5 :2007.

* محمد عابد الجابري :بنية العقل العربي :مركز الدراسات الوحدة العربية بيروت .لبنان ط2 :1987.

* محمد طول : البنية السردية في القصص القرآني ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر د.ط:1991.

* محمود أمين العالم : تأملات في عالم نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية للتأليف والتوزيع د.ط:1970.

* مختار ملاس :تجربة الزمن في الرواية العربية – رجال في الشمس نموذجا –موفم للنشر الجزائر:د.ط:2007.

* مها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية دار فارس للنشر والتوزيع ،الأردن ط1: 2004.

* مراد عبد الرحمن مبارك :بناء الزمن في الرواية المعاصرة ،رواية تيار الوعى نموذجا .الهيئة المصرية العامة للكتاب د.ط:1998.

* ميساء سليمانت إبراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق ، د.ط: 2011.

* نبيلة إبراهيم : نقد الرواية ،مكتبة غريب للنشر والتوزيع ،د.ط .

* واسيني الأعرج : اتجهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،د.ط:1986.

* يحي بن طاهر: واقع المثقف الجزائري من خلال تجربة في العشق للطاهر وطار،الصندوق الوطني لترقية الفنون ، الجاحظية الجزائر ،د.ط :2003.

2/ الكتب المترجمة :

* آلان روب جرييه :نحو رواية جديدة ، تر:مصطفى براهيم .دار المعارف القاهرة .د.ط.

* بول ريكور : الزمان والسرد (الزمان والمروي) ج:3 :تر: سعيد الغانيمي ،دار أويا للنشر طرابلس ،ط:1: 2006.

* بول ريكور : الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)ج:1،تر:سعيد الغانيمي ،دار أويا للنشر ، طرابلس ،ط1: 2006.

* تزيفيطان تودوروف :مفاهيم السردية ،تر:عبد الرحمن مزيا ،منشورات الإختلاف ط1: 2005.

* تزيفطان تودوروف :الشعرية ،تر :شكري المبخوت ،رجاء بن سلامة ،دار توبقال للنشر ،المغرب ،ط2: 1990.

* تزيفطان تودوروف :طرائق التحليل السردي الأدبي (مقولات السرد الأدبي) تر: الحسين سحبان ،وفؤاد صفا ،منشورات إتحاد كتاب الرباط ، المغرب ،ط1: 1992.

* جاك ريكاردو :قضايا الرواية الحديثة ،تر:صباح الجهيم ، وزارة الثقافة دمشق د.ط:1977.

* جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر: محمد معتصم ،عبد الجليل الأزدي .الهيئة العامة للمطابع الأميرية .ط2: 1997.

* مندلاو :الزمن والرواية ، تر :عباس .مراجعة : إحسان عباس .دار صادر بيروت ،ط:1997

* ميخائيل باختين : الملحمة والرواية ، تر :جمال شحيذ ،كتاب الفكر العربي بيروت .دط :1982.

3/المجلات:

* رابح الأطرش : مفهوم الزمن في الفكر والأدب ،مجلة العلوم إنسانية جامعة فرحات عباس ، مارس : 2006.

* عبد الملك مرتاض : الرواية جنسا أدبيا ، مجلة الأقلام ، وزارة الثقافة بغداد العدد 11-12سنة 1986:.

* كريمة ملزي : بلاغة التواتر في الخطاب الروائي ، مجلة الآداب والعلوم الإجتماعية جامعة محمد بوضياف مسيلة .المجلد 16-العدد 03-2019.

* ماهر صابرفهد :أنسنة الزمان في العصر الجاهلي :مجلة أوروك ، جامعة المثنى كلية التربية للعلوم الإنسانية -العددالرابع – المجلد الثامن :2015.

4/ الملتقيات والحوارات :

* نبيل سليمان : التجريب في الرواية الجزائرية ، الملتقي الرابع لإبن هدوقة وزارة الإتصال والثقافة الجزائر .ط1.

ملخص المذكرة

تهدف هذه الدراسة الموسومة بمقولة الزمن في رواية " **نوار اللوز**" إلى الكشف عن آليّات الزمن في الخطّاب الروائي حيث تضّمنت مدخل وفصلين نظّري و تطبيقي.

و ركَّزت الحديث عن مفهوم عنصر الزمن و آليّاته الإجرّائية التي يعمّد إليها الروائي في روايته، كما تضّمنت آليات البنية الزمنية ووظائفها في رواية **نوار اللوز** بغية التّعرف على كيفية اشتغال واسيني الأعرج على عنْصِر الزمن في هذه الرواية .

الكلمات المفتاحية : الرواية ، الزمن ، البنية،الاسترجاع ،الإستباق ،التواتر .

Résumé

Cette étude nommée :Le diction du temps dans le roman :« Nouar Ellouz » vise à détecter les mécanismes du temps dans le discours romantique ;ou ça inclus :une entrée ; deux chapitres :théorique et pratique .Cette étude parle du concept :le temps, ses mécanismes procédurales auquel le romancier est baptisé dans son roman ,ainsi inclus les mécanismes du structure temporelle ,leurs fonction dans le roman :Nouar Ellouz ;afin de connaitre comment Ouassini Laàredj profite et marche sur l'élément du temps dans ce roman.

***Les mots clés** :le roman ,le temps, la structure ,récupération ,anticipation, fréquence.*

الـــفـهـرس

** شكر

** إهداء

مقدمة:..... أ

** مدخل: الزمن في السرد ونشأة الرواية الجزائرية

1- مفهوم الرواية:.....12

2- مراحل تأسيس الرواية العربية الجزائرية.....15

3- اتجاهات الرواية العربية:.....19

4- علاقة السرد بالزمن: 22

5- الزمن في الرواية :.....27

** الفصل الأول:مقاربة في ماهية الزمن و أنواعه

- المبحث الأول:مفاهيم حول الزمن

1- الزمن في المعاجم:.....33

2- الزمن في الفلسفة:.....37

3- الزمن في الأدب:.....39

- المبحث الثاني:الزمن بين الدرس الغربي و المنظور العربي.

1- الزمن في الدراسات الغربية :.....42

2- الزمن في الدراسات العربية:.....54

- المبحث الثالث:أنواع الزمن

1- الزمن الطبيعي:.....62

2- الزمن النفسي :.....64

3- أهمية الزمن :.....67

****الفصل الثاني :تجليات الزمن في رواية نوار اللوز**

المبحث الأول المفارقات الزمنية في رواية نوار اللوز

1-الإسترجاع :.....72

2-الإستباق :.....82

المبحث الثاني :إيقاع الزمن في رواية نوار اللوز

1- تسريع السرد:.....89

2- إبطاء السرد:.....95

المبحث الثالث : التواترات في رواية نوار اللوز

التواترات في رواية نوار اللوز:.....102

الزمن النفسي و الزمن الطبيعي في الرواية:.....105

خاتمة:.....109

الملاحق:.....112

قائمة المصادر:..... 115

ملخص:.....122

الفهرس:.....124