الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مصطفى اسطنبولي معسكر
كلّيّة الآداب و اللّغات
قسم اللّغة و الأدب العربيّ

دلالة الزمن في روايات محمدمفلاح -همس الرمادي أنموذجا- (مقاربة سيميائية)

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي
تخصص: الرواية الجزائرية في ضوء المناهج النقدية المعاصرة

إعداد الطالب:
مسيوان علي

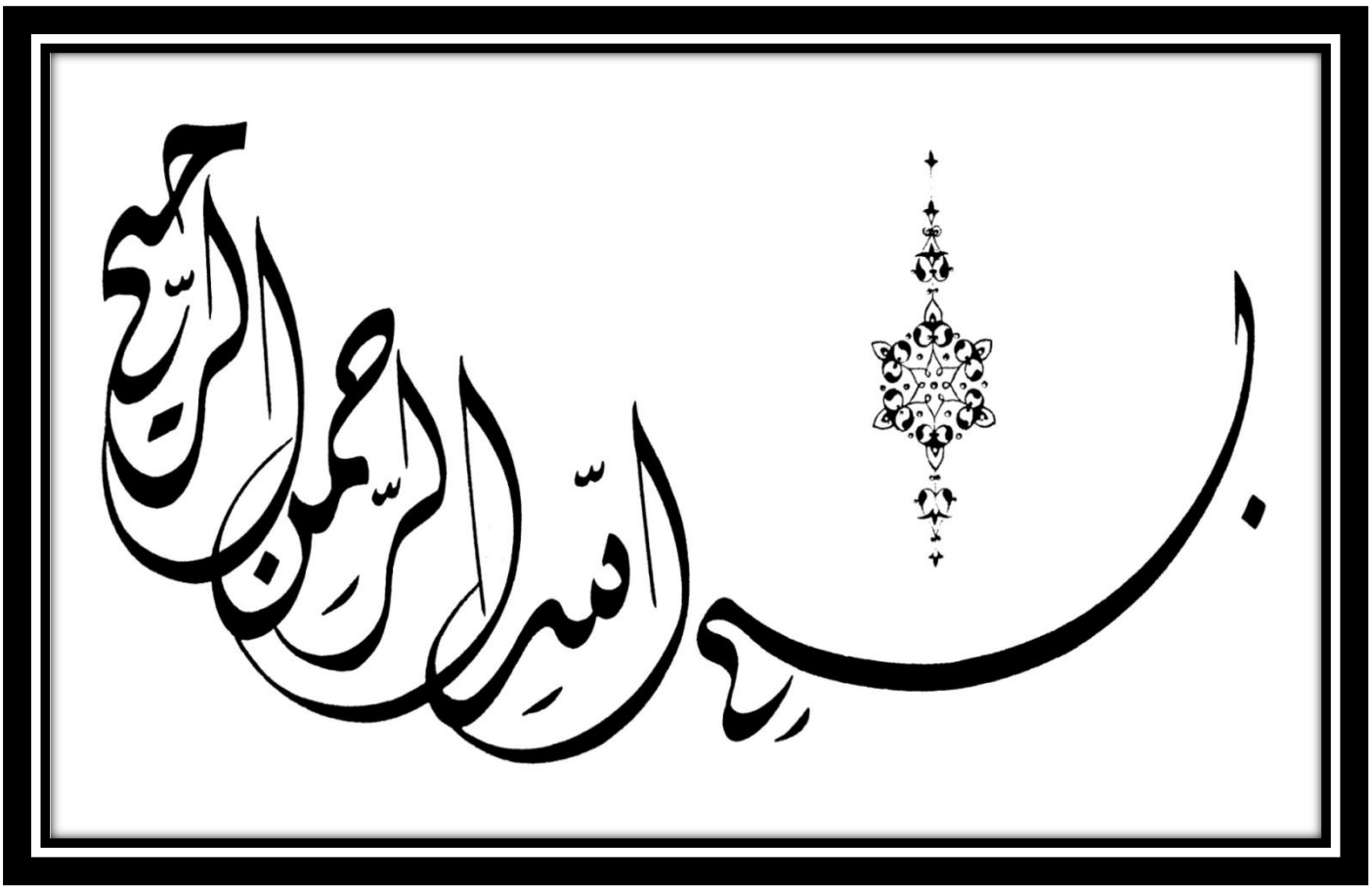
إشراف الأستاذ:
د. شريط سنوسي

لجنة المناقشة:

- الأستاذ: د. صدار نور الدين — رئيســـــــا — (جامعة معسكر)
- الأستاذ: د. شريط سنوسي — مشرفا ومقررا — (جامعة معسكر)
- الأستاذ: د. بن قويدر مختار — عضوا مناقشا — (جامعة معسكر)
- الأستاذ: د. جليد أحمد — عضوا مناقشا — (جامعة معسكر)
- الأستاذ: د. بلقندوز هواري — عضوا مناقشا — (جامعة سعيـدة)

نوقشت يوم: 2018/10/30م

السنة الجامعية: 1438-1439هـ/ 2017-2018م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله وحده، والصلاة والسلام على من لا نبيّ بعده، أما بعد: فأحمد الله وأشكره على نعمه الوفيرة، امتثالا لقوله سبحانه وتعالى: "وإذ تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم".

كما أتقدم بالشكر والامتنان إلى أستاذي الكريم الدكتور " شريط سنوسي" الذي أشرف على هذا العمل، وتتبَّع عثراته بصبر وأناة، مع كثير من التوجيه والبيان، فكان لي - في مسيرة هذا البحث - بمثابة الأب العطوف المشفق على ابنه، موجِّها ومرشدا وصابرا، فله مني كلّ التقدير والاحترام

وأتقدّم بالشكر الجزيل إلى أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة معسكر، وأخص بالذكر منهم كلّ من أسدى إليّ نصحا أو وقف إلى جانبي لمدِّ يد العون من قريب أو بعيد.

وفي الأخير أسأل الله تعالى أن يجعل هذا العمل خالصا متقبلا، والله المستعان.

مقدمة

الزمن ظاهرة كونية تحوَّلت إلى قضية فكرية وإنسانية مُنذ فجر التَّاريخ، حيث استقطبت الفلاسفة والرياضيين والفيزيائيين وأهل الدين والنظر، على اختلاف مشاربهم وتوجُّهاتهم الفكرية، وذلك عبر كُلِّ العصور وفي كُلِّ المجالات، فتكاثرت الرؤى حول الزمن وماهيته، باعتباره حقيقة كونيَّة تجري أمام أعين كلِّ المخلوقات وتبسط عليهم سلطانها، رغم أنَّها مُجرَّدة عن كُلِّ الحواس.

وقد نال الزمن حظوة لدى الأدباء والباحثين في مجال الرواية، حيث أولوه عناية خاصة، فتعمَّقوا في تحديد ماهيته الفنِّية وعلاقتها بأصوله الفكرية والفلسفية، ورسموا بِنيته وأسّسوا قواعدها، كونُه العنصر الأساس في البناء الروائي، كما حاولوا بيان دلالاته المختلفة وإجلاء تمفصلاته الدقيقة داخل العمل الفنِّي.

وانطلاقا من أهمية عنصر الزمن وتغير إيقاعه واختلاف تجلياته في كل عمل روائي، جاءت إشكالية هذا البحث المتمثلة في التساؤلات الآتية: ما هو مفهوم الزمن وما هي طبيعته؟ وكيف تتجلى الدلالة الزمنية داخل العمل الروائي؟ وهل وظَّفت الرواية الجزائرية الحديثة الزمن توظيفا فنِّيا؟ وما هي دلالة الزمن في النص الروائي الجزائري؟

وللإجابة على هذه الإشكالات اقترحنا هذا البحث الموسوم بـــــ:

(دلالة الزمن في روايات محمد مفلاح ـ همس الرمادي أنموذجا ـ مقاربة سيميائية ـ).

وسبب اختيارنا هذا الموضوع يرجع إلى الأسباب الآتية:

ـ الرغبة في دراسة الزمن كونه قضية أدبية وفلسفية معمقة تحيل إلى كثير من الدلالات.

ـ كون الزمن هو أهم العناصر الروائية، إذ عليه تبنى بقية العناصر الأخرى.

ـ الاهتمام بالنصوص الروائية الجزائرية، وبيان مدى تحقيقها للجانب الفني، خاصة الرواية المعاصرة التي اقتحمت العالمية من بابها الواسع.

وقد اعتمدنا في خطَّة هذا البحث جانبا نظريا وآخر تطبيقيا، فجاء البحث مُـقسَّـما إلى فصلين، يتقدمها مدخل تطرقنا فيه إلى الرواية الجزائرية من حيث النشأة والتطور، مشيرين في بدايته إلى مفهوم الرواية ومُعرِّجين على نشأتها عالميا وعربيا.

أما الفصل الأول فقدمنا فيه إشكالية الزمن في الدراسات النقدية؛ حيث توسعنا في مفهوم الزمن، فعرضنا آراء الفلاسفة القدماء والمحدثين وآراء الفيزيائيين والمفكرين من الغربيين، ثمّ تطرقنا إلى الزمن في الفكر العربي قديما وحديثا، لنصل في الأخير إلى عرض آراء الأدباء والمختصين في المجال الروائي، ثمّ أفردنا بحثا آخر لأنواع الزمن.

وأما الفصل الثاني فحاولنا فيه قدر الإمكان إبراز الزمن وتجلياته في رواية همس الرمادي لمحمد مفلاح؛ حيث تحدثنا فيه عن زمن القصة وزمن الخطاب والمفارقات الزمنية داخل الرواية، وذلك بدراسة تقنيتي الاسترجاع والاستباق، كما تطرقنا إلى المدة الزمنية وما تحمله داخل الرواية، وذلك بدراسة تقنيتي الوقفة والمشهد، وتقنيتي الخلاصة والحذف.

وفي الأخير، ذيّلنا البحث بخاتمة تحمل أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث.

وقد اعتمدنا على المنهج السيميائي الذي له القدرة على كشف الدلالات الزمنية، مع الاستعانة بالمنهج البنيوي، وما توصل إليه "جيرار جينيت" من تقسيمات للبنية الزمنية داخل النص الروائي.

ولإنجاز هذا البحث اعتمدنا على مصادر ومراجع كثيرة، إيمانا منَّا بوجوب تنويع المراجع لإثراء البحث العلمي، وأهمّ ما استخدمناه (رواية همس الرمادي لمحمد مفلاح) باعتبارها النص المدروس، وكتاب (بناء الرواية) لسيزا قاسم، وكتاب (تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي) ليمنى العيد، وكتاب (الزمن في الرواية العربية) لمها حسن القصراوي، وكتاب (بنية الشكل الروائي ـ الفضاء، الزمن، الشخصية ـ) لحسن بحراوي، وكتاب (بنية النص الروائي) لإبراهيم خليل، وكتاب (البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله) لأحمد مرشد، وكتاب (خطاب الحكاية) لجيرار جينيت.

وقد واجهتنا بعض الصعاب في إجراء هذا البحث تمثلت غالبا في تشابه المادة العلمية، وكثرة المصطلحات مما يؤدي إلى عدم الدِّقة في تحديد المفاهيم النقدية، لكن لم يكن أمامي سوى اختيار المصطلحات الأكثر دقة والأوسع استعمالا.

وفي الختام أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي القدير الدكتور "شريط سنوسي" على توجيهه وصبره وتعاونه، كما أشكر لجنة المناقشة على قراءتها هذا العمل المتواضع من أجل تقويمه وإبداء وجه الإخفاق فيه.

مـــدخـــل

الرواية الجزائرية (النشأة والتطور)

انتشرت الرواية في العقود المتأخِّرة انتشارا واسعا داخل الأوساط الأدبية، ففاقت بذلك كلَّ الأجناس الفنية والتعبيرية الأخرى شعرا كانت أو نثرا، حيث أقبل عليها القراء إقبالا واسعا، وانكبُّوا على صفحاتها انكبابا منقطع النظير، مُبدين إعجابهم الكبير بهذا النمط التعبيري الحديث، الذي اِلْـتهم كُلّ الأجناس الأدبية السابقة.

وقد ازداد ـ جرَّاء ذلك ـ اهتمام الدارسين والنُّقاد للرواية بهذا الفن الحديث، حيث سخَّروا جهودهم وكتاباتهم في التنظير لها، فدرسوا النماذج الروائية الشهيرة وقدَّموا ملاحظاتهم عليها، وأبدوا إعجابهم ببعضها مُحدِّدين جانب القّوة فيها، كما انتقدوا بعضها الآخر مُبيِّنين نقاط الضعف فيها، ناصبين ـ بعد ذلك كُلِّه ـ النموذج الأمثل للرواية الذي ينبغي الاحتذاء به، ومحدِّدين مفهومها حتى يسير المبدعون على منواله.

مفهوم الرواية :

الرواية في **اللغة** نجد لها علاقة بالماء ووجوده ونقله، كما جاء ذلك في المعاجم اللغوية "الرواية: المزادة فيها الماء، والبعير والبغل والحمار يستقى عليه"[1]، "ورويت على أهلي ولأهلي: إذ أتيتهم بالماء. يقال من أين رَيَّتكم، مفتوحة الراء، أي من أين ترتوون الماء؟ ورَوِيت القوم أرويهم، إذا استقيت لهم الماء. ويوم التروية، لأنهم كانوا يرتوون فيه من الماء لما بعد"[2]، "وماء رَوِيّ و رِوَى ورِوَاءٌ، كثير مُرْوٍ"[3]. فهذه المعاني ـ كما ترى ـ كلّها لها علاقة بالماء ونقله والارتواء منه.

[1]- القاموس المحيط، الفيروز آبادي، رتبه: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط5، سنة 2011، ص544.

[2]- الصحاح تاج اللغة، وصحاح العربية، إسماعيل الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، سنة 1987، ج6/ ص2364.

[3]- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، سنة 1414هـ، ج14/ص345.

كما جاء في المعاجم أيضا: "رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو. وروَّيته الشعر تَرْوية : أي حملته على رِوايته"[1]، ومن هذا المعنى، فالرواية هي نقل الخبر وتقصِّيه، كما كان ينقل الحديث ويستظهر الشعر. إذن؛ فلفظة (الرواية) تستخدم في اللغة للدلالة على وجود الماء ونقله أو الارتواء منه، كما تستخدم للدلالة على نقل الخبر والحديث أو استظهاره، والمعنيان يلتقيان تقريبا؛ فحاجة الإنسان إلى تقصي الأخبار ونقلها كحاجته إلى البحث عن الماء ونقله للارتواء منه.

أما الرواية **اصطلاحا** فلا نكاد نقف لها على تعريف كاف وشاف، ومردُّ ذلك إلى تلوُّن هذا الجنس الأدبيّ من جهة وإلى اختلاف نظرة النقاد والأدباء إليها من جهة ثانية. كما أنها " في أصل تكونها، وفي مسار تطورها، كانت مُتعالقة مع كثير من الأجناس الأدبية ومكيفة لها وموظفة لبعض خصائصها البنائية والدلالية"[2]، أي أن الرواية جنس أدبيّ اشتمل على الكثير من الفنون النثرية والشعرية، حيث استفادت الرواية من الملحمة والقصة والشعر ووظفت الألغاز والحِكَم، وقد تعددت لغتها فشملت الفصيح والعامي، وهذا الذي جعل النقاد لا يطبقون على تعريف واحد.

وهنا سنعرض بعض التعريفـات التي قدّمها أصحاب المعاجم الأدبية وتحـدّد لنا مفهوم الرواية اصطلاحا على نحو شامل:

[1]- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج1، ص2364 / لسان العرب، ج348/14.

[2]- دينامية النص الروائي، أحمد اليبوري، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1، سنة1993، ص17.

يعرّفها **سعيد علوش** بأوجز عبارة فيقول "الراوية: نمط سردي، يرسم بحثا إشكاليا، يقيم حقيقة لعالم متقهقر في تنظيم"[1]، وهو تعريف يبيّن فيه صاحبه شكل الرواية العام، فهي عبارة عن شكل سردي ينظم صورة لعالم حقيقي، لكن هذا تعريف ناقص، فقد أهمل فيه أهمَّ شيء وهو بنية الرواية التي تميّزها عن باقي الفنون السردية كالقصة وغيرها.

أمّا **لطيف زيتوني** فيعرّف الرواية بأنّها: "نصّ نثري تخييلي سردي واقعي – غالبا – يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة، يشكل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمة في الرواية، وهي تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها من خلال شبكة تسمى الشخصية الروائية. فالرواية تصور الشخصيات ووظائفها داخل النص وعلاقتها فيما بينها، وسعيها إلى غايتها، ونجاحها أو إخفاقها في السعي".[2]

فالرواية عبارة عن فسيفساء، شكلا ومضمونا، فمن حيث الشكل استفادت من الملاحم والمسرح والأساطير والقصص والحكايات، كما أنّ أسلوبها نثر، لكنّها لم تستغن عن توظيف الشعر، كذلك قد اعتمدت المقولات الفلسفية، والآراء الفنية والمأثورات الشعبية. والرواية "بوصفها موضوعا للمعرفة؛ معرفة تاريخ الأدب ومعرفة علائق الإنسان بنفسه وبالآخرين، وبالنظر إلى تركيبها المتعدِّد العناصر، وقدرتها على المساءلة والتساؤل،

[1]- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص112.

[2]- معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، سنة 2002، ص99.

توجد في ملتقى طرق خطابات مختلفة وفروع معرفية متباينة"[1]. لذلك فهي تسمح بأن ندخل إليها جميع أنواع الأجناس التعبيرية الأدبية وغير الأدبية.

لذلك نجد **إمبرتو إيكو Umberto Eco** يشبِّه الرواية بالغابة : "فالغابة فضاء مفتوح ومغلق، وساحر ومخيف، منفر وغاو، بسيط وشديد الكثافة، قد تتسلل إليه أشعة الشمس، وقد تحجبها عنه الأشجار الكثيفة، وبطبيعة الحال فإن الأمر يتعلق باستعارة تحيل على العوالم التخييلية التي تبنيها الراوية وفق استراتيجيات متنوعة يمكن اختزال بؤرتها المركزية في العلاقة بين محفلي الإنتاج والتلقي، المؤلف والقارئ....، فكما أن التجول في الغابة له طعم اللذة المبهمة والمغامرة والخروج عن العادي والمألوف، فإن التجول في العوالم السردية له نكهته الخاصة أيضا. إنه التخلص من إكراهات الواقعي وقوانينه الصارمة".[2]

فالرواية سرد قصصي نثري طويل، يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، وهي شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية وما صحبها من تحرر الفرد من رِبقة التبعيَّات الشخصيّة.[3]

وحسب هذه التحديدات لمفهوم الرواية نصل إلى القول بأنّ الرواية هي: عمل سردي قصصي - أسلوبه النثر - وهي عمل طويل بالنظر إلى غيرها من الأعمال

[1]- الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، سنة1987، ص21.

[2]- نزهات في غابة السرد، أمبرتو إيكو، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة2005، ص07-08.

[3]- معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقي، تونس، ط1، سنة 1986، ص176.

السردية الأخرى – وهي تصور تجربة فردية - وتتركب من مجموعة أحداث ومشاهد - وقد نشأت مع ظهور الطبقة البورجوازية وما صحبها من تحرّر الفرد من تبعيّات المجتمع.

نشأة الرواية :

1/ الرواية عند الغرب :

"كانت الرواية في أوربا جنسا أدبيا مغمورا ومُهمَّشا، وخِطابا سرديا مُنحطا لا قيمه له، يُقبل عليه الشباب من أجل الاستمتاع والترفيه، بعيدا عن حياة الجد والصرامة، التي كانت تفرضها الأسرة الأوربية على أولادها، حيث كانت تحذرهم من قراءة الروايات، ناهيك عن موقف الكنيسة المعروف من كل ماهو مدنس وسفلي، لأن الرواية ارتبطت باللهو والمجون والغرام والتسلية والفكاهة بالمقارنة مع الأجناس الأدبية السامية والنبيلة كالشعر والملحمة والدراما. وقد سار هذا التصور السلبي إلى غاية القرن الثامن عشر."[1]

لكن الرواية شقَّـت طريقها نحو العالـمية، ليعرف الأدب في منتصف القرن الثامن عشـر ومطــلع القرن التاسع عشر فنا نثريا جديدا مستوعبا كل الفنون السابقة نثرية كانت أو شعرية، وملبيا حاجيات المجتمع البورجوازي الذي أخذ هو الآخر يشق طريقه نحو الحاكمية، "فالرواية نشأت في العصر الحديث، هذا العصر الذي انفصل توجهه الذهني العام بصورة حاسمة عن موروثه الكلاسيكي والقروسطي"[2]، وأما من منظور المؤرخ الألماني

[1]- مستجدات النقد الروائي، جميل حمداوي، شبكة الألوكة، ط1، ص08

[2]- نشوء الرواية، إيان واط، تر: ثائر ديب، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط2، سنة 2008، ص14.

أوزوالد شبنغلر Oswald Spengler "فقد نشأت الرواية من حاجة الإنسان الحديث إلى شكل أدبي جديد قادر على التعامل مع الحياة ككل"[1].

لكن؛ هذا لا يمنع أن نقول: إنّ الرواية في نشأتها متأثرة بالملحمة كما أشار إلى ذلك كثير من النقاد، فالملحمة هي الجذور الأولى للراوية؛ حيث استفادت الرواية من طبيعة الملحمة السردية وبنيتها الحكائيّة، فاعتمدت في خصائصها: الشخوص والزمان والمكان واللغة والحبكة والموضوع، وكل ذلك موروث عن الملحمة.

وقد جاءت الرواية معبّرة عن الواقع المعيش، بعيدا عن كل عجائبي وغرائبي، "فالسمة البـــارزة للروايــة الفنيّـــة انكبــابها علـى الواقع، وعليه؛ فالرواية تبدأ في أوروبا منذ القرن الثامن عشر، حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر، والحديث عن خصائص الإنسان، وهناك من يعتبر **رواية دون كيشوت Don Quixote لـسيرفانتيس Miguel De Cervantes** أول رواية فنية في أوربا كونها تعتمد على المغامرة والفردية"[2]، ثم تلت هذه الرواية روايات إنجليزية أخرى.

ويَعدُّ بعضُ النّقاد **دانيال ديفو Daniel Defoe** الإنجليزي أول روائي عبر روايته **(ربنسون كروزو Robinson Crusoe)** و **(مول فلاندرز Moll Flanders)**.

أما القرن التاسع عشر فظهرت فيه عدة أعمال روائية رقت بالرواية إلى عالم الفن، بل أصبحت الأكثر انتشارا في عالم القراءة، وخاصة مع بروز أعمال أدباء روسيا كرائعة

[1]- نشوء الرواية، إيان واط، تر: ثائر ديب، (مرجع سابق)، ص25.

[2]- أبحاث في الرواية العربية، صالح مفقودة، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ص10.

تولستوي Leo Tolstoy (الحرب والسلام – 1869) ورائعة **دوستويفسكي Dostoevsky** (الجريمة والعقاب – 1866)، ثم تداعت الأعمال الروائية في إنجلترا وفرنسا وأمريكا حتى القرن العشرين.[1]

ففي بريطانيا: أبدع الكاتب الرومانسي **وولتر سكوت Walter scott** الروايات التاريخية وساعد على انتشارها ومن أشهر هذه الروايات (ويفرلي Waverly 1814) و(إيفانهو Ivanhoe 1819). كما ظهرت روايات العادات والتقاليد، و من أشهرها (الكبرياء والتحامل Pride and Prejudice 1813) **لجين أوستن Jane Austen**، وهناك روايات تعرّضت لمشاكل الطبقات الدنيا أشهرها (سوق الغرور The Vanity Market 1847) **لويليم تاكاري William Takari**، و(أوليفر توسيت Oliver Twist 1897) **لتشارلز ديكنز Charles Decknes**، و(سيلاس مارنر Silas Marner 1861) **لجورج إليوت George Eliot** وغيرهم كثير.

وفي فرنسا: "أثَّر الروائيون الفرنسيون في تطور الراوية تأثيرا كبيرا، فالروائي **ستاندال Stendal** ساهم في تطور الرواية النفسية، كما كتب **جوستاف فلوبير Gustave Flaubert** (مدام بوفاري Madame Bovary 1856)، وأثَّرت طريقته في كثير من الكتاب. وساهم **إميل زولا Emile Zola** برواياته في إرساء دعائم المدرسة الطبيعية"[2]، ثم سارت الرواية في ركب الأدب مسايرة كلَّ المدارس الأدبية ومُتأثِّرة بها.

[1]- مدونة عالم الرواية: www.uae7.com/vb/t2476.html

[2]- مدونة عالم الرواية: www.uae7.com/vb/t2476.html

2/ الرواية عند العرب :

إذا أردنا الحديث عن نشأة الرواية العربية، فإنَّ ذلك يُحيلنا على رافدين هامّين نهلت منهما منذ البداية الأولى، أما الرافد الأول فهو موروثنا الأدبي العربي الأصيل، وأما الرافد الثاني فيتمثَّل في الاحتكاك بالغرب والتأثر بالروايات الغربية.

الرافد الأول : تاريخنا الأدبي زاخر ببدايات قصصية توارثت مع حكايات السمار والسير الشعبية، كسيرة عنترة بن شداد، هذا منذ الجاهلية، ثم في العهد الإسلامي عرفنا القصص القرآني، المتمثل في قصص الأنبياء والصالحين، مثل قصة يوسف وموسى وإبراهيم عليهم السلام وغيرهم من الأنبياء المذكورين.

وفي العصر العباسي تطور فن النثر كثيرا، فعرفت الرسالة والمقامة والتوقيع وغير ذلك من ضروب النثر العربي، "ولعل أعظم الأجناس الأدبية النثرية في الأدب العربي، شأنا وأطوله عمرا، وأقدره على القيام في وجه الدهر على مدى قريب من عشرة قرون، إنّما هو جنس المقامة، فلو حفظت كل نصوص المقامات، ثم طبعت ونشرت بين الناس، لشكلت تراثا أدبيا نثريا ضخما...وناهيك أنّ عدد كتّاب المقامات جاوز المائة والعشرين مقاميا"[1].

ومن تلكم الأشكال السردية العربية القديمة أيضا (حي بن يقظان) لابن الطفيل التي هي عمل روائي لا ينقصه شيء كثير، و (رسالة الغفران) لأبي العلاء المعري التي هي شكل

[1]- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عبد المالك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، سنة 1998، ص20.

روائي مبكر في الأدب العربي[1]، وكذلك حكايات (ألف ليلة وليلة)، و(كليلة ودمية) و(رسالة التوابع والزوابع)[2].

هذا هو الرافد الأول، وهو رافد عربي أصيل نجد تأثيره على فن القص المعاصر واضحا، خاصة المقامة، إذ هي فن قريب إلى الرواية وذلك من الناحية الفنيّة، فهي أحداث تديرها شخصيات في زمان ومكان وقد سبكت بحبكة، وكذلك الرواية. ومن هذا المنطلق نستطيع القول بأنّ المقامة في أدبنا العربي هي الجذور الأولى للرواية، وهذا يقابل ـ عند الغرب ـ قولهم: الملحمة هي الجذور الأولى للرواية.

وأنطلق في هذا الرأي من اعتبار كثير من النقاد عمل المويلحي (حديث عيسى بن هشام) أول عمل فني أقرب إلى الرواية الفنية، أو أن (حديث عيسى بن هشام) هو البذرة الأولى للرواية العربية[3]، وهو مصبوغ بصبغة المقامة، وتأثيرها عليه واضح، فالمويلحي في عمله هذا كما قالت **الناقدة الروسية دولينيا**: " كان يفاضل بين الرواية والمقامة، ويقيم جسر توافق بينهما"، وهذا العمل كما قالت أيضا: "خطوة من المقامة إلى الرواية"[4].

وأخيرا نخلص إلى القول بأنّ جذور الرواية العربية متوافرة في أدبنا القديم، في المقامة، وفي الأدب القصصي "المبثوث في كتب الجاحظ وابن المقفع ومقامات بديع الزمان

[1]- في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض، (مرجع سابق)، ص25.

[2]- الحكاية والتأويل (دراسات في السرد العربي)، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة 1988، ص05.

[3]- ينظر: في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض، (مرجع سابق)، ص25.

[4]- نظرية الرواية والرواية العربية، فيصل دراج، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة 1999، ص166

الهمذاني والحريري"[1]، ثم تجدّد هذا الفنّ مع المويلحي في عمله الروائي (حديث عيسى بن هشام) ليكون بذرة أولى للرواية العربية في القرن التاسع عشر.

أما الرافد الثاني: فهو من جهة التأثر بالغرب، حيث ظهرت الرواية العربية في مطلع القرن التاسع عشر الميلادي على يد أدباء مصريّين تأثّروا بالآدب الغربية، خاصّة الأدب الفرنسي، و"من هنا يمكن القول بأن الرواية العربية نشأت وتطورت ضمن سيرورة المثاقفة وهواجس النهضة، وإيقاع التصنيفات الاجتماعية، وتَبدُّل القِيم، وتوالد اللّغات داخل اللغة الواحدة"[2]، هذا الأمر هو الذي دعا إلى إحداث فنّ قادر على استيعاب كل متطلّبات الحياة اليوميّة والاجتماعيّة التي كان يعيشها العربي.

فلا شك إذًا؛ في "أنّ ظهور الرواية العربية الحديثة يستند إلى أسُس ومرتكزات أدبية وثقافية واجتماعية وسياسية وحضارية، ويمكن أن يذكر المرء هنا: تراكم الخبرات الفنية والأدبية وتطور الوعي الجمالي والاحتكاك والتواصل مع تجارب الروائيين الأجانب"[3]، وقد كانت مصر هي الرائدة في هذا الميدان الفني، فحازت قصب السَّبق بذلك "حيث استطاعت أن تنتبه إلى هذا الفن الجديد، ثمّ نبّهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر وفي العالم العربي"[4]. وأوّل محاولة لنقل الرواية إلى الأدب العربي هي ترجمة **رفاعة رافع الطهطاوي** لرواية **فينيلون مغامرات تيلماك** سنة 1867، ثم كتابة روايته (تخليص الإبريز في تلخيص باريز)، كما كتب سليم البستاني رواية (الهيام في جنان الشام سنة 1870).

[1]- أبحاث في الرواية العربية، صالح مفقودة، (مرجع سابق)، ص12.

[2]- أسئلة الرواية: أسئلة النقد، محمد برادة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة 1996، ص56.

[3]- أنماط الرواية العربية الجديدة، شكري عزيز الماضي، عالم المعرفة، الكويت، سنة 2008، ص13.

[4]- اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، السعيد الورقي، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، سنة 1997، ص15.

ثم تظهر بعد ذلك رواية **"زينب" لمحمد حسين هيكل** سنة 1914 التي يكاد النّقاد يجمعون على أنّها أول رواية فنيّة عربية توقظ الأدباء العرب وتبصرهم بهذا الميدان الفسيح، ليشمِّرُوا على سواعدهم وينثروا تجاربهم لقرّائهم.

وبعد الحرب العالمية الأولى بدأت الرواية العربية تتلاحق وتتقوّى مستفيدة من الغرب، على يد روائيين كُثر منهم: طه حسين، توفيق الحكيم، محمد تيمور، المازني، السباعي، الطاهر وطار، رشيد بوجدرة، عبد الرحمن منيف، الطيب صالح، جبرا إبراهيم جبرا، حيدر حيدر، جمال الغيطاني، إدوارد الخراط ... وغيرهم من عمالقة الرواية العربية.

3/ الرواية الجزائرية :

الحديث عن الرواية الجزائرية وعن نشأتها يجرنا إلى الحديث عن نوعين من الرواية؛ الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، والرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، إذ كلّ منهما تحمل طموحات الشعب الجزائري، لكنّ الأولى كُتِبت في ظروف خاصّة ووُجدت لسبب واضح وهو الاستعمار الفرنسي، الذي حاول جاهدا تغريب الشعب الجزائري وطمس لغته وهويته العربيّتين، كما أنّ الطبقة المثقّفة التي تكتب وتقرأ كانت تتداول بينها اللغة الفرنسية، بصفتها لغة المدرسة في ذلك الوقت، وأما الرواية المكتوبة باللغة العربية فأوجدتها ظروف المقاومة وإثبات الذات.

فالرواية الجزائرية ولدت في ظروف سياسية واجتماعية صعبة، وهي ظروف فرضها الاستعمار الفرنسي والمقاومة الجزائرية على حدٍّ سواء، وللخوض في تاريخ الرواية الجزائـرية ونشـأتها لابُـدَّ مـن التعـريج على أهـمِّ المحـطّات السيـاسية التي ولدت فيها هـذه الرواية بـلغـتيها.

إنّ المقاومة الجزائرية المسلّحة قد انطلقت منذ الاحتلال في شكل ثورات شعبية متلاحقة نذكر منها، ثورة مقاومة الأمير عبد القادر وثورة الفلاحين، وغيرها من الثورات، "وفي هذا المقام نشير إلى المحطات البارزة في تاريخ الشعب الجزائري، ويمكن أن نحدِّد منها محطات ثلاثة وهي: ثورة الفلاحين (1871-1916) ـ أحداث 08 ماي 1945 ـ ثورة نوفمبر (1954-1962)"[1].

ـ ثورة الفلاحين (1871): قامت هذه الثورة على يد الفلاحين الجزائريين الذين أحسّوا بالخطر، خاصة لما صادرت فرنسا أملاكهم وأراضيهم، وكانت بزعامة محمد المقراني ثمّ خلفه الشيخ الحداد، وتعتبر هذه الثورة يقظة حقيقية في الفكر والروح معا للسعي إلى الحرية وإثبات الذات، "ويرتبط تاريخ هذه الثورة بظهور أول بذرة قصصية في الأدب الجزائري وهي **حكاية العشاق في الحب والاشتياق** للأمير محمد مصطفى بن إبراهيم الذي صادر المستعمر أملاكه وأملاك أسرته، ولعلّ ظهور هذا العمل انعكاس لنتائج الحملة الفرنسية على الجزائر"[2].

ـ أحداث 08 ماي 1945: لما آل النصر إلى الحلفاء ضد ألمانيا في الحرب العالمية الثانية، خرج الشعب الجزائري مطالبا فرنسا بوعدها الذي قدمته إبان الحرب، والمتمثل في قتال الجزائريين معها ضد ألمانيا مقابل استقلالهم، فقابلتهم فرنسا بما لم يكن في الحسبان حيث قتلت حوالي 45 ألف شهيد في ما يعرف بمجازر 08 ماي 1945، فكان هذا اليوم

[1]- أبحاث في الرواية العربية، صالح مفقودة، (مرجع سابق)، ص19.

[2]- المرجع نفسه، ص20.

نقطة تحول في تاريخ الجزائر الحديث، حيث فهم الشعب الجزائري بكل أطيافه أن فرنسا عازمة على اغتصاب وطنهم، وأن الاستقلال لا يوهب و إنما يؤخذ بالقوة.

هذا الوعي ظهر في كل الميادين السياسية والاجتماعية والثقافية، وحتى الأدبية، فأنتجت في هذه الفترة بعض الأعمال الروائية كرواية **غادة أم القرى** للروائي رضا حوحو عام 1947، ورواية **الطالب المنكوب** لعبد المجيد الشافعي عام 1951 ورواية **الدار الكبيرة** لمحمد ديب عام 1952 - المكتوبة بالفرنسية – ورواية **الأرض والدم** لمولود فرعون عام 1953م - المكتوبة أيضا بالفرنسية -.

ـ ثورة نوفمبر المجيدة (01 نوفمبر 1954): تمثل الثورة التحريرية الكبرى، إفاقة أمّة بكاملها، أيقظها الإسلام ودفعتها العزيمة نحو نهاية دبّرتها منذ انطلاقتها الأولى، هذه الثورة التي أثارت كلّ شيء وقلبت كلّ الموازين وحرّكت كلّ الميادين، السياسية والاجتماعية والثقافية والأدبية. ثورة نوفمبر أرادها شعب بكامله فانطلق كلّ واحد حسب طاقته يُحرِّك عجلاتها نحو الأمام حيث المستقبل المأمول. وقد ظهرت خلال هذه الفترة رواية **الحريق** لمحمد ديب عام 1954 - المكتوبة باللغة الفرنسية - ورواية **الحريق** لنور الدين بوجدرة عام 1957 ـ المكتوبة باللغة العربية ـ.

أ- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية :

ولدت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية على يد روائيين جزائريين تعلّموا في المدارس الفرنسية وتشرّبوا الثقافة الفرنسية، لكنّ ذلك لم يُفقِدهم روحهم الجزائرية وانتماءهم الوطنيّ الخالص، "فجاءت كتاباتهم صادقة، تحمل بين طيّاتها نبض آلام الشعب الجزائري، فكانوا شهودا على إثم الاستعمار وإجرامه، وموته في النهاية"[1]، فرغم أنّ كتاباتهم جاءت باللغة الفرنسية إلا أنّها حملت قضايا الشعب الجزائري وآلامه وطموحاته.

"ومن هنا فليست المسألة، مسألة إعجاب بالحضارة الفرنسية أو عدمها، وإنّما القضيّة قضيّة ظرف تاريخي"[2]، فرض نفسه على الكُتّاب في ذلك الوقت، "فالكاتب حين يستخدم لغة كأداة للتعبير في الأدب، فإنّه لا يختارها بقدر ما هي مفروضة عليه أن يستعملها، طالما أنها جزء لا يتجزأ من شخصيته نفسها".[3]

لذلك يقول الأديب الجزائري مراد بوربون : "إن اللّغة الفرنسيّة ليست ملكا خاصّا للفرنسيّين، وليس سبيلها سبيل الملكيّة الخاصّة، بل إنّ أيّة لغة إنّما تكون ملكا لمن يسيطر عليها ويطوّعها للخلق الأدبي أو يعبّر بها عن حقيقة ذاته القومية"[4]، وهذا الكلام ليست فيه أيّة مبالغة إذا وضعنا في اعتبارنا الظرف الخاص الذي كان يعيشه الشعب الجزائري.

[1]- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، واسيني الأعرج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة 1986، ص73.

[2]- المرجع نفسه، ص70.

[3]- الأدب الجزائري المعاصر، سعاد محمد خضر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، سنة 1967، ص87.

[4]- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، واسيني الأعرج، (مرجع سابق)، ص71.

كما تقول آسيا جبار: "إن مادّة قصصي ذات محتوى عربي، وتأثّري بالحضارة العربية والتربية الإسلامية لا يُحَدُّ، فأنا إذن أقرب إلى التفكير بالعربية الفصحى مني إلى التفكير بالفرنسية، دون إنكار لفضل هذه اللغة"[1].

وتعتبر سنة 1950 هي سنة ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، ففي هذه السنة كتب **مولود فرعون** روايته "ابن الفقير Le fils du pauvre"، ثُم كتب بعدها رواية "الأرض والدم La Terre et le sang" عام 1953، ورواية "الدروب الوعرة Les chemins qui montent" عام 1957م.

كما ألّف **مولود معمري** رواية "الهضبة المنسية La colline oubliée" عام 1952، وراية "السبات العادل Le sommeil du juste" عام 1955، وكتب **محمد ديب** رواية "الدار الكبيرة La grande maison" عام 1952، ثم رواية "الحريق L' incendie" عام 1954 ثم رواية "النّول Le métier à tisser" عام 1957.

وثلاثية محمد ديب "أطلق عليها اسم (مذكرات الشعب الجزائري) الشاعر الفرنسي لويس أراغو، فاستحق محمد ديب اسم "بلزاك الجزائر" عن جدارة، وبفضل مجهوداته الإبداعية الجادة، التي لم تخرج في يوم من الأيام عن طموحات الشعب الجزائري الكبرى"[2].

فقد روى محمد ديب معاناة الجزائريين، وطموحهم لخوض معركة تكون فاصلة في مصيرهم وحرية وطنهم، "ففي الجزء الأول من الثلاثية - الدار الكبيرة - الذي ظهر عام

[1]- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، واسيني الأعرج، (مرجع سابق)، ص71.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص73.

1952 يعطي محمد ديب وصفا صارخا لحالة الفقر المدقع الذي كانت تعانيه الطبقات العـاملة في الجزائـر التي وقعت في فخ المدينة، و لكنها لم تقدر على أن تعيش محترمة لا أخلاقيا ولا ماديا ...، وفي الجزء الثاني -الحريق- الذي ظهر عام 1954 نقل محمد ديب فتاه البطل إلى الريف حيث أصبح شاهدا على الفقر المادي والنفسي الذي كان يعانيه الفلاحون الجزائريون ...، وفي نهاية الثلاثية -النُّول- الذي ظهر عام 1957 نجد عمر الذي أصبح الآن رجلا يقف بوضوح كرمز للتمرد الجزائري المتزايد".[1]

كما نشر **كاتب ياسين** روايته الشهيرة "نجمة Nedjma" سنة 1956، و**آسيا جبّار** كتبـت روايـة "العطش La soif" عام 1957، وبعـدها بسنة ألّفـت رواية "الجازعون Les impatients" عام 1958، وكتب **مالك حداد** رواية "الانطباع الأخير La dernière impression" عام 1958، وراويـة "سأهبـك غـزالة Je t'offrirai une gazelle" عام 1959.

إذًا؛ فمرحلة الخمسينيّات كانت فترة حافلة بالرّواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، وكانت كلّها روايات فنّية رائعة، تعبّر عن آلام الشعب ومعاناته من الاستعمار، كما عبّرت عن أحلامه وتطلعه إلى مجريات الثورة والاستقلال، هذا من جهة المضمون، أما من جهة الشكل فلم يشكّك أحد من النّقاد في كفاءتها وقدرتها على أن تكون روايات فنّية تحمل صوت القضية الجزائرية إلى العالم كلّه، وأنّها كانت في تمام النضج الروائي.

[1]- ينظر: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، أبو القاسم سعد الله، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، سنة2007، ص99/98.

لقد ترعرعت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية على يد هذا الرعيل من الكتّاب الذين عاشوا ويلات الاستعمار، ودافعوا عن قضيّتهم، ورغم لسانهم الفرنسيّ إلّا أنّ نبضهم كان جزائريًّا خالصًا، "وهناك أمور عدة تكاتفت مع بعضها البعض لتمنع هؤلاء الأدباء من السقوط في حبائل الاستعمار وإغراءاته، وعلى رأسها واقعهم الاجتماعي والطبقي، فكلّهم من أصول طبقية فقيرة، ومهضومة الحقوق. نجد مثلا كاتب ياسين الطفل الفقير، قد احترف الصحافة، واشتغل عاملا في الموانئ وفي الزراعة قبل أن يمارس الكتابة وينجب رائعته الخالدة (نجمة) ....، وما يقال عن كاتب ياسين يمكن أن يقال عن محمد ديب، فقد اشتغل في معامل النسيج بتلمسان وفي أقبيتها الباردة، ثم عمل محاسبا ومعلما فصحفيا. ومن التركيبة الطبقية نفسها عموما كان الكُتّاب الآخرون، إلا فيما ندر، من هنا جاءت كتاباتهم صادقة"[1].

فحملوا قضيّتهم إلى العالم كلّه بتلك الأعمال الأدبية الرائعة. هذا كلّه أثناء الثورة، لكن بعد الاستقلال تراجع هذا النوع من الرواية الجزائرية كثيرا، وكأنّه لم يولد إلّا للثورة، ومردّ ذلك إلى أمرين؛ أولا: أصبحت اللغة العربية هي اللغة الرسمية للشعب الجزائري، وثانيا: هؤلاء الكتّاب لا يجيدون الكتابة إلّا باللغة الفرنسية.

والسؤال الذي كان يطرحه الكاتب الجزائري في هذه الفترة، لمن أكتب؟ لشعب لا يفهم اللغة الفرنسية؟ أم لقرّاء فرنسيين لا يهتمون بثقافتنا وكتاباتنا؟ فكانوا حينها يقعون في اليأس، أو كما يسمى "اليأس الفني"[2]، لذلك وصفهم مالك حداد بأنهم يتامى محرومون من القرّاء

[1]- اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، واسيني الأعرج، (مرجع سابق)، ص73.

[2]- المرجع نفسه، ص72.

الأصلاء، أو كما قال أيضا: "إنّنا نكتب بلغة لا شك أنّها رائعة، ولكنّها ليست لغة أجدادنا" ... وقال أيضا: "اللغة الفرنسية حاجز بيني وبين وطني .... إنّ الفرنسية لمنفاي".[1]

ظلّ هؤلاء الكتّاب يحملون هَمّ اللغة التي أعاقتهم عن مواصلة أعمالهم الفنية، كما يقول مالك حداد في هذا السياق: "لقد شاء لي الاستعمار أن أحمل اللكنة في لساني ... أن أكون معقول اللسان ... لو كنت أعرف الغناء لتكلمت العربية" ليصل في النهاية مع زملائه الكتّاب الجزائريين باللغة الفرنسية إلى الاستنتاج الذي ليس دفاعا عن النفس بقدر ما هو إقرار لحقيقة عاشوها وعانوا الأمَرَّين منها "نحن نكتب بلغة فرنسية لا بجنسية فرنسية".[2]

وعلى كلّ حال؛ فالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية كانت هي الرائدة في فترة الاستعمار وما بعد الاستقلال حتى السبعينيات " ففي الفترة ما بين 1945 - 1964 ظهرت سبع وثلاثون رواية مكتوبة باللغة الفرنسية، وفي الفترة ما بين 1965 - 1972 صدرت سبع عشرة رواية مكتوبة باللغة الفرنسية، في حين أنّ الروايات التي كتبت باللغة العربية لم تتعدّ الثلاث روايات"[3]، وبعد هذه الفترة توقّفت ـ تقريبا ـ الرواية المكتوبة بالفرنسية كما أشرنا سابقا، وانطلقت توأمتها الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية لتشكّل تراثًا جزائريًا عربيًا ضخمًا.

[1]- مع محمد ديب في عزلته، مصطفى ولد يوسف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 2002، ص22.

[2]- نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، أحلام معمري، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 20، جوان 2014، ص57.

[3]- الطاهر وطار والرواية الجزائرية، سيد حامد النساج، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، سنة 1982، المجلد الثاني، العدد الثاني، ص255.

ب- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية :

ـ فترة ما قبل الاستقلال: تشير بعض الدراسات إلى أنّ أوّل بذرة قصصية كتبت في الأدب الجزائري تدخل في إطار جنس الرواية هي **"حكاية العشاق في الحب والاشتياق" للأمير محمد مصطفى بن إبراهيم** سنة 1849م. وإذا سلمنا بهذا فإن انطلاق الرواية العربية الحديثة في الوطن العربي تكون من الجزائر لا من مصر، غير أنّ اتّسام هذا العمل بالضعف اللّغوي والتّقني جعل الناقد عمر بن قينة "يتحفّظ في اعتباره رواية أولى على مستوى الوطن العربي، بالرغم من أنّ هذه الحكاية كانت أول عمل قصصي انعكست فيه نتائج الحملة الفرنسية على الجزائر"[1].

وقد فسّر الناقد عمر بن قينة تحفّظه بإهمال عنصر الحبكة الفنية في هذه الرواية، وضعف مستواها اللغوي ومردّ ذلك إلى "الظروف التي مرّت بها الجزائر ولولاها لجاءت رواية فنية جيدة، وقد سبق هذا العمل "رواية زينب" لهيكل والتي نؤرخ لها بميلاد الرواية العربية الحديثة بستين سنة أي سنة 1914م"[2].

قد جاءت هذه الرواية مترهّلة الصياغة، وبأسلوب لغوي ضعيف، كما أُهملت فيها الحبكة، ولولا ذلك لكانت رواية فنِّية باتفاق، لكن بما أنّها احتوت جلّ عناصر القصّ الروائي، وكانت هي البذرة القصصية الأولى التي لم تسبق داخل الوطن العربي كلّه، فنستطيع أن نعتبرها أول بذرة للرواية العربية، حيث أنّ البدايات تأتي متعثّرة ناقصة، ثم تشفع بأعمال أخرى تكمّلها وتُقوّيها.

[1]- الرواية الجزائرية (سرد الهوية ورهانات الكتابة)، سليم بتقة، مجلة الروائي، عن الموقع :
alrowaee.com/article.php ?id=667.

[2]- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، واسيني الأعرج، (مرجع سابق)، ص70.

لكنّ المشكلة تكمن في كون أن هذه الرواية لم تأت بعدها أي رواية تشفع لها وتقويها أو تنمّي ذلك الحس الروائي الوحيد، وتأخرت الرواية الجزائرية حتى سنة 1947 (سنة صدور رواية غادة أم القرى) أي بعد قرن كامل من الزمان.

الوضع الراهن الذي عاشته الجزائر إبان الاستعمار، ومعاناة شعبها الذي كان غارقا في البحث عن لقمة عيش تسدّ رمقه، ناهيك عن انتشار الأمية والأمراض والأوبئة، كل ذلك سبب يفسر تأخّر ظهور الرواية الجزائرية، إلى أن رزقت الجزائر بأبناء بررة مخلصين لدينهم ووطنهم، وهم جمعية العلماء المسلمين، وقد تأسّست هذه الجمعية الدينية الوطنية على مبدإ واضح، نطق به رئيسها الشيخ عبد الحميد ابن باديس نثرا، حيث قال: "الإسلام ديننا، والعربية لغتنا، والجزائر وطننا"، و شعرا حيث قال :

شَعْبُ الجَزَائِرِ مُسْلِمٌ وَإِلَى العُرُوبَةِ يَنتَسِبْ.

على هذا المبدإ انطلق علماؤنا الأجلاء - رحمهم الله - في دعوتهم القائمة على تعليم الشعب الجزائري دينه الإسلامي الصحيح، ولغته العربية الفصحى، مع تثقيفه وإيقاظ وعيه لفهم قضيته وحملها والدفاع عنها حتى النهاية. تظافرت جهود علماء الجمعية، وانتشرت مقالاتهم هنا وهناك لتحقيق هدفهم الإصلاحي النبيل، فظهرت مقالات البشير الإبراهيمي وابن باديس والطيب العقبي ومبارك الميلي وغيرهم من المصلحين، بالإضافة إلى قصائدهم التي تميزت بالجزالة والقوة والفصاحة.

هذا الجانب كلّه كان ممهّدا لترسيخ اللغة العربية في الجزائر حتى يتهيّأ جيل قادر على القراءة والاستيعاب والفهم. "فحضور جمعيّة العلماء المسلمين القويّ سمح لها من خلال أقطابها، ابن باديس والشيخ البشير الإبراهيمي بإنشاء مجلات وجرائد يومية ودورية، نذكر

منها: (البصائر)، و(الشهاب) وغيرهما، والتي أسهمت في تطوير المنظورات السياسية الإصلاحية وإنعاش الحركة الأدبية في الجزائر"[1].

في هذا الوقت ظهر أديب مصلح هو **"رضا حوحو"** نشر مقالاته الأدبية و الإصلاحية في المجلات التربوية التي كانت تصدرها الجمعية، ثم شارك في تحرير مجلة (المنهل) المكية، وفي عام 1949 أصدر رفقه فئة من الشباب بقسنطينة جريدة أسبوعية تسمى (الشعلة) وتولى رئاسة تحريرها، وكان يكتب بها باب مسامير، كما اهتم أحمد رضا حوحو بالمسرح، وقد أسس (جمعية المزهر) في قسنطينة عام 1947[2]. ومن كتاباته في هذه الفترة **رواية (غادة أم القرى)** التي ألّفها سنة 1947، وتناول فيها قضية المرأة الجزائرية المضطهدة وما كانت تعانيه من أمية وتخلف.

تدور أحداث هذه الرواية في الحجاز، غير أن الكاتب أراد أن يلفت أنظارنا ضمنيا إلى قضية المرأة في الجزائر وما تتعرض له من اضطهاد وبؤس وقهر، لذلك أهداها إليها بهذه العبارات المفعمة بالحنين والتوجع: "إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب... من نعمة العلم... من نعمة الحرية. إلى تلك المخلوقة البائسة، المهملة في هذا الوجود، إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى".[3]

تدور أحداث الرواية بالسعودية، و بالضبط بمكة، بين نموذجين أساسيين، اختارهما الكاتب من البيئة أحدهما (جمال صادق) الإنسان السوي والثاني (رؤوف) نجل (الشيخ أسعد) نموذج الإنسان الساقط. (جمال صادق) البطل، أحبّته ابنة خالته (زكية)، لكن تقدّم

[1]- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، واسيني الأعرج، (مرجع سابق)، ص124.

[2]- أبحاث في الرواية العربية، صالح مفقودة، (مرجع سابق)، ص22.

[3]- غادة أم القرى، أحمد رضا حوحو، وزارة الثقافة، الجزائر، سنة 2007، ص03.

لخطبتها (رؤوف) فلم يوافق والدها (سليمان)، الشيء الذي دفع (رؤوف) إلى اختلاق قضية لـ(صادق) وإدخاله السجن.

وقد عرض رضا حوحو أحداث هذه الرواية عرضا منصبّا على العلاقات الاجتماعية والاقتصادية التي مرّت بها عائلتي (جمال صادق) و(زكية) ومُركّزا على معاناة المرأة، ثمّ مُبيِّنا علاج ذلك كلّه من منظور طروحات جمعية العلماء المسلمين الإصلاحية.

وهذه الرواية "غادة أم القرى" التي كتبها "أحمد رضا حوحو" سنة 1947 تبقى - رغم ما يقول عنها النّقاد - أول رواية جزائرية كتبت بلغة عربية فصحى، و"فتحت الطريق المغلق أمام الرواية المكتوبة باللغة العربية لتشق طريقها نحو ما هو أفضل سواء من حيث المضامين، أو من حيث الوعي الجمالي لتقنيات الرواية".[1]

وفي سنة 1951 يكتب لنا **عبد المجيد الشافعي** روايته **"الطالب المنكوب"** وتعتبر النص الثاني المُؤسِّس للرواية الجزائرية، وهي رواية اجتماعية رومانسية خالصة "يرسم لنا الكاتب من خلالها معاناة طالب جزائري أجبرته الظروف القاهرة على مغادرة وطنه متجها إلى تونس ليواصل دراسته، وهناك تعرّف على فتاة جميلة، ذات شرف ومال، فوقع في حبها وجرت بينهما أحداث عاطفية رومانسية حتى تنتهي القصة بزواجهما"[2].

[1] اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، واسيني لعرج، (مرجع سابق)، ص 142.

[2]- المرجع نفسه، ص 142- 143.

هذه الرواية حيكت بطريقة تقليدية ساذجة وبأسلوب ضعيف، حيث يصفها الناقد عبد الله الركيبي بأنها: "رواية رومانسية في أسلوبها وموضوعها، كما أنّها ساذجة في طريقة تعبيرها"[1]، لكـن رغـم ذلك فـهي رواية مُؤسِّسة مع سابقتها للفن الروائي في الجزائر، حيث يقول الناقد محمد مصايف: "ومع ذلك فليس هناك ما يمنعنا من عَدِّ هذين العملين روايتين على سبيل التجوز، فتكون الرواية الجزائرية العربية قد ظهرت قبل الاستقلال في شكل غير ناضج، شكل لا شك أنّه كان له أثره على تطور الفن القصصي في الأدب الجزائري الحديث بعد ذلك"[2]. ولذلك نجد الروايات اللاحقة لهذين العملين كانت في المستوى الفني المطلوب، من حيث الصياغة الأسلوبية ومن حيث المضامين.

وفي سنة 1957 كتب **نور الدين بوجدرة** رواية **"الحريق"**، التي تحكي قصة (زهور) و(علاوة) اللذين يجتمعان على علاقة سامية، فيلتحقان بصفوف جيش التحرير، حيث ترعرع حبّهما تحت ظلال البنادق، وتنتهي أحداث الرواية باستشهادهما.[3]

هذا العمل أيضا يعتبر تأسيسا للفن الروائي الجزائري الذي لا يزال وقتئذ يعاني من الندرة والضعف الفنّي بجوار الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية التي كانت قد حطّت رحالها في العالمية وبلغت مبلغا مُتقدّما من النضج الفني والأسلوبي، و كانت حينها الرواية المكتوبة بالعربية تعاني على هذين المستويين.

[1]- الرواية الجزائرية (رد الهوية ورهانات الكتابة)، سليم بتقه، مجلة الروائي، عن الموقع:
alrowaee.com/article.php ?id=667.

[2]- النثر الجزائري الحديث، محمد مصايف، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة 1983، ص118.

[3]- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، واسيني الأعرج، (مرجع سابق)، ص372.

ـ **فترة ما بعد الاستقلال:** قبل الاستقلال كان الأدب الجزائري كلُّه تقريبا نضاليا، ومعظمه من الشعر، ولـم يكن لفـنِّ الروايــة نصيب وفير، ولكن "بعد الاستقلال صار لزاما أن يفكِّر الكُتَّــاب الجزائريون في الإقـدام على هـذا اللَّـون من الكتابة الأدبية والفنية. فقد تغيّـرت الظـروف، وانتهت العوامل الخارجية المعوقة، وتبلور الشعور القومي والاستقلال الذاتي"[1]، وخاصة لما ظهرت الرواية العربية بقوة في الوطن العربي وصار لها صيت قوي عند القراء.

وأوّل رواية ظهرت بعد الاستقلال هي رواية **"صوت الغرام" لمحمد المنيع** سنة 1967م ويدور مضمونها حول "قصة حب حدثت في الشرق الجزائري بين (العمري) و(فلّة) وهما من أسرتين متناقضتين طبقيّا، تنمو العلاقة بينهما من خلال أحداث الرواية، لكن تتسلط على هذه العلاقة نزعة المحافظة بسبب العادات والتقاليد المفروضة اجتماعيا"[2]، وهذه الرواية رومانسية اجتماعية تتناول بعض القضايا الاجتماعية المنتشرة في ذلك الوقت.

وعلى العموم "فقد حاول محمد المنيع، ونجح في ذلك إلى حد بعيد، أن يتقدم بعمله نحو تشكيل روائي متقدم إلى حدٍّ بعيد ويتجاوز ما جاء في أعمال رضا حوحو، وعبد المجيد الشافعي".[3] لـكن السـؤال المـطروح هو لماذا تأخر صدور الروايات بعد الاستقلال حتى سنة 1967؟ بل لم نلمح رواية منذ 1957 (تاريخ صدور رواية الحريق لنور الدين بوجدرة) حتى السبعينيات إلا رواية (صوت الغرام لمحمد المنيع).

[1]- الطاهر وطار والرواية الجزائرية، سيد حامد النساج، مجلة فصول، (مرجع سابق)، ص254.

[2]- ينظر: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، واسيني الأعرج، (مرجع سابق)، ص153.

[3]- المرجع نفسه، ص152.

والجواب الظاهر هو: "الرواية فنّ صعب المراس يتطلب من ممارسيه الصبر وطول التأمّل، يضاف إلى هذا انعدام النماذج الروائية الجزائرية العربية التي يمكن تقليدها والنسج على منوالها"[1]، وغياب النّقد الأدبي الرصين الذي يوجه الأعمال الفنيّة ويصحح مسارها، كما أنّ الرواية بحاجة إلى لغة طيّعة قويّة وأسلوب متين، وهو الشيء الذي كان يفتقر إليه كتّابنا قبل السبعينيات، "بالإضافة إلى أسباب أخرى اجتماعية وسياسية وثقافية فرضها الاحتلال الفرنسي كسياسة التجهيل مثلا، وصعوبة النشر والتوزيع"[2].

كما أنّ الكتّاب الجزائريين الذين يكتبون باللغة العربية اتّجهوا إلى القصة القصيرة "لأنّها تعبّر عن واقع الحياة اليومي، خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغيّرا عميقا في الفرد، أمّا الرواية فإنّها تعالج قطاعا من المجتمع يتشكّل من شخصيّات تختلف اتجاهاتها ومشاربها، وتتفرّع تجاربُها وتتصارع أهواؤها ومواقفها"[3]، والجزائر في تلك الفترة كانت تتّجه إلى البناء والتشييد، وكان أفرادها ملتزمين بذلك إلى حدّ بعيد.

وعلى الـرغم من الانـتقـادات والانـتقـاصات التي وُجِّهت إلى الروايات الأولى، المشار إليـها سابقـا، إلا أنّـها "تـبقى اللّبِـنات الأولى التي مهدت لتكريس الخطاب الروائي الجزائري في السبعينات وهو ما يؤكّده الباحث الروسي **روبرت لاندا** الذي يؤرخ الرواية

[1]- الرواية الجزائرية (رد الهوية ورهانات الكتابة)، سليم بتقه، مجلة الروائي، عن الموقع:
alrowaee.com/article.php ?id=667.

[2]- ينظر: الرواية الجزائرية (رد الهوية ورهانات الكتابة)، سليم بتقه، مجلة الروائي، عن الموقع:
alrowaee.com/article.php ?id=667.

[3]- الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، محمد مصايف، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 1983، ص08.

الجزائرية منذ ظهور (غادة أم القرى) سنة 1947م"[1]، ثمّ تلت هذه الأعمال الروائية أعمالا أخرى ظهرت في فترة السبعينيات، أجمع النقَّاد على أنّها روايات فنيّة ناضجة.

روايات السبعينيات: لقد أشرنا إلى الأعمال الروائية التي سبقت هذه الفترة، وهي في مجملها أعمال لم تصل إلى الحد المطلوب، لكنها أسست للرواية العربية في الجزائر وكانت ممهدة لروايات تأتي بعدها تبلغ درجة النضج الفني، سواء من حيث البناء الروائي، أو من حيث الوعي الروائي، وكانت الرواية الجزائرية التي كتبت في فترة السبعينيات هي ثمرة حقيقية لتلك الروايات المؤسسة. حيث "اعتبرت فترة السبعينيات المرحلة الفعلية التي شهدت القفزة الحقيقية للنهوض بالفن الروائي في الجزائر"[2].

وهذه الفترة زاخرة بالروايات العربية - كمّا وكيفا - حيث ظهر في الساحة الأدبية عدة روائيين منهم: عبد الحميد بن هدوقة - الطاهر وطار - عبد الملك مرتاض - محمد عرعار - مرزاق بقطاش - اسماعيل غموقات.

فقد كتب : - عبدالحميد بن هدوقة: **ريح الجنوب** سنة 1971 - **نهاية الأمس** سنة 1975 - **بان الصبح** سنة 1980.

- الطاهر وطار: **اللاز** سنة 1974 – **الزلزال** سنة 1974 – **الحوات والقصر** سنة 1974 - **عرس بغل** سنة 1978 - **العشق والموت في الزمن الحراشي** سنة 1980.

- عبد المالك مرتاض: **نار و نور** سنة 1975 - **دماء ودموع** سنة 1977- **الخنازير**.

[1]- نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، أحلام معمري، (مرجع سابق)، ص61.

[2]- الرواية الجزائرية (رد الهوية ورهانات الكتابة)، سليم بتقه، مجلة الروائي، عن الموقع: alrowaee.com/article.php ?id=667.

- عبد العالي محمد عرعار: **مالا تذروه الرياح** سنة 1972 – **الطموح** سنة 1978.

- علاوة بوجادي: **قبل الزلزال** سنة 1979.

- مرزاق بقطاش: **طيور في الظهيرة** سنة 1976.

- إسماعيل غموقات: **الشمس تشرق على الجميع** سنة 1978- **الأجساد المحمومة** سنة 1977.

- واسيني الأعرج: **جغرافية الأجساد المحروقة** سنة 1978- **وقائع من أوجاع عامر صوب البحر** سنة 1980.

- الشريف الشناتيلية: **حب أم شرف** سنة 1978. وغيرهم كثير من الروائيين[1].

وتعدّ رواية (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة أول عمل فني رائد باللغة العربية بعد الاستقلال، إذ هي رواية ناضجة فنيا وموضوعيا، حيث "أدان بها الإقطاع واعتبره الوجه الثاني للاستعمار، وذلك تماشيا مع المدّ الثوري العربي الذي أخذ على عاتقه زعزعة جذور هذا النظام"[2] وذلك بأسلوب سلس وبلغة فنيّة مرنة وشاعرية.

وأهمُّ رواية في هذه المرحلة هي رواية (اللاز) للطاهر وطار حيث لفتت أنظار النّقاد إلى الرواية الجزائرية، وأصبحت المثال المحتذى لكلِّ الروائيين الجُدد. "وبظهور أعمال الطاهر وطار بدأ النقاد في الجزائر والمشرق العربي ينظرون إلى عناصر التفرّد والتفوّق التي طبعت أعماله الروائية، فتغيرت نظرة هؤلاء إلى الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بعد أن كانت تنطلق من موقف الشفقة والدعم العاطفي – باعتبارها تجربة هشّة

[1]- ينظر: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، واسيني الأعرج، (مرجع سابق)، ص111.

[2]- بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، محمد بشير بويجرة، منشورات دار الأديب، الجزائر، ط2، سنة2006، ص15.

تحـتاج إلى المؤازرة - فأصبحت تنتزع الإعجاب والتقدير، وذلك بهيمنتها على بـاقي الأجـناس الأدبية في الجزائر فتصدرت مجال البحوث النقدية والتّغـطيّـات الصحفيَّـة والإعلاميَّـة"[1].

روايات الثمانينيات: بالإضافة إلى تلك الأسماء اللامعة في الرواية السبعينية، فقد ظهرت أسماء أخرى في هذه الفترة، استفادت من الرواية السابقة وقدّمت تجربتها الروائية، ونظرا للتحولات التي شهدتها الجزائر بعد الاستقلال ظلّت الرواية تواكب هذه التحولات السياسية و الاقتصادية و حتى الاجتماعية، فتحدثت الرواية عن الثورة وعن الاستقلال وما تبعه من آثار الحرب والاستعمار، كما احتضنت الرواية المشروع الاشتراكي الذي كان هو الاتجاه الرسمي للبلد، وبعده الثورة الزراعية. ومن التجارب الروائية في هذه العشرية:

- واسيني الأعرج: **وقع الأحذية الخشنة** سنة 1981 - **نوار اللوز** سنة 1982 - **ما تبقى من سيرة لخضر حمروش** سنة 1983.

- الحبيب السايح: **زمن النمرود** سنة 1985.

- جيلالي خلاص: **رائحة الكلب** سنة 1985 - **حمائم الشفق** سنة 1988.

- مرزاق بقطاش: **البزاة** سنة 1982 - **عزوز الكابران** سنة 1989.

- رشيد بوجدرة: **التفكك** سنة 1982 ـ **المرث** سنة 1984 - **ليليات امرأة آرق** سنة 1985.

- محمد مفلاح: **الانفجار** سنة 1983 - **هموم الزمن الفلاقي** سنة 1984 - **زمن العشق والأخطار** سنة 1986 - **بيت الحمراء** سنة 1986 ـ **الانهيار** سنة 1986 ـ **خيرة و الجبل** سنة 1988.

[1]- نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، أحلام معمري، (مرجع سابق)، ص60.

روايات التسعينيات: دخلت هذه الفترة على الجزائر بهمومها وآلامها ودمائها، وعرفت الجزائر خلال هذه العشرية الحمراء عدة تقلبات سياسية واقتصادية واجتماعية رهيبة، فظهر عدة روائيين جدد لقبوا بأدباء الجيل الجديد، كتبوا عن هذا الظرف الأسود بخلاف ما كتب الروائيون الأوائل، لأن أدباء السبعينيات وهم الأدباء الرواد كانوا يكتبون انطلاقا من الحديث عن الثورة والواقع الاشتراكي، أما الروائيون الشباب فهم يكتبون عن المعاناة اليومية التي كان يلاقيها المثقف الجزائري في ذلك الوسط المتناقض.

وقد برزت أسماء عدة روائيين في هذه المرحلة منهم :

- أحلام مستغانمي: **ذاكرة الجسد** سنة 1993 - **فوضى الحواس** سنة 1997.

- إبراهيم سعدي: **فتاوي زمن الموت** سنة 1999.

- بشير مفتي: **المراسيم و الجنائز** سنة 1998.

- حميد عبد القادر: **الانزلاق** سنة 1998. كما ظهرت بعض الأعمال للروائيين الرُّواد تجسّد معاناة الجزائري في هذه المرحلة مثل: رواية **سيدة المقام** سنة 1995 لواسيني، ورواية **الشمعة والدهاليز** سنة 1995 للطاهر وطار.

روايات الألفية الثالثة: دخلت هذه الألفية الجديدة بأحداثها المتسارعة وبدأ الاستقرار يعود إلى أرض الجزائر، فظهرت الرواية الجزائرية في الساحة الأدبية بكثرة طاغية، وعرف الروائيون الجدد عالم التجريب، فاشتهرت كثير من الأسماء الروائية في هذا الظرف مثل :

- الحبيب السايح: **تماسخت** سنة 2002 - **تلك المحبّة** سنة 2003.

- أحلام مستغانمي: **عابر سرير** سنة 2003- **نسيان كوم** سنة 2009- **الأسود يليق بك** سنة 2012 .

- حميد عبد القادر: **توابل المدينة** سنة 2013 – **أسفار الزمن البهي – مرايا الخوف** سنة 2007.

- الخير شوار: **حروف الضباب** سنة 2002 – **ثقوب زرقاء** سنة 2013.

- إسماعيل ابرير: **ملائكة لافران** سنة 2008 - **باردة كأنثى** سنة 2013 - **وصية المعتوه** سنة 2013 - **مولى الحيرة** سنة 2016.

- محمد مفلاح: **الكافية والوشام** سنة 2002- **الوساوس الغريبة** سنة 2005- **عائلة من فخار** سنة 2008- **شعلة المايدة** سنة 2010- **انكسار** سنة 2010- **هوامش الرحلة الأخيرة** سنة 2012- **سُفاية الموسم** سنة 2013- **همس الرمادي** سنة 2013. وغيرهم كثير.

وفي كل الأحوال فإن النص السردي الجزائري قد استطاع في فترة قصيرة أن يجرب تقنيات الكتابة الجديدة من ارتداد و مناجاة و سخرية، إلى خلخلة التسلسل الزمني، كما تمكن من توظيف التراث على نحو جمالي، وبعدما كان التراث الوطني المحلي هو الغالب أصبح الكاتب يعانق التراث العربي الإسلامي والإنساني مستفيدا من المعارك الفكرية التي امتدت طوال القرن العشرين.[1]

[1]- تطور النص السردي في الجزائر، مخلوف عامر، مجلة جيل (الدراسات الأدبية والفكرية)،بيروت، لبنان، العدد الرابع، سنة 2014، ص122.

الفـــصل الأول

إشكالية الزمن في الدراسات النقدية

إنّ أهمّ عناصر الرواية التي تستميز بها عن غيرها من الفنون النثريّة والسرديّة عنصر الزمن، الذي يُعتبر العمود الفقري للرواية، فبواسطته ترتّب الأحداث، وداخل بوتقته تسبك الحبكة، وفي رحابه تجري الشخصيات، "والزمن محوريّ وعليه ترتّب عناصر التشويق، والإيقاع والاستمرار... ولأن الزمن يحدّد إلى حدّ بعيد طبيعة الرواية ويشكّلها، بل إنّ شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن"[1].

هذا الذي جعل الزمن من أهمّ العناصر إن لم نقل أنّه أهمّها على الإطلاق، وهو الأمر الذي دفع الروائيين والنّقاد ـ على حدّ سواء ـ إلى الاهتمام به وإعطائه العناية الكبرى في الدراسات النّقديّة الحديثة، حتّى أصبح يُحكم بنجاح الرواية أو فشلها انطلاقا من تحكّم الروائي في الزمن داخل روايته.

وقد ظهرت مذاهب شتّى تختلف آراؤها حول الزمن داعية إلى استعماله بطرق وتقنيّات خاصّة؛ فمنهم من وظّفه توظيفا خطّيا، ومنهم من جنح إلى تكسيره بتقديم ما يستحق التأخير، وتأخير ما يستحق التقديم، وذلك بواسطة عدّة تقنيات كالاستباق والاسترجاع وغيرهما. ولكن قبل الغوص في غمار عنصر الزمن والحديث عن تقنيّاته نودّ التقديم لذلك بتحديد مفهوم الزمن العام والشامل وذكر أبعاده وأنواعه، ثمّ بعد ذلك الولوج في عالم الزمن الروائي الذي هو صلب دراستنا.

[1]ـ بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، سنة2004، ص38.

مفهـــوم الـزمـــن:

أ- لغـــة:

الزمـــن والزمان: اســـم لقليـل الوقت وكثيره، وفي المحكم: "الزمن والزمان: العصر، والجمـع: أزمـان و أزمنـة و أزمُـن."[1] وقد جـــاء في مقايـيس اللغـة: "(زمن) الزاء والميم والنون أصل واحد يـدل على وقـت من الوقت. من ذلك الـزمان: وهو الحين، قليله وكثيره، يقال: زمان وزمن، والجمع: أزمان وأزمنة.

قال الشاعر في الزمن: وَكُنتُ امْرَأ زَمَنًا بِالعِرَاقِ .... عَفِيفَ المُناخِ طَوِيلَ التَّغَنْ."[2]

وقد يأتي لفظ الزمن بمعنى الفصل من فصول السنة أو الوقت من الأوقات "...الزمان: زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحرِّ والبرد، ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهـــر... والزمان: يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مُدَّة ولاية الرَّجل، وما أشبهه، وفي الحديث عن النبي صلى الله عليه وسلم، أنَّه قال لعجوز تَحَفَّى بها في السُّؤال وقال: كانت تأتينا أزمان خديجة؛ أراد حياتها..."[3].

إذًا؛ مادّة (زمن) في اللغة تتعدّد دلالاتها، فقد تطلق على الوقت قليلا كان أو كثيرا، وتطلق على الحين أو الوقت من الأوقات، كما يراد بها الفصل من الفصول أو المدة من السنة، أو يكون لها علاقة بحياة الرجل أو مدّة ولايته.

---

[1]- ينظر: ـ لسان العرب، ابن منظور، (مرجع سابق)، ج13 / ص199.

- القاموس المحيط، الفيروز آبادي، (مرجع سابق)، ص573.

- الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، (مرجع سابق)، ج5/ 2131.

[2]- مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، سنة 1979، ج3 /ص22.

[3]- لسان العرب، ابن منظور، ج13/ ص199.

وأما إذا دخل الهمز على اللفظ فيتغيّر معناه جريا على قاعدة (الزيادة في المبنى زيادة في المعنى) فنقول مثلا: "أزمن الشيء: طال عليه الزمان، وأتى عليه الزمان"[1]، أي بدخول الهمز يتولّد لنا معنيان آخران هما: طول الوقت، ومروره على الشيء.

كما جاء في لسان العرب استعمالات أخرى لمادة (زمن) بمبنى مختلف ومعنى مختلف: "واستأجرته مزامنة وزمانا .... كما يقال مشاهرة من الشهر. وما لقيته مذ زَمَنة أي زمان. والزَّمنة: البرهة. وأقام زَمْنة، بفتح الزاي ... أي زمنا. ولقيته ذات الزُّمين أي في ساعة لها أعداد، يريد بذلك تراخي الوقت، كما يقال: لقيته ذات العُوَيْم أي بين الأعوام.

وقوله في الحديث: "إذا تقارب الزمان لم تكد رؤيا المؤمن تكذب" قال ابن الأثير: أراد استواء الليل والنهار واعتدالهما، و قيل: أراد قرب انتهاء أمد الدنيا. والزمان، يقع على جميع الدهر وبعضه".[2]

فالزمن يُراد به معانٍ مختلفة، حسب ما يقتضي السياق، أو حسب ما يقصد المتكلِّم، لكنّ اللفظ في كل استعمالاته لا يخرج عن علاقة الزمن بالوقت.

أما دائرة المعارف الإسلامية فترى بأن كلمة "زمان" تطلق في الغالب للدلالة على الزمان من حيث هو مفهوم فلسفي أو رياضي، كما تستعمل بالإجمال للدلالة على الأحقاب

[1]- ينظر: ـ لسان العرب، ابن منظور، 199/13

ـ القاموس المحيط، الفيروز آبادي، ص573.

[2]- لسان العرب، ج13/ ص199.

الطويلة والقرون، ومدة حكم الدول وعلى بداية العصور التاريخية، وتستعمل أيضا في اصطلاح علم الفلك للدلالة على مقدار طول فترة ما من الزمان.[1]

فالزمن في اللغة يراد به الوقت مطلقا سواء قل أو كثر، كما يطلق ويراد الفصل من فصول السنة، ويأتي بمعنى العصر والدهر ، وهذه الأسامي أيضا دالة على الزمن؛ تطلق ولا يراد بها إلا هو، قل أو أكثر، طال أو قصر.

يقول الطبري في تاريخه: "فالزمان هو ساعات الليل و النهار، وقد يقال ذلك للطّويل من المدّة والقصير منها، والعرب تقول: أتيتك زمان الحجّاج أمير، وزمن الحجّاج أمير تعني به: إذ الحجّاج أمير... وتقول أيضا: أتيتك أزمان الحجّاج أمير، فيجمعون الزمان، يريدون بذلك أن يجعلوا كلّ وقت من أوقات زمانه زمانا من الأزمنة".[2]

قال عنترة بن شداد:

فَمَا أَوْهَى مِرَاسُ الحَرْبِ رُكْني ..... وَلَكِنْ مَا تَقَادَمَ مِنْ زَمَانِ.[3]

فعنترة قال هذا البيت لما تقدّم به العمر، ومرّت عليه السنون، فقد أطلق الزمان ولكن أراد به مرور السنين و تقدم العمر، أي أنه كبر وشاخ بمرور الوقت، فلم يعد ذلك الشاب القوي الذي لا تعييه الحرب وهمومها، ولا السّنان و تضاربها. فكأنّ عنترة في هذا البيت يُحيل الشيخوخة والضعف الذي حلَّ به إلى تقادم الزمان وممر الأيام وهو اعتقاد العرب كُلِّهم تقريبا.

[1]- بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، محمد بشير بويجرة، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، طبعة 2008، ص04.

[2]- نقلا عن: الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم، حسام الآلوسي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، سنة2005، ص21.

[3]- ديوان عنترة بن شداد، اعتنى به وشرحه: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، سنة2004، ص56.

"ومن أمثال العرب، إذا طال عمر الرجل أن يقولوا: "لقد أكل الدهر عليه وشرب"، إنّما يريدون أنه أكل هو وشرب دهرا طويلا، قال الجعدي: أكل الدهرُ عليهم وشرب".[1]

كما أن "الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، بمعنى أنّه يتحدّد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس، إنّه نسبي حسّي يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان"[2]. وذلك لما كان يشاهده العربي من توالي الأحداث على مدار الزمن، حتى أصبح لا يفسّر مرور الزمن إلا بمرور الأحداث وحركاتها.

ولفظ الزمن أو time يستخدم عادة للدلالة على لحظات التغير، وهذا ما يشير إليه معنى اللفظ في اللغة العربية أو الإنجليزية، أما في اللغة الفرنسية فإن كلمة temps تستخدم بمعنى حسي أكثر، حيث تعني الطقس أو الحالات المتتابعة للجو، والكلمة اللاتينية tempus والتي منها استمدت كلمة temps وكلمة time فتعني أيضا هذا المفهوم المزدوج، أما الأصل السنسكريتي للكلمة فإنه يعني "يضيء" أو "يحرق" وقد يشير هذا الاستعمال إلى الطبيعة الأساسية لخبرتنا بإيقاعات الليل والنهار. فكلمة "نهار" day لا تزال تستخدم بمعنى الضوء. وعلى العموم فبتتبع أصل كلمة "الزمن" نجد أن لها معنيين "عياني ومجرد"، ولا يزال هذا هو وضعها حتى اليوم.[3]

[1]- الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس المبرد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، سنة 1997، ج1/ص177.

[2]- بنية العقل العربي، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط4، سنة1992، ص189.

[3]- مفهوم الزمن عند الطفل، سيّد محمد غنيم، مجلة عالم الفكر، الكويت، سنة1977، المجلد الثامن، العدد الثاني، ص66.

ب- اصطلاحا:

وقع اختلاف كثير في تعريف الزمن اصطلاحا، حيث عرّفه كلّ قوم حسب ميولهم العلمي أو الفلسفي أو الأدبي، واحتار آخرون في تعريفه وذلك لِمَا رأوا من تفلّته وجدليته، "فالزمان كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أنّنا لا نحسّ به، ولا نستطيع أن نتلمّسه، ولا أن نراه، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نشمّ رائــحته إذ لا رائــحة له. وإنّـما نتوهم أو نتحقق أنّنا نراه في غيرنا مجسدا: في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره، وتساقط أسنانه، وفي تقوُّسِ ظهره، واتِّباسِ جلده ...".[1]

الزمن لا نراه، ولكن نرى أثره على الإنسان والأشياء، أي أنّنا نحسّ به ونشعر بحركته كلّما نظرنا إلى المحسوسات والملموسات، كما أنّنا نحسّ به في تتابع الأيّام وتعاقب الليل والنهار، وتداول الفصول والسنين.

وقد يكون الزمن من المفاهيم الكبرى التي حار العلماء والفلاسفة والرياضياتيون في الإجماع على تعريفها، ممَّا يذر الباب شارعا لكل مجتهد وما يقترحه من تعريف ولكل مفكر، وما يتمثل له من تحديد... ولعل ذلك هو الذي حمل **باسكال Pascal** على الذهاب إلى أنه "من المستحيل، ومن غير المجدي أيضا، تحديد مفهوم الزمن"[2].

[1]- في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض، (مرجع سابق)، ص172-173.

[2]- المرجع نفسه، ص173.

أو كما قال **القديس أوغسطين Saint Augustin**: "ما هو الزمن؟ عندما لا يطرح علي أحد هذا السؤال، فإنّي أعرف. وعندما يطرح عليّ فإني آنذاك لا أعرف شيئا"[1]، فحيرة هذا القديس مفادُها أنّ الزمن نتلمّسه في كل الموجودات ونشعر به ونعرف حركته من خلال ما يدور حولنا من أحداث وما يمرّ من أيام وشهور وسنين.

لكن رغم ذلك؛ لو ذهبنا لنُعرّفه ونُنظّر له لوجدنا الأمر في غاية الصعوبة، وذلك لأنّنا سنعرّف شيئا مفقودا، ونحدّد أمرا مطلقا، إذ "كيف يستطيع الزمن أن يوجد، إذا كان الماضي لم يعد موجودا، وإذا كان المستقبل لم يوجد بعد، وإذا كان الحاضر غير موجود دائما"[2]، لأن الزمن يتسرب إلينا من المستقبل ثُمَّ لا نكاد نشعر به حتى ينفلت منّا إلى الماضي.

فهل الزمان في كلِّ هذا عملاق يستوعب الوجود والعقل جميعا، أم أنّه ليس هناك شيء اسمه الزمان أصلا، وأنّه مجرّد إطار تصوّري ابتدعه عقل الإنسان لينظّم إدراكه للأحداث؟[3]

إنّ مفهوم الزمن وحدوده لم يكونا بالشيء الهيّن لدى الفكر الإنساني بصفة عامة، بحيث تناثرت حوله الرؤى وتباينت المواقف في مختلف الميادين العلميّة، لذا تصبح عمليّة تعريفه

[1]- تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، سنة 2005، ص61.

[2]- الزمان و السرد (الحبكة و السرد التاريخي)، بول ريكور، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، سنة2006، ص21.

[3]- الزمان في الفلسفة والعلم، يمنى طريف الخولي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، سنة 2012، ص09.

وتحديد معالمه بدقّة، عمليّة لا تخلو من المبالغة والتّهويل، بينما كلّ ما يمكن التطرق إليه هو محاولة الإحاطة ببعض خصوصياته حسب ما أشارت إليه بعض المؤلفات.[1]

رغم هذا؛ إلّا أنّنا سنعرض بعض الآراء والمفاهيم (العربية و الغربية) المختلفة حتى نتوصل إلى تصور عام حول نظرية الزمن، وذلك انطلاقا من أقوال اللغويين والفلاسفة الذين جعلوا العلاقة وطيدة بين الزمن والوجود الإنساني، لأن هذا يصبُّ بصفة مباشرة في مفهوم الزمن الروائي، خاصة تيار الوعي، الذي يربط بين الزمن والإنسان، ويركز اهتمامه على الزمن النفسي داخل الرواية.

ـ مفهوم الزمن في الحضارات القديمة:

لـو نظـرنا إلى فكـرة الزمـن لوجدناها "تشغل عقل الإنسان منذ داعب الخلود خياله في أيامه الأولى { **فَـوَسْـوَسَ إِلَيْـهِ الشَّيْـطَـانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ اَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَ مُلْكٍ لَّا يَبْلَى** } [سورة طـــه: الآية 120]، ولـم يمنعـه انخـراطـه في إعمار الأرض عن التأمُّـل في هذا السر"[2].

كما أنّ مشكلة الزمن ضاربةٌ ببداياتها في غابر الأزمان، عبر كل الحضارات القديمة، "فالحضارات جميعها على مختلف العصور لم تهمل العنصر الزمني بل أدركـت حقيقته وأهمّيته، وتبعا لذلك اخترعت الأساطير والرموز لتصويره"[3]، ولكون الزمن مرتبط بالحركة والأشياء والحياة جميعا، ولأهميته البالغة المُدرَكة في كلُّ العصور السَّالفة سعت

[1]ـ بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، محمد بشير بويجرة، (مرجع سابق)، ص04.

[2]ـ مشكلة الزمن (من الفلسفة إلى العلم)، أحمد دعدوش، دار ناشري للنشر الإلكتروني، سنة2011، ص4.

[3]ـ الزمان أبعاده و بنيته، عبد اللطيف الصديقي، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، سنة1995، ص05.

تلك الحضارات لتشييد "الأدوات والآلات لقياسه، وأصبح جزءا هاما من حياة الشعوب اليومية في مختلف العصور"[1]. وما ذلك إلّا لحرصهم عليه؛ حتى يتمكّنوا من استغلاله استغلالا حسنا، ويمسكوا بقبضتهم عليه فلا يفلت منهم إلّا بعد إدراكه إدراكا تاما.

فعلى سبيل المثال؛ **"اليونان"** قديما كانوا يعظّمون الزمن إلى حد بعيد، حتى حملهم هذا التعظيم على اتِّخاذه إلها يُعبد "فنحتت له صور وأشكال مختلفة ترمز كلها إلى الخير والإخصاب حينا، وإلى القوة والبطش في أحيان كثيرة ولقد تجلّت مظاهر ألوهية الزمن في إلياذة هوميروس، التي تقول بأن كرونوس (الزمن) وريّا (الفيض) أنجبا ثلاثة آلهة هم: (بوسيدوس) إله البحر، و(هيدس) إله الظلام، و(زيوس) إله السماء والأثير والغيوم".[2]

وهذا المعتقد عند اليونانيين القدماء يدلّ دلالة واضحة على مدى تهيّبهم من الزمن وتعظيمهم له، وما ذلك إلّا لإدراكهم أهميته على الشعوب والحضارات، فأيّ شعب أدرك حقيقة الزمن واستغلّه أحسن استغلال عاد ذلك بالقوة والنماء على أمته وحضارته. ولأنّ الشعوب في تلك الأزمان كانت تتسابق على القُوّة والمكانة السياسية والعسكرية، ولا يكون ذلك إلا بالعمل الجادّ ليلا و نهارا، هذا الذي جعلهم يَسِمُون الزمن بالبطش والقوة.

وقد وُجدت تماثيل كثيرة في كل الحضارات تُبيّن اهتمام الأوائل بفكرة الزمن منها: "تماثيل إنسان برأس أسد ممسك بيده كرة ـ مفهوم شمسي ـ وإذا كانت تُجلِّله حيَّة تعضُّ ذنبها ـ فإنه مفهوم الأبدية ـ، وهي رموز للزمن اللانهائي المعروف لدى الفرس (ذيرفان)

[1]ـ الزمان أبعاده وبنيته، عبد اللطيف الصديقي، (مرجع سابق)، ص06.

[2]ـ بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، محمد بشير بويجرة، (مرجع سابق)، ص06.

و(أيون) أو (كرونوس) عند الإغريق و(ساتوران) عند اللاتيـن ... ويدل فم (السنتور) المفتوح قليلا والمنكشف عن فكين ضخمين على القوة المدمرة للزمن المفترس".[1]

ـ مفهوم الزمن عند الفلاسفة:

قد انقسم الفلاسفة حول مفهوم الزمن وحقيقته، وتشعبت آراؤهم انطلاقا من تصوراتهم ونظريّاتهم الفلسفيّة، فمنهم من أقرَّ بوجود الزمن وأنكر حقيقة ارتباطه بالأشياء، ومنهم من ربطه بالحركة وأنكر حقيقة وجوده، "وبدءا بالفلاسفة القدماء نجد أن **"أرشميدس Archimedes"** يعتقد أن فيض أو سيل الزمن ليس حقيقيا، بمعنى أن حقيقته ليست أساسية للأشياء"[2]، فالزمن عنده ليس حقيقيا ولا وجود لحقيقته، كما أن الأشياء لا علاقة لها به إطلاقا، بل ما هو إلا وهم تعلق به ذهن الإنسان لما يرى حوله من تعاقب فلكي وتداول بين الليل والنهار.

أما الفيلسوف **"برامنديس Bramendes"** فيرى أن الواقع الفيزيائي المطلق هو (لا زمني)، بينما يعتقد **"هيراقليطس Heraclitus"** بأن العالم ليس إلا مجموعة كلية من الأحداث والوقائع وليس شيئا آخر، والجدير بالذكر أن مؤلفات **"إقليدس Euclide"** خالية تماما من دور الزمن.[3]

فهؤلاء الفلاسفة المتقدمون لا يؤمنون بحقيقة وجود الزمن، ولا يرون له تأثيرا على الموجودات، بل يؤكّدون على عدم وجود أيّة علاقة بين الزمن والأشياء أو الأحداث.

---

[1]ـ الزمان أبعاده و بنيته، عبد اللطيف الصديقي، (مرجع سابق)، ص18.

[2]ـ المرجع نفسه، ص22.

[3]ـ المرجع نفسه، ص23.

أما الزمن لدى **"أفـلاطـون Platon"** فهو "كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق"[1]، بهـذا التعريف يشير إلى أبعاد الزمن (الماضي، الحاضر، المستقبل)، كما أنّه ينبّه إلى حركته الدائمة وعلاقته بالأحداث، فكأنّه يعدم الزمن ليحييه من جديد في تقلبات الأحوال وجريان الأحداث.

كما يُقرّ أفلاطون بأن "الزمن أساس الوجود وعلته، حين يقول: ... حين وجد الله أن العالم الذي صنعه متحرك وحيّ، فرح فرحا عظيما، وعزم أن يجعله شبيها بالأصل ولمّا كان ذلك محالا، لأن الأصل أزلي، فقد قرّر أن يصنع صورة متحركة للأزلية، ولذلك فحين صنع الله العالم صنع صورة للأزلية متحركة وفقا لـلعدد، وأطلق عليها اسم الزمان ..."[2]، ويُقرّ أيضا أن هذا الزمن لا نهاية له وهو صورة للحركة، وكائن في الوجود كله، لكن "أكد أفلاطون أن الزمان له بداية"[3] وذلك لعلاقته بالوجود.

فهو حين يتحدث عن فكرة الزمن يؤكِّـد على بدايتــه، كونه مخلوقا من المخلوقات، لكـن لا يـرى له نهايـة، بـل هـو أبَـدِيٌّ، لأنّــه يمثِّـل صورة للحركة الدائمة، وكونه متعلقا بكل المخلوقات.

هذه النّظرة الأفلاطونية حملت منذ القديم رؤية عميقة حول مفهوم الزمن؛ حيث ربطه بالوجود وحركة الأشياء، وهذا الرّبط يجعل الزمن هو المسيطر على كل الأحداث داخل الكون من جهة، ثم يجعل حركة الأحداث هي الدالة على وجود الزمن من جهة ثانية؛ إذ لا حقيقة للزمن إلا في حركة الأشياء.

---

[1]- في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض، (مرجع سابق)، ص172.

[2]- بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، محمد بشير بويجرة، (مرجع سابق)، ص6-7.

[3]- الزمان في الفلسفة والعلم، يمنى طريف الخولي، (مرجع سابق)، ص33.

إذًا؛ أفـلاطون يعتبر الـزمن تتــابع الأحـداث في انتـظام، ومجموعة هذه الأحداث المتتابعة تمثّل الكون الذي لا ينفصل عن الزمن؛ فهو "يؤمن بترابط الكون والزمن ويعتبرهما غير منفصلين"[1].

فالكون لا يمكن تصوره بدون زمن والزمن لا يمكن تصوره بدون كون فهما متصلان منذ النشأة الأولى، حيث خلق الله الكون ورتّبه في صورة أزليّة هي الزمن، وبهذا أصبح عنصر الزمن يمثّل جدليّة عميقة وممتدة، وما ذلك إلّا لأنّه الوجه الآخر للكون، فالوجود الحقيقي للكون باختلاف مُكوّناته وأحداثه التي لا نهاية لها، وحركته الدّؤوب المستمرّة في انتظام تامّ تمثّل الزمن و تُعبّر عنه أحسن تعبير، وتدلّ على حقيقة وجوده، وبالعكس فاستمرارية الزمن وتدفّقه الدائم هو الذي يضمن وجود الكون وحركته الدائمين، بل "إن العالم قد وجد أصلا بفضل ما له من حدود زمانية ومكانية".[2]

وأما **"أرسطو Aristotle"** بفلسفته المنصبة على الوجود من خلال نظريته المتمثلة في المقولات العشر التي هي أعمّ أجناس الوجود فقد اعتبر الجوهر هو الأساس و ما دونه من: كم وكيف وإضافة وزمان ومكان ووضع وحالة وفعل وانفعال، هو مجرد أعراض.[3]

فالزمن عند أرسطو هو عرض من الأعراض، أما جوهر الوجود فهو الأصل، وعلى سبيل المثال فالإنسان عنده، حقيقته هي جوهره، وما الزمن إلّا شعور صادر عن هذا

[1]- الزمان أبعاده و بنيته، عبد اللطيف الصديقي، (مرجع سابق)، ص24.

[2]- الزمان في الفلسفة والعلم، يمنى طريف الخولي، (مرجع سابق)، ص14.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص11.

الجوهر، فالجوهر هو "القائم بنفسه، المتقوم بذاته، والمتعين بماهيته والذي تقوم به الأعراض والكيفيات"[1] ومن هذه الأعراض الزمن.

لكن هذا لا يعني أنّ أرسطو أهمل الزمن أو اعتبره غير مهم في هذا الوجود، بل يعتبره شيئا مهمّا وأساسيًّا مرتبطا بالكون كلّه ارتباطا وثيقا، بل هو يؤكّد على حتميّة الزمن وأنّ الأشياء جميعا خاضعة له "أي أنّ العالم الذي من حولنا هو زمنيّ في حدّ ذاته، وهو أيضا ذو تركيبة زمنية"[2].

كما يؤكّد أرسطو على علاقة الزمن بالحركة، وعلى حدّ قوله "فالحركة تغيّر فيزيائي، أما أن يكون بطيئًا أو سريعًا، منتظمًا أو غير منتظم، فهذه جميعا تعرّفنا بالزمن، ولولا الحركة لبقي الزمن عقيمًا"[3]. وهنا يربط أرسطو الزمن بالحركة ويجعلها شاهدة على حقيقة وجوده، انطلاقا من رؤية أستاذه أفلاطون الذي ربط الزمن بالأحداث وحركة الأشياء، ولم يجعل وجوده مجرّدا عن حركة الكون.

"بينما الزمن في تمثل الفيلسوف الفرنسي **"أندري لالاند André Lalande"** متصور على أنّه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجُرُّ الأحداث على مرأى من ملاحِظ هو أبدا في مواجهة الحاضر"[4]، هذا التصوّر يعطينا إضافة جديدة؛ وهي أنّ الأحداث يحرّكها الزمن، وأنّ الوجود هو دوما مترقّب للحاضر، وهذا الأخير لا يتحدّد بمدّة معيّنة، حيث يكون مجهولا مترقّبا ثم سرعان ما ينقضي متوجها إلى الماضي.

---

[1]- المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، سنة1979، ص64.

[2]- الزمان أبعاده وبنيته، عبد اللطيف الصديقي، (مرجع سابق)، ص23.

[3]- المرجع نفسه، ص24.

[4]- في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض، (مرجع سابق)، ص172.

أما **"نـيوتـن Newton"** فينظر إلى الزمن نظرة علميّةً خالصةً، تصل به إلى إثبات حقيقة وجوده، لكنّه وجود مجرّد من كل العلاقات التي أثبتها سابقوه، فلا علاقة له بالأشياء أو الحوادث والحركات، بل هو كائن حقيقيّ، قائم بذاته، متدفّق دوما على كل الوجود.

"فالزمان كما يعتقده نيوتن هو إذن دفق مطلق قائم بذاته، مستقل بطبيعته، عام شامل، غير مرتبط بالحركة، بالإضافة إلى حقيقته التي لا يشك فيها"[1]. فـنيوتن يثبت وجود الزمان، مُؤكِّدا على طبيعته المطلقة.

وفي الوقت المعاصر ظهر في الفلسفة كتاب مهم عنوانه (الوجود والزمن) لصاحبه الفيلسوف الألماني **"مـــارتن هـايدغر Martin Heidegger"** حيث اكتسب هذا الكتاب أهمية فلسفية فائقة، حتّى عُدّ إنجيل فلسفات الوجود. "في هذا الكتاب يعتبر هايدغر الزمن هو الأفق المتعالي الذي ننظر منه إلى السّؤال عن الوجود، إذ أنّه بالزمان يفسّر الموجود"[2]. أي أن الزمن له سيادة مطلقة على كلّ الحوادث الموجودة، حيث ننظر منه لتفسير أي ظاهرة أو حادثة داخل هذا الوجود.

كما اعتبر هايدغر أن "الحياة البشرية مأساة بطلها الزمن، يروح يرفع الستار عن فصولها واحدا بعد الآخر"[3]. فالزمن هو المحرك الأساس للوجود، وهو الملاحظ أيضا لكل الحركات الكائنة داخله.

ويركّز الوجوديون - ومنهم هايدغر - على زمن الوجود الإنسانيّ "فنقطة انطلاق الوجودية هي زمانيّة وجود الإنسان من الولادة إلى الموت، وهذه الزمانية تخضع للكينونة

[1]- الزمان أبعاده وبنيته، عبد اللطيف الصديقي، (مرجع سابق)، ص26.

[2]- ينظر: الزمان في الفلسفة والعلم، يمنى طريف الخولي، (مرجع سابق)، ص20.

[3]- بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، محمد بشير بويجرة، (مرجع سابق)، ص69.

(الحضور والثبات) والصيرورة (التغير والتحول)، حيث ينـتقل الكـائن من دقيقة إلى أخرى فيجد أنّه لا يزال باقيًا، راسخًا ويكون بذات الوقت قد تبدّل وتقدّم"[1]. لذلك يهتمّ الوجوديّون بالحاضر دون غيره، كونُه اللّحظة الحاليّة التي يستطيع الإنسانُ استغلالها.

إذًا؛ فالوجود زماني كلّه، لأنّ الأشياء والحركات جميعا لا تستطيع التخلص من سيطرة الزمن عليها، بل هي موجودة فيه وتتحرك من خلاله.

ونجد هذه النّظرة أيضا عند الفيلسوف الفرنسي"**هنري برجسون Henri Bergson**" الذي ينظر إلى الزمن "بوصفه الروح المحركة للوجود...، إذ يؤمن برجسون بحركة الزمن وسيلانه الدائم، وتغير الإنسان الدائم جسديًّا ونفسيا ضمن معطيات حياته الذاتية وسير الزمن الخارجي من الميلاد إلى الموت".[2]

فـبرجسون يُؤكّد سيادة الزمن المطلقة على الوجود، إذ أنّه المحرّك الحقيقي، لكنّه يُشِير إلى زمنين اثنين؛ الأول هو الزمن الخارجي، المطلق، الذي له السّيادة على الجميع، وهو زمن خطّي يقودك من الميلاد إلى الموت رغما عنك، والثاني هو الزمن الداخلي، النفسي، الذي يَشعُر به كلُّ إنسانٍ حسب معطيات حياته.

كما يؤكّد برجسون في حديثه عن مفهوم الزمن على "الديمومة" التي يعتبرها أهم عنصر لتحليل ظاهرة الزمن، وهي كما قال : "إنّ ديمومتنا ليست لحظة تحلّ مكان لحظة أخرى، وإلّا لما كان هناك سوى الحاضر، ولما كان هناك امتداد للماضي في الحاضر ولا

[1]- الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، سنة2004، ص21.

[2]- المرجع نفسه، ص19.

تطوّر ولا ديمومة محدّدة بالذّات. إنّ الدّيمومة هي التقدّم المستمر للماضي الذي ينخر في المستقبل، ويتضخّم كلّما تقدّم ".[1]

وإذا نظرنا إلى فلسفة **"الهيجليين"** حول الزمن، سنجد أنّهم يتمسّكون بالقول بأنّ الزمان غير حقيقيّ، لأنّ صميم مفهوم الزمان في نظرهم غير مترابط مع نفسه، وهذا ما يمكن أن تؤدي إليه حقّا فلسفة هيجل التي رأت الزمان جزئيات منفصلة لا اتصال بينها، وكائنة خارج الذات والروح المطلق.[2]

فالزمن عند الفيلسوف الألماني**"جورج هيجل** George Hegel" عبارة عن آنات وكل آن إما هو ماض أو حاضر أو مستقبل، فالماضي والمستقبل غير موجودين، وأمّا الآن الحاضر فكان غير موجود وسيؤول إلى اللّاوجود، وهو يعتبر الآن نقطة، والزمن "مكون من آنات يرفع كل آن منها الآخر، ولذا يقول عنه هيجل إنه الوجود الذي ليس بموجود بوصفه موجودا، وبوصفه غير موجود هو موجود، أي التغيّر المعاين. ومعناه بعبارة أوضح أنّه انتقال من الوجود إلى اللاوجود، أو من اللاوجود إلى الوجود"[3].

وممّا هو معلوم أنّ مذهب هيجل عقلي تصوّري منطقي، لذا لا تلعب فيه الطبيعة ولا الحركة دورًا ظاهرًا، الشّيء الذي حمله على نفي وجود الزمن وقطع أيّة علاقة مدّعاة بينه وبين الحركة أو الوجود، أما من ناحية الروح، فقد اضطر هيجل إلى أن يجعل للزمان شيئا من الاعتبار. لأنّ الصورة أو الروح لكي تفضّ مضمونها على هيئة حضارة أو دين أو فن

[1]- الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي ، ص19.

[2]- الزمان في الفلسفة والعلم، يمنى طريف الخولي، (مرجع سابق)، ص29.

[3]- الزمان الوجودي، عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، سنة1973، ص20.

أو قانون لا بد لها أن تمر في زمان من أجل السّعي نحو التطوّر التدريجي ثم فرض نفسها في الأخير. فالروح والزمان متّحدان، والروح بجوهرها إذن في الزمان.[1]

فـهيجل نـفى الزمن من الوجود، وأصر على قطع العلاقة بينه وبين كل أجزاء الطبيعة، وبينه وبين أيّة حركة، لكن من جهة أخرى أثبت علاقة الرّوح بالزمن، كونها تصرّ عليه لإثبات نفسها كلّما سعت إلى التطوّر.

وأما **"الأفلاطونيون"** تبعا لنظرة أفلاطون فإنهم "تمسّكوا بحقيقة الزمان وجوهريّته التي يفرضها العقل، ولكنهم أنكروا ربطه بالحركة والأفلاك وبالأشياء التي تتغير في داخله، ورفضوا قياسه بها، وقالوا إنّ قياس الزمان عملية منطقيّة بحتة"[2].

وبين النظرة الهيجلية المنكرة لوجود حقيقة الزمن، ونظرة الأفلاطونيين المثبتة لوجوده وحقيقته مع قطع قياسه عن كل المجودات والأحداث، نجد **"التجريبيين"** يؤكّدون على ضرورة الزمن، فهم "الذين يرون الزمان شكلا موضوعيا للعالم. إنّه كما قال وليم جيمس، تصور كونّاه من العلاقات الوقتيّة، التي هي معطى حسّي في خبرتنا بالديمومة والحاضر المستمر دائما. وقياس الزمان من ثمّ عمليّة تجريبيّة بحتة، تتم من خلال المعاينة الحسية للحركة، لأنّ الزمان نفسه لا يدرك إلّا من خلال حركة الأشياء"[3].

لكن بين هذه الفلسفات المثالية والتجريبية نجد فلسفة **"إيمانويل كانط Immanuel kant"** الذي لا ينكر الزمن كموجود ولكن ينكر واقعيّته المطلقة، ثم يفرّق

[1]- ينظر: الزمان الوجودي، عبد الرحمن بدوي، ص21.

[2]- الزمان في الفلسفة و العلم، يمنى طريف الخولي، (مرجع سابق)، ص29.

[3]- المرجع نفسه، ص29.

بين الظواهر والزمن، حيث أنّ "الزمان لا يقوم على الظواهر ولكن الظواهر هي التي تقوم على الزمان، ولا تدرك ولا تتحقّق إلّا من خلاله"[1].

وجعل كانـــط الزمن مرتبطا بالعقل، حيث "نقله من الخارج إلى العقل وقال عنه إنّه مركّب فيه بفطرته كإطار لا يستطيع أن يدرك مضمون التجربة الخارجيّة الحسيّة إلّا بإدخاله فيه"[2] أي أنّ كانـــط تحدّث عـن الزمن بصفـته موجـــودا يُـدرَك بالعـقل البشريّ، وهـذا الإدراك يؤكّد حقيقته.

كما أفاد كانط الفلسفة بإشارته إلى نوعين من الزمن؛ هما الزمن الأكبر والزمن الأصغر، فالزمن الأكبر هو زمن لا متناه، أما الزمن الأصغر فهو تلك الأزمنة المختلفة المجزأة من الزمن الأكبر" والزمن الكانطي واحد وليس كثيرًا، والأزمنة المختلفة أجزاء من هذا الزمان الواحد وهو لا متناه، لأنّ كل آن، قبله آن، وبعده آن"[3]. ومن هنا؛ اتّفق جُلّ الفلاسفة على ارتباط الوجود بالزمن مع خلود ماهية الأخير في الحركة كمًّا وكيفًا، إذ لا زمن بدون حركة، ولا وجود بعيدا عن دائرة الزمن الذي يمثّل الصورة السرمديّة السائرة تبعا للمقدار.[4]

ولو عُدنا لنتفحّص الآراء الفلسفيّة القديمة المنطلقة من الفكر الديني لوجدنا أنّ الزمن له اتصال كبير بالنفس البشريّة، كما عند **"القديس أوغسطين Saint Augustin"** الذي بنى

[1]- الزمان في الفلسفة و العلم، يمنى طريف الخولي، ص30.

[2]- الزمان الوجودي، عبد الرحمن بدوي، (مرجع سابق)، ص92.

[3]- الزمن في الفلسفة والعلم، يمنى طريف الخولي، (مرجع سابق)، ص30.

[4]- بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، محمد بشير بويجرة، (مرجع سابق)، ص07.

نظريته الفلسفية حول الزمن انطلاقا من اللّحظة التي هي تَنبُّه العقل وإدراكه للحاضر الذي هو فيه ثم تَذكّر الماضي وتَوقّع المستقبل الذي لم يأت بعد.

حيث يُجمع (الماضي و المستقبل) في الحاضر "عن طريق استحضارهما في الذاكرة والتوقع"[1]، فأوغسطين يُقرّ بحقيقة الزمن ويربطه ربطا وثيقًا بالنفس البشرية، التي يعتبرها المقياس الصحيح للزمن، وما الماضي والحاضر والمستقبل إلّا إدراك بالذهن؛ فالماضي يُدركه الذهن بواسطة التذكّر، والحاضر يُدرَك بالتنبُّه، و أما المستقبل فيُدرِكه الذهن بواسطة التوقّع. ومن هنا؛ أعطى أوغستين تفسيرا للزمن يقوم بالتركيز على الزمن النفسي ـ أي كما تدركه النفس البشرية ـ بعيدا عن كل التفسيرات المجردة.

ورغم ذلك نجده مُتحيِّرا من ماهيّة الزمن وحقيقته وذلك في مقولة الشهيرة "ما هو الزمن؟ إن لم يسألني أحد فأنا أعرف، أمّا إن سألني أحد هذا السؤال فأنا حينها لا أعرف شيئا"، هذه الحيرة التي أوصل بها أوغسطين إلينا فهما مميّزا عن الزمن، ومؤداها أنّه علينا أن نعيش الزمن، وأن ننظر إليه من ذواتنا الإنسانية والنفسية لأنّه حينذاك معروف حدّه، أما البحث عن الزمن من حيث هو حقيقة مجردة فعبث، لا يصل بنا إلى أي نتيجة.

وهذا الفهم ـ حقيقة ـ هو انتصار على كُلِّ الأقوال المُتَّصلة بالزمن، لأنّه يخدم الذات البشرية، ويهتم بالنفس الإنسانيّة، و هو ما يشير إليه برجسون في حديثه عن الزمن النفسي. ومن هنا؛ نقول أنّ المفهوم الفلسفي للزمن عند أوغستين، والمفهوم النفسي عند برجسون يقترب من المفهوم الأدبي للزمن، ولاسيما الزمن الروائي في رواية تيار الوعي "لأنّ كلّا منهما يعتمد على الحالات الشعوريّة والنفسية، فالمعالجة الأدبية للزمن ترتكز ارتكازا كليّا

[1]- الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، بول ريكور، (مرجع سابق)، ص28.

على الزمن النفسي البرجسوني، حيث يكون الزمن حينئذ معطى مباشر من معطيات الوجدان ويقترن بالحالات الشعورية والنفسية في النص الأدبي"[1].

ـ مفهوم الزمن في الفكر العربي:

فإنّنا نجد العربي ـ منذ العصر الجاهلي ـ متخوّف من الزمن وآثاره السلبيّة على الفرد والجماعة، ومن ثمّ فهو مترقّب لكل ما يحمله المستقبل من آلام وآمال، ومردّ ذلك إلى الصراع الذي كان قائما بين الإنسان العربي والطبيعة القاسية التي يعيشها في الجزيرة العربية، "أما المتحكّم في هذا الصراع ومنظمه فهو الزمن الذي كان يصرّ على أن تتم مظاهر الصراع في المكان واللحظة المحددتين من قِبله. وبما أنّ مصير الإنسان في جوهره مأساة واحدة متمثّلة في الموت والاندثار مهما اختلفت الأسباب وتباعدت العصور، كان من الطبيعي أن ينتصب الشرّ منتصرا في جميع الحالات".[2]

من هنا؛ كان ينبع تخوّف العربي من الزمن، وممّا تخفيه الأيّام من مآس وأحزان، فهو يرى فيه الموت المحدق، الشيء الذي جعله يتقوقع داخل التوترات النفسية التي كانت متسلطة عليه "لتأكده من فَقْد أحد أفراد القبيلة إن عاجلا أو آجلا، وغنيّ عن القول بأنّ مثل هذه التوترات تزرع بالضرورة الضعف والخوف من الزمن والموت تحت دواليبه لأفراد مهما كانت قوّتهم وشجاعتهم".[3]

[1] ـ بناء الزمن في الرواية المعاصرة، مراد عبد الرحمان مبروك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، سنة 1998، ص07.

[2] ـ بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، محمد بشير بويجرة، (مرجع سابق)، ص09.

[3] ـ المرجع نفسه، ص10.

قال الشاعر الصّلتان العبديّ :

أَشَابَ الصَّغيرَ وَأَفْنَى الكَبِيرَ مَرُّ الغَـــدَاةِ وَكَـرُّ العَشِي.[1]

ففي هذا البيت يظهر تخوّف الشاعر العربي من الزمن، الذي ما ترك صغيرا ولا كبيرا، فالصغير لا يدوم له صغر، بل هو آيل إلى الشيب والهرم، وأمـــا الكبير فسائر إلى الفناء، وهذه السلسلة لا يفلت منها أحد.

ونجد الشاعر الجاهلي يخاف من الزمن وتعاقبه، ومن آثاره وتجلياته، لدرجة أن جعله مضرب الأمثال في ذلك. فهذا عنترة لما أراد أن يمدح مالك بن زهير في شجاعته وخوف الناس منه شبّهه باليوم العابس والليل الأسود. قال عنترة بن شداد :

لَقَد كَانَ يَوْمًا أَسْوَدَ اللَّيْلِ عَابِسًا يَخَافُ بَلَاهَ طَارِقُ الحَدَثَانِ.[2]

كما أنّنا نستشعر الصراع المرير الذي كان يعانيه الإنسان العربي مع الزمن؛ نستشعر ذلك خاصّة من الذاكرة الشعريّة العربيّة، وعلى سبيل المثال لا الحصر نأخذ هذا الشاهد الشعري. قال عمرو بن قمئة :

رَمَتْنِي بَنَاتُ الدَّهْرِ مِنْ حَيثُ لَا أَرَى فَـكَيْفَ بِمَنْ يُرْمَى وَ لَيْسَ بِـرَامِ.

فَــلَوْ أَنَّـــــهَا نَـبْلٌ إِذًا لَاتَّـقَـــيْـتُهَا وَ لَـكِنَّـنِي أُرْمَـــى بِغَــيْرِ سِهَـامِ.

وَأُفْـنَى وَمَـــا أُفْنِي مِـنَ الدَّهْرِ لَيْلَةً وَلَـــمْ يُـغْـنِ مَا أَفْـنَـيْتُ سِلْكَ نِظَامِ.

وَأَهْـلَكَنِي تَـــأْمِيلُ يَـــوْمٍ وَ لَـــيْلَةٍ وَ تَــأْمِيلُ عَــامٍ بَــعْدَ ذَاكَ وَعَــامِ.[3]

[1]- الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس المبرد، (مرجع سابق)، ج3/ص135.

[2]- ديوان عنترة بن شداد، اعتنى به وشرحه: حمدو طماس، (مرجع سابق)، ص54.

[3]- ديوان عمرو بن قمئة، تحقيق وشرح: خليل إبراهيم المطية، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، سنة1994، ص39.

ففي هذه الأبيات نشاهد معاناة العربي في صراعه مع الزمن، وخاصة شعوره بالانهزام أمامه مُسبقا، فهو متأكّد من فنائه، كما هو متأكّد أيضا من سرمدية عدوّه العنيد الذي هو الزمن، كما قال أيضا طرفة بن العبد في المعلقة :

أَرَى العَيْشَ كَنْزًا نَاقِصًا كُـلَّ لَـيْلَةٍ وَمَا تَـنْقُصُ الأَيَّامُ وَالدَّهْرُ يَـنْفَدُ.[1]

كما أنّ قضيّة الزمن "تنحصر أيضا في الشباب والمشيب والكبر؛ شباب سرعان ما يُولّي إذ هو ثوب معار سرعان ما يعرى منه المرء، كما يعرى من الورق القضيب، ومشيب يحيل السواد الذي يصحب الشباب بياضا، وكبر يأتي في أعقاب المشيب"[2] والكبر يأتي عقبه العجز ثمّ الموت الأكيد، لذلك ما تجد قصيدة عربيّة تخلو من البكاء على الشباب كما "قال عمرو بن العلاء: ما بكت العرب شيئا ما بكت على الشباب".[3]

ونتمثّل في ذلك قول أبي العتاهية:

عَرِيتُ مِنَ الشَّبَابِ وَكَـانَ غُصْنًـا كَمَا يَعْرَى مِنَ الوَرَقِ القَضِيـبُ.

فَيَـا لَيْتَ الشَّـبَابَ يَـعُودُ يَـوْمًـا فَـأُخْبِـرَهُ بِمَـا فَـعَلَ المَشِيـبُ.[4]

هذه هي علاقة العربي بالزمن؛ علاقة خوف وترقّب، حتى صار ينسب إليه كل حادثة من حوادث الدهر، لذلك أخبر الله تعالى عنهم نسبتهم الموت إلى الزمن.

[1]- ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، سنة2002، ص26.

[2]- قضية الزمن في الشعر العربي (الشباب والمشيب)، فاطمة محجوب، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص08.

[3]- المرجع نفسه، ص08.

[4]- ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، سنة1986، ص46.

قال الله تعالى : { وَ قَالُواْ مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَ نَحْيا وَ مَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ وَ مَا لَهُمْ بِذَلِكَ مِنْ عِلْمٍ اِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ }[سورة الجاثـــية، الآيــة 24]. في تفسير هذه الآية ينقل الإمام ابن كثير حديثا عن أبي هريرة عن النبيّ ـ صلّى الله عليه وسلّم ـ أنّه قــال : " كان أهل الجــاهليّة يقولون إنّما يهلكنا اللّيل والنّهار، وهو الذي يهلكنا ويميتنا ويحيينا"، فقد كان العرب في جاهليتهم إذا أصابهم شدّة وبلاء أو نكبة قالوا: يا خيبة الدهر، فيسندون تلك الأفعال إلى الدهر.[1]

أمّا بمجيء الإسلام فقد تغيرت صورة الزمن عند العربي، واختلفت معانيه، بسبب العقيدة الصحيحة التي بثّها هذا الدّين الجديد في الناس، حيث أصبح العربي يترقّب نزول الوحي وتتابع الشريعة بعيدا عن التفكير في المجهول، لأنّ النبي صلّى الله عليه وسلّم رسّخ في أصحابه الإيمان بالله وأنّه لا يصيب العبد إلّا ما كتبه الله له وما قدّره عليه.

ومن ثَمَّ فَهِم العربي "ضرورة التّغلّب على الآثار التي يتركها الزمن في الإنسان بواسطة العمل المـــوازن بين الحياة الدنيا ـ بأزمنتها الثلاثة؛ المــاضي والحــاضر والمســـتقبل ـ وبيـن الحياة الأخـرى التي تَعِدُ بزمن أبديّ كلّه خلود وسعادة للمؤمن، وفيه الكثير من الشّقاء والتّعاسة لغيره"[2]، هذا الشيء؛ هو الذي حمل العرب إلى الخروج من الجزيرة العربيّة للسَّعي في الأرض وفتح البلدان، ونقل الشريعة السمحة إلى الناس، دون هوادة ولا خوف من الموت أو غيره من المهالك، فقد أصبح المسلم متغلّبا على الزمن باستثماره في الخير، دون النظر إلى جريانه أو الخوف من مآلاته.

[1] ـ ينظر: تفسير ابن كثير، إسماعيل ابن كثير، اعتنى به: محمد أنس مصطفى الخن، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، سنة 2012، ج4/ص242-243.

[2] ـ بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، محمد بشير بويجرة، (مرجع سابق)، ص12.

كما أنّ القرآن الكريم بيّن أهمية الزمن من خلال القسم الكثير به، فقد أقسم الله بالعصر والضحى والليل والنهار والفجر... وذلك لينبّهنا إلى أهمية الزمن ويدعونا إلى وجوب استغلاله استغلالا حسنا، حتّى لا نندم على فواته، كما قال **علي بن أبي طالب**: " اعمل لدنياك كأنّك تعيش أبدا، واعمل لآخرتك كأنك تموت غدا"[1].

ويُقسِّم القرآن الكريم الزمن من ناحية تسلسله إلى عالمين هما: عالم الدّنيا الفاني، وعالم الآخرة الباقي الذي تتبع له الحياة البرزخية، كما يقسِّمه من الناحية الفلسفية العِلميّة إلى زمنين: مطلق ونسبي؛ أمّا الأول فغيبي يعجز العقل البشري عن تصوره، وأما الثاني فهو الزمن الذي يشعر به عامّة النّاس في حياتهم اليوميّة ويقيسون عليه تقلُّباتهم في هذه الحياة.[2]

وهذا الفهم الجديد دفع العرب إلى تصورات جديدة عن الزمن أضافوها إلى الفكر الإنساني عامّة، وقد ألّف ابن قتيبة الدَّيْنَوَرِيّ كتابا أسماه (الأنواء في مواسم العرب)، تحدّث فيه عن الزمن ومقياسه عند العرب، حيث "كان كلّما تحدّث عن النجوم والأنواء ربطها بمقياس زمني محدّد عرفه العرب في أحوالهم وأيَّامهم، كما نراه في قوله: والشمس تقطع السماء في سنة، وتقيم في كلّ برج شهرا، وفي كلّ منزل من المنازل ثلاثة عشر يوما، والقمر يقطع السماء في كلّ شهر، ويقيم في كلّ برج ليلتين وثُلثا، وفي كلّ منزل ليلة"[3]. وهذا التدقيق في الحساب يدلّ على اهتمام العرب بالزمن ومعرفتهم لقيمته.

---

[1]- بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري،محمد بشير بويجرة، (مرجع سابق)، ص13.

[2]- مشكلة الزمن (من الفلسفة إلى العلم)، أحمد دعدوش، مكتبة ناشري - نشر إلكتروني -، سنة2011، ص07.

[3]- فكرة الزمن في الدراسات العربية، حسين جمعة، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، سنة 2002، العددان 86-87، ص56.

ولعلّ أهم الدراسات العربية القديمة التي تثير قضية الزمن بشكل موضوعي وفنّي، ما قدّمه **"المرزوقي"** في كتابه المشهور "الأزمنة والأمكنة"، وقد عرّف الزمن فقال: "الزمان هو دوران الفلك... وهو سير الشمس في البروج"[1]، أي أنّه ربط الزمن بحركة الفلك والشمس، حيث ينتج عن دوران الفلك تعاقب السنين والدهور، وينتج عن سير الشمس تعاقب الليل والنهار والأيام والشهور.

ويعرّف **"علي الجرجاني"** في كتابه التعريفات الزمان بقوله: "الزمان هو مقدار حركة الفلك الأطلس عند الحكماء، وعند المتكلمين: عبارة عن متجدد معلوم يقدّر به متجدد آخر موهوم، كما يقال: آتيتك عند طلوع الشمس، فإن طلوع الشمس معلوم، ومجيئه موهوم، فإذا قرن ذلك الموهوم بذلك المعلوم زال الإيهام."[2]

في هذا التعريف ينقل لنا الجرجاني تعريفين أحدهما يربط الزمن بحركة الفلك، فالزمن هنا هو ما نشاهده من تعاقب في الكون للأيام والشهور والسنين وغيرها، وأما الآخر فيفرّق بين حقيقة الزمن المجردة وبين علامات الزمن وشواهده في الكون من طلوع الشمس وغروبها، ومجيء النهار، وإدبار الليل وغير ذلك مما هو مشاهد مرأى العين.

أمّا **"بدر الدين الزّركشي"** فيشير إلى نوعين من الزمان "حقيقي وهو مرور الليل والنّهار، أو مقدار حركة الفلك. وتقديري وهو ما قبل ذلك وما بعده، كما في قوله تعالى: "وَلَهُمْ رِزْقُهُمْ فِيهَا بُكْرَةً وَعَشِيًّا" ولا بكرة هنا ولا عشيّا إنّما هو زمان تقديري فرضيّ.

[1]- الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم، حسام الآلوسي، (مرجع سابق)، ص22.

[2]- كتاب التعريفات، علي بن محمد الجرجاني، حققه: نصر الدين تونسي، القاهرة، مصر، ط1، سنة2007، ص191.

وكذلك قول الله تعالى: "خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ" مع أن الأيّام الحقيقية لا توجد إلّا بوجود السماوات والأرض والشمس والقمر، وإنّما الإشارة إلى أيّام تقديريّة[1].

فبدر الدين الزركشي في هذا التعريف يربط الزمن بحركة الفلك وبمرور الليل والنهار وبالتالي يربطه بحركة الشمس والقمر، ويجعله محدودا؛ له بداية هي خلق السماوات والأرض والشمس والقمر، وله نهاية وهي اليوم الآخر، وهذا الزمن يسميه زمنا حقيقيا.

أمّا النوع الثّاني فهو الزمن التقديري؛ أي الذي يُقدّر بالزمن الحقيقي وإن لم يكن هناك فلك ولا شمس ولا قمر، وهذا الزمن كان قبل الخلق، ويكون في الآخرة أي بعد زوال الفلك والشمس والقمر.

وبعضهم ربط الزمن بمطلق الحركات والأفعال "قال **المحصّل** من النحويين: الزمان ظرف الأفعال، وإنّما قيل ذلك لأنّ شيئا من أفعالنا لا يقع إلّا في مكان وإلّا في زمان وهما الميقات"[2]، وهنا يشير هذا العالم النحوي إلى العلاقة الوطيدة بين الأفعال والزمن، فالأفعال كلّها تجري في إطار زمني محدود لا تخرج عنه، ومن جهة ثانية فالأفعال شاهدة على حقيقة وجود الزمن وجريانه علينا.

[1]- ينظر: البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، سنة1957، ج4/ص123-124.

[2]- الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم، حسام الآلوسي، (مرجع سابق)، ص23.

أمّا **"الطبيب الرّازي"** فقد بنى تصوّره للزمن على الممارسة الفعلية الرامية بالذات الإنسانية داخل أُتُون الوجود لمواجهة عواصف الزمن وتياراته، فتختلط اللذّة بالألم واليأس بالأمل، حيث يرى بأنّ ثمّة فضاء يحيط بالعالم، وبأنّه حتى لو لم يكن هناك فلك يدور، لأدركنا أنّ ثَمَّ شيئا لا يزال يجري علينا وهو الزمن.[1]

في هذا الكلام يُنبِّهنا الرّازي إلى نوعين من الزمن؛ الزمن الطبيعي الذي يتجلّى بدوران الفلك، وهو الزمن الحقيقي بتعبير بدر الدّين الزركشي، الذي نشاهده يوميا وشهريا وسنويا؛ في حركة الشمس والقمر وتعاقب الليل والنهار، ونُحسُّ به في كلّ الحركات والتغيرات داخل الكون، فنرى ذلك في تفتّح الزهور ونبات الزرع، وفي عُمر الإنسان من الميلاد حتى الموت، وفي تفتّت الصخور وتغيّر المظاهر. أمّا الثاني فهو الزمن النفسي الذي نستشعره بدواخلنا. وهذا الأخير هو الأهمّ عند الرّازي لأنّــه يدفـع بالذّات الإنسانية إلى مواجهة المِحــن والمشـــاقّ.

وفي القرن السادس الهجري يناقش **"أبو البركات البغدادي"** قضية الزمن من منظور النفس الإنسانية ويثبت **"**أنّ هناك نوع من التّلازم بين الوجود في الزمن المطلق وبين الوجود في الذّات الإنسانية، ويتجسّد ذلك في الحركة؛ حركة الأجرام وحركة الروح، من حيث كونها توتّرًا داخليًّا وتوقًا إلى ما هو أبعد وأعمق. وعلى ضوء هذه الحركية يحصل نوع من الالتحام المباشر بين الزمن والإنسان**"**[2].

[1]- بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، محمد بشير بويجرة، (مرجع سابق)، ص15.

[2]- المرجع نفسه، ص15-16.

هنا يؤكّد أبو البركات على نوعين من الزمن؛ الزمن الطبيعي الذي هو حركة الأجرام، والزمن النفسي الذي هو حركة الروح، وهما زمنان متداخلان تمامًا، فقد ربط بين الزمن والنفس الإنسانية، وما تشعر به من أحاسيس ومشاعر ربطا وثيقا، وهذا الربط ينقلنا من دراسة الزمن دراسة فارغة من شعور الإنسان وإحساساته الداخلية والخارجية، إلى دراسته داخل النفس البشرية وما تشعر به من آلام وآمال.

آراء النقّاد والأدباء حول الزمن:

حين نتكلم عن الآراء النقدية والأدبية للزمن إنّما نقصد الزمن الأدبي، أي الزمن داخل الأعمال الأدبية، خاصة الزمن السردي الروائي، حيث "شغل الزمن الروائي النقاد في محاولة لتفسير ماهيته وأقسامه، فهو يحمل إشكالية لأنه يمثل مجموعة من الأزمنة المتداخلة والمتشابكة"[1].

وعنصر الزمن داخل الرواية من أهم العناصر إن لم يكن أهمها على الإطلاق، فبواسطته نستبين خيوط الرواية وتسلسل أحداثها ولعل هذا الذي دفع **"جان بويون Jean Pouillon"** إلى القول "بضرورة احترام خاصية الزمن في دراسة العمل الروائي، بل إنّه ذهب إلى حدّ أن جعل فهم أيّ عمل أدبي متوقّف على وجوده في الزمن"[2].

[1]- الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، (مرجع سابق)، ص48.

[2]- بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، سنة2009، ص109- 110.

1/ الشكلانيون الروس:

لعلّ أوّل من تكلّم عن الزمن الأدبي بطريقة لافتة للنّظر هم **الشكلانيّون الروس** "الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة، وقد تمّ لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنّما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزاءها"[1].

ومن خلال طرحهم هذا، فقد ركز الشكلانيون على طبيعة العلاقات التي تربط أجزاء الأحداث داخل الرواية، ولذلك فرّقوا بين نوعين من السرد؛ سرد خطي وسرد متكسّر، فالأول يخضع لخطية الزمن حيث تأتي الوقائع متسلسلة، وأما الثاني فيتخلى عن الاعتبارات الزمنية فتأتي الأحداث دون منطق داخلي "فإما أن تخضع لمبدأ السببية فتراعي نظاما زمنيّا معيّنا، وإمّا أن تعرض دون اعتبار زمني، أي في شكل تتابع لا يراعي أيّة سببية داخلية"[2].

من هنا جاء تفريقهم بين المتن الحكائي الذي هو القصة، والمبنى الحكائي أي الخطاب الذي عرضت به القصة "فلم تمنح النظرية الشكلانية نظام الأحداث (الحكاية) اهتماما كبيرا، وإنّما وجّهت اهتمامها إلى العلاقات القائمة بين الأحداث، فهم يهملون السرد من حيث هو قصة، ولم يكونوا يهتمون سوى بالسرد من حيث هو خطاب"[3].

[1]- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، (مرجع سابق)، ص107.

[2]- نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، سنة1982، ص179.

[3]- الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، (مرجع سابق)، ص49.

لذلك "يؤثر عن الشكلانيين الروس أنّهم يمثّلون الانطلاقة الفاعليّة الأولى في تحليل زمن الخطاب الروائي في العشرينيات من القرن العشرين"[1]، حيث لفتوا النظر في تمييزهم بين المتن الحكائي و المبنى الحكائي؛ "والمتن الحكائي هو مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل، أمّا المبنى الحكائي ففيه أحداث المتن الحكائي نفسها ولكن يراعى نظام ظهورها في العمل"[2].

ومن بين هؤلاء الشكلانيين الروس **توماشفسكي** Tomashevsky الذي دعا إلى ضرورة التفريق بين المتن الحكائي (القصة) والمبنى الحكائي (الخطاب)؛ حيث "يقصد بالأول افتراض كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة الحكي، أما زمن الحكي فيرى فيه الوقت الضروري لقراءة العمل أو مدّة عرضه"[3].

فتوماشفسكي فرّق بين أحداث القصة من حيث تسلسلها الواقعي، وبين طرح هذه الأحداث داخل العمل الروائي، فالأحداث في واقعها الحقيقي كثير منها يقع في وقت واحد، لكن في الخطاب الروائي يستحيل ذلك، وبالتالي نطرحها متسلسلة، أي نلقي حدثا بعد الآخر. كما أن الأحداث في الواقع متسلسلة زمنيا، وقد تفقد في الخطاب الروائي هذا التسلسل، حيث يمكن تقديم أحداث من حقّها التأخير والعكس.

والفارق الزمني بين القصة والخطاب يتحكم فيه الكاتب، فقد نجد الأحداث في الخطاب متسلسلة متوافقة في زمنها بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، وقد نجدها متكسّرة لا توافق بينها وبين الأحداث في القصة، فيحدث بذلك مفارقات بين زمن القصة وزمن

[1]- الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، (مرجع سابق)، ص48.

[2]- نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، تر: إبراهيم الخطيب، (مرجع سابق)، ص180.

[3]- تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، (مرجع سابق)، ص70.

الخطاب. لذلك "يرى توماشفسكي أن هذا الترتيب يخضع لقوانين جمالية، فيفرق بين التسلسل المطلق لوقوع الأحداث (الحكاية): fable والتسلسل النصي لسرد الأحداث (الرواية): sujet"[1].

ويركز أخيرا على زمن المتن الحكائي، الذي يعتقد أنّه بإمكاننا الحصول عليه من خلال التأريخ للأحداث أولا والمدد الزمنية التي تشغلها الأحداث ثانيا، وأخيـرا من خلال المدّة (la durée) التي يتصرف فيها الكاتب بحرية من خلال إدراج خطابات مطولة في مدة زمنية قصيرة جدا، أو تمديد كلمات موجزة أو أحداث سريعة إلى فترات طويلة.[2]

2/ الأنجلوسكسونيون Anglo-saxons:

إلى جانب المذهب الشكلاني نجد الموقف الأنجلوسكسوني الذي تزعَّمه **بيرسي لوبوك Percy Lubbock** و**إدوين موير Edwin Muir** حيث جاءت آراؤهم عبارة عن تأملات في المظهر الزمني للرواية وعلاقته بالبنية السردية كـكُلّ، فأكّدوا على "أهمية الزمن في السرد والتشديد على خطورة الدور المنوط به، فلوبوك مثلا يفترض أنه ليس ثمة شيء أكثر صعوبة يجب تأمينه في الرواية من عرض الزمن، في صيغة تسمح بتعيين مداه وتحديد الوتيرة التي يقتضيها والرجوع بها إلى صلب موضوع القصة"[3].

[1]- بناء الرواية، سيزا قاسم، (مرجع سابق)، ص42.

[2]- تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، (مرجع سابق)، ص70.

[3]- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، (مرجع سابق)، ص108.

فالأنجلوسكسونيين أدركوا دور الزمن داخل العمل الروائي فأشادوا به، وبيَّنوا أنّه لا يمكن بناء أيّ عمل روائي من دون التأكيد على توزيع الزمن، حيث نستطيع من خلال هذا التوزيع حبك باقي عناصر الرواية، فـــالزمن عندهم؛ هو العنصر الأهم حيث يضمن سبك باقي العناصر الروائية، وبتحديد وتيرته تتحدّد سيرورة الرواية كـكُلّ.

3/ آلان روب غـــرييـه Alain Robbe-Grillet:

"ويذهب **آلان روب غرييه** إلى اعتبار الزمن الروائي هو المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية "[1]، فزمن الرواية عنده هو زمن القراءة فحسب، يبدأ ببدايتها وينتهي بنهايتها، وانطلاقا من هذا فهو ينكر انعكاس الزمن الواقعي على الرواية، فليس هناك أيّ علاقة بين زمن الأحداث داخل الرواية والواقع، كما أنّه لا يقرّ من الأزمنة إلا الزمن الحاضر الذي هو زمن القراءة، لأنّ زمن الرواية غير متعلّق "بزمن يمرّ لأنّ الحركات على العكس من ذلك ليست مقدمة إلّا جامدة في اللحظة التي تعبّر عنها"[2].

فالأحداث كلّها جامدة لا تمرّ ولا تتجسّد ولا تتحرّك ولا نحسّ بها ولا تتأثّر هي بمرور الزمن الخارجي، وإنّما لها عـلاقة وطيدة بالـزمن الـذي تقرأ فيــه، وهــو الـذي أشار إليه آلان روب غرييه بزمن القراءة.

[1]- الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، (مرجع سابق)، ص49.

[2]- المرجع نفسه، ص49.

4/ مـيشال بـــــــوتور Michel Butor:

أمّا **ميشال بوتور** وهو أحد رواد الرواية في فرنسا فيقدم رؤية جديدة حول الزمن الروائي حيث يقسّمه إلى ثلاثة أقسام: زمن المغامرة وزمن الكتابة وزمن القراءة "وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة الكاتب"[1].

وزمن المغامرة هو زمن القصة المتخيّلة أي كيف وقعت في الحقيقة، أما زمن الكتابة فهو الزمن الذي يستغرقه الكاتب في سرد هذه الأحداث الواقعية، وأما زمن القراءة فهو الزمن الـذي يسـتغرقه القـارئ في قـراءة هـذه الرواية. فـقد تـكون أحـداث روايـة عـمرها نصف قرن من الزمان ويكتبها الروائي في سنتين، في حين يستغرق القارئ لإتمامها ساعتين فقط "وهكذا يقدم لنا الكاتب (الروائي) خلاصة قصة نقرؤها في دقيقتين أو في ساعة، وتكون أحداثها جرت خلال يومين أو أكثر للقيام بها، أو خلاصة لحوادث تمتدّ على مدى سنتين أو عكس هذا تماما"[2].

ومـن إفـادات مـيـشيل بـوتـور حـديـثه عـن مخـتلف التجـليات الـزمنية في العمل الـروائي، حيـث أن الأحداث لا يمكن سردها كما هي في الواقع، بل تُسرد بطريقة مـتسلسـلة؛ الشيء الـذي "يـجعـلنا أمـام ضـرورة دراسة مختلف أنواع التتابع والتعاقب التي يعرفها هذا التسلسل"[3].

[1]- الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، (مرجع سابق)، ص49.

[2]- تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين (مرجع سابق)، ص69.

[3]- المرجع نفسه، ص69.

فكثير من الأحداث تقع زمنيا في الوقت نفسه مع غيرها، لكن خطية العمل الروائي تفرض على الروائي أن يسرد هذه الأحداث في شكل تتابع، أي أنه يسرد حدثا حتى النهاية ثمّ يسرد الحدث الآخر بعده، أو يسردها في شكل تعاقب، أي أنه يسرد حدثا ثمّ يقطعه ويسرد الحدث الثاني ثمّ يقطعه ويعود إلى الأول وهكذا حتى النّهاية. كما "يتحدث عن شكل آخر هو الطباق الزمني الذي يتجلى من خلاله العودات إلى الوراء، ومختلف النظرات المُلقاة على المستقبل، ليصل إلى الانقطاع الزمني الذي يتمّ فيه الانتقال من زمن إلى آخر باعتماد إشارات مثل (وفي الغد) أو (وبعد قليل) أو بتغيير الفصول"[1].

5/ جـــان ريكاردو Jean Ricardou:

أمّا **جان ريكاردو** في كتابه "قضايا الرواية الحديثة" فيقسّم الزمن الروائي إلى قسمين: زمن السرد الروائي وزمن القصة المتخيلة، ويضعهما على محورين متوازيين، ثمّ يقوم بدراسة العلاقات الزمنية بين المحورين، مُركّزا تحليله على تقنيّات تسريع السرد وبُطئه مقارنة مع زمن القصة.[2] وهُنا يتوافق "جان ريكاردو" تقريبا مع الشكلانيين الروس في إشارتهم إلى نوعين من الزمن فقط وهما زمن القصة وزمن السرد، أي الزمن الواقعي الذي تستغرقه أحداث الرواية المتخيلة والزمن الذي تُسرد بواسطته أحداث الرواية.

ويقارن جان ريكاردو بين زمن السرد وزمن القصة وذلك بواسطة رسمهما على محورين متوازيين ثم التركيز على تقنيّتين هامّتين هما: تسريع السرد وتبطيئه؛ وبواسطة تسريع السرد يختصر السارد زمن السرد، فيكون أقصر مما هو عليه في زمن القصة،

[1]- تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، (مرجع سابق)، ص69.

[2]- الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، (مرجع سابق)، ص49.

وبتبطيء السرد يكون زمن السرد أطول من زمن القصة. ومن خلال هذه النظرة يُفرِّق "جان ريكاردو" بين تسلسل الأحداث في الواقع وتسلسل الأحداث داخل الرواية، وبالتالي التفريق بين الزمن التاريخي والزمن الروائي؛ فالأول هو زمن القصة والثاني هو زمن السرد.

وحاول جان ريكاردو انطلاقا من عدّة نماذج الوصول إلى تحديد العلاقات التي تربط زمن القصة بزمن السرد، وذلك "بدراسة علاقات الديمومة القائمة بحسب طبيعة الحكي بين المستويين الزمنيين. وهكذا يحدد ضمن سرعة السرد هذه الخصائص:

ـ مع الحوار يكون نوع من التوازن بين المحورين.

ـ مع الأسلوب غير المباشر الذي يُلخِّص العديد من الأحداث تسرع وتيرة السرد.

ـ مع التحليل السيكولوجي والوصف يتباطأ الحكي."[1]

لقد أفاد جان ريكاردو الدراسات النّقدية بهذا التحليل الزمني داخل الرواية حيث خلُص إلى تقديم العلاقة بين القصة وسردها في ثلاثة أشكال: (الحوار ـ الخلاصة ـ الوصف)، وفي الشكل الأول نجد المطابقة بين الزمنين ـ زمن القصة وزمن الخطاب ـ، وفي الشكل الثاني نجد أن زمن السرد أقصر من زمن القصة، أما في الشكل الثالث فزمن السرد أطول من زمن القصة.

[1]ـ تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، (مرجع سابق)، ص68.

6/ تــزفيطان تـــودوروف Tzvetan Todorov:

نجد تودوروف مُتأثِّرا بالشكلانيين الروس تأثّرا واضحا في حديثهم عن المتن الحكائي والمبنى الحكائي، ولكنّه استعمل مصطلحي (القصة) و(الخطاب)؛ فالقصة في مقابل المتن الحكائي، والخطاب في مقابل المبنى الحكائي، ويعتبر "النص قصة وخطابا في الوقت نفسه، بمعنى أنه يثير في الذهن واقعا ما، وأحداثا قد تكون وقعت وشخصيات روائية تختلط من هذه الوجهة بشخصيات الحياة الفعلية. وقد كان بالإمكان نقل تلك القصة ذاتها بوسائل أخرى...غير أن العمل الأدبي خطاب في الوقت نفسه، فهناك سارد يحكي القصة أمامه يوجد قارئ يدركها".[1]

فـــتودوروف هنا يشير إلى القصة والخطاب وهما موجودان معا داخل النص الروائي، لأن القارئ حينما يقرأ رواية ما فهو أمام أحداث قصصية وشخصيات قد تكون واقعية أو خيالية لكن القارئ يشعر بوجودها، وفي الوقت نفسه فهو مدرك للخطاب الذي يثير لديه تلك الوقائع والأحداث، لكن نجده يركز دراسته النقدية على (الخطاب) الذي هو أصل الإثارة "فليست الأحداث التي يتمّ نقلها هي التي تهمّ، إنّما الكيفية التي بها أطلعنا السارد على تلك الأحداث"[2]. باعتبار أنّ الدراسة النقدية تنصبُّ على الخطاب الروائي لا على القصة، كما أنّ براعة الراوي تظهر في كيفية تقديمه للأحداث الروائية.

ويُفرِّق تـودوروف بين زمـن القـصة وزمن الخطاب "فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمـن خطّي في حين أنّ زمــن القصة هــو زمـن مُتعـدِّد الأبعاد. ففي القصّـة

[1]- طرائق تحليل السرد الأدبي، مجموعة من المؤلفين، (مقولات السرد الأدبي، تزفيطان تودوروف، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا)، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1، سنة1992، ص41.

[2]- المرجع نفسه، ص41.

يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب مُلزَم بأن يرتِّبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد فيها بعد الآخر، كأنّ الأمر يتعلّق بإسقاط شكل هندسي مُعقَّد على خطّ مستقيم"[1].

زمن الخطاب هو زمن خطي؛ حيث لا يمكن ذكر حدثين أو أكثر في الوقت نفسه وإنّما نُقدِّم أحدَهما على الآخر، بل قد نقدم في الخطاب الروائي كثيرا من الأحداث التي تستحقّ التأخير وذلك لإثارة القارئ وإدخاله إلى عالم الرواية، أمّا زمن القصة فهو زمن متعدد الأبعاد "إنّ العديد من الأحداث في القصة يمكنها أن تجري في وقت واحد، لكن في الخطاب لا يمكنها أن تأتي مرتبة واحدة بعد الأخرى، وذلك بسبب الانحرافات الزمنية المتعددة التي تمدّنا بها العديد من الخطابات على المستوى الزمني. وهكذا نجد أشكالا متعددة بحسب علاقة زمن القصة وزمن الخطاب من خلال التضمين أو التسلسل أو التناوب"[2].

فمن خلال التسلسل تُعرض الأحداث متوالية الواحدة تِلو الأخرى، كُلّما ينتهي السارد من حدث يأتي إلى الذي بعده وهكذا. أما التضمين فهو حكي قصة أصليّة متضمّنة لعدة قصص فرعية تحكى من خلالها. وأمّا التناوب فهو سرد قصتين معًا بالتناوب، أي أنّ السارد يحكي القصة الأولى ثم يتوقف عند نقطة ما، تاركًا المجال للقصة الثانية، ثم يوقفها ليفسح المجال للأولى، وهكذا بالتّناوب إلى أن يُنهيَ القصّتين معًا.

[1]- طرائق تحليل السرد الأدبي، مجموعة من المؤلفين، (مقولات السرد الأدبي، تزفيطان تودوروف)، (مرجع سابق)، ص55.

[2]- تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، (مرجع سابق)، ص74.

وقد أحصى تودوروف ثلاثة أزمنة في الرواية، وهي: "زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخييلي، وزمن الكتابة أو السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ، ثمّ زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص"[1]. أي أنّ هناك ثلاثة أزمنة متعلّقة بالنص الروائي هي:

1 ـ زمن القصـــة: هو الزمن المتعلق بالأحداث المتخيلة التي يبدعها الروائي.

2 ـ زمن الكتابـة: هو الزمن الذي يستغرقه الروائي في إبداعه، أو هو "زمن متعلّق ومرتبط بزمن التلفظ"[2].

3 ـ زمن القراءة: هو الزمن الذي يستغرقه القارئ لإنهاء الرواية، أو هو "الزمن اللازم لقراءة النص"[3].

7/ جيـــرار جينيت Gérard Genette:

استفاد جينيت من الدرس الشكلاني في تحليل الخطاب، ومن التحليلات اللسانية، ومن كلّ سابقيه في هذا الميدان الفسيح، خاصّة أعمال تودوروف التي تؤكد على زمن القصة وزمن الخطاب، ومع صدور كتابه (خطاب الحكاية) وجد النقد الأدبي الحديث نفسه أمام مرحلة متطورة في تحليل الخطاب الروائي.

ويحـتلّ تـحليـل الزمن ثلثي الكتاب ويعتبر القسم الرئيس في البحث، لأنّ جيرار جينيت يعـتبر "الحكـــاية مقطـــوعة زمنيّـة مـرّتين: فهنـــاك زمـــن الشيء المروي وزمن الحكاية

[1]ـ بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، (مرجع سابق)، ص114.

[2]ـ إيقاع الزمن في الرواية العربية، أحمد محمد النعيمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، سنة2004، ص49.

[3]ـ المرجع نفسه، ص49.

(زمـن المدلول وزمـن الدال)"[1]، لـذلك يهتـمّ بتحليـل الـزمن الـروائي اهـتماما بالغ الأهمية. من هنا؛ جاء بحثه متّسعا وشاملا لكل أنواع الزمن داخل الرواية، بالإضافة إلى ما قدّم من ملاحظات هامة، وتقسيمات مفيدة للزمن وتجلياته في الخطاب الروائي، وهنا سنتعرض لخلاصة ما جاء في بحثه.

يشترك جـيرار جيـنيت مـع رؤية تـودوروف وبــوتور للزمن، لكن يتميّز طرحه بأنّه أكثر دقّة تفصيلا، حيث يهتم بزمنين هما زمن القصة وزمن الحكي (زمن الخطاب عند تودوروف)، فهناك زمن الشيء المحكي وزمن الحكي. "ويربط هذين الزمنين علاقات ثلاث تتمثل في:

ـ علاقات الترتيب: إن استحالة التوازي بين زمن الخطاب أحادي البعد وزمن التخيل المتعدد الأبعاد، أدى إلى خلط زمني يحدث مفارقات زمنية على خط السرد تتمثل في الاسترجاع والاستباق.

ـ علاقات المدة وحالاتها: المتمثلة في عملية تسريع السرد وبطئه من خلال الوقفة الوصفية والحذف والقفز الزمني والحوار.

ـ صلة التواتر: وتتمثل في عملية التكرار وما ينتج عنها من عمليات مختلفة."[2].

[1]ـ خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرار جينيت، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، مصر، ط2، سنة1997، ص45.

[2]ـ الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، (مرجع سابق)، ص51.

أكّد جيرار جينيت على دراسة زمن القصة وزمن الحكي، عند تحليل الزمن الروائي، وذلك من خلال دراسة ثلاث علاقات تربطهما:

أولا: علاقات الترتيب التي تنتج عن المفارقات الزمنية بين زمن القصة وزمن الحكي حيث أن الأوّل مُتعدّد الأبعاد (متشعب) والثاني أحادي البعد (خطي)، وتستنتج تجليات هذه المفارقات الزمنية بدراسة الاسترجاع والاستباق داخل الخطاب الروائي، باعتبار أنّ "المفارقة ليست وليدة اليوم بل إنّها من إحدى المميزات التقليدية للسرد الأدبي"[1]

ثانيا: علاقات المدة التي تنتج من خلال تسريع السرد أو تبطيئه؛ ويكون تسريع السرد بواسطة الحذف أو الخلاصة، أما تبطيء السرد فيكون بالوصف عموما.

ثالثا: التواتر الذي يعرف بتكرار الحدث الواحد عدة مرات داخل السرد.

ونجد أنّ جيرار جينيت من النّقاد الذين ألحُّوا على ضرورة الزمن في العمل الروائي، "فالزمنية السردية يمكن وصفها بأنها شرطية أو أدواتية لأن السرد يتمُّ إنتاجه، كغيره من الأشياء، داخل الزمن"[2]. بل يؤكّد على عدم وجود سرد بلا زمن "إذ من الجائز كما يرى جينيت، أن نروي قصة دون أن نسعى إلى تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث، بينما يكاد يكون مستحيلا إهمال العنصر الزمني الذي ينظّم عملية السرد"[3].

[1]- تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، (مرجع سابق)، ص77.

[2]- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، (مرجع سابق)، ص117.

[3]- المرجع نفسه، ص117.

أنـــــواع الـزمـــــــن:

الزمن ـ كما أسلفنا ـ تعددت مفاهيمه وتنوّعت تقاسيمه وأنواعه، عند الفلاسفة القدامى والمحدثين على حدّ سواء، والأمـر كـذلك بالنسبة للرياضيـاتيين والفيزيائيين والنقاد والأدباء. ومـن أهمّ أنواع الزمن التي أشار إليها النقاد في دراساتهم المختلفة؛ الزمن الطـبيعي كونــه مُتَّصــلا بما يدور حولنا من خصائص كونيّة، والزمن النفسي بصفته مُـنبثقـا عـن الذات الإنسانية وما يجول في خلدها، والزمن اللغوي الذي ينتج عن الكلام ومــا يرمــي إليــه المتكلم، والزمن التاريخي الذي تُنقل بواسطته الأحداث التي جرت داخلــه، والـزمن الروائي وهو الزمن الذي اعتمده الكاتب لنقل أحداثه الروائية، وغيرها من الأنواع الخارجة عن دراستنا.

أوّلا: الزمــن الطّــبيعي (الكرونـولـوجي):

الزمن عبارة عن سيلٍ متدفّقٍ على المخلوقات جميعا، وهو فيزيائيّ بطبيعته، حقيقيّ في سيره، وهــو "تدفـق أحـــادي الاتّجاه وغير عكسي، شبيه بشارع وحيد الاتّجاه"[1]، يستـشعـره الإنـسان في كـلّ خطــوة مـن خطواته، أو حـركة من حركاته. هــذا هو الزمن الطبيعي "خطّي متواصل، يسير كعقارب الساعة"[2] سيرا حثيثا متواصلا، وهو بتعبير نيوتن: "الزمــن المطـلق الحقيقي الرياضي يجري بنفسه وبطبيعته، بصورة مطّردة دون أيّة عــلاقة بـأيّ شيء خارجي"[3].

---

[1]ـ إيقاع الزمن في الرواية العربية، أحمد محمد النعيمي، (مرجع سابق)، ص23.

[2]ـ معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، (مرجع سابق)، ص100.

[3]ـ الزمن والرواية، أ.أ.مندلاو، تر: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، سنة1997، ص76.

ويسمّى أيضا الزمن الكرونولوجي أو الفيزيائي لأنّه يخضع للحساب الساعاتي الدقيق كالدقيقة والثانية والساعة، كما يسمّى الزمن الموضوعي كونه زمنا عامّا يسري على الجميع بالتقدير نفسه، دون تدخّل الأحاسيس الفردية والمشاعر النفسية، أو الخبرات والتجارب الشخصية، فهو "زمننا العام والشائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم وغيرها، لكي نضبط اتّفاق خبراتنا الخاصة للزمن بقصد العمل الاجتماعي والاتّصال والتّفاهم وغيرها"[1].

ويتجلّى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنّهار، وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت، فهذه المظاهر كلّها تبرز في وجود الأرض، أي يتحرك الزمان ويتعاقب مجدّدا الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة.[2] فقد يظهر الزمن الطبيعي في كلّ تجلّيات الظواهر الطبيعية بصفتها حركة دائمة تشهد على تدفّق الزمن وسيلانه المستمرّ، وبالعكس "فإنّ الحركة تدلّ على الزمن وتنظرف فيه، إذ يستحيل حدوث أي حركة أو أي تحريك خارج إطار النظام الزمني المتسلط"[3].

لذلك "نجد أيضا أن الحضارات التي تعيش وثيقة الصلة بالطبيعة تستخدم تلقائيا ظواهر الطبيعة بوصفها تقويما للآماد الطويلة من الزمان، والشهر بالطبع مقياس لدورة القمر، والسنة مقياس لدورة الشمس"[4].

[1]- الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، (مرجع سابق)، ص22.

[2]- المرجع نفسه، ص22.

[3]- في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، (مرجع سابق)، ص174.

[4]- الزمان في الفلسفة والعلم، يمنى طريف الخولي، (مرجع سابق)، ص21.

وممّا سبق نستخلص أنّ الزمن متعلّق بالطبيعة وحركتها السرمدية، كما هو متعلّق بدورانها المتكرر دوما، الشيء الذي يضفي عليه صفة الحركة الدائمة وصفة الدوران، ومن هنا ظهرت فكرة تقسيم الزمن إلى نوعين هما: الزمن الخطي والزمن الدائري؛ حيث نشاهد الأول في سير الزمن من المستقبل إلى الحاضر ومن الحاضر إلى الماضي بصفة سرمدية لا حدّ لها، ويتمثل الثاني في دوران الفصول وتوالي الليل والنهار بصفة تعاقبية تشعر بالدوران، و"إنّ العرب المسلمين بعد القرن الثاني الهجري قد أدركوا بوضوح ماهية الزمن الدائري والزمن الخطي المستقيم على نحو ما، وإن كانت فكرة الزمن الخطي حديثة نسبيا ظهرت في أوروبا أواخر القرن السادس عشر"[1]. ويجدر هنا التنبيه إلى تقسيم عبد الملك مرتاض للزمن الطبيعي على النحو الآتي:

1- **الزمن المتواصل**: وهو الزمن الكوني الأكبر الذي يمرّ على الأشياء جميعا فلا يفلت من قبضته أحد، حيث "يمضي متواصلا دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف، ودون استحالة قبول الالتقاء أو الاستبدال بما سبق من الزمن، وبما يلحق منه في التصوّر والفعل. إنّه الزمن السرمدي المنصرف إلى تكوّن العالم، وامتداد عمره وانتهاء مساره حتما إلى الفناء"[2]. وهذا الزمن خطّي طوليّ، يمضي باستمرار دون توقف أو تراجع ونشعر به فيما نرى من الحركات الدائمة، والأشياء الزائلة.

[1]- فكرة الزمن في الدراسات العربية، حسين جمعة، (مرجع سابق)، ص65.

[2]- في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، (مرجع سابق)، ص175.

2ـ **الزمن المتعاقب**: وهذا الزمن دائري متكرّر، يدور حول نفسه بخلاف الأول "وهو تعاقبيّ في حركته المتكـرِّرة؛ لأنّ بعضـه يعـقب بعضـه، ولأنّ بعضـه يعـود على بعضـه الآخر في حركة كأنّها تنـقطع ولا تنـقطع، مثـل زمـن الفصـول الأربـعة التي تجـعل الـزمن يتكرّر، في مظاهر متشابهة أو متّفقة"[1].

وندرك تعاقبه فيما نشاهد حولنا من مظاهر كونية، كتعاقب الليل والنهار وتداول الفصول، وحركة الشمس والقمر، وقد التفت الإنسان إلى هذا منذ القديم، فكلّ من الإغريق والهنود والحضارات القديمة كانوا يعتبرون أنّ "الزمن دائري cyclie، أي متكرر على هيئة فترات منتظمة، وهذا التصور ربّما ناجم أيضا أو مستمدّ من الكون نفسه الذي هو بالتالي دائري، أو كما يقول كورنفورد من دوران السنة أي القرص"[2].

3ـ **الزمن المنقـطع**: "وهو الزمن الذي يتمحّض لحيّ معيّن أو حدث معيّن؛ حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقّـف، مثل الزمن المتمحّض لأعمار الناس، ومدد الدّول الحاكمة، وفترات الفتن المضطرمة."[3] وهذا الزمن طولي خاصّ، متّصف بالانقطاع وغير قابـل للتّعـــاقب.

4ـ **الزمن الغـائـب**: وهو الزمن الذي لا نشعر به، ولا بحركته رغم وجوده، "وهو المتّصل بأطوار الناس حين ينـامون، وحين يقـعون في غيبـوبة، وقبـل تكـوّن الوعي بالزمن (الجنين ـ الرضيع ـ الصبي)"[4]. لـذلك فهـو زمـن خاصّ، إذ يـفقده البـعض دون الكلّ.

---

[1]ـ في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض، (مرجع سابق)، ص175.

[2]ـ الزمان أبعاده وبنيته، عبد اللطيف صدّيقي، (مرجع سابق)، ص19.

[3]ـ في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، (مرجع سابق)، ص175.

[4]ـ المرجع نفسه، ص175.

ثانيا: الزمـن النّفـــسي (السيكولـوجي):

يقـابل ذلـك الـزمن الطبـيعي العـام زمـن آخـر خاصّ، وهو الزمن النّفسي السيكولوجي، إذ "يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص، المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد، وهم فيه مختلفون، حتّى إنّنا يمكن أن نقول أنّ لكلّ منّا زمانا خاصّا يتوقّف على حركته وخبرته الذاتية"[1].

والزمن النفسي لا يخرج عن الزمن الأكبر إذ كلّ منّا يشعر بالزمن الطبيعي العام، لكنّ ذلك الشعور يتفاوت من أحد لآخر، فالناس جميعا يشهدون تعاقب الليل والنهار وتداول الأيام، وإثر ذلك يستشعرون مرور الزمن، ولكن كلّ واحد له تقديره الخاص لما يجري عليه من الـزمن، لـذلك لا تـجدنا متّفقين على تقدير واحد. "فالـزمن النّـفسي لا يـخضع لـقيـاس السـاعة، مثلما يـخضع الـزمن المـوضـوعي، وذلك باعتبـاره زمنا ذاتيًّا بقيمة صاحبه بحالته الشعورية"[2]. حيث أنّ الحـالة الشعـورية للإنـسان لـها دخل كبير في تقدير الزمن، فمثلا في حالة الفـرح يشعـر الإنسـان بتدفـق الـزمن تدفقا سريعا، أمّا في حالة الحزن فيتعسّر على النفس مرور الزمن الثقيل، ومـا ذلك إلّا للحالة الشعورية المؤلمة.

فالــزمن هـو "نسـيج حياتنا الداخلية، الذي ينساب فيه كما تنساب المياه في مجرى النهر... وهو حبل يتجاذب به حزن وفرح القلب البشري"[3].

---

[1]- الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، (مرجع سابق)، ص23.

[2]- المرجع نفسه، ص23.

[3]- ينظر: لحظة الأبدية (دراسة الزمان في أدب القرن العشرين)، سمير الحاج شاهين، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، سنة1980، ص15.

إذًا، فالمدّة الزمنية من حيث هي كينونة زمنية موضوعية لا تساوي إلّا نفسها، ولكن الذات هي التي حوّلت العادي إلى غير عادي، والقصير إلى طويل؛ كما تعمّدت هذه الذات نفسها إلى تحويل الزمن الطويل إلى قصير في لحظات السعادة وفترات الانتصار.[1]

والذي يجدر بنا الإشارة إليه في هذا الموضع، لتفسير الزمن النفسي تفسيرا واضحا هو أنّ الشعوب تختلف في تقديرها للزمن، وذلك حسب ممارستها له وإحساسها به، "وهناك من يفتقر هذا الحسّ تماما ويفتقر أيضا الدقّة والقياس، ومنهم من يربطها بالكون، كما نجد ذلك عند الهنود القدماء وشعوب المايا"[2]، الذين لا يستطيعون تقدير الزمن تقديرا صحيحا فيرجعون في تحديده إلى الظواهر الكونية كالليل والنهار وطول الظل وغير ذلك.

وقد انتبه الإنسان قديما إلى الزمن النفسي، ولعلّ أقدم من تنبّه إلى هذه القضية هو القديس أوغسطين، حيث أشار إلى الزمن النفسي الإنساني مؤكدا "بأن في وسع المرء أن يتحدث عن وحدة الزمن كاليوم والساعة دون العودة إلى مرجع فلكي. وسوف تكون فكرة انتشار النفس على وجه التحديد هي البديل عن هذا الأساس الفلكي لوحدة قياس الزمن"[3].

وقد برهن أوغسطين على وجود الزمن انطلاقا من إحساسنا به، وإن لم نكن نراه، فقط يكفينا أنّنا نشعر به، فشعورنا دليل على وجوده. كما أنّ الزمن عنده لا يحجز بتلك الأبعاد الكرونولوجية، إنما يوصل بالأبعاد الإنسانية.

[1]- في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، (مرجع سابق)، ص176.

[2]- الزمان أبعاده وبنيته، عبد اللطيف صدّيقي، (مرجع سابق)، ص21.

[3]- الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، بول ريكور، (مرجع سابق)، ص38.

أمّا "أبـو الـبركات الـبغدادي فـهو مـن أكـبر الفلاسفة المسلمين الذين أكّـدوا على ضـرورة الاهـتمام بالـزمن النّـفسي، إذ يـرى أنّ الشّـعور بـالـزمن عـند الإنـسان ظاهرة نفسية أو حدسية، تدركها النفس بذاتها"[1]، لذلك لا بدّ من ترك العنان للمشاعر النفسية وأحاسيسها الخاصة تجاه مرور الزمن وكيفية إدراكه.

وأمّا من المحدثين فنجد برجسون هو الذي اهتمّ بالجانب النفسي في إدراكه لحقيقة الزمن، حيث يقول أنّ "الزمن معطى مباشر في وجداننا"[2]، أي أنّنا لسنا بحاجة إلى تعيين أو دراسة لحقيقة الزمن، وإنّما علينا أن ننظر إلى الزمن من دواخلنا، "فالدورة الآلية التي تعيشها عقارب الساعة ليست هي الزمان الحقيقي الذي لا يسير على وتيرة واحدة، بل تتغير سرعته تبعا لإيقاع واقعنا النفسي"[3]، فالإنسان هو الذي يقدِّر الزمن تبعاً لشعوره النفسي الداخلي وانطلاقا من تجاربه الشخصية.

ثالثا: الزمـن التــاريخي:

كان للتـاريخ ـ دومــا ـ عـلاقـة وطيـدة بالـزمن الطبيـعي الـذي يجـري باستمـرار ولا يعرف التوقف أو الانتظار، فمنذ القديم والنّــاس يربطون الزمن الطبيعي العام بمجموعة من الأحـداث والوقــائع التاريخيــة، حتّى يتـأتّى لهم تحديد الفترة الزمنية التي يريدونها، ويـحصـل بينهم الاتفاق على الزمن الذي يتكلمون عنه، و"للزمن الطبيعي ارتباط وثيق بالتاريخ، حيث أن التاريخ يمثّل إسقاطا للخبرة البشرية على خطّ الزمن الطبيعي، وهو يمثل

[1]ـ ينظر: الزمن في الفكر الإسلامي، إبراهيم العاني، دار المنتخب العربي، ط1، سنة1993، ص181.

[2]ـ بناء الزمن في الرواية المعاصرة، مراد عبد الرحمان مبروك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، سنة1998، ص06.

[3]ـ لحظة الأبدية، سمير الحاج شاهين، (مرجع سابق)، ص305.

ذاكرة البشرية"[1]، فالعلاقة إذن بين الزمن الطبيعي والزمن التاريخي هي عبارة عن تحديد بعض النقاط على خطّ مستقيم غير متناه.

والزمن التاريخي هو الزمن الذي يتحدّد من خلال محطات تاريخية كعمر الدول وزمن الفتن والأحداث الكبرى كما نقول "قبل الحرب العالمية الأولى" و"بعد الحرب العالمية الثانية" وغير ذلك. وكلّ الأمم تقريبا كان لها تحديدها الخاص، فقد "ميزت كثير من المجتمعات تاريخها بالسنة التي اعتلى فيها حكامها سدّة الحكم، واعتاد الرومان حساب السنين ابتداء من تاريخ تأسيس مدينتهم"[2]، وكان المجوس يؤرِّخون بملوكهم، وقد أرّخ النصارى بميلاد عيسى عليه الصلاة والسلام.

وإذا ما توغّلنا في الماضي السحيق فإنّنا سنجد حضارات كبابل وآشور قد استخدمت أنواعا مختلفة من التقاويم، يعود تاريخها إلى 1900 ق.م، هذا بالإضافة إلى اتخاذهم في مرحلة مبكِّرة سنة مؤلّفة من ستَّة شهور قائمة على الخُسوفات القمرية، ثمّ توصّلوا إلى سنة مُكوَّنة من اثني عشر شهرا قمريا. وقد قامت التقاويم الهندية والتي يعود تاريخها إلى 1500 ق.م أساسا على الأشهر القمرية... وكان هناك اثنا عشر شهرا مسمى، ومنقسمة إلى ستّة أزواج للدلالة على المواسم المختلفة.[3] وهذا كلُّه من أجل ضبط الزمن والدقَّة في نسبة الأحداث إليه.

[1]- بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، (مرجع سابق)، ص68.

[2]- فكرة الزمان عبر التاريخ، كولن ولسون وجون جرانت، تر: فؤاد كامل، عالم المعرفة، الكويت، سنة1992، ص09.

[3]- الزمان أبعاده وبنيته، عبد اللطيف الصديقي، (مرجع سابق)، ص19.

وأمّا العرب فكانوا "يؤرِّخون بالنجوم قديما، كما كانوا يؤرِّخون بكلّ عام يتفق فيه أمر جليل مشهور متعارف كتأريخهم بعام الفيل وعام الخُثَان، كما قال النابغة الجعدي:

فَمَن يَـكُ سَائِلاً عَنِّي فَإِنِّي مِنَ الفِتْيَانِ فِي عَامِ الخُثَانِ

مَضَتْ مِئَةٌ لِعَامٍ وُلِدْتُ فِيهِ وَعَشْرٌ بَعْدَ ذَاكَ وَحِجَّتَـانِ"[1].

وقد أرّخ المسلمـون بهجـرة النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ "كمـا روي عن ابـن سيريـن أنّ رجلا من المسلمين قدم من اليمن فقال لعمر ـ رضي الله عنه ـ : رأيت باليمن شيئا يسمُّونه التأريخ يكتبون من عام كذا وشهر كذا، فقال عمر: إنّ هذا لحسن فأرخوا، فلما أجمع أن يُـؤرِّخ، شـاور فقـال قوم: بمولد النبي صلى الله عليه وسلم، وقال قوم: بالمبعث، وقال قوم: حين خرج مهاجرا من مكة، وقال قائل: من الوفاة ـ حين توفي ـ. فقال عمر: أرِّخوا خـروجـه مـن مكَّـة إلى المـدينة"[2]، فاختار المسلمون التاريخ الهجري من ذلـك الـوقـت لتـحديد أحـداثهم ووقائعهم، ومن أجل حساب أيامهم وشهورهم وأعوامهم وضبط أحداثهم وفترات حكمهم.

وحتّى الأقـوام البدائيُّون الذين ليس لهم تاريخ معين، يتخذون أحداثا ما مرجعا لتحديد وقائعهم مثل "سكان جزر تروبرياند التي تقع على مبعدة من غينيا الجديدة، يؤرخون الأحداث بقولهم إنّها وقعت (أثناء طفولة س) أو في السنة التي (تزوج فيها ص)"[3] وذلك من أجل الاتفاق على نقطة زمنية ينسبون الأحداث إليها.

[1]ـ ينظر: فكرة الزمن في الدراسات العربية، حسين جمعة، (مرجع سابق)، ص58.

[2]ـ الشماريخ في علم التاريخ، جلال الدين السيوطي، تح: عبد الرحمان حسن محمود، مكتبة الآداب، بيروت، لبنان، ص15.

[3]ـ فكرة الزمان عبر التاريخ، كولن ولسون وجون جرانت، (مرجع سابق)، ص09.

رابعا: الزمـــن اللـغوي (اللساني):

يتشكّـل من خـلال الكـلام زمنٌ يقصده المتكلِّمُ ويستوعبه السامعُ على حدٍّ سواء، ولهذا الزمـن علاقـة وطيـدة بالزمن الطـبيعي، لـذلك "ذهب النحو التقليدي إلى المطابقة بين الزمن اللغـوي والـزمن الطبيعي، وربـط أشكـال الـزمـن النحـويَّة بالتصور الزمني الكلي"[1]، حيـث يدلُّنـا اللَّـفظ اللُّـغـويّ عـلى الزَّمن المُراد، ويُسمَّى هذا الزمن بالزمن اللُّـغويّ؛ أي الزمن المتشكِّل بواسطــة اللُّـغة، و"هـو الوقـت النُّـحويّ الـذي يُعبَّـرُ عـنه بالفعل وصِيغه وما شابهه"[2].

وقد انتبه لهذا الزمن اللغوي النحويون العرب قديما، فأشاروا إليه في كتاباتهم اللغوية، واعتنوا به عناية كبيرة في دراساتهم النّحوية؛ خاصّة لمّا تحدّثوا عن الفعل وأقسامه، لأنّهم قسّموا الأفعال انطلاقا من علاقتها بالزمن، وعلى سبيل المثال فقد "قسّم سيبويه زمن الفعل في العـربية إلى ثلاثة أقسام حين قال عن الأفعال: (بنيت لما مضى، ولما يكون ولم يقع، وما هـو كائن لم ينقطع)، والـزمن على هذا القول ماض ومستقبل وحال، وهي الأزمنة المطـلقة في اللـغة وأيّ زمـن آخـر هـو فـرع منها"[3]، وهذه الأزمان اللغوية الثلاثة هي واقع الزمن الطبيعي، حيث لا يخرج هذا الأخير عن ما مضى وما هو حاضر وما يستقبل.

[1]ـ دلالة الزمن في العربية، عبد المجيد جحفة، دار طوبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة2006، ص11.

[2]ـ زمن الفعل في اللغة العربية (قرائنه وجهاته)، عبد الجبار توامة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة1994، ص01.

[3]ـ المرجع نفسه، ص03.

وينبغي هنا أن نشير إلى نوعين من الزمن اللغوي هما: **"الزمن الصرفي والزمن النحوي"**[1]. أمّا الأول فهو الذي تحدِّده صيغ الأفعال الصرفية، فمثلا (دخل) صيغة صرفية تدلّ على الزمن الماضي، و(يدخل) صيغة صرفية تدلّ على الحال أو الاستقبال، و(أُدخل) صيغة صرفية تدلّ على الزمن المستقبل.

وأمّا الزمن النحوي فيحدِّده التركيب اللغوي، أي يعرف من خلال سياق الجُمل، فمثلا (يدخل محمد): هذه الجملة تدلّ على الزمن الحاضر، (سيدخل محمد): تدلّ على المستقبل القريب، (سوف يدخل محمد): تدلّ على المستقبل البعيد، (لن يدخل محمد): تدلّ على المستقبل، (لم يدخل محمد): تدلّ على الماضي.

إذًا؛ نلاحظ من الأمثلة المعروضة كيف تغيّر الزمن (الحاضر ـ المستقبل بأنواعه ـ الماضي) وذلك بتغيّر السياق، رغم أنّ الصيغة الصرفية للفعل واحدة لم تتغيّر، وهذا ما يعرف بالزمن النحوي، وهو الذي نهتم به في تحليل الخطاب، لأنّه الأجدى في معرفة الزمن، إذ لا قيمة للفظ في معزل عن السياق، لأنّ الكلام "صيغ تدلّ على وقوع أحداث في مجالات زمنيّة مختلفة ترتبط ارتباطا كليّا بالعلاقات الزمنية عند المتكلّم"[2].

والأمثلة في اللغة على تغيّر الدلالة الزمنية للفعل كثيرة لا حصر لها، حيث يدلّ الفعل الماضي أحيانا على الاستقبال، ويدلّ المضارع على الزمن الماضي، كما في قولنا مثلا:

[1] ـ ينظر: ـ اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، سنة1994، ص241.

ـ الزمن النحوي في اللغة العربية، كمال رشيد، دار عالم الثقافة، عمان، الأردن، سنة2008، ص06.

[2] ـ في النحو العربي نقد وتوجيه، مهدي المخزومي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، سنة1964، ص145.

"(أطال الله بقاءك، ونفعك، ونفع بك) جاء الفعل الماضي في هذا المثال ماضيا في صيغته، لكنه جاء فيها دالا على الزمن المستقبل"[1].

وفي القرآن الكريم أمثلة كثيرة على ذلك، فمثلا "قوله تعالى: { **قُلْ فَلِمَ تَقْتُلُونَ أَنْبِيَاءَ اللهِ مِن قَبْلُ إِن كُنتُم مُومِنِينَ** } [سورة البقرة: الآية 91] أي: لِمَ قتلتم الأنبياء؟ وقوله تعالى: { **وَاتَّبَعُوا مَا تَتْلُوا الشَّيَاطِينُ عَلَى مُلْكِ سُلَيْمَانَ** } [سورة البقرة: الآية 102] أي: واتبعوا ما تلت الشياطين."[2]، ففي هاتين الآيتين جاء الفعل المضارع في السياق دالا على الزمن الماضي.

وعلى العكس من ذلك فقد يدلّ الفعل الماضي على المستقبل، مثل قول الله تعالى: { **أَتَى أَمْرُ اللَّهِ فَلَا تَسْتَعْجِلُوهُ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَمَّا يُشْرِكُونَ** } [سورة النحل: الآية 01] في هذه الآية الفعل (أتى) في صيغته الصرفية يدلّ على الماضي، لكن في سياق الآية الفعل (أتى) يدلّ على المستقبل، لأنّ أمر الله هو يوم القيامة الذي لم يتحقّق بعد، وقد عبّر الله تعالى عنه بصيغة الماضي ليؤكّد لنا وقوعه.

إذًا؛ "السياق يحمل من القرائن ما يغني عن فهم الزمن في مجال أوسع من مجرد المجال الصرفي المحدود"[3]، لذلك حين نحدّد الزمن من خلال الكلام نلجأ إلى سياق الجملة، أي الزمن النحوي، إذ "يُعدُّ المستوى التركيبي من أنسب المستويات اللّغوية

[1]- الزمن النحوي في اللغة العربية،كمال رشيد، (مرجع سابق)، ص35.

[2]- زمن الفعل في اللغة العربية قرائنه وجهاته، عبد الجبار توامة،(مرجع سابق)، ص08.

[3]- المرجع نفسه، ص10.

التي تسمح للمرسل بتوظيفه لإبراز استراتيجيات الخطاب تداوليا"[1]، وعليه فلا نكتفي بالصيغ الصرفية لأنّها قاصرة عن تحديد الزمن المراد.

ومن النّقاد الغربيين الذين اهتموا بالزمن اللساني **"جون لاينس John Lyons"** الذي سيعيد طرح الزمن بمنظور جديد، ويعلن عن مخالفته التقسيم الثلاثي للزمن (الماضي ـ الحاضر ـ المستقبل) في النحو التقليدي، حيث"يرى لاينس أنّ هذا التقسيم غير دقيق، فالزمن لايوجد في كلِّ اللغات، كما أنّ هذه التقابلات ليست زمنية محضة، وأنّ الذي قاد إلى هذا الاعتقاد الخاطئ هو القول بانعكاس التقسيم الطبيعي للزمن الواقعي على اللغة بالضرورة"[2].

ويُؤكِّد لاينس على ضرورة الإشارة إلى الحاضر الذي هو درجة الصفر باعتباره لحظة التلفُّظ، ويستنتج في الأخير "أشكالا تقطيعية وتصنيفية مقولية متعددة (مستقبل ـ لا مستقبل)، (ماضي ـ لا ماضي)، (حاضر ـ لا حاضر)، أو التقسيم الثلاثي الذي يشمل: الآن ـ القريب ـ البعيد"[3]، وفي كلّ هذه الاقتراحات ينطلق لاينس من الربط بين لحظة الحدث في الجملة ولحظة التلفظ (الآن)، باعتبار أنّ لحظة التلفظ هي المرجع، فمثلا عند قولك: "سأعود بعد ساعة. فلا يستطيع المرسل إليه أن يتنبّأ بالوقت الذي سيعود فيه المرسل...فإنّه يلزم معرفة لحظة التلفظ كي يبني توقُّعه عليها"[4].

---

[1]ـ استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، عبد الهادي الشهري، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، سنة2004، ص71.

[2]ـ تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، (مرجع سابق)، ص63.

[3]ـ المرجع نفسه، ص64/63.

[4]ـ استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، عبد الهادي الشهري، (مرجع سابق)، ص83.

واهتمّ أيضا بالزمن اللساني الناقد **"إميل بنفنست Emile Benveniste"** الذي يرى أنّ التجربة الإنسانية للزمن تتجلّى بواسطة اللغة، حيث أنّ "الزمن مرتبط بالكلام، ويتحدّد وينتظم كوظيفة خطابية، ومركز هذا الزمن في راهنية إنجاز الكلام"[1]، ويؤكّد على الحاضر الذي هو منبع الزمن، وأساس لكلّ التقابلات الزمنية للغة. فلا يوجد في الواقع ـ حسب رأيه ـ إلا زمن واحد هو الحاضر أما الزمنان الآخران فيظهران من خلال علاقتهما بهذا الحاضر، حيث يتقدَّم أحدهما عليه ويتأخَّر الثاني.

خامسا: الزمن الروائي:

الرواية فنٌّ قائم على الزمن، حيث تتعلّق كلُّ عناصرها به، "فالزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشدّ أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فنُّ الحياة، فالأدب مثل الموسيقى فن زماني، لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة"[2]، فالزمن نجده يفرض نفسه في الرواية من أوَّلها، حيث يسيطر على باقي العناصر الروائية بصفته المنوال الذي يُنسج عليه، وهو المحرِّك الأساس لهذه العناصر كلِّها، "فالزمن يتخلَّل الرواية كلَّها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئيَّة، فهو الهيكل الذي تشيَّد فوقه الرواية"[3].

وقد عرفنا أهميَّة الزمن داخل الرواية من خلال الدور المنوط به، لذلك أكّد النّقاد والروائيون على أهمّيته وشادوا بدوره، ورأوا أنّه "من المستحيل تصوُّر قصَّة خالية من زمن يتحدّد بالنظر إلى لحظة القصِّ، ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا

[1]ـ تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، (مرجع سابق)، ص65.

[2]ـ الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، (مرجع سابق)، ص36.

[3]ـ بناء الرواية، سيزا قاسم، (مرجع سابق)، ص38.

بالنسبة لهذه اللحظة"[1]، لذلك راحوا يبحثون عن تمظهراته ويُنقِّبون عن تجلّياته داخل العمل القصصي والروائي خاصة؛ ذلك لأنَّ الرواية هي فن زمني بامتياز، وبناؤها يرتبط ارتباطا وثيقا برؤية الكاتب للزمن ومعالجته إياه من خلال رسم تجلياته في الحياة.

"فهذا **موباسان** يُؤكِّد أنَّ النقلات الزمنية في النص الروائي من أهمِّ التقنيات التي يستطيع الكاتب من خلال إتقانها والتحكُّم فيها أن يعطي للقارئ التوهُّم القاطع بالحقيقة. وقد أشار هنري جيمس أيضا إلى صعوبة تناول عنصر الزمن وأهميته في البناء الروائي"[2]، وذلك لمعرفتهم بدوره الفعال والضروري داخل الرواية.

فالزمن في الرواية هو "نسجٌ ينشأُ عنه سحرٌ، ينشأُ عنه عالَمٌ، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سِحرية، أو سحرية جمالية... فهو لحمة الحدث، ومِلح السرد، وصِنوُ الحيِّز، وقِوام الشخصية"[3]، وهذه المكانة الرفيعة للزمن، هي التي دفعت الروائيين إلى التفنُّن في تشكيله وبنائه داخل الرواية.

وقد اهتمَّ الروائيون منذ نشأة الرواية بالزمن، كَونُ "الرواية هي فنَّ شكلِ الزمن بامتياز، لأنّها تستطيع أن تلتقطه وتخصّه في تجلياته المختلفة، الميثولوجية والدائرية والتاريخية والبيوجرافية والنفسية"[4]، فكان الروائي يشير إلى الزمان والمكان من البداية، حتى يضفي على نصِّه صبغة الحقيقة ويوهم القارئ بذلك، وقد كان الزمن حينها زمنا خطِّيا

[1]- نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، السيد إبراهيم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، سنة 1998، ص152.

[2]- المرجع نفسه، ص38.

[3]- في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض، (مرجع سابق)، ص178.

[4]- الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، محمد برادة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، المجلد الحادي عشر، العدد الرابع، سنة 1993، ص23.

يرسم تسلسل الأحداث، ويؤكِّد واقعيتها، فعلى سبيل المثال قد "ألحَّ **فورستر** على ضرورة التسلسل الزمني، بما يضمن للنص الحكائي طابع التشويق، مثلما هو الحال في بعض روايات **والترسكوت**"[1]، هذا كلُّه مع الرواية الكلاسيكية التي كانت حبكتها قائمة على تسلسل الزمن وخطِّيَّته في النص الروائي.

أمّا الرواية الحديثة فأعطت للزمن أهمية كبرى، حيث تجاوزت الخطِّية والتسلسل، وأصبح الروائي يتلاعب بالزمن ويكسِّره، مبدعا من ذلك أنماطا زمنيَّة خاصَّة، فأحيانا يستبق الأحداث ويذكر أشياء قبل وقتها، ومرَّة أخرى يروي أحداثا قد جاوز زمنها، وهذا ما يعرف بالاستباق (أي تداعي المستقبل في زمن الحضور)، والاسترجاع (أي استحضار الماضي في زمن الحضور)، وذلك كلُّه من أجل الضرورة الفنِّية فقط، انطلاقا من فكرة مُؤداها "أنّ الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر، أي جعل الزمن المروي مُبطَّنا في الزمن المحكي، بدمج الزمن المدلول في الزمن الدال"[2] باعتبار أن الزمن الدال هو زمن الحكاية، والزمن المدلول هو زمن القصة.

فنسق الترتيب الزمني في الرواية التقليدية ينهض على نظام التعاقب الزمني، وهو نظام خطي متسلسل يحكمه المنطق...ولكن هذا النسق في الرواية الحديثة فقد خطيته، وأصبح اللامنطق هو المتحكم في الزمان الروائي بفعل الخروقات الزمنية التي يمارسها السارد على نظام تسلسل الأحداث الروائية.[3]

---

[1]- بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، سنة 2010، ص55.

[2]- المرجع نفسه، ص55.

[3]- البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، أحمد مرشد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، سنة 2005، ص237.

وانطلاقا من هذه الخروقات التي يتكسَّر من خلالها الزمن، لا بُـــدَّ من الإشـــارة إلى نوعين من الزمـــن هما: زمن القصة وزمن الخطاب؛ فالأول هو الزمن الواقعي، أي الزمن الذي تأتي الأحداث من خلاله متسلسلة، وأمَّـــا الثـــاني فهو الزمن الذي تلاعب به الروائي وكسَّره، من أجل عرض أحداث روايته عرضا فنِّيًّا، لذلك اعتبر بعض النقاد أنّ الزمن هو "الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة"[1]، وذلك لجنوح الروائيين المعاصرين إلى التلاعب بخطِّية الزمن.

وباختلاف هذين الزَّمنين تنشأ المفارقات الزمنيَّة، بين زمن القصة الحقيقي وزمن الخطاب الروائي، وتظهر تمفصلات زمنيّة جديدة منها: الاسترجاع والاستباق، بالإضـــافة إلى تـــوظيـــف تقـــنيتي تبـــطيء الســـرد وتـسريعـــه، اللـتيـن يستـخدمها الروائي للتلاعب على خط الزمن أيضا بين التمطيط والاختصار.

[1]- نحو رواية جديدة، آلان روب غرييه، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص134.

الفصـــل الثانـي

تجليات الزمن في رواية همس الرمادي

تعتـبر رواية **"همس الرمادي"**[1] للروائي الجزائري محمد مفلاح رواية جديدة؛ إذ تحمل رؤيــة فنية تجديديــة، وقد قسّمها الكاتب إلى عشرة فصول، كلُّ فصل يحتوي عدَّة مقاطع روائية، وكلُّ مقطع روائي مُخصَّص للحديث عن شخصية من شخصيات الرواية. وتتداخل المقاطع فيما بينها بواسطة نقل حدث عن شخصيتين أو أكثر في حبكة قوية الإحكام. وهنا نشير إلى فصول الرواية العشرة مع تسمية مقاطع كلّ فصل.

الفصل الأول: لقد خصّص الروائي هــذا الفصــل للشخصيــات الرئيسية من الرجال (الجبي الذي فاته القطار ـ النوري الصامد ـ الرمسي كثير المصائب ـ المشاي المشاكس ـ الكواس مكتشف البؤس ـ النجار الفنان ـ الرياضي المنبوذ).

الفصل الثاني: خُصِّصت مقاطعه للشخصيات الرئيسية من النساء (المفتشة سميشة ـ الكاتبة نجاة ـ مختلسة الملايير ـ العمة شريفة ـ عائشة الجريحة ـ سعاد القمحية).

الفصل الثالث: تحدث فيه الروائي عن الأماكن الرئيسة في الرواية (حي 23 مسكنا ـ حديقة الدامة ـ أرضية التمثال الرمادي).

الفصل الرابع: خصّصه الروائي للحديث عن أبناء الشخصيات الرئيسية (عزيز العفريت ـ سلمان المتمرد ـ جمال العاشق ـ مراد المتوحد ـ يحيى الحار).

الفصل الخامس: خُصِّص للمركبات (السيارة البيضاء ـ حافلة النقل إيسيزي ـ الدراجة النارية ـ الشاحنة الصفراء ـ العربة الكرو).

الفصل السادس: تحدث فيه الروائي عن بنات الشخصيات الرئيسية (فيروز المتنقبة ـ رشيدة اليتيمة ـ دلال المشاي ـ رتيبة المتهورة ـ زهية الحجلي).

[1] ـ رواية همس الرمادي، محمد مفلاح، دار الكتب، الجزائر، سنة 2013.

الفصل السابع: تحدث فيه عن بعض الحيوانات التي دارت حولها أحداثا هامة في هذه الرواية (الديك الأحمر ـ الحمار الأشهب ـ الكلب الأصفر ـ القرد المسكين ـ الأرنب الرمادي).

الفصل الثامن: خصص الكاتب هذا الفصل للحديث عن الشخصيات الثانوية من النساء (ميمونة المحظوظة ـ الطبيبة سلمى ـ وحيدة الدفدف ـ حورية تاتشر ـ الحاجة صفية ـ سامية القرمز).

الفصل التاسع: جعله الكاتب للشخصيات الثانوية من الرجال (المهندس حمرينو ـ الحاج عنتر ـ عبد الله الرماح ـ إبراهيم الصيدلي ـ عبده الرني ـ الشيخ رضا ـ يونس الوراق).

الفصل العاشر: تحدث الكاتب في هذا الفصل عن الأحداث الهامة التي انتهت بها الرواية (أفراح العيد ـ الأمطار والآخرون ـ رثاء ـ الخطر الداهم ـ الاستسلام ـ فواجع ـ هل انتهى الحي).

ورواية "همس الرمادي" من روايات تيار الوعي، التي تهتم بالزمن اهتماما خاصا، فتُكسِّره لتُوظِّف كلَّ التقنيات الزمنية الحديثة، حتى يظهر الزمن في مظهر خاص، ويتشكَّل بحلَّة مميَّزة. وللتعرف على هذه التقنيات لا بُدّ من الإشارة إلى زمن القصة الذي هو زمن حقيقي، وزمن الخطاب الذي هو زمن تستوجبه الضرورة الروائية، وانطلاقا من المفارقة التي تحدث بين هذين الزمنين تنشأ كلُّ التقنيات الروائية التي تتحكم في عرض الزمن الروائي من خلال الأحداث المتوالية خطابيا.

بيـن زمـن القصـة وزمـن الخطـاب:

لقد أشـرنا إلى هذيـن الـزمنيـن، وأفصحنا عن اختلافهما الناشئ عن استحالة تطـابقهما، حيـث أنّ زمـن القصة واقعي خطي متسلـسل، وزمـن الخطاب روائي مُـتكسِّـر تفرضه الحبكة التي يختارها الروائي، "فالقصة لكي تروى لا بدّ وأن تكون قد تمَّـت فـي زمـن مـا، غيـر الـزمن الحـاضر بكـلِّ تأكـيد، لأنّـه من المتعذِّر حكي قصَّـة أحـداثهـا لـم تكـتمـل بعـد، وهـذا ما يُفسِّـره ضـرورة قيام تباعد معقول بين زمن حدوث القصة وزمن سردها"[1].

فـلـذلك عنـد دراسـة أي بنيـة زمنيـة لـرواية ما، نجد أنفسنا أمام زمنين اثنين هما: زمـن القصـة وزمـن الخطـاب؛ "فـزمن القصـة هو زمـن المادة الحكائيَّة في شكلها ما قبل الخطابي، إنَّـه زمـن أحـداث القصة في علاقتها بـالشخصيات والفواعل"[2]، أي الزمن الفعلي للأحداث الحقيقيَّـة كما جـرت في الـواقع دون تـقـديم ولا تـأخير، حيث يخضع للتسلسل المنطقي للأحداث.

"وزمـن الخطـاب هـو الـزمن الـذي تُعطى فيـه القصَّـة زمنيَّتها الخاصَّة من خـلال الخطـاب، في إطـار العلاقـة بيـن الـراوي والمـروي لـه"[3]، أي الـزمن الـذي يختاره الراوي لتـقـديم أحـداث روايتـه حسب مـا يريـد، فيقدِّم أحداثا عن الأخرى ربَّما

[1]- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، (مرجع سابق)، ص121.

[2]- انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، سنة2001، ص49.

[3]- المرجع نفسه، ص49.

تكـون وقـعـت في الـوقـت نفسه، أو تأخرت عنها في واقع القصّة، وذلك لأسباب فنِّية بحتة، ولا يخضع هذا الزمن للتسلسل المنطقي للأحداث.

وبتعبير آخر "فـزمن القصة هو الزمن الذي استغرقته الأحداث المتخيلة في وقوعها الفعلي، وأمـا زمـن الحكايـة فهـو الـزمن الملفـوظ أو المكتوب الذي يعرض الراوي فيه لتـلك الحـوادث عرضـا يجعلـها قابلـة للقراءة في الحدود التي يسمح بها الوقت"[1]، فمثلا إذا تخيَّل الكاتب قصَّة جرت وقائعها في نصف قرن من الزمان، فإنّه لا يستطيع عرضها على القارئ في مدَّة كهذه، وإنما يختصرها في صفحات قد تقرأ في يومين أو ثلاثة.

ثُـمّ إنّ الـنَّـــص السـردي بطبيـعته الخطابية والخطيـة، لا يستطيـع استيعـاب الأحـداث ـ التي تجـري في الـواقع متـزامنة ـ دفعـة واحدة، "فيضطرُّ إلى عرضها متتابعة، الواحدة تلو الأخرى، تحـت شكـل صـورة معقَّدة السطـح، مطـروحة عـلى خـطّ مستقيم. ومن هنا تأتي ضـرورة بتر التعـاقب الضروري للأحداث"[2]، ويتكسَّر الزمن محدثا مفارقات زمنية بين زمن الواقع وزمن الإبداع.

إنّ زمن القصـــة متعـدِّد الأبعـاد، ففي الـواقع تجـري عدَّة أحداث في زمن واحد، أما زمـن الخطـاب فهـو زمـن خـطِّي، حيـث أنَّ الكـاتب يذكُر الأحـداث متتـالية ولو كانت في الـواقع في وقـت واحد، وهذا الذي يُحدث تفاوتا بين زمن القصة الذي يقع بالفعل، وزمن الخطاب الذي يُعرض على المتلقي.

[1]ـ ينظر: بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، (مرجع سابق)، ص100.

[2]ـ في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض، (مرجع سابق)، ص188.

"ويتجلى زمن الخطاب نتيجة لتخطيب الحكاية (القصة)، وما تخطيبها سوى الانتقال بالمادة الحكائية من الواقعي إلى الفنِّي، حيث يتمُّ ترهين زمن الحكاية في زمن الحاضر التخييلي السردي (زمن الخطاب)"[1]، فيجسد الروائي الزمن في روايته بكلِّ مستوياته وتجلِّياته.

ورواية **"همس الرمادي"** تتوالى أحداثها وفق نسق زمني غير منتظم، لأن الكاتب كما أسلفنا من أصحاب روايات تيار الوعي، الذين يُهملون تحديد الزمن بقصد فنِّي، من أجل خلط الأحداث وإنتاج حبكة مُميَّزة، فالكاتب بدأ روايته بتحديد زمني جَلِيّ وواضح وذلك من خلال حديثه عن "عيسى الجبي" الذي فاته القطار، حيث يقول: "في هذا اليوم الجميل من شهر سبتمبر الذي سرق لحظاته الساحرة من موسم الربيع الفائت، لم يكن مزاج عيسى الجبي رائقا. سمع عبارة الرجل الذي فاته القطار"[2].

لقد حدّد الروائي الزمن الذي انطلقت منه أحداث الرواية، وهو يوم ربيعي مشمس من شهر سبتمبر، حيث يعرض ما حدث لعيسى الجبِّي مع أطفال الحي في هذا اليوم، ولكن سرعان ما يُكسِّر الزمن ليعود إلى الماضي، ويستذكر الأحداث التي حصلت لعيسى الجبي مع جاره ثابت اللحام. "تذكّر ثابت اللحام، لم يشفق عليه، اقترب الرجل يوما من نافذة الصالة المطلّة على

[1]- الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، (مرجع سابق)، ص58.

[2]- رواية همس الرمادي، محمد مفلاح، (مصدر سابق)، ص04.

الشارع، وصاح بوقاحة: يا من فاته القطار"[1]، وهو استذكار لم نتبيَّن مُدَّته حتَّى، هل هو استذكار بعيد أم قريب.

ثمَّ يقفز بنا الروائي من هذا الماضي المستذكر إلى حاضر الرواية، "تحرَّك في الأريكة وراح يفكِّر في مستقبله. هل أصبح عجوزا؟"[2]. هذا الحاضر البائس الذي لم يطُل حتَّى عاد إلى الماضي المُقلق، حيث واصل الحديث الذي كان يجري بين عيسى الجبِّي وثابت اللحام، وهذا الماضي كان عبارة عن عودة إلى الاستذكار السابق.

ومن هذه المقاطع البسيطة يتبين لنا أنَّ زمن القصة الحقيقي مخالف لزمن الخطاب الروائي، فلو أشرنا مثلا إلى الأحداث المعروضة بالرموز التالية (أ ـ ب ـ ج ـ د)، حيث أنَّ: أ: يمثِّل الاستذكار الأول الذي وقعت أحداثه في الماضي، ب: يمثل مواصلة الاستذكار، ج: يمثل الحاضر الأول الذي انطلقت منه الرواية، د: يمثل العودة إلى الحاضر.

وبالتالي نتحصَّل على المخطط التوضيحي الآتي:

زمن القصة: أ ←——— ب ←——— ج ←——— د.

زمن الخطاب: ج ←——— أ ←——— د ←——— ب.

[1]ـ رواية همس الرمادي، محمد مفلاح، (مصدر سابق)، ص05.

[2]ـ المصدر نفسه، ص05.

ويبـقى الكـاتب على هـذه الوتيـرة من تكسيـر الـزمن في كُـلِّ أجزاء الرواية، حيث ينطلق من الحاضر ثمَّ سرعان ما يفتح باب الذاكرة على أحداث ووقائع كثيرة، محدثا انكسـارات شتى على خـطِّ الـزمن، فتقـع تلك المفارقـات الزمنيـة بيـن زمـن القصة وزمن الخطاب، حيث أنَّ "الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بُدَّ أن ترتب في البناء الروائي تـتـابُـعِيًّا، لأنّ طبيعة الكتابة تفرض ذلك، مادام الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد"[1].

وفي هـذا الفصـل سنتعـرف أكثـر على البنيـة الزمنيـة التي اعـتمدهـا الروائي، وذلـك مـن خـلال دراستنـا للترتيب الزمني داخل الرواية، والمدّة الزمنية التي استـغرقهـا السـرد الروائي، وأيضا من خلال تطرقنا للتـواتر الذي هو مجموع علاقات التكرار بين النص والقصة.

[1]- بنية النص السردي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة 1991، ص73.

المفـــارقـــات الزمـنـيَّـــة:

الـتـزامـن فـي الأحـداث يـجـب أن يُـتـرجـم إلـى تـتـابـع فـي النص، ويتـطـلّـب ظهـور كـلّ شـخصيَّـة جـديـدة عـودة إلـى الوراء لكشف بعض العناصر الهامَّة، وربّما الاحـتفـاظ ببـعض العنـاصر لكشـفها فـي زمـن لاحـق. ولـذلـك كـان التسلسل الـنَّـصي لـلـزمـن فـي الـروايـة؛ مـن تـقـديم وتـأخيـر وحـذف وغـيـر ذلك، من الأبـنيـة الهـامَّـة فـي الـروايـة.[1]

والمفـارقـات الـزمـنيَّـة في تعـريفـها الاصطـلاحي هي ذلك "الـتنـافـر الحـاصل بين الـنظـام المفتـرض للأحـداث، ونظـام ورودهـا في الخطـاب"[2]، فبـدْأُ السَّردِ من الوسط ثُـمَّ العـودة إلى المـاضي لاسترجاع بعض الأحداث، أو القفـز نحو المستقبل البعـيد لاستبـاق الأحداث قـبل أوانـهـا، هـذا يُعدُّ مثـالا واضحـا للمفـارقـات الزمنـيَّـة.

فالـــروائي لا يـقـوم بتـرتيـب الأحـداث داخل روايته كما هي عليه في الواقع، وهذا ما يتـمخَّـض عنـه خـروقـات زمـنيَّـة بيـن الزمن الواقعي وزمن الرواية، لأنَّ "السارد ليس مُـلـزما بتـقديم الأحـداث كما جرت، فهو يُـقـدِّم، يُـؤخِّـر، يسترجع ويُـقـلِّص ويحذف. عـلى العمـوم؛ فالـزمن الداخلي للرواية فنِّي داخلي، تنسجه الإبداعية وما تتطلبه وتـفـترضـه"[3]، ولتـحديد المفارقة الزمنية لا بُدَّ من دراسة هذه العناصر الهامة:

[1]- بناء الرواية، سيزا قاسم، (مرجع سابق)، ص54- 55.

[2]- قاموس السرديات، جيرالد بزنس، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، سنة2003، ص15.

[3]- البداية في النص الروائي، صدوق نور الدين، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، سنة 1994، ص37.

1- الترتيب الزمني للأحداث: وذلك بمعاجة تقنيتي الاسترجاع والاستباق، من حيث تقديم الوقائع وتأخيرها.

2- مدى المفارقة الزمنية: وذلك بالتطرق للمدة الزمنية التي يبتعد فيها الاسترجاع أو الاستباق عن الزمن الأصلي أي حاضر الرواية.

3- المدة الزمنية التي يتطلبها الحكي؛ وذلك بمعالجة تقنيتي تسريع السرد وتبطيئه، من حيث السعة الزمنية للسرد.

أولا: الترتيب الزمني:

لمَّا يُشرف الروائي على كتابة نصٍّ سرديٍّ، فأمامه ترتيبان اثنان للأحداث؛ الترتيب الواقعي وهو الذي ينهض على حكي الأحداث متواليةً ومتسلسلة، أي كما تجري في الواقع المعيش، ويكون الزمن حينها خطِّيًّا تُنسج الوقائع عليه نسجا مُتسلسلا دون تقديم أو تأخير.

والترتيب الآخر هو "الفنِّي الذي ارتآه الراوي، وكأنَّ هذا الراوي - ومن خلفه المؤلف الضمني - خربط توالي الأحداث الوقائعي التاريخي وأبدع لها في قوله الذي بناه بالكتابة، تواليا مختلفا"[1]، وهذا الخلط ينتج تكسيرا على مستوى الزمن، فيُقدِّم الكاتب أحداثا أو يؤخِّرها حسب ما تمليه الضرورة الفنية.

[1]- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، سنة 1999، ص75.

وإنّ الترتيب الزمني للحوادث "محكوم بعد تحديد نقطة الانطلاق بتقنيتين: تقنية الاسترجاع التي تستعيد الحوادث التي وقعت قبل نقطة الانطلاق، وتقنية الاستشراف التي تعلن الحوادث التي ستقع في المستقبل قبل وقوعها زمنيا"[1]، فبعد نقطة الانطلاق يجد الكاتب نفسه أحيانا مضطرا للعودة إلى الماضي، ليسترجع بعض الأحداث المهمة، كما أنه أحيانا أخرى يذكر أحداثا قبل أوانها، لهذا يستخدم الروائي تقنية الاسترجاع للعودة إلى الماضي، وتقنية الاستباق للقفز إلى المستقبل.

1/ الاسترجـــاع:

كُتَّاب الرواية الحديثة ـ خاصة روايات تيار الوعي ـ يقيمون بناءهم الروائي في شكل متداخل زمنيًّا، فإنَّهم يُقدِّمون ويؤخِّرون دون مراعاة لأيّ تسلسل زمني، فهم لا يهتمُّون بخطية الزمن أو منطقيَّته، بل يعدُّون ذلك من القيود التي يجب على الروائي التخلص منها، والتحرُّر من وطأتها، كما يُؤكِّدون على أهمية تكسير الزمن، حتى يتحوَّل النص إلى متعة ويملؤُه بعناصر التشويق والمفاجأة.

وهذا التكسير في خطِّ الزمن يُؤدِّي في أكثر الأحيان إلى إحداث ثغرات في النص الروائي، وحينها يتوجَّب على المبدع أن يملأ هذا الفراغ الناشئ، باستعمال الاسترجاع أي العودة إلى الماضي. حيث يشكِّل الاسترجاع "مرتكزا أساسيا في البناء الروائي، ومن وظائفه أن يخلق زمنا ثانيا غير الزمن الحقيقي الذي تعيشه الشخصية الروائية. فإذا كان النَّص الأدبي بطبيعته ينتمي إلى المتخيَّل، فإنّ الارتداد

[1]ـ الرواية العربية . البناء والرؤيا ـ مقاربات نقدية ـ، سمر روحي الفيصل، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، سنة 2003، ص104.

من شأنه أن يخلق مُتخيَّلا داخل المتخيَّل"[1]، ممّا يُضفي على النص الروائي ذوقا خاصا، يشُدُّ انتباه المتلقي أكثر فأكثر.

والاسترجاع أو الاستذكار ـ كما يُسمِّيه بعض النُّقَّاد ـ هو خاصِّيَّة مُميَّزة من خصائص الرواية، وهو قديم قِدم فنِّ القصِّ، فقد "نشأ مع الملاحم القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي، وتطوَّر بتطوُّرها ثُمَّ انتقل عبرها إلى الأعمال الروائية الحديثة، التي ظلَّت وفِيَّة لهذا التقليد السردي وحافظت عليه، بحيث أصبح يمثِّل أحد المصادر الأساسية للكتابة الروائية"[2]، بل وتطوَّرت هذه الخاصية حتى احتلّت الصدارة، وأضحى الروائيون يركِّزون العمل عليها، لأنَّ النقاد يحكمون على نجاح الرواية أو فشلها من خلال تحكُّم الراوي في خاصية الاسترجاع .

والاسترجاع هو "تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد، واسترجعها الراوي في الزمن الحاضر (نقطة الصفر) أو في اللحظة الآنية للسرد، وغالبا ما يَستخدم فيها الراوي الصيغة الماضية، كونه يسرد أحداثا ماضية"[3]، أي أنَّ الكاتب يقطع السرد في الزمن الحاضر، ويوقف سير الأحداث وتواليها نحو الأمام، ليعود بالقصِّ إلى الوراء، فيستدعي أحداثا قد وقعت في الزمن الماضي، ويَسردها في الزمن الحاضر.

[1]ـ الرواية والتحولات في الجزائر، مخلوف عامر، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، سنة 2000، ص54.

[2]ـ بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، (مرجع سابق)، ص121.

[3]ـ بناء الزمن في الرواية المعاصرة، مراد عبد الرحمان مبروك، (مرجع سابق)، ص24.

والفن الروائي "يميل أكثر من غيره إلى الاحتفاء بالماضي، والعودة إليه بتوظيفه بنائيًّا عن طريق استعمال الاسترجاعات التي ترِدُ لتحقِّق غايات فَنِّية وجماليَّة للنص الروائي"[1]، لكنَّ رواية تيار الوعي اعتمدت كثيرا على الراوي الحاضر للأحداث، وذلك باستخدام المونولوج والمناجاة، والمونتاج الزماني والمكاني، لذلك "نجد طغيان الصيغ المضارعة على الماضية، نتيجة معايشة الراوي للأحداث الماضية في اللحظة الآنية"[2]، فالكاتب يسترجع أحداثا ماضية لكن يحكيها في صيغ حاضرة، كأنَّه يحاول نقل القارئ إليها، لا نقلها إليه.

وفي رواية "همس الرمادي" يطغى الاسترجاع على النص، من أول مشهد روائي إلى آخر مشهد في الرواية، فالعودة إلى الماضي وكثرة الاسترجاعات هي السمة البارزة في هذه الرواية، حيث يستعمل الكاتب الذاكرة لسرد كثير من الأحداث الماضية في شكل استرجاعات زمنية، ولعلَّنا لا نبالغ إذا قلنا إنّ هذه الرواية هي رواية مُسترجعة في غالبها من الماضي إلى حاضر السرد، سواء كان هذا الماضي بعيدا أو قريبا، ثمَّ يطرح ذلك أمام القارئ في صورة حاضرة واحدة.

وما يُشَاهدُ في هذه الرواية أن الكاتب يستذكر الأحداث بعدة طرق؛ فأحيانا يكون الاستذكار بواسطة الراوي، وهذا كثير في النص، وأحيانا أخرى يكون الاستذكار بالاعتماد على ذاكرة الشخصية الروائية، فيطرح هذا الاستذكار على شكل مونولوج أو حوار

[1]- البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، أحمد مرشد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، سنة 2005، ص238.

[2]- بناء الزمن في الرواية المعاصرة، عبد الرحمان مبروك، (مرجع سابق)، ص25.

داخلي، "بُغية تقديم المحتوى النَّفسي للشخصية والعمليَّات النَّفسية لها"[1]، وأحيانا أخرى تسترجع الأحداث بطريقة حوارية، على لسان شخصيتين أو أكثر، وأحيانا يكون بطريقة وَصْفِ المَشَاهد السابقة.

ومن أمثلة استذكار الراوي عودة الكاتب إلى ماضي "الرمسي"، حيث بدأ الكاتب: "لم يتوقع البقَّال "عمر الرمسي" هرب ابنته الطَّالبة بثانوية حي الربوة. كانت الصدمة قويَّة دوَّخَّته أياما طويلة، ولم يستطع التغلب عليها إلى حد الآن. مازال يشعر بأنّه ضائع ومنبوذ..."[2]، وأخذ يسرد لنا أحداث هروب البنت وكيف دمَّر العائلة بأكملها. وهذا الاستذكار اعتمده الروائي كثيرا في النص، وهو استرجاع كلاسيكي سار عليه أصحاب الروايات الواقعية، حيث أنّ الراوي هو العَالِم بكلِّ تفاصيل القصة.

ونجد في هذه الرواية أنّ الاستذكار المُسنَد إلى ذاكرة الشخصية طاغ بكثرة، حيث أنّ "الاعتماد على الذاكرة لعرض الاسترجاع هو من التقنيات المستحدثة في الرواية، وذلك بعد أن انتفى مفهوم الراوي العَالِم بكلِّ شيء، وتحوَّل الروائيون إلى مفهوم آخر هو مفهوم المنظور. فالاعتماد على الذاكرة يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية ويصبغه بصبغة خاصة يعطيه مذاقا عاطفيا"[3]، وهذا ما حاول الروائي تجسيده في هذه الرواية.

---

[1]- تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، تر: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، سنة 2000، ص59.

[2]- رواية همس الرمادي، محمد مفلاح، (مصدر سابق)، ص17.

[3]- بناء الرواية، سيزا قاسم، (مرجع سابق)، ص64.

ومن أمثلة ذلك استذكار حدث اختفاء علال بن جعفر العقاقيري، حيث أسند هذا الحدث إلى ذاكرة العقاقيري "وتذكَّر مَرَّة أخرى ابنه الذي اختفى منذ أيام مُخلِّفا إشاعة فِراره إلى إسبانيا رفقة سعيدة ابنة عمر الرمسي. لم يُصدِّق الإشاعة القذرة. علال لم يغادر الوطن. لقد خابر شقيقتيه نفيسة الكاتبة الإدارية وسُمية المتزوجة بمدينة مستغانم، وقال لهما بأنَّه سيعود إلى البيت بعد تحقيق حلمه"[1].

فهذا الاستذكار نجده مُسندا إلى ذاكرة جعفر العقاقيري، وهو نوع من أنواع الاسترجاع، الذي يلجأ إليه الروائي حتى يُنوِّع في العودة إلى سرد الأحداث الماضية، وحتى لا يبقى السرد أيضا على طريقة واحدة تُنبِئ بالتكرار وتُدخل على القارئ الرتابة في تلقِّي الوقائع المستذكرة، ويأتي الاسترجاع هنا "مبنيا حول شعور خاصٍّ أو ذكرى خاصة، الأمر الذي يُنجي النص الرِّوائي من التجريد ويُضفي عليه لونا تعبيريا"[2]، ويُلبسه شكلا عاطفيا يتشارك فيه القارئ مع الشخصية المستذكرة للحدث.

وقد طغى على النص الاسترجاع باستعمال المونولوج، أي المناجاة النفسية، وذلك لأنّ أغلب شخصيات الرواية فقدت التواصل مع المجتمع، فلجأت إلى المناجاة التي هي "تكنيك يستخدم بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها إلى

[1]- رواية همس الرمادي، محمد مفلاح، (مصدر سابق)، ص17.

[2]- بناء الرواية، سيزا قاسم، (مرجع سابق)، ص64.

القارئ"[1]، مباشرة ومن دون تدخل السارد، وهي تقنية اعتمدها أصحاب تيار الوعي بكثرة في نصوصهم الروائية.

وتتنـوَّع الاسترجـاعـات في النص الروائي إلى استرجاعات داخلية واسترجاعات خارجية وأخرى مختلطة؛ وذلك حسـب تمـوقع الأحـداث بالنسـبة إلى زمن انطلاق الحكاية، فإن كانت العودة تتجاوز نقـطة البدايـة فهـذه استرجاعات خارجية، وإن عدنا إلى وقائع حدثت زمنيا بعد نقطة البدايـة فهذه استرجاعـات داخلية، كما أنّ هنـاك استرجاعـات تكميليـة تسـدُّ ثغرة في الحكايـة، وأخـرى تكراريـة تعيد ذكـر الحدث بعد فوات أوانه.

أ ـ الاسترجـــاع الخـــارجي:

زمـن انطـلاق الـرواية يُسـمَّى زمن "الحكاية الأولى"[2]، والعودة إلى ماض أبعد من هذا الـزمن الأول يُـعتبـر استرجاعًـا خارجيًّا، وهـو"الـذي تظـلُّ سعتـه السرديـة كـلُّها خـــارج الحكاية الأولى"[3]، أي أنَّ الكـاتب يعـــود إلى الماضي ويسـرد أحداثا وقعت في زمن خـارج الحقـل الـزمني لبدايـة الـرواية، كما لا يخلو أي تتابع زمني في الرواية من الاسترجاع واستحضار الماضي البعيد أو القريب، و"يلجأ إليه الكاتب لملء فراغات زمنية تُـساعد على فهم مسار الأحداث"[4].

ورواية دراستنا **"همس الرمادي"** انطلقت مـن يوم جميل من شهر سبتمبر، وفي الوقت الـذي كـان فيـه "عيسى الجبي" عائـدا من دكَّـان "عـمر الرمسي"، حـين تلقاه أحد

[1]ـ ينظر: تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، تر: محمود الربيع، (مرجع سابق)، ص59.

[2]ـ ينظر: خطاب الحكاية، جيرار جينيت، (مرجع سابق)، ص60.

[3]ـ بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، (مرجع سابق)، ص55.

[4]ـ بناء الرواية، سيزا قاسم، (مرجع سابق)، ص58.

أطفال الحي بعبارة "الرجل الذي فاته القطار"، هذه هي الحكاية الأولى التي انطلقت منها الرواية، وتمتدُّ أحداثها مُدَّة ثلاثة أشهر تقريبا، وهذا الحقل الزمني الضيِّق دفع بالكاتب إلى فضاء زمني أرحب، لأنّه "كُلَّما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيِّزا أكبر"[1]، فاسحا المجال لسرد أحداث كثيرة، يتطرَّق من خلالها الروائي إلى تفاصيل حياة شخصياته الروائية.

فلو تأمَّلنا هذه العبارة من النص "كما أنشأ منذ الصيف الماضي حسابا في الفيسبوك، ودوَّن فيه بعض آرائه حول مخاض العالم العربي"[2]، لأدركنا أنّها من قَبِيل الاسترجاع الخارجي، حيث أنَّ زمنها خارج الحقل الزمني الذي انطلقت منه الرواية (الحكاية الأولى)، وهذا الاسترجاع يُنير للقارئ جوانب مهمَّة في القصة، حيث يعرِّفنا بشخصية "عيسى الجبي" الذي لا يزال يحاول بلهفة الوصول إلى السلطة.

فالاسترجاع الخارجي رغم أنَّ زمنه خارج عن زمن الأحداث السردية، حيث يشكِّل بالنسبة للحكاية التي يندرج فيها "حكاية ثانية زمنيًّا"[3]، إلا أنَّ دوره في الرواية هام جدّا، ووظيفته أساسية وهي "إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ، بخصوص هذه السَّابقة أو تلك"[4]، لأنَّ الراوي سيجد نفسه أمام عرض أحداث لابُدَّ من التقديم لها بشيء من الماضي، حتَّى يتلقَّاها القارئ بصورة واضحة، خاصةً لمّا يكون زمن الرواية الأصلي قصيرا جدا، فهذا يُلزم المُبدع بالعودة إلى زمن

[1]- بناء الرواية، سيزا قاسم، (مرجع سابق)، ص59.

[2]- رواية همس الرمادي، محمد مفلاح، (مصدر سابق)، ص10.

[3]- خطاب الحكاية، جيرار جينيت، (مرجع سابق)، ص60.

[4]- المرجع نفسه، ص61.

سابق على زمن الحكي الأول، ليمدِّد من زمن روايته ويجعل القارئ أمام أحداث زمنيَّة كثيفة.

فعيسى الجبي قد "تذكّر يوما من أيام رمضان الفائت وهو في طريقه إلى بيته، شعر فيه برغبة في الكلام عن السياسة. أحبّ أن يعرف رأي ناصر الربعي في الأحداث التي هزّت فجأة الدول العربية. لم يكن الربيع العربي في نظره إلّا فوضى صنعتها أمريكا وأوربا"[1]. ففي هذا الحدث المُستذكر نجد دلالة زمنية تدقِّق لنا زمن وقوع أحداث الرواية، وهو العام المصادف لأحداث الربيع العربي.

ومن خلال حديث الروائي عن شخصية "عيسى الجبي" نجد أنّ الماضي كان عند هذه الشخصية يُشَكِّل تواصلا كبيرا مع الحاضر، وذلك بواسطة استرجاع كثير من الأحداث، فهذه الشخصية لا تكاد تعيش حاضرا مُستقِلا دون العودة إلى الماضي، فعيسى الجبي مشدود بقُوَّة إلى ماضيه الجميل، الذي كان ينعم فيه بكثير من الرفاهية رفقة زوجته الجميلة وابنته الوحيدة في الجزائر العاصمة، وأمَّا الآن فهو يعيش حاضرا تنكَّر له بكلِّ مكوناته وأطيافه، فالوزارة التي كان يسعى إليها قد فقدها نهائيًّا، وزوجته هجرته، وابنته اختارت أمَّها بكل بساطة، وأصبح اليوم لا يسلم حتى من ملاحقة الصبيان له.

هذا البون الواسع بين ماضيه الجميل وحاضره التعيس هو الذي يُشوِّش عليه عيش واقعه، ويدخله في دوامة من استذكار الوقائع الماضية، وهذا ما يجعل منه شخصًا مضطربًا نفسيًّا في الغالب، فأحيانا يُفكِّر في فتح مقهى وسرعان ما يَعْدِل عن

[1]- رواية همس الرمادي، محمد مفلاح، (مصدر سابق)، ص06.

الفـكرة، ثُـمَّ يفتـح صفـحة عـلى الفايسبوك لكن يغادرها في أيَّــام قـليـلة، ويودُّ ممارسة السياسة في المكتب القديــم ثُــمَّ ينصرف... لنجده في الأخير سائق شاحنة.

ليست شخصية "الجبي" هي الشخصية الوحيدة المشدودة إلى الماضي، بل أغلب شخصيات الرواية، حيث يكاد الاستذكار "يشكِّل ظاهرة غالبة في الرواية الجزائرية، لكن ما السِّرُّ في ذلك؟ هل لأنّ الغالب على عقلية المثقف العربي هو الرجوع إلى الماضي؟ هل لكونه يتَّخذ الماضي ملجأ يتلذّذ به تعويضا عمّا يعانيه من نقائص فرضها عليه واقع متخلِّف؟ أم هي مجرّد أداة مستحدثة يستخدمها الكاتب خدمة للموضة؟"[1].

إنّنا نجد كلّ شخصيات الرواية تحِنُّ إلى الماضي وذلك لضــراوة الحـاضــر المعيش، فهذا "جعفر النوري" يتذكَّر في كلِّ وقت زمن الرئيس الراحل هواري بومدين، حيث "لم يــنس العقــاقيري أسماء عديد من الوزراء الذين عُيِّنوا في عهد موسـطــاش الفحــل، ولم يُخفِ يوما إعجابه بالرئيس هواري بومدين، ولا حنينه إلى زمــن مجـلس الثــورة الـذي ترعـرع في أجوائه الحماسيَّــة...لقد علَّــق صورة الرئيس الراحل المُـلوَّنة في صالة مسكـنه، وعلى جدار متجره..."[2].

وفي ســـرد فصل "الكاتبة نجاة" اعتمد الكاتب على الاستذكار كثيرا، سواء كان من الماضي القريب أو المــاضي البعيـد، ليتسـنَّى لــه سـرد جــانب مهمٍّ من حياة هذه الشــخصية المـثـقَّــفـة، الـتي أثـــارت اهـتـمــام جميــع شخصيــات الرواية ـ رجالا ونساءً ـ

[1]ـ ينظر: الرواية والتحولات في الجزائر، مخلوف عامر، (مرجع سابق)، ص55.

[2]ـ رواية همس الرمادي، محمد مفلاح، (مصدر سابق)، ص14.

"الإيمـان والعـمل هو الشعار الذي آمنت به نجاة الملفي، وتحدَّت به كلّ الصعاب. وبالرغم من انتمائها إلى أسـرة مـتواضعة كانت تسـكـن في شقة طينيَّة ضيقة بحي البحيرة، إلا أنَّـها قهـرت الظـروف الصـعبة، وحققت أعلى درجة علميّة. تحصلت على شهادة الدكـتوراه في الأدب العربي، وترقّت إلى أستاذة التعليم العالي بجامعة الجزائر قبل أن تلتحـق بجامعة المدينة."[1]. في هـذا المقـطع نجد استذكارا من الراوي لماضي "نجاة" البعيد، وهـذا الماضي يخرج عن زمن الرواية فهو إذن: استذكار خارجي.

وبعـد هـذا الاستـذكـار الخـارجي انتقـل الـراوي لـوصـف الكـاتبة "نجاة" وصفا مُـتداخـلا في زمـنه، حـيث ينطلـق مـن الحـاضـر لكـن سـرعـان ما ينفلت منه عائدا إلى المـاضي، فيستذكـر أحـداثـا خـارجيـة "نجـاة المـلـفي امرأة أنيقة، ولها قدرة عـجيبـة عـلى الكـتابـة، سكـنت شقَّـة بـحي القـلعة قبل أن ترحل إلى حي الفرسان الذي تحصَّل فيه زوجها ناصر الربعي على مسكن في شارع الملعب. كان ذلك في السنة التي التحق بمنصبه الجديد بمركز الآثار. زواجهما كان بعد تعارفهما في جامعة المدينة وذلك بعد أول انتخابات برلمانية تعددية"[2].

بـدأ الكـاتب هـذه الفقـرة بـوصـف الكاتبة نجاة ثمَّ انتقل إلى استذكار أحداث أبعد من زمـن الحـكي الأول، لينـتـقـل مـرَّة أخـرى إلى زمن ماض أبعد من الماضي الأول، أي أنَّ الاسـتـذكـار الثـاني أبعـد مـن الاستـذكـار الأول لأنه عاد بنا إلى نقطة تعارفها بـزوجها "ناصر الربعي" في الجامعة.

[1]ـ رواية همس الرمادي، محمد مفلاح، (مصدر سابق)، ص44.

[2]ـ المصدر نفسه، ص44.

فالراوي هنا عكس اتجاه الزمن كلِّيا لأن الأحداث السابقة تكون في الواقع كالتالي:

أ: تعارف نجاة بناصر الربعي في الجامعة.

ب: سكنت نجاة شقة بحي القلعة.

ج: رحلت نجاة إلى حي الفرسان مع زوجها.

د: نجاة لها قدرة عجيبة على الكتابة.

لكن هذه الأحداث أتت في الخطاب الروائي مرتبة كالتالي:

د ← ب ← ج ← أ

فقد دَاخَـــل الـراوي بين الاستذكار وبين تكسير الزمن، لينتج بنية زمنية حداثيَّة تُؤكِّـد لنـا مـدى تـأثُّـر الكـاتب بـروايـات تيـار الوعي التي تكسر الزمن وتخـلطه في شكل يجعل القارئ لا ينتبه ـ أحيانا ـ إلى الزمن نهائيًّا، وإنَّما يُرتِّـب الأحـداث كمـا جـاءت ليخـرج بشكـل روائي خـاص.

نشـير إلى أنَّ الـراوي يستذكر ـ أحيانا ـ أحداثا ماضية، لكن لا يستطيع القارئ تحديد زمنـها، مثل حديث سكان الحي عـن "نجاة"، حيـث تُظـهـر لنا بعض الدلالات الزمنية أنّـه مقـطع مُـستـذكر، لكنَّـنا نعجز عن تحديد زمن وقوعه بالضبط، "وحين ذُكِر اسم الأستـاذة نجـاة الملفي في أحد مجالس حديقة الدامة، قال جعفر النوري باستهزاء إنها تُؤلِّـف الكُـتب طمعـا في الحصول على منصب وزيرة. وعلّق عبده الرني قائلا إنها تُـرهق نفـسها بالتـأليف مـن أجل جمع المال لتبني به فيلا على قطعة الأرض التي اشـترتهـا في أراضي عـبـاس البـري. وسـخِـر ثـابت اللحـام مـن اهتمـام الناس بالكتب

في زمن انتشرت فيه القنوات الفضائية كالفطريات...ومهما قيل عنها فهي أفضل من نساء الحي الكسولات الثرثارات"[1]. فهذا المقطع بطوله لا يستطيع القارئ من خلاله أن يُحدِّد زمن وقوعه، أهو خارج عن زمن الحكاية الأولى أم هو متضمِّن فيها؟ وبالتالي لا نستطيع معرفة نوع الاسترجاع هنا، أهو استرجاع خارجي أم هو استرجاع داخلي؟

أشرنا إلى سبب كثرة الاسترجاعات الخارجية، وهو ضيق زمن الحكاية الأصلي، الشيء الذي يحمل الروائي إلى سرد أحداث يمتدُّ زمنها إلى ما قبل زمن الحكاية الأولى، هذا هو السبب الأول، وهناك سبب آخر مهم وهو سدُّ الثغرات الموجودة في السرد، وذلك لإشباع غايات القارئ وفضوله، كما أنَّ هذه الاسترجاعات لها دلالة زمنيَّة، حيث تبيِّن ماضي شخصيات الرواية.

وبقي أن نُشير إلى كيفيَّة الاستذكار في هذه الرواية، حيث نلاحظ أنّ الكاتب يسرد الأحداث المُسترجعة بطريقة تجعلها مُلتحمة بالأحداث الأخرى في الرواية، من دون وقوع أيّ خلل أو تشويش على القارئ، مُستعملا في ذلك عدَّة فَنِّيات روائية؛ ومن تلك الفَّنيات رؤية شيء أو الالتفات إليه فيُذكِّرنا ذلك بحدث سابق، أو ذكر شخصية من الشخصيات الجديدة فيتوجَّب علينا ذكر جانب من ماضيها حتى لا نترك القارئ في حيرة.

[1]- رواية همس الرمادي، محمد مفلاح، (مصدر سابق)، ص45.

"...ثمَّ غـرق في أجـواء الفيـلم الذي ظهـرت صـوره على شـاشة الحاسـوب. هـزَّت أسمهـان رأسـها متـعجِّبـة. ندمـت عـلى اللَّـحظة التي حثَّت فيها زوجها على شراء الحـاسوب وتـزويـده بخـدمات شبكـة الأنتـرنيت. في البـدايـة استغـلّ مـراد مـحـرِّك البحـث قـوقـل لتحضيـر دروسه، وقـد أظهـر مهـارة كـبيـرة في الحصـول على المعـلومات الـتي يحـتـاج إلـيهـا في إعـداد بحـوثـه. سُـرّ غـنام المقـاول بنـشاط ابنـه الـذي علّـمه كيـف يتـواصل عـن طريق الفـايسبوك بمنـظمـات وجمعيـات المقـاولين في الـوطـن وخارجه، كـما سـاعده في تـرتيـب وثائـق مقـاولـته التي تخـصصـت في بنـاء العمارات السكنية"[1].

ففي هـذا المقـطع، استغـلّ الـراوي رؤيـة أسمـهـان شاشة حاسوب ابنها مراد، ليسترجع لـنـا أحـداثـا تـدور حـول سـبـب اقـتـنـاء هـذا الحاسـوب وتـزويـده بالأنترنيت، ومساعـدة مراد أبـاه غنام المقاول على ترتيـب وثائـقه، "وهـذا الأسلـوب يُعـدُّ بـروست مُـبتكـره، ثُـمَّ تـابعه فيه الـروائيـون المحـدثـون، وقـد برع فيه كُتاب تيار الوعي، حيث يجيء الاستـرجـاع مُـلتحـمـا بـالنص مَـبنيًّـا حـول شعور خاصٍّ أو ذكرى خاصَّة، الأمر الذي يُنـجي النـص الروائي من التجريد ويُـضفي عـليه لونـا تعـبيريـا"[2]، فـيأتي السـرد مُـلتحـما بصـورة منطـقيَّـة، فـلا يشعـر القـارئ بـذلـك الفـرق الـزمـني بيـن الحـدث الحاضر والحـدث المُـستـذكـر.

[1]ـ رواية همس الرمادي، محمد مفلاح، (مصدر سابق)، ص76.

[2]ـ ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم، (مرجع سابق)، ص64.

ب ـ الاسترجـــاع الداخـلـي:

إذا عـاد السـرد إلى أحداث تقع قبل زمن الحكاية الأولى، فهذا هو الاسترجاع الخارجي الذي أشرنا إليه سابقا، أمَّـا إذا كـانت الـوقـائع المُسـتذكَرة تقـع زمنيًّا بعـد زمن الحكاية الأولى فهذا هو الاسـترجـاع الداخـلي، وسعتـه السـرديـة كلُّـهـا تقـع داخـل الحكاية "لأنّ المـادة المستعـادة تُعـدُّ جُـزءا مـن الحكـايـة"[1]، أي أنَّ الأحـداث المُستـذكَرة تكـون داخـل زمـن الحكـاية الأصلي.

ولهذا النوع من الاسترجاع عِـدَّة أهداف، فـقـد "يكـون الهـدف منـه سداد فجوة في الحـكايـة أو ذكـر شيء مـحـذوف، أو تفسير مضـمر"[2]، وقـد يكون الهدف مجرَّد بواعث فنِّـيَّة وجمـاليَّـة مُـميَّـزة يُـريد الـروائي إيصالـها إلى القـارئ، ونجد ذلك خاصة مـع روائـيِي تِيَّـار الـوعي الذيـن اهتمُّـوا بتكسير الزمن، وأصرُّوا على تقديمه للقارئ في حُلَّـــةٍ خاصَّة مليئـة بالمفاجآت.

ومـن أمثلـة الاسـترجـاعـات الـداخليـة: "لـم يُصـدِّق سكَّان حيِّ الفُـرسان الخبر المثير الـذي انـتـشـر مـنـذ أيـام في المـديـنة كلِّها، ونقلته جريدة الربوة تحت عنوان مكتوب بـالبنط العـريض: مـوظفةٌ أمُّ أربعـةِ أبـناء تختـلس تسعـة ملايـيـر سنـتيـم"[3]، في هذا المـقطـع استـرجع الـراوي حـدثا مـاضيـا لكنَّـه قـريب من الحاضر، حيث نبَّه إلى ذلك بإشارة زمنية (منذ أيام)، وهذا استـرجاع داخلي يُـثيـر به الراوي حـدثا مُهمًّـا حصل قبل أيَّـام قـليـلة فقط، وتجاوزه ثمَّ عاد إليه مُحدثا بذلك تكسيرا على مستوى الزمن.

---

[1]ـ بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، (مرجع سابق)، ص56.

[2]ـ المرجع نفسه، ص56.

[3]ـ رواية همس الرمادي، محمد مفلاح، (مصدر سابق)، ص47.

والاسترجاعات الداخلية تنقسم ـ انطلاقا من وظيفتـها ـ إلى قسمين: استرجاعات تكميـليَّـة واسترجاعات تـكراريَّـة، وتـكمـن وظيفة الأولى في ملء الفراغ الذي يُخلِّـفـه السـرد وراءه، وأمَّـا الثانيـة فتُكـرِّر ذِكـر حَـدث ذُكِر سابقا، لكن بطريقة مغايرة وذلك لتذكير القارئ بالحدث، أو لتقـديم تفسيـر لم يكن يتوقَّـعه.

ـ الاسترجاعات التـكميـليَّـة:

أسلفنا الذكر أنَّ الاسترجاعات الداخليّة تنقسم إلى نوعين: استرجاعات تكـميـلـيّـة وأخـرى تكـراريّـة؛ فأمّـا التكـميـليّـة فهي الاسـترجـاعـات التي تأتي لتسدّ ثغـرة سابـقةٍ في السرد، لا زالت تُشكل على القارئ، أو تأتي لتعطينا "معلومـات حـول سوابـق شخصيـة جديـدة دخـلت عالـم القصـة، أو بإطلاعنا على حاضـر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثمّ عادت للظهور من جديد"[1]، وهاتان الوظيفتان هما أهمّ وظائف الاسترجاع.

والاسترجاعات التكميليَّـــة هي الأكـثـر شيـوعا داخـل الروايـة، في مقـابل توأمـتها، وفـي روايـة "همس الرمادي" نجـد أنَّ الـراوي كثيـرا ما يقطع السرد، ليفتح لنا نافذة إلى الماضي من أجـل أن يُـنيـرنا بـواقعة من الوقائع، يسُدُّ بها فجـوة كـانت نـقـطـة تساؤل لدى القارئ، أو يزوِّدنا بمعلومـات دقيقة عن شخصية من الشخصيات، لتتَّضح صورتها أكثر، أو لنتصوَّر دورها الفعَّـال في تحريك أحداث الرواية مستقبلا.

[1]ـ بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، (مرجع سابق)، ص122.

ومن أمثلة الاسترجاعات التكميلية في الرواية هذا المقطع الروائي المُستذكر الذي يُعرِّفنا بشخصيَّة المُهندس حمرينو: "بالأمس التقى المهندس حمرينو قرب حديقة الدامة، ولما عبّر له عن مخاوفه من الجفاف، قال له المهندس حمرينو...لم تشغل ذهنك بأمر لا ينفعك؟ ثمّ أردف بسخرية: نحن لا حاجة لنا إلى المطر مادامت آبار حاسي مسعود ترضعنا، هزّ أحمد المشاي رأسه... ثمّ ابتعد عن المهندس الذي لم يعد يخفي أفكاره الغريبة عن كلِّ الناس."[1]، هنا يسرد لنا الراوي حَدثا مُسترجعا تكميليّا، ويُعرِّفنا من خلاله على شخصية "المهندس حمرينو" الذي أصبح يعلن أفكاره الغريبة لكلِّ الناس.

هذا الاسترجاع التكميلي يجعلنا نُفكِّر في شخصية "المهندس حمرينو"، ونبني لها مكانا وسط روايتنا هذه، فنتوقَّع أصدقاءه المُقرّبين وزوجته وعائلته وعمله وغير ذلك، لنتفاجأ بعد صفحات قليلة بحقيقة ما توقّعناه عن هذه الشخصية، هل هو صواب أم خطأ. وهذا ما يُعرف بإثارة القارئ. وما حصل لدى القارئ اتجاه هذه الشخصية، يحدث أيضا اتجاه الجفاف الذي حلَّ هذه السنة ، وذكره الكاتب في هذا المقطع المسترجع.

الاسترجاع التكميلي قد يُفصح عن جانب مُهمٍّ لشخصية من الشخصيات، بُغية التعريف بها، أو تقديمها للقارئ قبل وقتها حتى يتشوّف لدورها، وقد يتعلَّق الاسترجاع التكميلي بسدِّ فجوة لا يزال القارئ ينتظر حلّها، ومثال هذا الأخير ما جاء في سرد الراوي للأحداث الدائرة حول المكالمة الهاتفية التي أجرتها "رشيدة اليتيمة" ابنة "ثابت اللحام" مع "المشري"، حين خرج

[1]- رواية همس الرمادي، محمد مفلاح، (مصدر سابق)، ص22.

والـدها مـن البيـت بعـدما أخبـرها بـأنّـه ذاهب إلى الجبل الأخضر لـيعـود بـرفقـة زوجتـه الجـديـدة، لـكـن سـرعان مـا يعـود ثـابـت اللـحام ويـجد ابـنتـه غـارقـة في الحـديـث مـع عشـيقهـا.

هـذا الحضـور المفـاجئ لثـابت أبهر القارئ كثيرا كما أبهر رشيدة، "وتحركت رشيدة قـليـلا نحـو النـافـذة والهـاتـف عـلى أذنـها اليـمنى، وقبل أن ترد على المشري تجمدت في مكانها. وجـدت نفسهـا أمـام والـدها المُنتصـب في فـتحـة بـاب الصـالة. متى رجع؟ بلا ريـب كـانت غـارقة في المـكالمة الهاتفية مع المشري"[1]، لقد تركنا الراوي هنا في حَـيرة، وهـذا يُعتـبر ثغرة في النص.

فـالقـارئ مُـتشـوِّق لمعـرفة سبب هذه العودة المفاجئة، لكن لا يطول زمن السرد كثيرا حـتَّى نعـلم السَّـبب، وذلك بتـوظيف الكاتب للاسترجاع التكميلي، "وخرج من الصالة، ثمّ لجـأ إلى غرفة نومه وألقى بنفسه على السرير. سينتظر بعض الوقت حتى يصلح المـيكانيكي إحدى عجلات سيارته"[2]، وبهذا يكون الراوي قد سدَّ فجوة في النص كانت نقـطة تسـاؤل لـدى القـارئ.

[1]ـ رواية همس الرمادي، محمد مفلاح، (مصدر سابق)، ص97.

[2]ـ المصدر نفسه، ص98.

ـ الاسترجاعات التكراريَّة:

هي سرد لحدث سبق ذكره، ووظيفتها أن "تأتي لتعدِّل بعد فوات الأوان دلالة الأحداث الماضية، وذلك إمّا بأن تعمد إلى ما لم يكن دالا فتجعله دالا، وإمّا بأن تدحض تأويلا أُوِّل وتعوِّضه بتأويل جديد"[1]، لأنّ القارئ وهو يمارس فعل القراءة يتأوّل الأحداث، ويتعجّل تفسيرها قبل أوانها، فيُعيد عليه الراوي الحدث ويفاجئه بتفسير لا يتوقَّعه، ويُوقعه فيما يُسمَّى خَيبة القارئ.

وهُنا سنعرض بعض المقاطع التي جاءت على شكل استرجاعات تكرارية:

المقطع الأول: "رأت عائشة ابنها جالسا في الكرسي المتحرِّك أمام مكتب خشبي عريض تكدَّست عليه الكتب والدفاتر إلى جانب صورة والده المغتال..."[2].

المقطع الثاني: "ولكنَّها ظلَّت مُمدَّدة على السدارية دون أن تلتقط الآمرة عن بُعد، ثمّ تفحّصت صورة زوجها المغتال وهي تفكِّر في مصير ابنها"[3].

المقطع الثالث: "اغتيال والدها صدم شهرزاد، وكاد يدمرها لولا نصائح خالتها كريمة المُرشدة النفسانية بمركز التكوين المهني..."[4].

المقطع الرابع: "ما زالت عائشة تتذكر جيدا اليوم الذي رأت فيه زوجها المغتال. كان جثمان الشرطي إدريس ممددا في النعش الخشبي وكأنه نائم. ركزت نظراتها الحائرة في

[1]ـ خطاب الحكاية، جيرار جينيت، (مرجع سابق)، ص66.

[2]ـ رواية همس الرمادي، محمد مفلاح، (مصدر سابق)، ص54.

[3]ـ المصدر نفسه، ص54.

[4]ـ المصدر نفسه، ص57.

وجهه الوسيم وأجهشت بالبكاء، ثم لطمت خديها وصدرها حتى أغمي عليها في المستشفى. بعد دفنه أخبرها محافظ الشرطة عن ظروف اغتيال زوجها، وقال لها إنه كان في سيارة اعترضت سيرها جماعة إرهابية يقودها أبو مصعب"[1].

في هذه المقاطع الأربع نجد أنّ الروائي يكرِّر على مسامعنا اغتيال زوج عائشة، وهذا ما يُسمِّيه النُّقَّاد الاسترجاع التكراري، فمن أوَّل مقطع يسمع القارئ كلمة "والده المُغتال" فيجول في ذهنه عدَّة أسئلة: من هو والده؟ من يكون؟ لماذا اغتيل؟ من الذي اغتاله؟ ثمَّ يُحلِّق بعيدا في سماء خياله باحثا عن أجوبة مُقنعة لهذه الأسئلة.

كما أنّنا نَلحَظ وجود معلومة مضافة في كُلِّ تكرار، فمن المقطع الأوَّل عرفنا أنّ زوج عائشة مغتال، وقد وضع ابنها صورة والده على مكتبه، وفي هذا دليل على أنّه متعلِّق بوفاته كثيرا، أمَّا في المقطع الثاني فعرفنا أنّ زوجة المغتال جعلت هي الأخرى صورته بالقرب من سريرها، وأمَّا في المقطع الثالث فعرفنا أنّ البنت تأثَّرت بوفاة أبيها كثيرا لدرجة أنّها تركت الدراسة وكادت تدمّر لولا نصائح خالتها الطبيبة النَّفسانية.

المقاطع الأولى تجعل القارئ يزداد شوقا لمعرفة الحقيقة، فتعلّق العائلة وتأثُّرهم الشديد باغتيال والدهم، يدلُّ على أنَّ حادثة اغتياله كانت عليهم مُرَّة جدًّا، وهُنا يأتي المقطع الرابع ليرفع اللِّثام عن الحقيقة، ويُدلِي بها كاملة صريحة، فيخبرنا عن اغتيال الشرطي إدريس مِن قِبَل جماعة إرهابية، وعندها

[1]- رواية همس الرمادي، محمد مفلاح، (مصدر سابق)، ص57.

يُفتح على القارئ باب التأويل، ويفهم كثيرا من الأحداث الماضية التي لم يُلقِ لها بالا، فيعود إليها في ذهنه ليعيد قراءتها ويقف على معانيها من جديد، ومن ذلك شغف الابن بمهنة شرطي.

وهنا نجد أنّ الاسترجاعات التكرارية كانت متتابعة، أي في المقطع نفسه، وقد جاءت بعض الاسترجاعات التكرارية متباعدة، ومن أمثلتها المقاطع التالية:

المقطع الأول: "وهذا الصباح تذكر ابنه علال فانقبض قلبه...لقد اختفى علال وترك فراغا مهولا في البيت، وشائعات كثيرة في الحي"[1].

المقطع الثاني: "وتذكر مرة أخرى ابنه الذي اختفى منذ أيام مخلفا إشاعة فراره إلى إسبانيا رفقة سعيدة ابنة عمر الرمسي"[2].

المقطع الثالث: " ـ ماذا عن علال؟ هل اتصل بك؟

أجاب جعفر النوري بنبرة هادئة: ـ الحمد لله، لقد أنقذ نفسه. إنه يشتغل بمدينة وهران. تحصل على منصب عون أمن بالحي الجامعي.

ـ من كان وراء حكاية هجرة علال السرية إلى إسبانيا مع سعيدة الرمسي؟

هزّ جعفر النوري منكبيه، وقال بضيق: ـ إشاعة خسيسة وصاحبها معروف. إنَّه ثابت. نعم هو"[3].

[1]ـ رواية همس الرمادي، محمد مفلاح، (مصدر سابق)، ص13.

[2]ـ المصدر نفسه، ص17.

[3]ـ المصدر نفسه، ص25.

هـذه المـقاطـع عبارة عـن استرجاعـات تكـرارية، حيث كرَّر الراوي حادثة اختفاء عـلَّال ابن جعـفـر الـنوري، لكـن يـذكـرها في كُـلِّ مرَّة بصورة تفيد القارئ بخبر جديد، ففي المقطع الأول الذي ذُكرت فيــه الحـادثـة عـرفـنــا أنّ عـلال اخـتفى وعائلته قد افـتـقـدتــه كـثـيـرا، كـما عرفـنا أنَّ هـنـاك بعـض الشائعــات جـرَّاء اخـتفـائه، فيتشوَّق القارئ لمعرفتها لكن لا يقف عليها إلَّا بعد صفحات، في المقطع الثاني، حيث يسترجع الراوي حدث اختفاء علال الذي خلّف إشاعة فراره إلى إسبانيا رفقة سعيدة الرمسي.

في المـقـطع الثـاني عـرفنا مــا هي الإشــاعة التي ذاعـت عـقب اخـتفـاء عـلال، لكـن هـذا لا يـشفي فـضـول القـارئ، لأنَّـه يـودُّ معـرفة الحـقيقـة، لـذلك يسـترجع الروائي الحدث للمـرَّة الثـالـثـة وفيها يدلي بحقيقة الخبر، بواسطة الحوار الذي دار بين أحمد المشاي وجـعـفر النـوري، والــذي عـرفـنا مــن خـلاله أنّ عـلال يشتغـل عـون أمـن بجـامـعة وهــران، وأنّ تــلك الإشـــاعة السابقة روَّجـهــا ثــابت اللـحـام لينـتقـم مــن جعفر النوري، ونســتطيع أن نصــف هـذا المقـطـع الأخير بأنّه استرجاع تكراري وتكميلي في الوقت نفـسه إذ أنّـه سدَّ ثغـرة في الــروايـة.

ج ـ الاسترجـــاع المختلـــط:

الاستـرجـــاعات المختـلـطـــــة تمتـــــزج فيـهـــــا الاستـرجـاعـات الخـارجيـة بالاستـرجـاعـات الداخـليـة، حيث تكون "نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى، ونقطة سعتها لاحقة لها"[1]، أي يكـون جـزء مـنهـا خارج زمن الحكاية الأولى وجزء منها متضمن فيها، ونجد هذا النـوع مـن الاستـرجـاع في روايـات تيـار الـوعي بكـثرة، وذلك لإصـرارهم عـلى تكـسيـر الـزمن وتقـديم الأحـداث للقـارئ في صورة مختـلطة.

ولمعرفة اشتغال هـذا النوع من الاستـرجــاع يمكن الاستناد على هذا المثال: "ازداد اهتمـام الجيـران بسمـيشــة المسـار الجـريئة منذ مقـتـل زوجـها، وظنــوا أنَّـها ستـرتـدي الحجـاب، ولكــن الأرملــة ظلَّـت عـلى جـاري العـادة تختـار الملابـس المستـوردة... ويـوم هـروب سعـيدة الـرمسي تحـدث أحمد المشاي عـن بنات سمـيشة الأنيقـات، ثُمَّ دار الحـديث عـن الأرمـلة نفـسها... وفي الأسـابيـع المـاضية اتَّصـلت بهـا الفتـاة عافية خادمة فيلا المبردي، وأخبرتها عن إعجاب الرجل الثريّ بشخصيتها وأخلاقها، وحدَّثتها عـن رغبته في لقاء يجمعهما على انفراد..."[2].

في هذا الاسترجاع المختلط يتجلَّى الاسترجاع الخارجي في الحديث عن اهتمام الجيران بسميشة عند مقتل زوجها، حيث ظنوا أنَّها سترتدي الحجاب لكنها خيَّبت ظنَّهم، فهذا الحدث يسبِق زمنيًّا المحكي الأول، أما الاسترجاع الداخلي فيبدأ من تحدُّث الجيران عن بنات سميشة الأنيقات يوم هروب سعيدة الرمسي، وهو حدث متأخِّر زمنيا عن المحكي الأول.

[1]ـ خطاب الحكاية، جيرار جينيت، (مرجع سابق)، ص60.

[2]ـ رواية همس الرمادي، محمد مفلاح، (مصدر سابق)، ص42.

2/ الاستبـــــاق:

الاستبـاق هـو عـكـس الاستـرجـاع تمـامـا، حيـث أنّ الاستـرجـاع هـو عودة إلى المـاضي، أمّـا الاستباق فهـو "أحـد أشكال المفارقة الزمنية الذي يتَّـجه صـوب المستـقبـل انطـلاقا مـن لحظـة الحاضـر، وهـو استـدعـاء حـدث أو أكـثـر سوف يقـع بعد لحظة الحاضر"[1]، حيـث يقطع الـراوي حـاضـر السرد فـاسـحـا المجـال أمـام أحـداث مـستـقبـليَّة قـريبـة أو بعيـدة، و"كـأنّ الـراوي يتعـجَّـل روايـة الحـدث قـبل وقـوعـه"[2]، فـيقـدِّمه للقـارئ قـبـل أوانـه.

والاستبـاق إذًا هـو "كـلّ مقطـع حكـائي يـروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكـن توقُّـع حـدوثـها"[3]، فـالأحـداث المروية بتقنيَّة الاستبـاق قـد تقـع فعـلا، وقـد تكون مجرَّد توقعات ولا تقع. ويُـطـلـق بعـض النُّـقـاد عـلى الاستـبـــاق مصطـلـح (الاستشراف) كجـينيت مثلا.

ويستشرف الروائي الأحداث ـ غـالبا ـ بـضمير المـتكلِّم وعـلى لسـان السـارد، فهـو "مُـرخَّـص لـه في التلميح إلى المُستقبل، لأنَّ هـذه التـلميحـات تُشكِّـل جـزءا مـن دوره نـوعـا مـا"[4]، فيستـدعي حـدثا أو أكـثر قـبـل أوانـه مـن أجـل تشـويق القـارئ وإثـارته حتى يشـاركه في التوقُّـعـات المُـستقبليَّـة.

---

[1]ـ قاموس السرديات، جيرالد بزنس، تر: السيد إمام، (مرجع سابق)، ص158.

[2]ـ بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، (مرجع سابق)، ص58.

[3]- Figures 3, Gerard Genette, Paris, Le Seuil, 1972, p82.

[4]ـ ينظر: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، أحمد مرشد، (مرجع سابق)، ص267.

يُعتبر الاستباق توطئة لأحداث لم تقع بعد أو إعلانا عنها، والغاية منه "حمل القارئ على توقُّع حادث ما أو التكهُّن بمستقبل إحدى الشخصيات، وأبرز خِصِّيصة من خصائص السرد الاستشرافي هي كون المعلومات التي يُقدِّمها السارد لا تتَّصف باليقينيَّة"[1]، وهذا يجعل القارئ ينتظر المفاجآت بشوق، ويترقَّب الأحداث المستقبلية في جوٍّ مشحون بالتَّوقُّعات.

ورغم أنَّ أصحاب رواية تيار الوعي أكثر اهتماما بالاستباق حيث يشكِّل ملمحا بارزا في الرواية، "بل لعلّنا لا نبالغ حين القول أنّ الاستباق هو الركيزة المحوريّة للتّشكيل الزمني في رواية تيار الوعي، إذ غالبا ما يطغى على الاسترجاع"[2]، إلا أنَّه جاء محدودا في هذه الرواية التي بين أيدينا، خاصَّة لو قارنَّاه بالاسترجاع الذي حفلت به الرواية كثيرا.

كما تجدر الإشارة إلى أنّ هناك نوعين من الاستباق: الاستباق الخارجي والاستباق الداخلي.

أ ـ الاستباق الخارجي:

الاستباق الخارجي هو "مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل"[3]، حيث يقطع زمن الحكاية الأولى ويقفز إلى سرد أحداث ووقائع زمنها أبعد من زمن المشهد الأخير في الرواية، والغاية من هذا الاستباق هي "حمل القارئ على توقُّع حادث ما أو التكهُّن بمستقبل إحدى

[1] ـ ينظر: الرواية العربية ـ البناء والرؤيا ـ، سمر روحي الفيصل، (مرجع سابق)، ص108.

[2] ـ بناء الزمن في الرواية المعاصرة، مراد عبد الرحمن مبروك، (مرجع سابق)، ص66.

[3] ـ البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، أحمد مرشد، (مرجع سابق)، ص267.

الشخصيات، كما أنّها قد تأتي على شكل إعلان عمّا ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زواج بعض الشخوص"[1].

ومن أمثلة ذلك في هذا النَّص الروائي أُمنيَّة عائشة الجريحة لابنها، حيث : "تمنَّت أن تعيش حتى تراه مُرتديا البدلة الزرقاء، ولكنَّها كانت تخشى أن تصرفه سامية العكري زميلته الأنيقة... عن دراسته وتحقيق حلمه"[2]، فهذا من قبيل الاستباقات الخارجيَّة، لأنّ الروائي يُشير إلى حدث زمنه أبعد من زمن نهاية القصة، وهذا الاستباق يجعل القارئ يتكهَّن بمستقبل ياسين ابن الشرطي المغتال.

وهنا نلاحظ أنّ الروائي أسند هذا الاستباق إلى إحدى الشخصيات فجاء على شكل مونولوج (حوار داخلي)، حيث تمنّت عائشة أن ترى ابنها شرطيا، ولكن هذه مجرّد أُمنيَّة فقد تتحقق وقد لا تتحقق، وخاصَّة لمَّا أردفت عائشة قلقها وخوفها من علاقة ابنها بسامية العكري، وهنا يفتح القارئ باب التوقُّعات والاحتمالات عن مستقبل ياسين.

[1]- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، (مرجع سابق)، ص132.

[2]- رواية همس الرمادي، محمد مفلاح، (مصدر سابق)، ص55.

ب ـ الاستبـــاق الـداخـلي:

بخلاف الاستباقات الخارجية هناك الاستباقات الداخلية التي تبقى سعتها السردية داخل زمن الرواية، فهي استشراف لأحداث مستقبلية قبل أوانها، وهي نوعان: تكميلية وتكرارية.

ـ الاستبـاقـات التكميلية:

هي الاستبـاقـات الـتي تسـدُّ مُـقدَّمـا ثغـرة لاحقـة في الحـكي، وهـي عبـارة عن تطـلُّعـات يتَّكئ السـارد عليهـا، لـبيـان مُستقبل الشخصية الروائية، دون أن يلـجأ إلى إعـادة حكي هذا المحـكي التكميلي مرَّة أخرى[1]، أي أنّ الـراوي يتعـجّـل ذكر حـدث قبـل أوانـه ليسُـدَّ بـه ثـغـرة لاحقـة، مـع أنّـه لا يعـود إلى ذكـر هـذا الحـــدث مـرّة ثـانيـة.

والاسـتبـاقـات التكميليـة تـؤدِّي الـدور نفســه الـذي تُـؤدِّيـه الاسـترجاعات التكميـليـــة، لأنّ تكسـير الـراوي للـزمن الـروائي يُـحدث فجـوات وثـغـرات في السـرد، وهـذه الفجـوات يختـار بيـن سـدِّها سـابقـا أو لاحقـا (أي قبـل زمـن وقـوعـهـا أو بعـده)، فـإن أخبـر عنهـا سابقـا فـهذا هـو الاستبـاق التكـميـلي، وإن أخبـر عنهـا لاحقـا فهـذا هـو الاسـتـرجـاع التكميلي.

في حـديث الـراوي عن خِـطبـة نـسيـم لـدلال المشـاي، أبـدى رأي زينـب والـدة دلال، حيث نَقل رضـاها عـن الخـاطـب وأنّـهـا "ستقف إلى جـانـب ابنـتـهـا إن طـلـب منها زوجـها أن تُـدلي بـرأيهـا في الخِـطبـة... نسيم هـو الابـن الوحيد للضـابط

[1]ـ البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، أحمد مرشد، (مرجع سابق)، ص271.

المُتقاعد، وسيعود إن آجلا أو عاجلا إلى مسكن والده، وسيرث الفيلا المنتصبة في شموخ بحي الربوة الهادئ"[1].

هنا نجد أنّ الراوي قد استبق أحداث الخطبة قبل أوانها، وهذا استباق تكميلي لأنّ الراوي لا يثيره ثانية، ويجعل القارئ يتكهَّن بمستقبل دلال المشاي وزواجها من نسيم، هل سيوافق والدها أحمد المشاي الصارم على هذا الزواج؟ وهل ستدافع الوالدة زينب عن ابنتها وخطيبها؟ وهل سيُتم نسيم هذا الزواج؟ كُلّ هذه الاستفسارات سيفتحها هذا الاستباق التكميلي.

ومن الاستباق التكميلي أيضا قرار ثابت اللحام بتزويج ابنته رشيدة، بعد ندمه على ضربها حين وجدها مُتلبِّسة بمكالمة هاتفية مع المشري، حيث "لام نفسه. لماذا يقف في طريق ابنته وعشيقها؟ قد تهرب من البيت، إنّه لا يريد معاناة عمر الرمسي. سيوافق على زواج ابنته من المشري إذا طلب منه هذا الأخير يدها على سُنَّة الله ورسوله"[2].

هذا الاستباق جاء ليسُدّ ثغرة لاحقة في النّص، وليفتح باب التوقعات على القارئ خاصة مع شخصية اللحام الثرثار المُتقلِّبة، الذي ما ترك فرصة التَّعليق على أحد إلا استغلّها، ألا يلتفت الآن إلى الآخرين في اتخاذ قرار تزويج ابنته؟ لأنَّ الكُلّ ينتظر فرصة الانتقام من هذا الجار الثرثار، وعلى رأسهم جعفر النُّوري الذي لازال يحقد عليه بسبب الإشاعة التي ألصقها بابنه علال.

[1]- رواية همس الرمادي، محمد مفلاح، (مصدر سابق)، ص100.

[2]- المصدر نفسه، ص98.

ـ الاستباقات التكرارية:

هي الاستباقات التي "تُكرِّر مُسبقا مقطعا سرديا لاحقا"[1]، فيذكر السارد مقطعا حكائيا مُقتضبا، لتنويه القارئ على ما سيحدث لاحقا، ثمَّ يكرِّر السارد هذا الحدث المُستبق بالتفصيل، وتُؤدي الاستباقات "دور إعلان للمتلقي بالأحداث اللاحقة، وهو دور مهمٌّ بسبب التوقع الذي تُحدثه في ذهن المُتلقي"[2]، لأنّ الراوي إذا ذكر للقارئ حدثا مُختصرا قبل أوانه، فإنّ هذا الأخير سينطلق في توقُّعاته لتفاصيل الحدث، وهذا ما يُسمَّى بإشراك القارئ في العملية الإبداعية.

ومن أمثلة الاستباقات التكرارية هذان المقطعان:

المقطع الأول: "منذ وفاة والدته صليحة استعدّ لمواجهة اليوم الذي سيطرد فيه من المتوسطة"[3].

المقطع الثاني: "وفي يوم جميل من شهر أكتوبر، وضع محفظته تحت سريره، ثمّ خرج من البيت دون أن يُثير انتباه أخته رشيدة التي كانت تغسل الأواني في المطبخ. أحسَّ بأنَّه حُرٌّ طليق، واستعدّ للمواجهة. سيقول لوالده بأنَّه كره الدراسة وهو ليس في حاجة إليها... سيبدأ حياته الجديدة بعربة صغيرة في انتظار اليوم الذي يصبح فيه تاجرا ثريا."[4]

---

[1]ـ بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، (مرجع سابق)، ص132.

[2]ـ البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، أحمد مرشد، (مرجع سابق)، ص273.

[3]ـ رواية همس الرمادي، محمد مفلاح، (مصدر سابق)، ص71.

[4]ـ المصدر نفسه، ص73.

المقطع الأول هو استباق تكراري، لأنّ السارد نبَّه القارئ إلى ترك سلمان للدراسة لاحقا، وفي المقطع الثاني ينقل له حدث مغادرة البيت والانقطاع عن الدراسة نهائيا، فهذا الاستباق يفتح عند القارئ بعض التوقُّعات، فكيف سيواجه الطفل سلمان أباه ثابت اللحام الصارم بخبر ترك الدراسة؟ وهل سيقبل الأب بهذا الأمر أم سيرفضه نهائيا؟ وإن ترك الدراسة فماذا سيفعل؟ بعد كلّ هذه التوقعات يأتي المقطع الثاني، فينقل للقارئ حقيقة الحدث وتفاصيله، ليواجه مصداقية توقُّعاته ويقع فيما يسمى بخيْبة المُتلقي.

وقد شاركت هذه الاستباقات التكرارية في تحريف اتجاه الزمن وترتيبه، حيث قدّمت أحداثا حقّها التأخير فتكسّر بذلك الزمن الروائي مفارقا زمن القصة، وكان لهذه الاستشرافات دور كبير في الإعلان المسبق، الذي يوقف المتلقي على حافة الانتظار الذي قد يطول كثيرا، وفي الأخير يفاجئه بالحقيقة التي لم ينتظرها إطلاقا رغم تخمينه كثيرا.

ثانيا: مــدى المفارقة وسعتها:

تحصــل المفـارقـة الزمـنيَّــة إمَّـا بالعودة إلى الماضي عن طريق الاسترجاع، وإمَّا باستشراف المستــقبل عن طريق الاستباق، ويكون مدى تلك المفارقة قريبا أو بعيدا عـن لحظة الحاضــر، وهي اللحظــة التي يتــوقَّــف فيــها السرد فاسحا المجال أمام أحداث مسترجعة أو أحداث مستبقة، و"مـدى المفـارقـة هـو المجـال الفـاصل بين نقـطة انقـطاع السرد وبدايـة الأحـداث المستـرجعـة أو المتـوقَّـعـة"[1].

وكمــا أنَّ لكـلِّ مفارقــة زمنيَّــة مــدى فكـذلـك لهــا سعـة، أو كمــا يُـطلق عليها بعض النُّـقَّــاد الاتِّـسـاع، وسعةُ المفارقة "تغطِّي هي نفسها مدَّة معينة من القصة تطول أو تقصر"[2]، فالمدى هو البُعد الزمني عن نقطة الحاضر، أمَّا السعة فهي الطول الزمني الذي استغرقته الأحداث المسترجعة أو المتوقعة. "فإذا كان مدى الاستذكار يقاس بالسنوات والشهور والأيام، فإنّ سعته سوف تقاس بالسطور والفقرات والصفحات التي يغطيها الاستذكار من زمن السرد"[3]، وكذلك بالنسبة للاستباق.

"لـم تـنس العمــة شـريفة الحفـل الرائع الذي نظمتـه البلديــة بمنـاسبـة ذكـرى أول نــوفمبر1954م. جـرى ذلـك الحفل منذ عشرين سنة أو أكثر بدار الثقافة...دمعت عينا العـمة شـريفة وهي تسمع سيرة ابنها الذي انظم إلى جيش التحرير الوطني..."[4] فمدى

[1]- بنية النص السردي، حميد لحمداني، (مرجع سابق)، ص74.

[2]- المرجع نفسه، ص75.

[3]- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، (مرجع سابق)، ص125.

[4]- رواية همس الرمادي، محمد مفلاح، (مصدر سابق)، ص51.

المفارقة الزمنية بين حاضر الرواية وبين هذا المقطع المستذكر هو عشرون سنة أو أكثر، وقد صرَّح به الراوي.

أمَّا سعة المفارقة فتمثَّلت في سرد الراوي لهذا الحدث في اثني عشر سطرا، هذا إذا أردنا تحديده بالسُّطور والفقرات والصفحات كما أشار إلى ذلك النّاقد **"حسن بحراوي"**، أمَّا إذا أردنا تحديده بمُدَّة زمنيَّة كما أشار إلى ذلك **"جيرار جينيت"**، فإنَّ الحدث لم يطُل كثيرا بل كان في بضع ساعات من اليوم نفسه.

وأحيانا يستذكر الراوي أو يستشرف أحداثا لا نستطيع تحديد مداها ولا سعتها بمدَّة زمنيَّة مُعيَّنة، أو نستطيع تحديد أحدهما دون الآخر، فمثلا لما استذكر الراوي خطبة "ثابت اللحام" لـــ "عائشة الجريحة" لم يتحدَّد لنا مدى المفارقة ولا سعتها، "اتَّصلت بها ذات يوم الخطابة حبيبة القلب لتحدِّثها عن رغبة ثابت اللحام في الزواج منها، فوضعت عائشة كفَّها اليمنى على جبينها المغضن، وقالت لها بحزم وإصرار: لن أتزوج حتى ألحق به."[1].

الراوي هنا لم يحدِّد زمن وقوع هذا الحدث المسترجع، لذلك لم نستطع التعرف على مدى المفارقة، وكذلك لا توجد أي إشارة زمنية تُبيِّن مُدَّة هذا الحدث، فلم نستطع أيضا تحديد سعة المفارقة، وإن كنَّا نستشعر أنَّها مُدَّة يسيرة لا تتجاوز ساعة واحدة.

[1]- رواية همس الرمادي، محمد مفلاح، (مصدر سابق)، ص57.

ثالثا: المُـــدَّة الزمنيـــة:

قياس المُدّة الزمنيّة أمر صعب للغاية كما صرّح بذلك **جيرار جينيت**، إذ كيف نُقارن بين قياس زمني وقياس مكاني، لأنّ المُدة الزمنيّة ستُحدَّد بالعلاقة بين مُدّة القصة التي تُقاس بالدقائق والساعات والشهور والسنوات، وبين طول النص الذي يُقاس بالكلمات والسطور والصفحات.[1]

ويلجأ كاتب الرواية إلى تقنيات سردية أربعة، تساعده على التحكم في مدة الحكي، وهذه التقنيات هي: الوقفة ـ المشهد ـ الخلاصة ـ الحذف. فبالوقفة والمشهد يُبطِّئ السرد، وبالخلاصة والحذف يُسرِّع السرد، وبهذا يعقد صِلة بين "الكمية النَّصية التي تضبط بحجم الأسطر والصفحات، والكمية الزمنية للحكاية"[2] التي تضبط بالدقائق والساعات.

1/ تبطيء السرد:

لا تخلو أيّة رواية من تبطيء السرد، وذلك لأنّ الراوي بحاجة إلى أن يوقف زمن القصة فاسحا المجال أمام زمن السرد، حتى يتسنَّى له وصف شخصياته بدقَّة، ويذكر ما يعانونه في نفسياتهم، ويتمكَّن من التعمُّق بالقارئ أكثر فأكثر داخل وقائع الرواية، ليطرح له أفكاره ويشاركه آراءه، ويعبِّر له عن مشاعره وأحاسيسه نحو هذا المجتمع وتركيبته، مبيِّنا فلسفته في الحياة.

---

[1]ـ ينظر: خطاب الحكاية، جيرار جينيت، (مرجع سابق)، ص101 - 102.

[2]ـ الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، محمد الخبو، صامد للنشر والتوزيع، تونس، ط1، سنة 2003، ص134.

وعند تبطيء السرد يكون: **زمن القصة ≥ زمن السرد،** أي أنَّ زمن الأحداث في الواقع أقلُّ من زمن سردها في الرواية، لأن المبدع بحاجة إلى زمن طويل لطرح أفكاره أو وصف شخوصه، أو بيان نقاط مُهمَّة تُنير للقارئ دروب الرواية الملتوية وأنفاقها المظلمة، وهذا الزمن المُتاح في الحكي لا مُقابل له في واقع القصة. ولتبطيء السرد تقنيتين اثنتين هما الوقفة والمشهد.

أ ـ الوقفـــة:

لا تخلو رواية من الروايات من الوقفة، وذلك لحاجة الكاتب إليها، لأنّه يوقف السرد واصفا الأمكنة والأشخاص وربما المواقف، وتتجلَّى الوقفة داخل النص الروائي بقطع السارد سيرورة زمن الأحداث والانشغال بالوصف، "لأنّ الوصف يترتَّب عليه انقطاع سيرورة الزمن وتعطُّل حركته"[1]، وحينها يكون "الزمن الحكائي ليس له مقابل في القصة"[2]، لأن ذلك الوصف سيستغرق مُدّة زمنية قد تطول وقد تقصر، في حين أنّ زمن القصة متوقِّف. فالوقفة إذن "تتحقّق عندما لا يتطابق أيُّ زمن وظيفي مع زمن الخطاب، وهذا شأن الوصف"[3].

"ويُعتبر **بلزاك** مُقَنِّن هذه التِّقنيَّة لذلك اشتهر بها، وتعتبر هذه التِّقنيّة امتدادا للوصف في الملحمة فتقع هذه المقاطع خارج الزمن القصصي حيث

[1] - Figures 3, Gerard Genette, Paris, Le Seuil, 1972, p94.

[2] ـ بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، (مرجع سابق)، ص59.

[3] ـ الشعرية، تزفيطان تودوروف، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، سنة 1990، ص49.

يتـرك الـراوي الـزمن ويـأخذ عـلى عـاتـقه أن يصـف المنـظـر لإخبـار القـارئ"[1]، فـيجسِّـد العـالم الخـارجي ويصـوِّره لـه في لـوحة مـن الكـلمات.

ومحمد مفلاح في هـذه الـرواية يهتـمُّ بالـوصف كـثيـرا، فـقـد وصـف الأماكـن والشخصيات والطرقـات والمنازل، بل يصف ـ أحيانا ـ حتى الألبسة وأشكالها وألوانها، والأثاث ونوعـيته، وحـركات الشخـوص وتصرفـاتهم، وقد أثّرت هذه اللوحات الوصفية على حركـة السـرد الذي شعـرنا ببُطـئه من خـلال النَّــص.

ومـن ذلـك مـثلا وصفــه لـزبائــن مقهى ميسي "الذي يرتاده الشبان فقط، شبان يرتدون سراويل الجينز والقمصان الفضفاضة والتيـشـورت والصـدارات المُلوَّنـة والأحـذيـة الجـلدية والرياضيـة المستـوردة، ويحتسون قهـوة بـراس في أكـواب الكاغـط المقوَّى وهـم يُدخِّـنـون سجائـر قـولواز ومالبورو ودانهيل، ويتكـلَّـمون بعـصبيـة، كـما يُـقهـقهـون بصخـب، وهواتفهم المحمولة تبثُّ أغاني الراي المـاجنة، ولا أحـد فيهـم كــان يتفـرَّج على التـلفــاز الثلاثي الأبعاد المثبت على الجدار المقابل للباب الخارجي"[2].

في هذا المقطع توقف زمن الأحداث فاسحا المجال للوصف، أي أنّ (زمن القصة = 0)، أما زمن الحكي فيمتدُّ إلى نهاية الوصف، حيث وصـف الــراوي ألـبسـة الشبــاب وتــدخينهم وضحكاتهم المتعالية، ووصف هواتفهم المُـحمَّــلة بــالغـناء الماجن، وهذا الوصف على طـولـه لا نجد له مقابل في زمن القصة، لـذلك سُمِّيت المقــاطع الــوصفية بالـوقفة، لأنّ زمـن القصّـة يتـوقَّـف وزمـن الحـكي يستـمــرّ.

[1]ـ بناء الرواية، سيزا قاسم، (مرجع سابق)، ص92.

[2]ـ رواية همس الرمادي، محمد مفلاح، (مصدر سابق)، ص11.

والـوقفات الـوصفيَّـة نوعـان "الـوقفـة الـتي تـرتبـط بـلحظـة مُعيَّـنة مـن الـقصـة حيـث يكـون الوصـف توقَّـف أمـام شـيء أو عـرض يتوافـق مـع توقُّـف تأمُّـلي للبطـل نفسه، وبيـن الوقفة الوصفية الخـارجـة عـن زمـن القصـة والـتي تُشبـه إلى حَدٍّ ما محـطَّـات استـراحـة يستعيد فـيها السـرد أنفـاسـه"[1]، فـبعـض الوقفـات يتكـفّـل بهـا الـراوي بنفسـه ليصـف شيئـا ما للقارئ، وفي بعـضها الآخر يُوكل إلى شخصية من الشخـصيـات وصـف مـا تشـاهـده، وعندهـــا يكـون لهذا الأخير علاقة بجريان الأحداث بعكـس الأوَّل الـذي هـو خارج عـن زمـن الأحـداث بالكـلِّيـة.

وكـما اهتـمّ الروائي بوصـف الشخوص، فقد اهتمّ أيضا بوصف الأماكن، حيث خصص فصـلا كامـلا لوصف الأماكـن العـامـة الـتي جـرت فـيهـا أحـداث الرواية، فقد وصف "حي 23 مسكنا" و"حديقة الدامة" و"أرضية التمثال الرمادي" وصفـا دقـيقـا ينقـل فـيه صـورة حقيـقيـة عـن هـذه الأماكـن فـيجعـلهـا مُجسَّـدة أمـام نـاظـري القـارئ.

فهـذا حي 23 مسكنا "يقـع حي الفـرسـان عـلى الضفـة اليمنى مـن الـوادي الجـاف الذي يشـقَّ الجهـة الغـربية مـن المـدينـة إلى غـايـة منـاكـب السلسلة الجبلية المحاذية للبحـر الأبيـض المتـوسط...فـالشارع أ المعـروف بـاسم طريق حديقة الدامة هو أكبر شوارع الحي، ويقـع فـيه مـن الجهة العليا: مركز الخطوط الهاتفـية، والمسجد الأبيض وحديقة الدامـة، والمقهى المغلق والمدرسة الابتدائية، ثم المتوسطة الجديدة..."[2]، ويواصل الراوي

[1]- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، (مرجع سابق)، ص175.

[2]- رواية همس الرمادي، محمد مفلاح، (مصدر سابق)، ص62.

هذا الوصف الدقيق ، حيث يوقف زمن السرد نهائيا، لينقل المُتلقي في جولة من عالم الرواية الخيالي إلى عالم القصّة الحقيقي، لعلّه يجِد راحته ويُلبِّي بُغيته.

ب ـ المشهد:

المشهد هو تقنيَّة من تقنيات تبطيء السَّرد، ويتمثّل في المقطع الحواري، حيث "يتوقَّف السرد ويُسنِد السَّاردُ الكلامَ للشخصيات"[1]، فتتكلّم وتتحاور مباشرة دون تدخُّل السارد، والمشهد الحواري في مُدَّته هو "زمن حكائي مساو للمدة في القصة"[2]، أي أنّ: **زمن الحكي = زمن القصَّة**، فالزمن الذي يُستغرَق في سرد الأحداث هو نفسه زمن الأحداث في الواقع.

وفي المشهد يحصل "التوافق التَّام بين الزمنين، ولا يمكن لهذه الحالة أن تتحقّق إلا عبر الأسلوب المباشر، وإقحام الواقع التخيُّليّ في صلب الخطاب"[3]، سواء كان هذا الخطاب خارجيا في شكل حوار بين اثنين أو أكثر، أو داخليًّا نفسيًّا في شكل مونولوج.

وقد أقحم الروائي الحوار بنوعيه (الداخلي والخارجي)، في كُلِّ فصول الرواية تقريبا، كالحوار الذي دار بين سميشة المسار وابنتها فيروز حول الحجاب:

" ـ الله هداني. الحمد لله على نعمته.

ـ لم لا تكلمينني في هذا الأمر؟

ـ أعتقد أن ارتداء النقاب واجب على كل مسلمة، وطاعة الله واجبة...

[1]ـ تحليل النص السردي، محمد بوعزة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، سنة 2010، ص95.

[2]ـ بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، (مرجع سابق)، ص59.

[3]ـ الشعرية، تزفيطان تودوروف، (مرجع سابق)، ص49.

ـ إن الله لا ينظر إلى صورنا يا بنيتي.

ـ العلمانيون يرددون مثل هذه الحجج الواهية لمحاربة شرع الله.

ـ ماذا قلت؟ أعيدي ما سمعت يا فيروز؟

ـ أعرف موقفك جيدا. لقد حدثتك خالتي مليكة عن الحجاب، ولكنك مازلت ترفضينه مرددة أفكار العلمانيين التي تبثها الفضائيات المنحرفة.

ـ أعرف ديني جيدا. تعلمته في بيت والديّ منذ صباي. أنا أصلي وأصوم وأتصدّق، ولست منافقة ولا أحبّ المنافقين، ولست في حاجة إلى دروس مشايخ الفضائيات العربية.

ـ نحن في حاجة إلى معرفة واعية لديننا الحنيف، نحن مسلمون بالوراثة ولكن علينا أن نتعلّم ديننا الصحيح كما جاء به الرسول صلى الله عليه وسلم"[1].

في هذا المشهد الحواري أوكل الراوي السرد إلى شخصيتين من شخصيات الرواية وهما: سميشة وابنتها فيروز، وكَوْنُ المشهد "حواريا عادة، وباعتباره محاكاتيا، فهو يحقِّق نوعا من المطابقة بين زمن السرد والمُدَّة الحقيقية"[2]، لذلك لم يتدخَّل السارد في الحوار بكلمة واحدة، وهكذا أصبح الإيقاع الزمني للأحداث المروية مُتساويا مع زمن الأحداث الحقيقية، وهذا يُشعِر المُتلقي في لحظة ما بحقيقة الأحداث وجِدِّية الحوار.

[1]ـ رواية همس الرمادي، محمد مفلاح، (مصدر سابق)، ص94.

[2]ـ النص الروائي (تقنيات ومناهج)، برنار فاليط، تر: رشيد بنحدو، منشورات NATHAN، باريس، فرنسا، سنة 1992، ص111.

لكنّنا وجدنا أكثر المشاهد الحوارية في هذه الرواية اختلطت بالوصف، كالحوار الذي دار بين العمة شريفة وابنتها منصورة مثلا:

"ـ قررت أن أزوج أخيك في هذه السنة، تجاوزت سنه الخمسين.

وقالت منصورة بنبرة هادئة:

ـ فكرت في الأمر جيدا، سأنتقل إلى المسكن الجديد قبل زواج طارق.

تنهدت العمة شريفة، وقالت لها بلوم:

ـ زوجك وعدني بتوظيف طارق ولكنه لم يفعل شيئا.

هزت منصورة خصلة متمرِّدة من شعرها الذهبي، وقالت:

ـ اتصل برئيس الدائرة وقد وعد بتوظيفه في المصالح التقنية.

ثمّ دار بينهما الحديث عن أخبار سكان الحي، فقالت العمة شريفة:

ـ عثر على ابنة البقال ميتة في فندق مهجور.

ـ ماتت؟ المسكينة ماذا جرى لها؟ هل قتلها المجرم؟

سوت العمة شريفة طرف المنديل الحريري الذي كان يغطي شعرها المخضب بالحناء، ثم قالت بحزن عميق:

ـ الشكوك تحوم حول يزيد المرمي."[1].

[1]ـ رواية همس الرمادي، محمد مفلاح، (مصدر سابق)، ص52 - 53.

في هذا الحوار نجد أنّ الراوي شارك الشخصيتين السَّردَ، ولم يبق بمعزل عنهما يراقب خطابهما مثله مثل باقي القراء، وقد كانت مُشاركته فعّالة، إذ تكفّل بالوصف الذي يزيد هذا المشهد الحواري دِقَّة، لكنَّه يزيد في تبطيء السرد، حيث أصبح زمن الحكي ـ في هذا المشهد الحواري ـ أكبر من زمن القصة.

2/ تسريع السرد:

في مُقابل تبطيء السرد هنالك تسريع السرد، الذي يستخدمه الروائي للقفز على بعض الأحداث الثانوية، و"يحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا"[1]، وعندها نجد السارد يروي ما حدث في أيَّام أو شهور في بضعة أسطر أو صفحات، أو يتجاوزه فلا يرويه مُطلقا.

وعند تسريع السرد يكون: **زمن السرد < زمن القصة**، أي أنّ "الزمن على مستوى الوقائع زمن طويل، أمَّا معادله على مستوى القول فهو جِدُّ موجز، أو أنّه يقارب الصفر"[2]، لأنّ الأحداث تكون في الغالب ثانوية، فلا يريد الراوي أن يهتمّ المُتلقي لها كثيرا، فيختصرها له مُستخدما تقنية الخلاصة، أو يحذفها نهائيا مُستخدما تقنية الحذف، وهما تقنيتان مُهمَّتان أَوْلاهما الروائِيون عناية بالغة، وذلك لدورهما الأساسي في الحكي.

[1]ـ تحليل النص السردي، محمد بوعزة، (مرجع سابق)، ص93.

[2]ـ تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، (مرجع سابق)، ص82.

أ ـ الخلاصة:

الخلاصة هي "حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرُّض لتفاصيلها"[1]، حيث يكون زمن الحكي أصغر بكثير من زمن القصة، فيروي السارد مثلا أحداثا جرت في ساعات أو أيَّام في فقرة وجيزة أو فقرتين، مُختزلا إيَّاها فيما لا بُدَّ منه فقط، ومُهملا كُلّ ما لا حاجة إليه.

ويُعتبر **فيلدنج** أوَّل مُقنِّن لهذه التِّقنيَّة في مقدِّمة "توم جونز" حيث يقول: عندما نواجه حادثا خارقا للمألوف، فلن نألوا جهدا أو ورقا لتقديمه كاملا لقارئنا، وعندما تخلو سنوات متتالية مما يستحقُّ عنايتنا فلن نتردّد في تخطِّيها ونغفلها عن تاريخنا، ونمضي قُدما لتقديم الأحداث الجسام.[2]

وقد اعتمد الروائي "محمد مفلاح" في هذه الرواية تقنية الخلاصة بكثرة، لأنَّه قد استرجع حياة شخوص الرواية كلِّهم، فما من شخصيَّة يتطرَّق إليها إلا ويذكر ماضيها البعيد والقريب، ولسرد ذلك لا بُدَّ من استعمال الخلاصة، لأن وظيفتها الأساسية تكمن في "سرد الأحداث الماضية والمرور السَّريع على فترات زمنية طويلة"[3]، وهذا يُمكِّن السارد من الربط بين الأحداث الحاضرة والأحداث المسترجعة، مع عدم التشويش على القارئ.

[1]ـ تحليل النص السردي، محمد بوعزة، (مرجع سابق)، ص93.

[2]ـ ينظر: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم جنداري، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1، سنة 2013، ص144 - 145.

[3]ـ المرجع نفسه، ص145.

ومن أمثلة الخلاصة في الرواية هي سرد الراوي لأحداث يوم العيد: "أدَّى سكَّان الحي صلاة العيد في المسجد الأبيض، واستمعوا إلى خُطبتي الشَّيخ رضا الذي تحدّث فيهما كثيرا عن فضائل النحر، كما روى قِصة سيدنا إبراهيم الخليل وابنه إسماعيل عليهما السلام. ثُمّ نحر بعض سكَّان الحي كباشهم السَّمينة في مآرب بيوتهم، وبعضهم الآخر قاموا بالسنّة في حديقة الدامَّة أو تحت الكاليتوسة العملاقة. وفي وقت الغداء أكل الناس أطباق أحشاء الذبائح، كما التفُّوا حول قِطع اللَّحم المشوي على الجمر، وتصدَّقوا ببعض قطع اللَّحم على النساء المتسولات والأطفال المحرومين الذين يقصدون بيوت الحي حاملين سِلالا بلاستيكيَّة."[1]

قد سرد لنا الراوي مُجريات أحداث يوم العيد كُلِّها في هذه الخلاصة اليسيرة، رغم أنّ يوم العيد يوم طويل ومليء بالأحداث، إلّا أنّ السارد اختزل تلك الأحداث في جُمل يسيرة جِدًّا، بُغية الدفع بعجلة الزمن إلى الأمام والتقدُّم بأحداث الرواية نحو المستقبل، وخاصّة أنّ القارئ على علم بعادات وتقاليد الجزائريين يوم عيد الأضحى المبارك، فلو أطال عليه الراوي في ذلك لسبّب له الضجر، لذلك استخدم الراوي تقنية الخلاصة في هذه الفقرة.

ولو قارنَّا بين زمن السرد وزمن القصة في هذه الخلاصة، لوجدنا أنّ زمن السرد ضئيل جدّا بالمقارنة مع الزمن الحقيقي للأحداث، لأنّ زمن قراءة هذه الخلاصة لا يتجاوز الدقيقتين، في حين أنّ زمن الأحداث المروية هو يوم بأكمله.

[1]- رواية همس الرمادي، محمد مفلاح، (مصدر سابق)، ص160.

أحيانا يلخص الراوي أحداث ساعة أو ساعات في فقرة، وأحيانا قد يختزل السارد أياما كثيرة، وربّما شهورا في بضعة أسطر، وذلك لضرورة زمنية يراها الروائي، كما فعل في هذه الفقرة مثلا: "بعد مراسم دفن الحاج بوزيد، عرض عثمان المبردي الفيلا البنفسجية للبيع، واشترى فيلا ضخمة بمدينة وهران. وسكن عبده الرني حي الربوة الذي كان يملك فيه شُقة، وارتحل عبد الله الرماح بعائلته إلى فرنسا، وغادر غانم المقاول المدينة إلى مستغانم، وقرّر عيسى الجبِّي العودة إلى مسكنه بالجزائر العاصمة رفقة ميمونة وطفليها"[1].

إذا قارنّا هذه الخلاصة بالتي قبلها لوجدناها أقصر منها، رغم أنّ الأولى تختزل يوما واحدا فقط، وهذه تختزل أياما عديدة أو شهورا، فلو نظرنا إلى هذه الفقرة القصيرة لوجدناها تسرد لنا أحداثا كثيرة، وكُلُّ حدث يستغرق أياما بمفرده، فمثلا شراء عثمان المبردي فيلا بمدينة وهران، هذا الحدث قد يستغرق شهورا، إذ ليس من السهل ذلك أبدا، وقد رُوي هنا في جملة واحدة، وكذلك مُغادرة غنام المدينة إلى مستغانم، قد ذكره الراوي في نصف سطر، ويقرأه المُتلقي في ثانيتين فقط، لكن على مستوى زمن الأحداث الحقيقية قد يستغرق شهورا.

فالراوي شحن هذه الخلاصة بالأحداث الكثيرة، لكن في زمن حكائي يسير جدًّا، وذلك بغية المطابقة بين عنوان الفصل وهذه الخلاصة، لأنّ العنوان (هل انتهى الحي؟) وهو إشارة إلى الاختصار، فبهذه الخلاصة كأنّ الراوي يقول للقارئ: وبهذه السرعة انتهى الحي.

[1]- رواية همس الرمادي، محمد مفلاح، (مصدر سابق)، ص168.

ب ـ الحـذف:

إنّ وضـع فـقرتين الـواحدة بجـانـب الأخـرى، تصفـان حـادثتين بعيـدتين في الـزمن، يظهـر كـأنّـه الشكل الأكثر سـرعــة للـقصة، سرعة تمحـو كـلّ شيء، ويمكـن للكـاتـب ضِمـن هـذا الـبيـاض أن يدخـل تسلسلا يُـجبِـر القـارئ عـلى صـرف بعض الوقت للانتـقـال مـن الحـادثـة الأولى إلى الثانيـة[1]، وتقنيَّـة الحـذف هي الأجـدر في إسقــاط كـلِّ ما يَـودُّ الكــاتب السكـوت عـنه.

والحـذف هـو "تقنيــة زمـنيـة تقضي بــإسقـاط فـترة، طـويلـة أو قـصيــرة، من زمن القصة وعــدم التطـرق لمــا جـرى فيهـا مـن وقـائع وأحـداث"[2]، فإن كانت الخلاصة تخـتصر الأحـداث لـترويـها في زمـن أقـصر من الـزمن الحـقيقي، فـإنّ الروائي ـ مع استعمال تقنية الحذف ـ يقفز على مُدَّة زمنية متجاوزا بعض الأحداث غير المهمة.

والحذف يُـلبِّي "حاجة الـراوي إلى الامـتــداد الزمني مـن غـير أن يضطــرَّ الراوي إلى ذكـر ما حدث ساعة فساعة"[3]، حـيث تســاعـد تقنيــة الحـذف في تسـريع وتيـرة السـرد، وذلـك عـندما تُـلغى الأحـداث الـتي يـودُّ السَّــارد السُّكـوت عـنها وتجـاوزها إلى أحــداث هــامَّـة أكـثـر.

وقـد يرد الحـذف صريحـا، حيث يشيـر إليه الـراوي بعـبارة واضحـة، مثل قوله: (وبعد يوم، وبمـرور عـدَّة أسـابيـع، وبعـد سنـوات مـن هـذه الحادثـة،...إلخ) مـن الألـفاظ التي تُحدِّد الزمن الذي تجاوز السارد أحداثه، وقد يأتي الحذف ضِمنيًّا، فيفهم من خلال النص

[1]ـ بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، تر: فريد أنطونيوس، بيروت، لبنان، ط3، سنة 1986، ص101.

[2]ـ بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، (مرجع سابق)، ص156.

[3]ـ الرواية العربية (البناء والرؤيا)، سمر روحي الفيصل، (مرجع سابق)، ص112.

ويدرك بالقرائن، حيث "يمكن استنباطه من فجوة أو انقطاع في تتابع سلسلة الأحداث المروية"[1]، وهذا نجده بكثرة في النصوص السردية، حيث يشعر القارئ بالحذف دون أدنى إشارة إلى ذلك.

ومن أمثلة الحذف في هذا النص الروائي: "فكّر إبراهيم الصيدلي مطوّلا في الأسباب التي منعت سُكَّان حي الفرسان من شراء الأدوية من صيدليته، قضى سنة كاملة مُنتظرا الزبائن، ولم يفقد الأمل"[2].

في هذه الفقرة نلحظ الحذف مرّتين؛ أمّا الحذف الأوّل فضِمنيّ يُفهم من قول الراوي: (فكّر إبراهيم مطوّلا في الأسباب)، وأمّا الحذف الثاني فقد صرّح به الراوي قائلا: (قضى سنة كاملة منتظرا الزبائن). ففي الحذف الأوّل تجاوز السارد ذكر الأسباب التي فكّر فيها إبراهيم، وفي الحذف الثاني قفز السارد على سنة كاملة، غاضّا الطرف على كُلِّ الوقائع التي جرت في هذه السنة، فلا ريب أنّ هذه السنة التي تجاوزها السارد كانت مشحونة بالأحداث، لكن لكونها أحداثا غير مهمَّة أهملها الكاتب.

ومن أمثلة الحذف الصريح أيضا ما جاء في هذه الفقرة: "ظنّ يونس الوراق أنّ المكتبة ستكون مقصد نخبة المدينة، فكدّس على رفوفها الحديدية مجلات علمية وأدبية وكُتبا مُختلفة المواضيع والأحجام،... وبعد مرور سنة وبضعة

[1]- قاموس السرديات، جيرالد بزنس، (مرجع سابق)، ص56.

[2]- رواية همس الرمادي، محمد مفلاح، (مصدر سابق)، ص141.

أشهر اكتشف يونس الوراق الحقيقة المُرَّة، وهي أنّ النَّاس لا يقرأون بل لا يحلمون مثله بقضاء الوقت في المطالعة"[1].

في هذه الفقرة يلمح الدارس حذفا صريحا، حيث صرَّح به سارد الأحداث في قوله: (وبعد مرور سنة وبضعة أشهر اكتشف يونس أنّ الناس لا يقرأون)، فقد حذف الراوي أحداث سنة وبضعة أشهر مباشرة مُنبِّها إلى ذلك بإشارة صريحة، فزمن الأحداث الحقيقية في هذه المُدَّة الطويلة لا مقابل لها في زمن الحكي، أي أنّ زمن القصة يساوي سنة وبضعة أشهر، وزمن الحكي لا يساوي شيئا.

ومن خلال دراستنا لهذه التقنية ـ تقنية الحذف ـ لاحظنا وجودها داخل الرواية بكثرة طاغية، وذلك لأنها التقنية الأجدر في فسح المجال للسارد حتى يتنقّل في فضاء روايته الزمني بكلِّ حُرِّية، فيحذف الأحداث التي لا يودُّ حكايتها، ويروي الأحداث الهامَّة التي يودُّ سردها للقارئ.

[1]ـ رواية همس الرمادي، محمد مفلاح، (مصدر سابق)، ص153.

خـــاتـمـة

يبدو أنّ الروائي محمد مفلاح مُتأثِّر برويات تِيَّار الوعي، حيث نجده يُصِرُّ دوما على تكسير الزمن وإغفال خَطِّيته، وذلك بإحداث المفارقات الزمنيّة بين زمن القصَّة الواقعي وزمن الحكي، وسرد الأحداث دون أيّ احترام لتسلسلها الزمني، لذلك جاءت وقائع رواية "همس الرمادي" تحمل طابعا زمنيًّا خاصا، يحمل كثيرا من الدلالات.

وبعد دراسة الزمن في رواية "همس الرمادي" خلص البحث إلى النتائج الآتية:

ـ هذه الرواية لا تعتمد خطًّا زمنيا واحدا مُستقيما كما هو شأن الرويات التقليدية، بل تتوزَّع أحداثها على زمنين مُختلفين تماما، أحدهما هو حاضر الرواية ويتقدَّم رويدا نحو المُستقبل، أما الثاني فينفتح على الماضي لينقل لنا الأحداث ويصلها بحاضر الشخصيات، وهذا الأخير نُلاحظ كثافته في الرواية، الشيء الذي مدَّد من الزمن الروائي.

ـ لقد سجّل الاسترجاع حضوره في الرواية بشكل كبير على مستوى الترتيب الزمني، ممَّا أحدث مفارقات زمنية خاصَّة تدلُّ على وعي الروائي التَّام بالزمن، حيث استحضر الأحداث الماضية التي تجعل من دائرة الزمن الروائي أوسع، وتسدُّ حاجيات المُتلقِّي وتساؤلاته، مضيئة له حياة الشخصيات الروائية.

ـ والاستباق على عكس الاسترجاع فقد جاء محدودا في الرواية، وهذا يُعطي إشارة للمُتلقي حتَّى يفهم شخصيَّات الرواية، لأنّه كُلّما زاد طموح الشَّخصيَّة كُلّما اتّسعت نظرتها وزادت توقُّعاتها للمستقبل، وأمّا إذا فقدت الشَّخصيَّة أمالها وتخبّطت في آلامها فإنّها تفِرُّ إلى الماضي وتحنُّ إليه لعلَّها تجد فيه ملاذا ممّا تُعانيه.

ـ تحكُّم الروائي في الزَّمن جعل أجزاء الرواية مُترابطة ومُتراصّة، حيث صيغت الأحداث بحُبكة قويَّة ومتينة، فرغم المفارقات الزمنية، ورغم تلاعب الروائي بالزمن تكسيرا، وبالأحداث تقديما وتأخيرا، إلا أنَّ المُتلقي يجد الإشارات التي تدلُّه على الترتيب الحقيقي لزمن الأحداث.

ـ يلحظ الدارس لهذه الرواية أنَّ هناك خطَّين زمنيَّين؛ خطّ يسير إلى الأمام ليدفع بعجلة الأحداث نحو المُستقبل، وخطُ يعود إلى الماضي لاسترجاع الأحداث، وأنّ الثاني هو الطاغي على السرد، الشيء الذي عطَّل سيرورة الأحداث نحو المُستقبل، وجعلنا نشعُر ببُطئها أحيانا وبتوقفها أحيانا أخرى.

ـ لقد سيطر الروائي على عرض الأحداث عرضا يتناسب مع فلسفته ورؤيته للواقع، مُستعينا بتقنيات تبطيء السرد وتسريعه، حيث استخدم الكاتب تقنيتي الوقفة والمشهد لتبطيء السرد، وإثارة القارئ إلى وصف الراوي وتوجيهه، كما استخدم تقنيتي الخلاصة والحذف لتسريع السرد، والقفز به نحو الأمام لتعويض ذلك التقهقر الزمني، وأيضا للتركيز على الأحداث الهامَّة وإهمال اليومية والمتوقَّعة منها.

ـ الوصف هو العمود الفقري لأيِّ عمل فنِّي، لذلك اعتمده الروائي بكثرة في تقديم الشخصيات وعرض الأمكنة، حيث شاهدنا مساحات كبيرة منه على امتداد الرواية، وهذا ما أثَّر على وتيرة الزمن وساهم في إبطاء حركته.

ـ راوح الراوي بين الوصف والحوار، لأنَّ المشاهد الحوارية تُعدِّل في الوتيرة الزمنية، وهذا ما يحتاجه الروائي لتسريع الزمن قليلا، كما يترك الحريَّة للقارئ حتى يتلقى من الشخصيات مُباشرة بعيدا عن تدخُّل الراوي.

هذه هي أهمُّ النتائج التي تتعلَّق بالدلالة الزمنيَّة في رواية **"همس الرمادي"**، والتي تُشير إلى حُسن سبك الروائي للزمن، حيث هَدَم البناء الخَطِّي وأعاد صياغته بما يتوافق ورؤيته في سرد الأحداث.

وفي الأخير بقي أن نُنبِّه إلى العلاقة القوية التي أنشأها الروائي داخل النَّص بين الزمن والمكان، وبين الزمن والشخصيات، وقد لاحظنا أنَّ لهذه العلاقة النَّاشئة دلالة تزيد من تعميق فهم القارئ لطرح الروائي.

ـ والله وليُّ التوفيق ـ

قائمة المصادر والمراجع

ـ القرآن الكريم (برواية ورش عن نافع)

قائمة المصادر:

أولا: رواية همس الرمادي، محمد مفلاح، دار الكتب، الجزائر، سنة 2013.

ثانيا: المعاجم والقواميس:

1ـ الصحاح تاج اللغة، وصحاح العربية، إسماعيل الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، سنة 1987.

2ـ قاموس السرديات، جيرالد بزنس، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، سنة2003.

3ـ القاموس المحيط، الفيروز آبادي، رتبه: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط5، سنة 2011.

4ـ لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، سنة 1414هـ.

5ـ المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، سنة1979.

6ـ معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقي، تونس، ط1، سنة 1986.

7ـ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

8- معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، سنة 2002.

9- مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، سنة 1979.

ثالثا: الدواوين الشعرية:

1- ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، سنة1986.

2- ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، سنة2002.

3- ديوان عمرو بن قمئة، تحقيق وشرح: خليل إبراهيم المطية، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، سنة1994.

4- ديوان عنترة بن شداد، اعتنى به وشرحه: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، سنة2004.

قائمة المراجع:

أولا: المراجع العربية:

1- أبحاث في الرواية العربية، صالح مفقودة، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر.

2- الأدب الجزائري المعاصر، سعاد محمد خضر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، سنة 1967.

3- أسئلة الرواية: أسئلة النقد، محمد برادة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة 1996.

4- أنماط الرواية العربية الجديدة، شكري عزيز الماضي، عالم المعرفة، الكويت، سنة 2008.

5- إيقاع الزمن في الرواية العربية، أحمد محمد النعيمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، سنة2004.

6- البداية في النص الروائي، صدوق نور الدين، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، سنة 1994.

7- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، سنة1957.

8- بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، سنة2004.

9- بناء الزمن في الرواية المعاصرة، مراد عبد الرحمان مبروك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، سنة 1998.

10- بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، محمد بشير بويجرة، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، طبعة 2008.

11- بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، محمد بشير بويجرة، منشورات دار الأديب، الجزائر، ط2، سنة2006.

12- بنية الشكل الروائي (الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، سنة2009.

13- بنية العقل العربي، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط4، سنة1992.

14- بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، سنة 2010.

15- بنية النص السردي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة 1991.

16- البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، أحمد مرشد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، سنة 2005.

17- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، واسيني الأعرج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة 1986.

18- اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، السعيد الورقي، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، سنة 1997.

19- تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، سنة 2005.

20- تحليل النص السردي، محمد بوعزة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، سنة 2010.

21- تفسير ابن كثير، إسماعيل ابن كثير، اعتنى به: محمد أنس مصطفى الخن، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، سنة 2012.

22- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، سنة 1999.

23- الحكاية والتأويل (دراسات في السرد العربي)، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة 1988.

24- الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، محمد الخبو، صامد للنشر والتوزيع، تونس، ط1، سنة 2003.

25- دراسات في الأدب الجزائري الحديث، أبو القاسم سعد الله، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، سنة2007.

26- دلالة الزمن في العربية، عبد المجيد جحفة، دار طوبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة2006.

27- دينامية النص الروائي، أحمد اليبوري، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1، سنة1993.

28- الرواية العربية . البناء والرؤيا ـ مقاربات نقدية ـ، سمر روحي الفيصل، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، سنة 2003.

29- الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، محمد مصايف، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 1983.

30- الرواية والتحولات في الجزائر، مخلوف عامر، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، سنة 2000.

31- الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم، حسام الآلوسي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، سنة2005.

32- الزمان في الفلسفة والعلم، يمنى طريف الخولي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، سنة 2012.

33- الزمان و أبعاده و بنيته، عبد اللطيف الصديقي، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، سنة1995.

34- الزمان الوجودي، عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، سنة1973.

35- الزمان و السرد (الحبكة و السرد التاريخي)، بول ريكور، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، سنة2006.

36- زمن الفعل في اللغة العربية (قرائنه وجهاته)، عبد الجبار توامة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة1994.

37- الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، سنة2004.

38- الزمن في الفكر الإسلامي، إبراهيم العاني، دار المنتخب العربي، ط1، سنة1993.

39- الزمن النحوي في اللغة العربية، كمال رشيد، دار عالم الثقافة، عمان، الأردن، سنة2008.

40- استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، عبد الهادي الشهري، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، سنة2004.

41- الشماريخ في علم التاريخ، جلال الدين السيوطي، تح: عبد الرحمان حسن محمود، مكتبة الآداب، بيروت، لبنان.

42- غادة أم القرى، أحمد رضا حوحو، وزارة الثقافة، الجزائر، سنة 2007.

43- الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم جنداري، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1، سنة 2013.

44- في النحو العربي نقد وتوجيه، مهدي المخزومي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، سنة1964.

45- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عبد المالك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، سنة 1998.

46- قضية الزمن في الشعر العربي (الشباب والمشيب)، فاطمة محجوب، دار المعارف، القاهرة، مصر.

47- الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس المبرد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، سنة 1997.

48- كتاب التعريفات، علي بن محمد الجرجاني، حققه: نصر الدين تونسي، القاهرة، مصر، ط1، سنة2007.

49- لحظة الأبدية (دراسة الزمان في أدب القرن العشرين)، سمير الحاج شاهين، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، سنة1980.

50- اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، سنة1994.

51- مستجدات النقد الروائي، جميل حمداوي، شبكة الألوكة، ط1.

52- مشكلة الزمن (من الفلسفة إلى العلم)، أحمد دعدوش، دار ناشري للنشر الإلكتروني، سنة2011.

53- مع محمد ديب في عزلته، مصطفى ولد يوسف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 2002.

54- النثر الجزائري الحديث، محمد مصايف، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة 1983.

55- نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، السيد إبراهيم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، سنة 1998.

56- نظرية الرواية والرواية العربية، فيصل دراج، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة 1999.

57- انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، سنة2001.

ثانيا: المراجع المترجمة:

1- بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، تر: فريد أنطونيوس، بيروت، لبنان، ط3، سنة 1986.

2- تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، تر: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، سنة 2000.

3- خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرار جينيت، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، مصر، ط2، سنة1997.

4- الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، سنة 1987.

5- الزمن والرواية، أ.أ.مندلاو، تر: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، سنة1997.

6- الشعرية، تزفيطان تودوروف، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، سنة 1990.

7- طرائق تحليل السرد الأدبي، مجموعة من المؤلفين، (مقولات السرد الأدبي، تزفيطان تودوروف، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا)، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1، سنة1992.

8- فكرة الزمان عبر التاريخ، كولن ولسون وجون جرانت، تر: فؤاد كامل، عالم المعرفة، الكويت، سنة1992.

9- في غابة السرد، أمبرتو إيكو، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة 2005.

10- نحو رواية جديدة، آلا نروب جرييه، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، مصر.

11- نشوء الرواية، إيان واط، تر: ثائر ديب، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط2، سنة 2008.

12- النص الروائي (تقنيات ومناهج)، برنار فاليط، تر: رشيد بنحدو، منشورات NATHAN، باريس، فرنسا، سنة 1992.

13- نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، سنة1982.

ثالثا: المراجع الأجنبية:

Figures 3, Gerard Genette, Paris, Le Seuil, 1972.

رابعا: الدوريات:

1- تطور النص السردي في الجزائر، مخلوف عامر، مجلة جيل (الدراسات الأدبية والفكرية)، العدد الرابع، سنة 2014.

2- الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، محمد برادة، مجلة فصول، المجلد الحادي عشر، العدد الرابع، سنة 1993.

3- الطاهر وطار والرواية الجزائرية، سيد حامد النساج، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، سنة 1982، المجلد الثاني، العدد الثاني.

4- فكرة الزمن في الدراسات العربية، حسين جمعة، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، سنة 2002، العددان 86-87.

5- مفهوم الزمن عند الطفل، سيّد محمد غنيم، مجلة عالم الفكر، الكويت، سنة1977، المجلد الثامن، العدد الثاني.

6- نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، أحلام معمري، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 20، جوان 2014.

خامسا: المواقع الإلكترونية:

1- الرواية الجزائرية (سرد الهوية ورهانات الكتابة)، سليم بتقة، مجلة الرواية، عن الموقع: .alrowaee.com/article.php ?id=667

2- مدونة عالم الرواية، عن الموقع: .www.uae7.com/vb/t2476.html

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... د

مدخل: الرواية الجزائرية (النشأة والتطور).....1

الفصل الأول: إشكالية الزمن في الدراسات النقدية

- مفهوم الزمن:.....34

أ- لغة: 34

ب- اصطلاحا:.....38

- مفهوم الزمن في الحضارات القديمة: 40

- مفهوم الزمن عند الفلاسفة: 42

- مفهوم الزمن في الفكر العربي: 52

- آراء النقّاد والأدباء حول الزمن:.....60

1/ الشكلانيون الروس: 61

2/ الأنجلوسكسونيون: 63

3/ آلان روب غربيه:.....64

4/ ميشال بوتور: 65

5/ جان ريكاردو:.....66

6/ تزفيطان تودوروف:.....68

7/ جيرار جينيت:.....70

أنـــواع الزمـــن:.....73

أوّلا: الزمـن الطّـبيعي (الكرونـولـوجي): 73

ثانيا: الزمـن النّفـــسي (السيكـولـوجي):.....77

ثالثا: الزمـن التـاريخي: 79

رابعا: الزمـــن اللـغوي (اللساني): 82

خامسا: الزمـن الـروائي:.....86

الفصـل الثاني: تجليات الزمن في رواية همس الرمادي

بين زمن القصة وزمن الخطاب:.....93

المفـارقـات الزمـنيَّـة: 98

أولا: الترتيب الزمني: 99

1/ الاسترجـــاع: 100

أ ـ الاسترجـــاع الخـــارجـي:.....105

ب ـ الاسترجـــاع الداخـــلـي:.....113

ـ الاسترجاعات التـكميليَّـة:.....114

ـ الاسترجاعات التـكراريَّـة: 117

ج ـ الاسترجـــاع المختلـــط: 121

2/ الاسـتبـــاق:.....122

أ ـ الاستبـاق الخـارجـي: 123

ب ـ الاستبـــاق الـداخــلي: 125

ـ الاستبـاقـات التكميلية:.....125

ـ الاستباقات التكرارية:.....127

ثانيا: مـــدى المفارقة وسعتها:.....129

ثالثا: المُـدَّة الزمنيــة:.....131

1/ تبطيء السرد: 131

أ ـ الوقـفـــــة:.....132

ب ـ المـشـهـد:.....135

2/ تسريع السرد: 138

أ ـ الخلاصـة:.....139

ب ـ الحـذف:.....142

خـــاتـمـة 145

قائمة المصادر والمراجع 149

فهرس الموضوعات 161

الملخص (بالعربية):

تعتبـر رواية "همس الرمادي" لمحمد مفلاح من روايـات تيار الوعي، التي يُصِـرُّ أصحـابها على كـسر خطيَّـة الـزمن وسرد الأحـداث دون احترام لتسلسلها الزمني، وهذا ما يحدث مفارقات زمنية كثيرة بين زمن القصة وزمن الخطاب تخفي في ثناياها كثيرا من الدلالات.

ونحاول من خلال هذه الدراسة التطرق إلى تحليل الزمن الروائي لهـذه الرواية، والكشف عن دلالاتـه المختلفـة، وذلك انطـلاقا من دراسة المفـارقات الزمنية كالاسترجـاع والاستبـاق، ودراسة تقنيات السرد الروائي كالوقفة والمشهد والخلاصة والحذف.

وقـد اعتمدنا في هـذه الدراسة على المنهج السيميـائي الذي له القـدرة على تحديد بنيات الزمن وإظهار دلالاتها.

الكلمات المفتاحية: المفارقات الزمنية ـ زمن القصة ـ زمن الخطاب ـ الاسترجاع ـ الاستباق ـ تقنيات السرد الروائي ـ دلالة الزمن ـ الزمن الروائي ـ المنهج السيميائي.

SUMMARY IN ENGLISH;

The novel « Gray Whisper » by Mohammed Maflah is one of the novels of consciousness stream, whose authors insist on breaking the linear of time narrating the events without respect for their chronological order, and this is what creates many time discrepancies between the time of the story and the time of speech, in which many connotations are concealed.

The researcher argues through this study, considering the analysis of the novel time, and to reveal its different significance, based on the study of time discrepancies; such as retrieval and anticipation and the study of novel narrative techniques such as position, scene, summary, and deletion.

In this study the researcher have adopted the semantic approach, which has the ability to determine the structures of time and show its significance.

Key words: Time discrepancies – Time of story – Time of speech – Retrieval – Anticipation – Narrative techniques – Semantic approach – Time significance – Novel time.