الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

REPUBLIQUE ALGERIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 1945 قالمة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

MINISTER DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et
Littérature arabe

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب عربي

تجليات الزمن في رواية الطاهر وطار "العشق والموت في الزمن الحراشي"

مقدمة من قبل:

- روابح بثينة
- مزغيش زهرة

الأستاذ المشرف:

-نور الدين مكفة

أعضاء لجنة المناقشة

الرقم	اسم ولقب الاستاذ	الرتبـــة	الصفـــة
01	ابراهيم كربوش	استاذ محاضر ب	رئيسا
02	نور الدين مكفة	استاذ مساعد أ	مشرفا ومقررا
03	سهام بودروعة	استاذ مساعد أ	ممتحنا

السنة الجامعية: 2020-2021

شهد الله
أنه لا إله إلا هو والملائكة وأولو العلم قائما بالقسط
لا إله إلا هو العزيز الحكيم
١٤٣١

شكر وتقدير:

الحمد لله ذو الفضل والمنة والصلاة والسلام على رسوله أكرم الخلق وهادي الأمة، اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك لك الحمد والشكر كما أنعمت علينا من فضلك و هديتنا و علمتنا.

كما نتوجه بالشكر والعرفان والتقدير الفاضل إلى أستاذنا "نور الدين مكفة" حفظه الله الذي تفضل مشكورا بالإشراف على هذه المذكرة و ما قدمه لنا من نصح و توجيه و إرشاد. فقد كان له الأثر العظيم في تدعيم دراستنا بخطى واثقة فكان أكبر الأثر في إنجاز هذا البحث إخراجه على هذا الشكل. كما نتقدم بالشكر و العرفان لحضانة العلم و المعرفة –جامعة قالمة 8 ماي 1945-.

إهداء

إذا كان الإهداء امرأ مباحا فالعمل به منا اجتهاد لقول رسول الله الكريم صلى الله عليه وسلم

"تهادوا تحابوا " اهدي خلاصة جهدي.

إلى من كلله بالله بالهيبة والوقار ...إلى من علمني العطاء بدون انتظار...إلى من احمل اسمه بكل افتخار ...أرجو من

الله آن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطفها بعد طول انتظار و ستبقى كلماتك نجوم اهتدي بها اليوم و في الغد ..و

إلى الأبد...

والدي العزيز

إلى ملاكي في الحياة.. إلى معنى الحب و إلى معنى الحنان و التفاني إلى بسمة الحياة و سر الوجود إلى من كان دعاؤها

سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي ..إلى اغلب الحبايب..

أمي الحبيبة

إلى من بهما أكبر وعليهما اعتمد..إلى شمعتان متقدتان تنيران ظلمة حياتي..إلى من بوجودهما اكتسب قوة ومحبة لا

حدود لها إلى من عرفت معهما معنى الحياة..

إلى أخواتي (نوال، حمامة، هناء، منى، سهام).

إلى أخي ورفيق دربي في الحياة بدونک ماكنت لأكون...إلى من أرى التفاؤل بعينيه...والسعادة في ضحكته ...(أخي كريم)

إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي ...إلى من تحلو بالإخاء و تميزوا بالوفاء و العطاء إلى ينابيع الصافي إلى من معهن

سعدت برفقتهن في دروب الحياة الحلوة و الحزينة سرت إلى من كن معي على طريق النجاح و الخير...

صديقاتي بثينة

إهداء:

قال تعالى: "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة و قل ربي احمهما كما ربياني صغيرا". ربما يعجز اللسان وربما تغيب الكلمات أو قد تجمد الحركات لكي يبقى القلب وحده المعبر عن حبي الكبير لوالدي اللذين كان سببا في وجودي.

أهدي ثمرة العلم و العمل إليك أمي الحبيبة ينبوع الحنان و الرحمة، يكفيني منك أنك كنت أنام و تسهرين.

إليك أبي العزيز ذهب و يا قرت عيني و فمة غلاك فإذا مشيت و ذكرته استقام المسار و إذا أخطأت الدرب كان مدركي قبل أن يدور للمدار.

أهدي إليكما ولدي ثمر مسيرتي الدراسية ددداعية الله عز وجل أن يحفظكما من كل مكروه و أن ينيل رضاكما.

- إلى من قاسموني حبل الوريد و شدوا أزري و شنهم سهري وكانوا عيونا ساهرة لكل ما يجري لأمري.
- إخوتي الأعزاء بداء أختي الكبيرة فريدة و زوجها عبد الحق و توأمهما "شمس الدين و نجم الدين و نسيم و مريم" متمنية لهم دوام الصحة و العافية.
- ثم إلى أختي لمياء و زوجها سفيان و بناتها الثلاث ريماس و روفيدة و رحيل متمنية لكم حياة سعيدة.

- ثم إلى أختي آمنة و كثرة معزتها في قلبي و زوجها أحمد و أولادها صغار عبد المؤمن و خديجة متمنية لهم حياة مليئة بالحب و المودة و السعادة.

ثم إلى أخي وليد متمني من كل قلبي أن يكتب الله له في كل بسمة سعادة مع عائلته و زوجته فاطمة و إبنها أيوب الذي تفتح كزهرة الأقحوان و أضاء لنا الدنيا كنور شمعان. ثم إلى آخر العنقود: نوردين أخي الصغير أضوى من القمر و أعطر من الزهر أجمل البشر.

- إلى خالاتي الأعزاء و أولادهم خاصة خالتي نادية و حنان و بخصوص خالي غاني أتمنى لهم حياة سعيدة.
- و إلى كل الأهل و الأقارب و كل من يحمل لقب مزغيش.
- كما أن الإهداء لن يكون من دونك أنت شريك عمري و حياتي "بدري" فلطالما وقفت معي بكل صبر و ثبات أتمنى من الله أن يحقق كل أمانيك
- و شكر إلى كل من ذكرهم قلبي و نساهم قلمي.

-زهراء-

المقدمة:

إن الحديث عن الأدب الجزائري، ماهو إلا امتداد للأدب العربي، رغم الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي، وهي فروق لا تلقي طبيعة التلاقح والتكامل فكرا وفنا لكل الأنواع الأدبية، ومن هذه الأنواع الرواية لاعتبارها المنبع الحضاري ومساره الإنساني العام.

تدور أحداث أي رواية في حيز زمني معين، إذ يعتبر هذا العنصر الحجر الأساس لبناء هذا الجنس الأدبي، وباعتباره الأساس الأول لقيامها، فلا توجد رواية مفصولة عن الزمن، على أساس الزمن له أهمية في حياتنا اليومية، كان ولازال موضوعا مشوقا لنا ولغيرنا من الباحثين.

لقد حاولت الرواية أن تكون أكثر الأجناس الأدبية تعبيرا عن إحساس الكاتب والشخصيات في فترة زمنية معينة من جهة، وأقوى تصويرا للواقع الجزائري وأكثر تقويما من جهة ثانية، كما تعكس بوضوح الثقافة العربية والأدب العربي والجزائري منذ زمن طويل، إذ الرواية وصف دقيق للزمن ومع طبيعة الرواية وتميزها بطول الزمن كان لابد من دراسة الزمن لكل رواية، فهو ليس عنصر فقط بل له القيمة البارزة في تشكيل الرواية، فالمعادلة تؤكد لا وجود لفن روائي خارج نطاق الزمن.

كان لتطبيق تقنيات الزمن تداولا كبيرا في مجال البحوث الروائية فقد تبنيناه أيضا ولكن مع التطبيق على نموذج روائي جديد تمثل في رواية " العشق والموت في الزمن الحراشي"، وقد تعرضنا بالدراسة والتحليل لهذه الرواية مركزين على الزمن، ووظيفته في التشكيل الجمالي لأحداث الرواية، نظرا لوظيفته في حبك الأحداث والواقع استحالة إيجاد فعل سردي معزول عن الزمن.

ولقد وقع اختيار على هذه الرواية لاستيفائها غالبية تقنيات تجليات الزمن، وكان لنا أيضا أسباب أخرى في اختيارنا لهذه الرواية " رواية العشق والموت في الزمن الحراشي" التي عالج فيها الواقع الاجتماعي في أحد أحياء الجزائر في فترة ما بعد الاستقلال ألا وهو حي " الحراش"، وكذلك زرع " الطاهر وطار" مبادئ وقيم من خلال هذه الشخصية البطلة.

أما الدافع الموضوعي لاختيار الموضوع راجع إلى محاولتنا الوقوف على مفاهيم المنهج البنيوي وإجراءات علمية تتسم بالدقة وتمكننا من تحقيق نتائج مرضية ومضمونة إن طبقت تطبيقا سليما.

كان لهذا البحث الموسوم ب: "تجليات الزمن في رواية الطاهر وطار العشق والموت في الزمن الحراشي" إشكالية محورية تمثلت في السؤال الآتي: كيف تجلت معظم التقنيات الزمنية في هذه الرواية؟ وما علاقتها بالدلالات العميقة لها؟ وكان هذا البحث إجابة عن العديد من الأسئلة الفرعية منها:

فيما تتمثل مكونات البنية السردية؟

ـ ما المقصود بالثلاثية الجوهرية (الشخصيات– المكان– الزمان) ؟

–فيما تتجسد أهمية الزمن وخصائص نظامه؟

–ما المقصود بالترتيب الزمني والديمومة والتواتر؟

–كيف يتغير مفهوم الزمن من ميدان إلى آخر؟

–ماهي أنواع الزمن الروائي؟

اعتمدنا في دراستنا على مجموعة من المصادر والمراجع ومن هذه المراجع:

– مهى حسن القصراوي الزمن في الرواية العربية.

– عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية.

–جيرار جينيت خطاب الحكاية.

وقد قسمنا بحثنا الى مقدمة ومدخل وفصلين الأول نظري والثاني تطبيقي. فالمدخل كان معنويا بـــ: " النشأة والتطور"، حيث حاولنا من خلاله الإلمام بالظهور الأولي للرواية، وماهي العوامل التي أدت إلى انتشارها وانتقالها إلى بلاد العرب والجزائر، على وجه الخصوص.

أما الفصل الأول فقد وسم بـــ " مكونات البنية السردية"، تفرع عنها ثلاثة مصطلحات، وتناولنا فيه أهمية الزمن بالتفضيل، وخصائص النظام الزمني عامة، وفي آخر الفصل قمنا بالتدقيق في مفهوم الزمن في بعض المجالات وحددنا بعد ذلك خصائص النظام الزمني عامة في أنواعه داخل الرواية .

أما الفصل الثاني ويحمل تجليات الزمن في رواية " العشق والموت في الزمن الحراشي" وكان مزيجا بين شرح خفيف لهذه التقنيات وبعدها التمثيل باستخراج الأمثلة من الرواية وختمنا بحثنا بخاتمة تشمل النتائج المتوصل إليها من خلال الدراسة .وحتى تكون الدراسة متكاملة متناسقة بين أجزائها، فقد اعتمدنا في بعض الدراسة على مناهج أخرى كانت ضرورية مثل المنهج التاريخي والاجتماعي.

لم يعترض طريقنا الكثير من الصعوبات والعقبات لأن الموضوع كان متداولا وفي متناول أيدينا إلا أن لضيق الوقت تأثير تمثل في الضغط.

فنحمد الله سبحانه وتعالى الذي أعاننا في إكمال البحث وإنهائه ونشكر الأستاذ نور الديم مكفة الذي أمد لنا يد العون والمساعدة والتوجيه.

المدخل:

المدخل:

تعتبر الرّواية جنسا أدبيا عرف حضورا قويا بين سائر الأجناس الأدبية، لامتلاكها الخصائص التي تجعلها أكثر الأجناس قربا الى واقع الإنسان اليومي، لقد كانت ولازالت مرآة عاكسة للحياة وما يكتنفها من تناقضات تكشف عنها بطريقة فنية وجمالية وبسرد ينقل ويصور علاقة الإنسان مع واقعه.

لم تحظ الرّواية بشهرة واسعة باعتبارها جنسا أدبيا، ولم تعرف الاستقلال وتتميز بوجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربي والعربي إلا في العصر الحديث، حيث ارتبط مصطلح الرّواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر، فحلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية والعجائبية، وعلى العكس من ذلك فقد اهتمت الطبقة البورجوازية بالواقع والمغامرات الفردية.

صور الأدب هذه الرموز المستحدثة بشكل حديث، حيث اصطلح الأدباء على تسميته بالرّواية الفنية في حين أطلقوا اسم الرّواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر، حيث تميز الأدب القصصي منذ القديم بسيطرة الطبقة الحاكمة، ولا تمثل القصص المعبرة عن الخدم والصعاليك الاستثناء لا يمكن القياس عليه.[1]

إذن فالرّواية بدأت في أوروبا منذ القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة وهي" التعبير عن روح العصر" والحديث عن خصائص الإنسان. وهناك يعتبر رواية

[1] مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل مجلة المخبر أبحاث في اللغة[1] العربية والأدب الجزائري كلية الآداب والعلوم جامعة بسكرة –محمد خيضر–ص 06.

"دونكشوت" لسرفانتس cervantes أول رواية فنية أوروبية اعتمدت على المغامرة الفردية.

وقد اعتبر "هيجل" Hegel الرّواية ملحمة العصر الحديث في سلسلة الطبقة البرجوازية والبديل للملحمة ولقد استند لوكاتش Loukatch هذه الفكرة باعتبار أن موضوع الملحمة هو المجتمع والرّواية تتماثل معه على أساس الفن الرّوائي موضوعه هو الفرد" الباحث عن معرفة نفسه وإثبات ذاته وقدرته من خلال مغامرة صعبة و عسيرة ".[1]

عند الحديث عن ظهور الرّواية في فرنسا على وجه الخصوص فالرّواية الفرنسية لم تظهر ولم تزدهر إلا في القرن الثامن عشر ميلادي، فاهتم الفلاسفة بالعقل في هذا العصر فأطلقوا على هذا القرن بعصر العقل والتنوير، واعتبار العقل أحسن الطرق لمعرفة الحقيقة فأبدع الفلاسفة في الأدب مثل "فولتير" و "جون جاك روسو" فاتخذوا الرّواية أداة لمحاربة الاستبداد والتعصب الأعمى والترويج.

العقلانية مثل فولتير كان يعتد بالرّواية سلاحا فروايته الساحرة بعنوان "كانديد" سنة 1759 هي أول كتابة روائية في هذا العصر، إضافة إلى مساعدته المبهرة في تطوير مبادئ الكتابة التاريخية الحديثة من خلال أعماله الكثيرة التي تناول فيها تاريخ أوروبا والعالم.

[1] المرجع السابق صفحة .07

وبالتالي فالولادة الأولى للرواية كانت في فرنسا في القرن الثاني عشر وفي هذا الصدد يقول أحد الباحثين: "أن الرّواية من حيث هي جنس حديث... قد نشأت في الغرب وفي فرنسا على وجه الخصوص".[1]

اكتسبت الرّواية الشعبية منذ القرن الثامن عشر وخاصة في الفترة *الفكتورية أصبحت أكثر الأشكال الأدبية رواجا بعد أن حلت محل الشعر والمسرحية لأنها مثلت حياة غالبية الناس وقد تزايدت شعبيتها بعد ذلك لأن مجالها الاجتماعي بدأ بالاتساع ليشمل شخصيات وقصص حول الطبقتين الوسطى والعاملة فجذبت الاهتمام العائلات والمجتمع.

يميز لوكاتش بين ثلاث أنماط للرواية الغربية انطلاقا من العلاقة بين البطل والعالم ثم أضاف نمطا أخيرا وهذه الأنماط هي: الرّواية المثالية التجريدية، والرّواية النفسية، والنمط الثالث، فيمزج بينهما فإذا كان الأول يمثل انقطاعا أو تعارض بين الذات والعالم الخارجي والثاني يمثل انفصالا بين هذين الإثنين فالنمط الثالث يمثل مصلحة بين الذات الداخلية والواقع الخارجي.

[1] الصادق قسومة نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي طبعة 1 دار الجنوب للنشر تونس 2004 صفحة84

***الفكتورية**: هي الفترة التي بلغت فيها الثورة الصناعية أوجها في عهد حكم الملكة فكتوريا (1837-1901) ببريطانيا سمي بهذا الاسم نسبة لاسمها اعتلت الحكم وهي صغيرة السنة يعتبر حكمها الأطول في تاريخ بريطانيا اشتهر في عهدها الروائي الإنجليزي والناقد الاجتماعي تشارلز ديكنز وتميز هذا العصر بالرخاء وترف وزينة وفخامة وثراء.

أما النمط الرابط الذي أضافه لوكاتش فيشير إلى التطور الذي عرفته الرّواية، ذلك أنها في الربع الأول من هذا القرن عرفت تغير في مركز النقل فلم تعد الشّخصية مكيفة بواسطة العقدة الرّوائية.

انتقلت الرّواية الى بلاد العرب مع عصر النهضة الحديثة، ولم يعرفها الأدباء في القديم ولم يسبق للأمة العربية التعرف على مصطلح الرّواية، فاستحدثوها ولم يستخدموها قديما بدلالاتها الحالية وهذا نتيجة تمسك العرب بالشعر، فهو أداة التواصل أما الرّواية فكانت لا تتجاوز التروي في الأمر والرواء بسقي الماء ونقل الأخبار والأحاديث لا غير، فيقول الجوهري في كتابه الصحاح. «الرّواية: التفكير في الأمر، ورويت على أهلي ولأهلي، إذا أتيتم بالماء.

يقال من أين رأيتكم؟ أي من أين تروون الماء؟ ورويت الحديث والشعر رواية فإن رأو في الماء والشعر والحديث وتقول أننشد القصيدة يا فلان ولا تقل أروها، إلا ان تأمره بروايتها أي باستظهارها»[1].

لقد مكن احتكاك العرب بالغرب من التعرف على فن الرّواية فاتصالنا نحن العرب بهم ولد الترجمة. التي تلاها الاقتباس فانكب العرب على ترجمة العديد من الأعمال الغربية الرّوائية ومن بعدها ذهبوا إلى الأخذ من هذه الإنتاجات الأدبية الغربية فالرّواية العربية مرت بمراحل متعددة حتى استقرت ومن أبرز العوامل التي لها الفضل في دخول الرّواية وانتشارها في الأوساط الأدبية العربية الصحافة والترجمة فقد نشر "سليم البستاني"

[1] أحمد سيد محمد: الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر د ن 1989 ص18.17.

في مجلة الجنان روايات عديدة منذ1970 منها (الهيام في جنان الشام، زنوبيا ملكة تدمر، بذور، أسماء...).[1]

ويعتبر هو من عبد الطريق الرّواية العربية وكذلك لإنشاء المجلات (المقطف، الهلال، والمشرق) أثرا جليا في تشجيع في تشجيع الرّواية العربية.

أصبحت الرّواية في منتصف القرن العشرين أوسع أدوات التعبير الأولية، بينما كانت سابقا وسيلة التسلية لا غير وإشباعا للمخيلة أو العاطفة، فأصبحت تعبر عن القلق والسرائر والمسؤوليات التي كانت فيما مضى موضوع الملحمة والتاريخ والبحث الأخلاقي... «كما أن الرّواية نظرا لسعة توزيعها تمثل من الناحية الاجتماعية، أداة الاتصال الأدبي بين الجماهير المتفاوتة فيما بينها أشد تفاوت»[2].

وبالتالي أخذ فن الرّواية يشغل القسط الأكبر من اهتمام أذهان المفكرين والأدباء في جميع الميادين من (الإنتاج، والنقد، المتلقي). إذا «أصبحت تلحظ باهتمام الكثير من الدارسين يحاولون أن يضعوا له القواعد والأسس»[3].

كما يرى بعض الدارسين أن الرّواية فن مستورد أي دخيل على الثقافة الأدبية العربية ومن هؤلاء "إسماعيل أدهم" الذي يفهم الأدب القصصي في القرن العشرين منقطعا عن الأدب العربي في بنيته التاريخية، ويراه شيئا جديدا أوجده الاتصال بالغرب،

---

[1] عزيزة مريدن: القصة الروائية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1971، ص 76.

[2] لر.م. ألبيرس: تاريخ الرواية الحديثة، جورج سالم، منشورات عويدات. باريس طبعة 2-1982، ص05.

[3] فاروق خورشيد: الرواية العربية، دار الشروق، بيروت طبعة2. ،1975 ص 09.

وينظم إليه بطرس خلاق في هذه الرؤية فيقول «لا يختلف اثنان في أن الرّواية العربية نشأة في العصر الحديث مقتبسا من الغرب أو متأثرا به تأثرا شديدا»[1].

ويذهب "الطاهر وطار" الأديب الجزائري بوجهة نظر أخرى في أصول الرّواية العربية على أنها ليست دخيلة بل هي فن جديد تبناه العرب مثله مثل غيره. فيقول: «الرّواية بالأصل فن لا نقول دخيل على اللغة العربية وإنما جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه مثلما اكتشفوا المنطق فتبنوه والفلسفة فتبنوها»[2].

لوحظ اختلاف حول إيجاد الثمرة الأولى لهذا الفن المستحدث، فتعددت آراء الدارسين في حصر البدايات لرواية العربية في ثلاثة روايات، هي رواية عيسى بن هشام المويلحي.

وقد تبنى هذا الرأي "عبد الملك مرتاض" الذي يعتبر أن «أول محاولة تنطوي تحت هذا الشكل السردي للرواية يقع وسطا بين القديم والحديث ما كتبه محمد المويلحي تحت عنوان لعيسى بن هشام»[3]

[1] صالح مفقودة. أبحاث في الرواية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ط.ت ص 13.

[2] المرجع نفسه، صفحة 13.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كويت د ط، 1998ص25.

ورواية «زينب" "لمحمد حسين هيكل" ويؤكد هذا "سامي يوسف" فيقول: «تعد رواية (زينب) "لمحمد حسين هيكل" أول رواية فتية في العصر الحديث يتمثل فيها مؤلفها الأصول العربية لهذا الفن وقد صدرت عام 1914م بإمضاء فلاح مصري»[1].

وكذلك رواية الأجنحة المنكسرة لجبران خليل جبران أعدها الكثير من الدارسين أول رواية عربية ناضجة وقد أقرها العديد في أقوالهم منهم ميخائيل نعيمة وتسالم معوش.

عرفت الجزائر فن الرّواية مثلها مثل بقية الدول العربية جنسا أدبيا لقي إقبالا من طرف الأدباء والقراء، فتأثرت الرّواية بجملة من المؤثرات منها الدينية والأدبية وغيرها. وأهم هذه المؤثرات عامل الانفتاح على العالم الغربي الأوروبي.

وطبعت الرّواية الجزائرية في أول انطلاقاتها بطابع الاحتشام على عكس الرّواية الفرنسية نظرا للظروف التاريخية التي شهدتها الجزائر.

الرّواية الجزائرية متأخرة مقارنة بالرّواية المكتوبة بالفرنسية وهذا جراء الواقع الاستعماري المعاش فانعكس ونتج عنه الكثير من الروايات معظمها تميزت بالضعف والفشل في بادئ الأمر، وأول نموذج الرّواية الجزائرية كانت على يد الأديب محمد بن إبراهيم كتبها سنة 1849 حملت عنوان حكاية العشاق في الحب والاشتياق ولم ترتق هذه الأخيرة إلى مستوى الرّواية فنيا وهذا راجعا الى ضعفها وفقرها اللغوي.

---

[1] سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث (النثر)، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة عمان الأردن، طبعة 01. 2005، ص 32.

تأثرت الجزائر كغيرها من البلدان العربية بالأنواع الأدبية الحديثة كالمسرح وعلى وجه الخصوص فن الرّواية، فنشأة الرّواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في البلدان العربية الأخرى، سواء في بداياتها الأولى التي لم ترتقي لهذا الفن نتيجة ضعفها اللغوي أو في نضجها بعد ذلك.

يؤكد عبد الله الركيبي في قوله «أن رواية "مالا تذروه الرياح" للروائي محمد عرعار قد ظهرت قبل رواية "ريح الجنوب" ولكن «ريح الجنوب" سبقتها زمنيا في الكتاب»[1].

إن هذا القول يقر أن رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة" سبقت رواية "مالا تذروه الرياح" لروائي "محمد عرعار" في الطباعة لا غير ولهذا توجت رواية "ريح الجنوب" على أنها رائدة الروايات الجزائرية وهذا يسوق الى أن الرّواية في الجزائر ونشوؤها وزمنه فيه تباين واختلاف فكل له رأي وله حجة تثبت وجهة نظره.

إن الرّواية الجزائرية وليدة السبعينات إلا أن هذا الزّمن لا يحصرها فلقد كانت هناك نماذج ومنتوج روائي بعد الحرب العالمية الثانية، يمكن أن نقول عليه بدايات عفوية وساذجة في موضوعاتها وأساليبها، ومن هذه النماذج التي تميزت بالقصر "غادة أم القرى".

[1] رئيسة موسى كريزم عالم أحلام مستغانمي زهران للنشر والتوزيع طبعة 1 سنة 1431هـ. 2010م ص 14.

انكب الجزائريون على هذا الفن وذهبوا الى دراسته والتعمق فيه فتطورت الرّواية سريعا على يد الأدباء الجزائريين فانطلقوا في كتابات تجريبية في السبعينات من القرن

العشرين فحطموا مقولة «بضاعتنا ردت إلينا" فأنتجوا روايات أكثر تطورا في اللغة السردية والعناصر القصصية ومن بينها رواية الحريق للأديب محمد ديب وروايات الطاهر وطار مثل اللاز والزلزال...

ومنه نرى أن الرّوائيون الجزائريون يتسابقون في التأليف الرّوائي منذ تعرفهم على هذا النوع من القص السردي المطول.

أما عن التأليف الرّوائي النسائي فلم يظهر حتى عام 1993 على يد الرّوائية المشهورة "أحلام مستغانمي" برواية ذاكرة الجسد.

تعيش الرّواية الجزائرية في عصرنا الحديث نضجا وازدهارا جليا، باعتبارها أكثر الأنواع الأدبية انفتاحا على الواقع المعيشي بأنواعه في شتى مجالات الحياة، فهي مرآة عاكسة لما جرى في واقعنا اليومي إذ أثبتت "رئيسة موسى كريزم" بقولها "لأنها كانت وما تزال الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا على النقاط مشاكل الذات والواقع، والقادر على استيعاب جميع الأجناس والأنواع والخطابات الأخرى، كما أنها الجنس الأدبي المهيمن والمفضل لدى الكثير من القراء والثقفين مقارنة بالشعر والمسرح»[1].

وكذلك يؤكد "جابر عصفور" على مدى إعجابه في محاضراته التي ألقاها بالصالون الدولي للكاتب، حيث أشاد باستحسانه للرواية الجزائرية، وصرح بأن معركة الاستعمار المجيدة ساهمت بشكل كبير في التكوين الأدبي في الجزائر، ويحرص ويدفع النقاد على

[1] جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي طبعة،1 المغرب 2001، ص12.

الاطلاع وقراءة الروايات الجزائرية وأبدى إعجابه الكبير في اختياره لرواية نجمة ل «كاتب ياسين"، التي قرأها مترجمة بالإنجليزية ليدرسها بالجامعة.

لقيت الرّواية انتشارا كبيرا على عكس الأجناس الأدبية الأخرى في الجزائر فحققت مبيعات معتبرة وذلك كان جراء أنها منحت الكاتب الحرية في الكتابة والتجديد، إضافة إلى ظهور عدد كبير من الرّوائيين ففي المقابل نجد من برز بنصوص راقية جدا جعلوها تنشأ وتتطور.

فأنتجوا في شتى الميادين إبداعاتهم الرّوائية ودرسوا الكثير من الموضوعات، وقاموا بمعالجتها فالمكتبة الرّوائية الجزائرية ثرية فنجد الرّوائية التاريخية والسياسية والرّواية البوليسية والحربية والوطنية، وكذلك الرومانسية.

وسنحاول فيما نتقبل من عمل في هذه المذكرة دراسته لإحدى الروايات الجزائرية متمثلة في رواية العشق والموت في زمن الحراشي دراسة تتناول تمظهرات وتجليات الزّمن

الفصل الأول: مكونات البنية السردية

-مكونات البنية السردية:

يقوم السرد على عناصر المبنى الحكائي، التي يتشكل منها الفضاء الرّوائي، وهي عناصر ثابتة وأساسية لا يمكن الاستغناء عنها في البناء الرّوائي ولكن يمكن التلاعب بمواقعها وفق مخيلة الكاتب ورؤيته وطريقته الفنية التي سيعتمدها في السرد فلا يمكن الإلمام بخفايا النص ومكوناته إلا من خلال التعريف على هذه العناصر المشكلة لمادة المتن الحكائي، فهي مرتبطة ومتكاملة فيما بينها وهي: الشّخصيات، المكان والزّمن.

1-1-الشّخصيات:

لقد حملت الشّخصية الرّوائية في طياتها تعاريف متعددة ومتنوعة ومختلفة حيث نجد أن من يراها " **أنها مجموعة من الكلمات، أي شبأ أو حديقة ادبية** "[1] أي أن الراوي يخلق الشّخصيات وينسب إليها تلك الكلمات مستعينا في ذللك بخديعة أدبية متمثلة في الأفعال (مثل، مرة، غابة) حيث أعطى الدارسون والكتّاب أهمية قصوى نظرا للمقام الذي تشغله في عملية السّرد، وبناء النصّ الرّوائي فهي رمز للأفكار والآراء ، ووجهات النظر الكاتب فعبرها يجسد دلالات ومعاني يتلقاها القارئ بطريقة غير مباشرة ولذلك تعدّ الوعاء الذي يصب فيه الرّوائي أفكاره، وهي تشير إلى الأساليب السلوكية والإدراكية التي ترتبط بعضها ببعض في تنظيم معين ، مثلا نجد أن الشّخصية هي جمع أنواع النشاط التي نلاحظها على الفرد تسمح لنا بالتّعرف عليه أي أن الشّخصية ليست أكثر من الإنتاج النهائي لمجموعة العادات عند الفرد أي أننا نتمكن من التعريف على الشّخصية من خلال النشاط الذي يقوم بها.

---

[1] - فاتح عبد السلام، ترييف، السرد خطاب الشخصية الريفية، في الأدب – دراسات ط 1. 2001 ص21.

ويقول في ذلك "آلان روب جربية" alan roub jarbier عن الشّخصية كلنا نعرف معنى هذا أن الشّخصية ليست أي ضمير ثالث مجهول مجردا، انما ليست فاعلا بسيطا لفعل وقع فالشّخصية يجب أن تكون لها وظيفة وأدوار وأفعال[1]، أي لا وظيفة تمارسها ولا ماضي عاشته.

فالشّخصية الرّوائية تستمد من الواقع ولكن إبداعات الكاتب تجعل بين الشّخصية والواقع خيطا رفيعا لينتج لنا الكاتب شّخصية فنية لها قوانينها وسماتها، وبذلك يجعلها تدور في فلك الرّواية، فالشّخصيات الرّوائية تعددت" بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والطبائع البشرية التي ليست بتنوعها واختلافها من حدود".[2]

1-2-المكان:

مفهوم المكان الرّوائي:

يعتبر المكان من أهم المكونات السردية في الرّواية حيث اختلف النّقاد في تحديد مفهوما له ومنهم من قال " هو الحيز الذي تجري فيه أحداث الرّواية التي يلفها الفضاء جميعا لذا هو الأفق الرحب والأشمل".[3]

---

[1]- آلان روب جربييه، نحو رواية جديدة، دراسات في الآداب الأجنبية، مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف بمصر، د.ط. القاهرة ص35.

[2] - عبد الملك مرتاض، مرجع سابق ص82.

[3]- حميد حميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء للنشر والتوزيع ط1، 2005 ص60.

"وهو سابق للأمكنة وأنّ له الأسبقية كذلك موجودة حيث هناك الفضاء إذ وبعد ذلك تأتي الأمكنة لتجد لها في هذا الفضاء"[1]، وهذا يعني أنه لا يمكن أن تخلو الرّواية من هذا العنصر السّردي.

حيث يدل مصطلح المكان على الفضاءات المتداخلة والموظفة في النص الرّوائي بأبعاده الجغرافية والهندسية والتاريخية والنفسية والجمالية فالرّواية " **شبيهة بالفنون التشكيلية في توظيفها للفضاء المكاني الذي يقوم بدور أساسي في بناء الخطاب الرّوائي**".[2]

وقيمته تختلف من رواية إلى أخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث تراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان، ولعل ما جعل " هنري متران" يعتبر المكان يؤسس للمحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذلك مظهر مماثل لمظهر الحقيقة وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان والتي تجعل بعض النقاد يعتقد أنها كل شيء في الرّواية.[3]

وهو بمعنى أوضح الحيز الذي يحتضن الوقائع والمواقف التي تحدث في اللحظة السردية وبمعنى أن الباحث في الرّواية يعتمد على منطلقات المكانية في بناء السرد لأعماله الرّوائية، ومن خلال العناوين تتضح الدلالة المكانية مثلا " رواية على الشاطئ الآخر، الربوة المنسية.....وغيرها، فيبدو وكأننا أمام الروايات المكانية، وبهذا قد تعددت الأمكنة في الرّواية العربية وتنوعت.

---

[1]- عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص121، 122.

[2]- نجيب محفوظ، دراسة البند النص في نظرية الرواية،النشر والتوزيع، دمشق 2010، ص120.

[3]- حميد حميداني، مرجع سابق، ص 62، 66.

فالتشخيص المكاني في الرّواية يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالرّوائي دائم الحاجة إلى التأطير.

وقيمته تختلف من رواية إلى أخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث تراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان، ولعل ما جعل " هنري متران" يعتبر المكان يؤسس للمحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذلك مظهر مماثل لمظهر الحقيقة وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان والتي تجعل بعض النقاد يعتقد أنها كل شيء في الرّواية.[1]

1-3الزّمن الرّوائي:

يعد الزّمن من بين العناصر الأساسية التي تبنى عليها الرّواية، إذ يستحيل علينا إيجاد فعل سردي معزول عن الزّمن لكونه يكتسب معاني مختلفة "ولأنه يأخذ أبعاد شتى في مختلف المجالات الاجتماعية والنفسية والعلمية".[2]

وما يميز الزّمن هو أنه يمثل الحياة التي يعيشها كل فرد منا والتي تتجسد في المراحل التي يمر بها عمر الإنسان، وهو يتغير في دورات متعاقبة الأحداث كالليل والنهار، والفصول الأربعة والأشهر وهو ما يقصد به الوقت الذي نقيسه بواسطة الساعة ويمتاز بتجرده وانعزاله عن الذات الإنسانية.

---

[1]- حميد حميداني، مرجع سابق، ص 62، 66.

[2] - أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 204، ط1، ص16.

والزّمن زمانان ، زمان ميقاتي وهو الزّمن المتعلق بيوميات الإنسان وهو عبارة عن وحدات زمنية كالثانية والدقيقة والساعة، و الزّمن الرّوائي وهو من المكونات السردية حيث أكد الكثير من الباحثين والنقاد على أن الرّواية هي فن الزّمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة النفسية ، التاريخية والميثيولوجية فالزّمن هو بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه الرّواية والمحور الذي ترتكز عليه، لكونه الوسيلة التي يستخدمها الرّوائي للتوصيل والأحياء وهو بالنسبة إلينا نافذة يمكن أن تطل منها على الرّواية و على مشكلاتها وقضاياها.[1]

وقد عرفه عبد المالك مرتاض " الزّمن كالأكسجين يعاشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركتنا غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلمسه ولا أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال ولا أن نشم رائحته وإنما نتوهم أننا نراه في غيرنا مجسدا في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه ، في تساقط شعره وسقوط أسنانه "[2] ويعني هذا أن الزّمن موجود فينا لكننا لا نراه ولا نحس به ولكنه يظهر عند تدرج الإنسان على تحديات العمر وهو روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي فهو مائل فينا بحركته اللامرئية حيث يكون ماضيا وحاضرا ومستقبلا فهذه الأزمة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده.[3]

ويظل مفهومه مفهوما هلاميا بصفته في كشف عن ماهيته وتحديده باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء ويعد الزّمن بوجوهه

---

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

[2] –عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية ص 201.

[3] – مها حسن القصروي، الزمن في الرواية العربية، ص 13، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية، الدار العربية للكتاب، تونس 1911، ص 13.

المختلفة عاملا أساسيا في تقنية الرّواية فهو مرتبط بها بشكل علاقة مزدوجة لأن النص الرّوائي يشكل في جوهره بؤرة زمنية تنطلق في اتجاهات عدة، فالرّواية تصاغ في داخل الزّمن والزّمن يصاغ في داخل الرّواية.

ويشير إلى ذلك ميخائيل باختين mekhael bakhtin،" **أن الرّواية هي الزّمن ذاته** "[1] ومن هنا نستنتج أن الزّمن الرّوائي تعبير عن رؤيا اتجاه الكون وحياة الإنسان.

2-أهمية الزّمن في العمل الرّوائي:

يعتبر الزّمن عنصرا مهما في تأسيس العمل الرّوائي، اكتسب مكانة كبيرة في الدراسات النقدية، وليس المقصود بالزّمن هذه السنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق أو الفصول أو الليل والنهار بل هو " مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي الغير الظاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته فهو وعي خفي لكنه يتسلط ومجرد لكنه يتمظهر في أشياء المجسدة".[2]

بمعنى الزّمن لا يخرج من نطاق المادة المعنوية غير الحسية، فهو مجرد لا مرجع له في الأرض والواقع، إلا أنه مرتبط بالحياة بل بالوجود ككل لا يلمس لكنه يترك أثره في الموجودات.

---

[1] – عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 201.

[2] – بناء الرواية، سير قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة الفصول، الهيئة المصرية للكتاب، مجلد 2، العدد 2، مصر 1982، ص28.

وهو يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها فالزّمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى لذلك يعد الزّمن بحركته وسرعته وبطئه الإيقاع النابض في الرّواية، فالسرد زمن والوصف في بعض حالاته زمن، والحوار زمن وتشكيل الشّخصية يتم عبر الزّمن وبذلك العنصر المميز للنصوص الرّوائية.

2-1-خصائص النظام الزّمني:

2-2-الترتيب الزّمني:

إن الأحداث في الرّواية مرتبطة بعلاقتها الداخلية من زمن وقوعها، وتمظهراها المتعددة (كالسوابق واللواحق) التواتر والديمومة، ومن ثمة صار لازما على كل روائي أن يلتزم بترتيب زمني، يتوافق مع الأحداث التي نستعملها في روايته وفق النظام والترتيب الزّمني لها، فما المقصود بالترتيب الزّمني؟ .

إن الترتيب الزّمني في رواية ما أو قصة ما، ليس من الضروري أن يتطابق بتتابع الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع، وهكذا باستطاعتنا التمييز بين زمنين وهما «زمن القصة وزمن السرد" فالأول يخضع بالضرورة التتابع المنطقي للأحداث، بينما الثاني لا يتقيد بهذا التتابع فعندما لا يتطابق هذين الزّمنين فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية والتي تكون تارة الاسترجاع وتارة الاستباق وتارة الديمومة".[1]

---

[1]- حميد لحميداني مرجع سابق، ص 74.

ونجد من يقول في ذلك "إن المفارقات الزّمنية تعني دراسة الترتيب الزّمني لحكاية ما مقارنة بترتيب الأحداث والمقاطع الزّمنية نفسها في القصة، وذلك أن النظام القصة تشير إليه الحكاية"[1]

فالمهمة الكاتب في الرّواية هي تنظم الأحداث طبيعيا في الخطاب السردي ومحاولة الحفاظ على ترتيبها وتسلسلها الموجود في الواقع .

إلا أن الرّوائي مع تجديد الذي تلاحظه الرّواية وجب عليه كسر خطية الزّمن. فقد يبدأ من النهاية ويعود إلى البداية كما يستطيع التقدم والتأخير في الأحداث وهو ماتأكده مهى حسن القصراوي في كتابها" الزّمن في الرّواية العربية "أن المفارقات الزّمنية انحراف زمن السرد حيث يتوافق استرسال الراوي في سرده المتنامي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد، فينطلق من النقطة التي وصلتها الحكاية فقد نجد في البداية زمن السرد مؤشرا زمنيا يشير إلى حدث حكائي ما، بعد ترتيبه الأخير في التتابع الحكائي، في حين يبرز كونه الحدث الأول في الزّمن السرد، وبالتالي عدم التزام الشارد بالتتابع المنطقي الزّمني أدي إلى مفارقة بين زمن الحكاية وزمن السرد .

فمنحه حرية الحركة في بناء المفارقات الزّمنية والسردية وتوظيفها، لتتشكل زمن الخطاب السردي".[2]

2-3-الديمومة:

---

[1] جيرار جيت، مرجع سابق، ص 47.

[2] ينظر عن مها الحسن القصور الزمن في الرواية العربية ط1. 2006 دار الفارس للنشر والتوزيع عمان .

والمقصود بها لدى النقاد والباحثين هي دراسة العلاقة القائمة بين الحيز الذي تستغرقه الأحداث الحكاية أي في زمن الخبر، والحيز الذي تمتد عليه في النص، أي في زمن الخطاب علما أن الحيز الأول زماني يقاس بوحدات التوقيت المعروفة من ثوان ودقائق وساعات وأيام وأشهر وأعوام، والزّمن الثاني زمن الخطاب وانطلاقا من ذلك فإن الديمومة كحركة سردية هي موزعة إلى عدة(تقنيات) وهي أربعة: الإجمال والحذف أو الإسقاط الكلي المشهد والموقف .

2-4-التواتر:

والمقصود بهذا المصطلح هو دراسة حجم الأحداث في الخطاب مقارنة بمدى تكرارها في الخبر، تطابق بين حضور الأحداث في الخطاب والتواتر أو الترديد، هو العلاقات التكرارية بين الحكاية أو القصة ويكون مرتبطا بالزّمن من حيث عدد مرات حصول الحدث في الرّواية وعدة مرات حصولها في الخطاب أو النص في الحديث لا يقع فحسب بل يمكنه أن يقع مرة أخرى ويتكرر، بالرغم من أن الباحثين لم يدرسوه إلا قليلا فقد اعتبره جينت " مظهر من المظاهر الأساسية السردية.... أمر مشهور لدى النحاة".[1]

فالتواتر هو العلاقة بين عدد المرات التي تحدث فيها واقعة وعدة مرات التي تروي فيه فعلى سبيل المثال: " فأنني أستطيع أن أروي ما حدث مرة واحدة وأروي عدة مرات ما حدث عدة مرات، أو أروي عدة مرات ما حدث مرة واحدة أو أروي مرة واحدة ما حدث عدة مرات ."ويسمى أيضا علاقة التكرار بين الحكي والقصة، والتكرار من

[1]- جيرالد برنس، المصطلح السردي،ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص95، 96.

منظور جيرار خينت هو بناء ذهبي يقص منه كل حدث كل ما ينتمي إليه خصيصا لئلا يحافظ منه إلا على ما يشترك فيه مع كل الأحداث الأخرى التي من الفئة نفسها (الأحداث متطابقة) أو اجتياز الحدث الواحد.[1]

أنواعه:

أ–التواتر الانفرادي: وفيه نجد خطابا وحيدا يمكن مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، وهذا التواتر هو قاعدة التواترات وهو دون شك الأكثر استعمالا في النصوص وتكون بصيغة شبه رياضية.

ب–التواتر التكراري: نجد فيه خطابات لا متناهية تحكى ما وقع مرة واحدة سواء كان ذلك بتغيير الأسلوب، أو باستعمال وجهات النظر مختلفة، باستبدال الراوي الأول للحدث بغيره من الشّخصيات الحكاية.

ج–التواتر التكرار المتشابه: ويتجسد الخطاب الواحد الذي يحكي مرة واحدة ما وقع أكثر من مرة، أي أنه يروي مرة واحدة أحداثا عديدة متشابهة ومتماثلة.

د–التواتر التكرار المختلف: وبمعنى أن تروى خطابات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية، وهو في الحقيقة تنويع للتواتر الانفرادي لأن تنويع المقاطع النصية يطابق فيه تكرار الأحداث في الرّواية.

3–مفاهيم الزّمن في الحقول المعرفية:

مفهوم الزّمن عند علم الاجتماع.

[1] – نادية بوفنفور" رواية كراف الخطاب لعبد الله عيسى لحيلع" مقارنة سيميائية الشخصية الزمن القضاء، بحث مكمل لنيل درجة الماجيستر في الآداب العربي، شعبة الأدب عربي جزائري، إشراف دكتور يحي شيخ صالح، 2009، 2010، ص261.

يربط الزّمن عند علم الاجتماع بمصطلح التقويم فهو المقياس الذي يحتذى به كل أفراد المجتمع. في مختلف المجالات (أحداث دينية، عادات وتقاليد، مواعيد). إذ أن هذا التقويم متغير وغير ثابت يختلف باختلاف المجتمعات، ومعتقداتها فلكل مجتمع زمنه، فالمسيحيين يؤرخون لزمنهم بميلاد المسيح عيسى، والمسلمين بهجرة الرسول صلى الله عليه وسلم من "مكة" إلى "المدينة"، وبالتالي فلكل مجتمع تقويمه الخاص به وبهذا قد أوضح "دوركايمDurkheim "وأكد على أن الجماعة هي المؤسس لمفهوم الزّمن، فهذا الأخير متصل اتصالا شديدا بكل ما تقوم به الجماعة من نشاطات.

مفهوم الزّمن عند علماء النفس:

يشترك علم النفس في طرح مفاهيمهم في مختلف القضايا وتعريف المصطلحات من وعي ولاوعي الذات وحتى مفهوم الزّمن عندهم يحصرونه في تقلبات نفسية الإنسان حسب الوضع الذي يكون فيه لأنه المحرك الخفي لمشاعرنا وتقلباتنا الجسدية والنفسية، "إنه نسيج حياتنا الداخلية، الذي ينساب فيه كما تنساب المياه في مجرى النهر... وهكذا إيقاع واقعنا النفسي، يركض عندما يكون عنيا حافلا" فيكر معه الزمان، ويحبو عندما يكون صغيرا مجدبا فيزحف معه الزمان الذي هو حبل يتجاذب به الحزن والفرح، القلب البشري"[1]

[1] سمير الحاج شاهين. لحظة الأبدية. دراسة الزمان في أدب القرن العشرين. المؤسسة العربية للدراسات. بيروت. ط1. 1980، ص15.

مفهوم الزّمن في الفلسفة:

اختلف الفلاسفة منذ بدى الخليقة حول وضع مفهوم واحد للزمن، فذهب كل منهم إلى وجهته، فقد رأى "أفلاطون" phatonأن الزّمن ثابت، أما أرسطو فقد أضاف إلى ترابط الكون والزّمن فكرة الحركة، فهو يرى أن الحركة أساس الزّمن أما "نيوتن" newton كما تشير مهى حسن القصراوي يرى الزّمن حر قائم بذاته فتقول "فالزمان كما يعتقد نيوتن هو إذن دفق مطلق قائم بذاته، مستقل بطبيعته، عام شامل، غير مرتبط بالحركة. بالإضافة إلى حقيقته التي لا شك فيها".[1]

أما "كانط" kntفقد ربطه بالعقل "ونقله من الخارج إلى العقل"[2].

أما الرؤية الفلسفية الحديثة للزمن فسيؤسسها "برغسون" Bergson وهي عكس الرؤى الأولى إذا يؤمن بحركة الزّمن وتغيراته الدائمة "فالإنسان متغير جسديا ونفسيا منذ ميلاده إلى موته ضمن معطيات حياته الذاتية وسير الزّمن الخارجي"[3]

في الأخير إلى مفهوم الزّمن عند الفلاسفة كان استنتاجا لمميزاته فقط، فكل منهم وضع له ميزة حسب وجهة نظره وتجربته في الحياة.

3-1-أنواع الزّمن الرّوائي:

الرّواية كل مركب من مجموعة الأحداث المتداخلة والمعقدة التي تسير وفق خط زمني ينطلق الرّوائي فيه من استرجاع الماضي وتنبأ للمستقبل وسردا للحاضر، فللزمن أهمية

---

[1] مهى حسن القصراوي، المرجع السابق، ص18.

[2] المرجع نفسه ص 19.

[3] المرجع نفسه ص 19.

كبيرة داخل الرّواية، كما يعتبر أكبر الصعاب التي يجتازها قبل تأليفه للرواية " وفي معالجة الزّمن يكمن ذلك الجانب من جهد الرّوائي الجانب الذب ينطوي على أكبر قدر من الصعوبة".[1]

وباعتبار الرّواية فن قادر على استيعاب عدد كثير من الأحداث والشخوص والفضاءات الزمانية والمكانية يتضح لنا أن الزّمن الرّوائي له أنواع.

1- الزّمن التاريخي: (الكرونولوجي)

يقصد بالزّمن التاريخي السير المتسلسل للأحداث دون التقديم و التأخير فيها يلجأ إليه الرّوائي من أجل تسيير فهم روايته فيبعد الغموض و الضبابية في روايته فيبدأ أحداثه من الماضي إلى الحاضر ثم المستقبل فيجد المتلقي قراءتها ميسورة فلا يبذل جهدا كثيرا في التمعن و ربط الأحداث فيما بينها و في هذا يساوي "ميشال بوتور" بين أبطال الرّواية و المتلقين فيقول: "إن الراوي الأول (الشاعر) الذي يعلق السامعين بشخصيته، كما يقولون عليه ليساوي بين السامعين، و أبطاله أن يروي الحوادث بالتسلسل وفقا للزمن الذي جرت فيه، فيصبح الوقت الذي تستغرقه القصة كأنه اختصارا الوقت الذي استغرقته المغامرة".[2]

ونعني كذلك بالزّمن الكرونولوجي الزّمن الذي يتأسس على حوادث سابقة لها الأولوية في السرد وبالتالي فهي القاعدة التي يبني عليها الرّوائي قصته إذن هو "زمن متسلسل يبدأ من نقطة معينة ثم يسير إلى الأمام حتى تنتهي القصة والأحداث تكون

---

[1] أ.أ. مندولا. الزمن والرواية: تر. بكر عباس مراجعة إحسان عباس، دار الشروق عمان ط1 1997 ص 75،76.

[2] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر:فريدة أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3. 1986 ص69.

مرتبة بحسب الزمان حدثا بعد الآخر دون ارتدادات في الزمان.[1] وبالتالي هذا الشكل من الزّمن لا تنطبق عليه آلية الاسترجاع والاستباق، فهو يسرد مجريات الأحداث وفق تسلسلها المنطقي أي ترتيبا تصاعديا (ماضي. حاضر. مستقبل).

والملاحظ أن الزّمن التاريخي قليل التوظيف في الروايات لأن فن الرّواية اجتاز خطية الزّمن فالرّوائي له القدرة في تقديم والتأخير في أحداث روايته فينظم الأحداث وفق تصوراته، كما يجب أن يوفر الرّوائي عنصر الغموض من أجل تسويق القراء، فتتداخل الأحداث فيما بينها بين ماضيها وحاضرها، فيلجأ إليه في بداية روايته لتحديد عتبة الزّمن الذي ينطلق منه أحداث الرّواية، غير أن ذلك يشكل مشقة على الكاتب، إذ يفقد بعض حريته في سرد الأحداث.

ويرتبط مفهوم الزّمن الكرونولجوي بمصطلحين: المدة الكرونولوجية للكتابة وهو مرتبط بروائي السيرة الذاتية ونعني به الزّمن الذي كلف فيه المؤلف لكتابة الرّواية، ونجد المدة الكرونولوجية للقراءة وهي المدة التي يقضيها لا قارئ في قراءته للرواية، "هو أساس اقتصادي أكثر من جمالي فالوقت الذي تستغرقه قراءة رواية ذو صلة بطولها"[2]

تميزت الرّواية التقليدية خاصة في القرن التاسع عشر بالمساواة بين زمن السرد و زمن وقوع القصة فجل الروايات ماهي إلا وصف لما وقع من أحداث فقط وهذه الخاصية جعلت من هاته الرايات روايات سطحية تصور الأحداث بداية من ماضي ثم

---

[1] صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2006، ص 64.

[2] أ.أ. مندولا. المرجع السابق ص77.

حاضر إلى مستقبل، كما هي دون إبداع الرّوائي في استعمال الزّمن على عكس الرّواية الجديدة التي تتميز بعدم استقرار فالمؤلف ينطلق من أي زمن من أراد و يعود إلى أي زمن يساعده في السير الجيد للأحداث فيكسر خطية الزّمن فيوظف، الأزمات و يمزج بينها و هذا ما يؤكد "آلان روب غريبة" بقوله: "الزّمن الرّوائي ينسلخ عن زمنيته التي تستدعي الاسترسال و الاستمرارية في سرد الأحداث" [1]

إذن الزّمن النفسي يقصد به أن الرّوائي يستعمل الأزمات (ماضي، حاضر، مستقبل) ويتجاوز أي منها حسب أهوائه وأحاسيسه فهي التي تسيطر على خطية الزّمن، فالرّوائي يغير ويستبدل الفترات الزّمنية حسب حاجاته الداخلية، "فيحصر" بنفست" الزّمن السيكولوجي في التجارب الذاتية النفسية، حيث يراه زمانا خاصا لا يستطيع اثنين الاتفاق عليمه أو على قياسه". [2]

فمشاعر الفرد في مقياس هذا النوع من الزّمن فهو خروج عن مألوفة الطبيعة للزمن. فتعم الفوضى في الرّواية فهو زمن عبثي لا تسلسلي وبهذا تبرز جمالية المؤلف من خلال زمن الرّواية وتحريكه على عكس المكان فهو جامد "إن الفراغ أو المكان هو زمن ساكن، في حين أن الزّمن هو فراغ أو مكان متحرك"[3]

أصبح الزّمن في الروايات المعاصرة موضوع رئيسي فزمنها يتعاقد ويتشابك بتعقد الحياة المعاصرة وقد أطلق عليها "جيرار جينت" برواية الزّمن، وقد اعتبر رواية" مارسيل

---

[1] ينظر محمد غرام: شعرية خطاب السردي دراسة. منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 2005 ص 105.

[2] سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي. المركز الثقافي العربي ط3. 1997م ص64.

[3] اميل توفيق: الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، دار الشروق القاهرة ط1 1986 ص 127.

بروست" البحث عن الزّمن الضائع رواية زمن لنا حصلته من وعي خاص بالزّمن، تتداخل فيه لحظات الحاضر والماضي والمستقبل.

2- الزّمن النفسي (السيكولوجي):

تميزت الرواية التقليدية خاصة في القرن التاسع عشر بالمساواة بين زمن السرد و زمن وقوع القصة فجل الروايات ماهي وصف إلا لما وقع من أحداث فقط وهذه الخاصية جعلت من هاته الروايات روايات سطحية تصور الأحداث بداية من ماضي ثم حاضر إلى مستقبل، كما هي دون إبداع الروائي في استعمال الزمن على عكس الرواية الجديدة التي تتميز بعد الاستقرار.

فالمؤلف ينطل من أي زمن أراد و يعود إلى أي زمن يساعده في السير الجيد للأحداث فيكسر خطية الزمن فيوظف الأزمان و يمزج بينها و هذا ما يؤكده الآن "روب غريبة" بقوله: "الزمن الروائي ينسلخ عن زمنيته التي تستدعي الاسترسال و الاستمرارية في سرد الأحداث"[1]، إذن الزمن النفسي يقصد به أن الروائي يستعمل الأزمات (ماضي، حاضر، مستقبل) و يتجاوز أي منها حسب أهوائه و أحاسيسه فهي التي تسيطر عل خطية الزمن فالروائي يغيو يستبدل الفترات الزمنية حسب حاجاته الداخلية، فيحصر "بنفست" على الزمن السيكولوجي في التجارب الذاتية النفسية، حيث يراه زمنا خاصا لا يستطيع إثنين الاتفاق عليه أو على قياسه"[2].فمشاعر الفرد في مقياس هذا النوع من الزمن فهو خروج عن مألوفية الطبيعة للزمن. فتعم الفوضى في الرواية فهو زمن عبثي لا تسلسلي

---

[1] ينظر محمد غرام: شعرية الخطاب السردي دراسة.منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق د ط، 2005 ص 105.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي ط3. 1977م ص 64.

وبهذا تبرز جمالية المؤلف من خلال زمن الرواية وتحريكه على عكس المكان فهو جامد "إن الفراغ أو المكان فهو زمن ساكن، في حين الزمن هو فراغ أو مكان متحرك"[1].

أصبح الزمن في الروايات المعاصرة موضوع رئيسي فزمنها يتعقد ويتشابك بتعقد الحياة المعاصرة وقد أطلق عليها "جيرار جينت" بروايته الزمن. وقد اعتبر رواية "مارسيل بروست" البحث عن الزمن الضائع رواية زمن لما حصلته من وعي خاص بالزمن، تتداخل فيه لحظات الحاضر والماضي والمستقبل.

3- الزّمن الأسطوري:

زمن ميتافيزيقي عجائبي، ويعني به الارتقاء أو السمو إلى عالم علوي مطلق يتميز بالتكرار، ونجده على شكل حقيقة أنثروبولوجية في جميع الحضارات القديمة وهو زمن الخلق الأول الذي يتكرر وكأنه زمن العلم وهو زمن البدايات والعود السرمدي، وهو زمن مقدس، لا يعترف بالحواجز"[2]

- يتعمد الرّوائي إلى توظيف الأساطير في روايته من أجل توفير عليه مشقة التفسير وتحليل بعض الأمور فهي تحمل في طياتها الكثير من الدلالات والأبعاد بمختلف أنواعه، وفي شتى ميادين الحياة كما تجذب هذه الأساطير فمن المتلقي وتجعله أكثر تدقيقا في موضوع الرّواية وتثير فيه الذهول والتشويق وتجعله يرتبط بالرّواية ارتباطا قويا "إلى تطعيم

[1] إيميل توفيق: الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، دار الشروق القاهرة ط1. 1986 ص 127.
[2] سناء شعلان، الأسطورة في روايات نجيب محفوظ د. ط. الأردن عمان 11942.ص ب.13186 ص 111-112.

السرد بكل ما من شأنه أن يجعله جذابا للقارئ ومشوقا لمتابعة الحي، من ذلك توظيف الأسطورة"[1]

هذا النوع من التوظيف بارز جلي في العديد من الروايات، وهذا له بعد وهو ما ينم على أن الرّوائي متشبعا بالثقافات وهذا يزيد من جمالية روايته وثرائها الفني .

فمن الصعب توظيف الأساطير في ثنايا الرّواية فقبل ذلك التوظيف يفكر الرّوائي جيدا حتى لا يكون هذا التوظيف مخلا بالمعنى .

كما أن الأسطورة مفعمة بالمسائل الكونية وغنية بالظواهر الطبيعية وهذا يتضح في أعمال الرّوائي "بوكبة" فيبني رواياته على زمن اسطوري تخيلي فيكسبها بعدا أسطوريا يوغل في صلب موضوع روايته .

[1] عبد المنعم زكريا القاضي ص215 .

الفصل التطبيقي:

الفصل التطبيقي

1-تجليات الزمن في رواية " العشق والموت في زمن الحراشي"

1- 1-الاسترجاع: (الارتداد Analepse)

يعد الاسترجاع من أبرز تقنيات الزمن المتواجدة في الروايات وكذلك بكثرة وهو عودة السارد إلى زمن سابق مرت به ذاكرته فيكشف الغموض ويزيح العشاوة عن عين القارئ، فيرتد الروائي لإنارة ماضي الشخصيات يعطي لنا لمحة سابقة عن حياتها، فيحدد لنا عدة تفاصيل تساعدنا في فهم رؤى ومواقف جل الشخصيات مهمة كانت أو ثانوية إذا هو "عنصر مهم في إضاءة ماضي الشخصية وإمضاء عنصري الزمان والمكان، وكشف جوانب خفية في الشخصية الحاضرة"[1]. وقد اختلفت الترجمات في الاصطلاح لهذه التقنية ما بين لفظة استرجاع وارتداد لأنه لا يخرج عن كونهما لهما نفس المعنى.

"فالاسترجاع تقنية زمنية يستطيع السارد من خلال العودة إلى زمن سابق مرتبة ذاكرته، و هو مخالفة لسير السرد تقوم على عودة السارد إلى حدث سابق، و هو عكس الاستباق يسمي البعض الاسترجاع اللاحق أو البعدي، و يعتبرونه سيد أنماط السرد جميعا، و من ثم يشكل كل استرجاع بالقياس بالحكاية التي ينتمي إليها، حكاية ثانية زمنيا، تابعة للأولى"[2] و بالتالي هو كسر النظام الزمني الحكاية عن طريق إدخال إضافات قد تكون على مستوى الشخصيات أو الزمان أو المكان.

وبالإضافة إلى كونها ظاهرية جلية ومهمة في السرد الروائي تضيف وتساهم في عنصر التشويق داخل الرواية وخارجها فالقارئ تجعله يتمسك شيئا فشيئا بالرواية فتتضح الكثير من الظروف السائدة في ماضي هذه الشخصيات كما قد يكون الاسترجاع قريب المدى أو بعيد.

كانت هذه الآلية موضوع بحث كبير بين النقاد فانكب في دراستها وفصل في مفاهيمه الناقدان جيرار جنيت وعبد المالك مرتاض فيقول "هو معنى دال على الرجوع إلى الوراء بالضرورة بدون أن نضيف إليه ذلك (العودة إلى الوراء) إذا الارتداد لا يجوز أن يكون إلا نحو الوراء وليس له معنى على التقويم أو الماضي نحو الأمام"[3] فمرتاض يحصر مفهوم الاسترجاع في مصطلح الوراء فهو عكس السير الزمني للرواية فهو مرتبط بماضي الشخصيات لا أكثر ولا أقل.

---

[1] هيام شعبان السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن (د.ط) 2004 ص 304.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي (الأمال لأدبي علي حسن ولد خالي) تق. أحمد إبراهيم العمري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009 ص110.

[3] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سينمائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995 ص 217.

الفصل التطبيقي

يمكن الفصل في آلية الاسترجاع فهو ينقسم بطبعه إلى استرجاع داخلي وخارجي وقد أضاف محمد غرام نوع آخر يمزج بين هذين (الداخلي والخارجي).

1-أ-الاسترجاع الخارجي:

يعد الاسترجاع الخارجي طريقة تساعد الراوي على توضيح بدايات وأسباب نتجت عنها موضوع روايته فهي ترسم صورة حياة الشخصيات قبل وقوع الأحداث وكيف تداخلت فيما بينها وهو استرجاع خارج نطاق الرواية أي في الماضي أي جرت هذه الأحداث قبل بداية نقطة انطلاق الحكاية". يعود فيه الراوي إلى ما قبل الرواية، حيث يقوم بسرد أحداث وقعت قبل بدء أحداث الرواية وتكون كتمهيد للأحداث الأساسية أو كمساعد في توضيحها"[1] إذا فالاسترجاع الخارجي هو القاعدة التي تبنى عليها أحداث الرواية فأحداث الحاضر والمستقبل ماهي إلا ردود فعل ونواتج لأسباب ماضية كما أن هذا النوع يكسر خطية وراثية الزمن فهو مخالفا للسلم السردي المائل في القصة المسرودة.

أي هو "ذاك الاسترجاع الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية".[2]

الاسترجاع الخارجي مهم بالنسبة لسارد والقارئ فهو يسترجع الأحداث لفهم الحكاية فهو إثراء المعلومات عن موضوع الرواية "يقف إلى جانب الأحداث والشخصيات ليزيد في توضيح الأخبار الأساسية في القصة ويزود القارئ بمعلومات إضافية تتيح له فرصة جديدة لفهم هذه الأخبار كما أن الاستذكار يخرج عن خط الزمن للقصة ليسير وفق خط زمني خاص به لا علاقة له بسير أحداث القصة".[3]

1-ب-استرجاع داخلي:

يراد بالاسترجاع الداخلي و هو نوع من أنواع الاسترجاع بعودة السارد إلى أحداث وقعت في زمن الرواية أي وقعت فيها و ليس خارجها "و هو عكس الاسترجاع الخارجي الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية بعد بدايتها"[4]، يكثر هاذا النوع من الاسترجاع في القصة و يقل في الرواية باعتبار أن القصة زمنها قصير و محدود يساعدها على استيعاب قدر كاف من الأحداث و هو عكس الرواية فهي قادرة على العودة إلى الماضي البعيد و هذا يضيف إليها الكثير من الأحداث و التفاصيل الدقيقة عن كل شخصية ولا يخل بالمعنى أو موضوع الرواية إذا فالاسترجاع الخارجي

---

[1] جيرار دينيت خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف بيروت ط3 2003 ص 60.

[2] لطيف زيتوني. معجم مصطلحات نقد الرواية. دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002 ص 20.

[3] حميد لحميداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، المغرب، ط3 2000 ص74.

[4] لطيف زيتوني. معجم مصطلحات نقد الرواية. دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002 ص 20.

الفصل التطبيقي

يتماشى مع طبيعة الرواية فمداها واسع وغير محصور و هذا ما نراه في روئ هيثم الحاج، الاسترجاع الداخلي "يكثر استخدامه بكثافة في القصة القصيرة، و يندر في الرواية يرجع هذا لضيق الحيز الزمني في القصة القصيرة، و العكس في حالة الاسترجاع الخارج للذي تستخدمه الرواية أكثر مما تستخدمه القصة القصيرة، و مرده أن الرواية بمداها الواسع قادرة على استيعاب المدى الزمني البعيد الذي لا تستوعبه القصة"[1].

كذلك فصل جيرار جينت بين النوعين وأبرز الفرق بينهما" فالداخلي وجه من وجوه الترتيب الحاصل بين القصة ذاتها، والخارجي جالب الأحداث مضت لكن خارج نطاق القصة فالإسترجاعات الداخلية عنده حفلها متضمن في الحقل الزمن للحكاية الأولى"[2].

- تتوفر رواية العشق والموت في الزمن الحراشي على الكثير من مظاهر الاسترجاع، فهما متواتران بكثرة في معظم الفصول، فجميلة بطلت الرواية تسترجع الكثير من أحداث حياتها في الماضي القريب والبعيد.

فنجد استرجاع خارجي لبطلتنا جميلة تجلى في:

رقم المثال	مثال الاسترجاع	ا لصفحة	ن وعه	دلالته
1	"عندما كنت جنينا في بطن أمي، لم أكن أفكر في شيء، ولا أحتاج لشيء أيضا، هذا مؤكد آه ما أروع ذلك الزمن..."	6	ا سترجاع خارجي	رفض الواقع القائم.
2	"تمتمت جميلة، وتنهدت وأغمضت عينيها، تتأمل بعض فصول حياتها. كانت أمي تمسك بيد	97 9	ا سترجاع خارجي	الاستنجاد بكل وسيلة لتحقيق الغاية.

[1] ينظر هيثم علي الحاج الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2008م ص 73. 74.

[2] جيرار جينت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم فأخرون الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997م. ص 61.

	ميت، سرقت لها من المقبرة بمبلغ باهض وتقتل في جفنة خشية كسكسها، تعده خصيصا للضيف وتذر عقاقير وأعشاب قائلة: من الجد للجد، وقريبتنا معروفة....".	8 9 9		

(1)

تضمنت هذه الأمثلة في الرواية مؤشرات كانت دليلا قاطعا يؤكد أن الشخصية بصدد الاسترجاع، مثل: 1- عندما-كنت-التحسر بأي...

2- كثرت أفعال ماضية مثل. كانت، سرقت، تقتل-تذر وألفاظ مثل أبي وقتذاك.

فالارتداد معظمه مرتبط بجميلة وإن كان بعض من الشخصيات الأخرى في الرواية تسترجع بعض ماضيها فجميلة تستخدم هذه التقنية للتذكير ماضيها بعيدا أو قريبا من بداية الرواية إلى نهايتها وذلك من أجل تبيان مراحل حياتها الأليمة والفرحة وإبراز شخصيتها عبر مواقف وقعت لها في الماضي.

توالت الإسترجاعات في الرواية لتوضيح شخصية "جميلة" ومنها نجد استرجاع "بلقاسم" عندما تكلم عن "جميلة" واعتبرها امرأة مثل كل النساء. وتذكره لهجومها الشرس، فزرعت فيه الخوف من خلال عينيها.

رقم المثال	مثال الاسترجاع	نوعه	دلالته
1	السنة الفارطة في الصيف الذي انقضى لا غير قلت إنها امرأة ككل النساء،	داخلي	الحلم بالارتباط

[1] الطاهر وطار رواية العشق والموت في زمن الحراشي، موفم للنشر. الجزائر. 2013. طبعة بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعة.

	هجمت عليه بوحشية أملأ منها عيني، أحاول الضغط عليها بكل جوارحي. تغابيت فرشقتها ببسمة خبيثة إلا أنها –يا ويلتي–فتحت في عينيها التي لا يدري المرء أنهما زرقاوان أم خضروان شعرت بالخجل من نفسي. تمنيت لو انشقت الأرض لتبتلعني. وقلت بعد ذلك يا بلقاسم المسكين "بنات العاصمة، عيونهن مواطن"، ولهذا كان ضباط الجيش الاستعماري ينهزمون أمام كل جميلة من الجميلات"[1].		

لحظة يسترجع فيها" بلقاسم" ذكريات عزيزة عليه، ويعترف فيها بتقصيره وخطأه اتجاه" جميلة"، عندما وصفها بالعدوانية وهو الآن يتذكر جمالها من خلال عينيها، ويتمنى أن ترتبط به.

يتراءى لنا في الرواية استرجاع داخلي بالتكلم عن شخصية الشباح" الملكي" الذي قاد إضراب العمال في معمل التبغ (جوب) سنة 1939، ولقي هذا الإضراب الفشل والانهزام وكان ذلك من طرف رئيس الحكومة الفرنسي (دلابيه)، وما بعد ذلك كان سردا للفترة الصعبة التي عاشها الشباح المكي عندما اصطدم بشيخ العرب بن قانة وكيفية معاملته وتعذيبه وزوجه في السجن وتتابع هذا وصف للأحداث التي مر بها هذا الشخص وتتداخل معه تقنية الوقف ففي هذا الاسترجاع يبرز الحوار بين الشباح المكي وبقية الشخصيات وهذا نجده في المقطع الموالي:

رقم المثال	مثال الاسترجاع	نوعه	دلالته
–	"فشل إضرابنا في معمل التبغ	د	ربط الإقطاع الحالي

[1] المرجع السابق.

1-	(جوب)، إنهزمنا شر هزيمة رغم الصمود البطولي الذي أبداه 145 عمال. هزمنا رئيس الحكومة الفرنسي (دلابيه)، بقراره المقاضي بطرد. كل العمال المضربين طردا نهائيا. كان ذلك سنة 1939، وفي بداية الحرب العالمية الثانية[1].	اخلي	بأعمال المستعمر لإقناع المواطنين بتقبل الثورة الزراعية .

هذه التقنية ساعدت "الطاهر وطار" في العودة إلى أحداث حياة الشباح المكي والتفصيل فيها. منها كيف نال حرية وأدلى ببراءته بعد مرور مدة من الزمن بعد استئناف حكمه في محكمة الجزائر .

تبقى الأفعال الماضية برهان لهذا الاسترجاع: انهزمنا، فشل، فقدت، قصدت، استدعى ...

وقد أثبت ذلك بتحديد السنة"كان ذلك سنة 1939، وفي بداية الحرب العالمية الثانية"[2].

1- 2-الاستباق: (prolepse)

الاستباق آلية زمنية يلجأ إليها الراوي إلى التمهيد أو التقديم المبدئي للأحداث التي ستقع في القريب العاجل أو المستقبل البعيد "ويقصد به سبق الأحداث واستشراف المستقبل ويتم ذلك عن طريق إيراد أحداث سابقة لأوانها أو التنبؤ بوقوعها فيقع التمهيد لها أو الإعلان عنها"[3].

- يساهم الاستباق في إثراء الرواية بتلميحات تثير الفضول والتشويق في ذهن القارئ.

إذا فالاستباق أيضا لكسر سيرورة الزمن لكنه يعكس طريق الاسترجاع فهو يقوم بتجاوز الحاضر للمستقبل أي يسير إلى الأمام فهو بمثابة تكمن أو تنبأ للأحداث اللاحقة لزمن الحكاية إذ هو متصل بالمستقبل "هو مخالفة لسير زمن السرد، تقوم على تجاوز الحكاية و ذكر حدث لم يمضي وقته بعد و هو مفارقة زمنية تتجه إلى الأمام تصور حدثا مستقبلي سيأتي فيما بعد، و هو على ضد من الاسترجاع و الاستباق هو القفز على فترة زمنية معينة من زمن القصة، أو تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب للاستشراف بمستقبل الأحداث و التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية و

[1] المصدر السابق.

[2] المصدر السابق، ص 145.

[3] سعاد نبيغ، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب والفنون والإنسانيات بمنوبة. العدد 48. 2004. المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ص 142.

الفصل التطبيقي

الاستباق في نظر جيرار جينيت هو الحكاية التكهنية بصيغة المستقبل عموما، و لكن لا شيء يصنع من إنجازها بصيغة الحاضر"[1].

– وللاستباق تسميات عديدة نذكر منها عدة الاستشراف، السابقة والتطلعات بين النقاد ولكن لكل هاته التسميات نفس الدلالة والوظيفة، تقل هذه التقنية في الرواية وذلك من أجل بقاء الغموض فالاستباق نمط من أنماط السرد يتعمده الراوي من أجل تشويش ترتيب الواقع في الحكاية، أما أشكاله فتأتي "هذه الظاهرة أقل تواترا من اللواحق، وتختلف درجات وجودها وأهميتها باختلاف الأنواع القصصية، وتكون غالبا في شكل مشروع أو وعد أو تكهن أو رؤية حلم أو خيال"[2].

وينقسم الاستباق بدوره إلى نوعين:

أ–الاستباق كتمهيد: أي السارد يلجأ إلى هذا النوع عندما يريد سبق أحداث المستقبل قد تحدث أو لا تحدث أي ليس حدوثها مضمونا وكذلك يأتي هذا النوع بين طيات الأحداث أي خفيا.

ب–الاستباق كإعلان: هو إعلان واضح لأحداث المستقبل أي يصرح الراوي مباشرة بالأحداث التي ستقع في وقت لاحق. أي زمن المستقبل ويختلف الاستباق كإعلان عن الاستباق التمهيدي في طريقة تعبير الكاتب وهذا يوضحه قول "جيرار جينت" "صراحة عما سيأتي سرده مفصل بينما التمهيد يشكل بذرة غير دالة أن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق وبطريقة إرجاعية"[3].

يفصل بينهما عن طريق المباشر وغير المباشر.

اعتمد الروائي الطاهر وطار في روايته "العشق والموت في زمن الحراشي" على الاستباق وهذا لتمهيد لبعض الأحداث اللاحقة، لكن لا تتواتر هذه التقنية كالاسترجاع وهذا من أجل إثارة عنصر التشويق في القارئ وتشبثه تكملة الرواية إلى آخرها .

فنجد الاستباق في كثير من مقاطع الرواية منها :

ا لرقم	المثال	ا لصفحة	نوع الاستباق	دلالته

[1] كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع الأردن، عمان ط 1. 2005 ص 112.

[2] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة دار الجنوب للنشر، تونس، د.ط، د.ت ص119.

[3] ينظر حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي الغربي. دار البيضاء ط2. 1990م ص 137.

1)	– "احذر احذر–ما هذا الشبح الأسود المناصب في الطريق باسم الله الرحمان الرحيم . – أي أي –انتبه" إنه هو يا جميلة" ...	8	استباق تمهيدي	التمهيد لظهور شخصية جديدة في الرواية وهي" اللاز" ولد زيدان.
x	دعونا هذا، سينطلق قطارانا ذات يوم إن شاء الله الرحمن الرحيم، وسيرفس كل البر جوازيين".	47	استباق كإعلان	زرع الأمل .
0	"سأناقش ثريا، حتى أقنعها. يجب أن أظهرها من يساريتها، أو بالأصح حتى لا تغضب كثيرا".	140	استباق كتمهيد	استمالة جميلة لثريا وتأكيد على أن الثورة الزراعية هي الحقة وعليهم أن يوحدوا موقعهم من
0	قررنا أن نتزوج، السنة أو السنة القادمة أو التي بعدها. قبل أو بعد إتمام الدراسة، أن نكون، أنا وهو، من بين خلق الله كلهم،	35		

04	زوجين ننام إلى جانب بعضنا في سرير واحد .	181	استباق كإعلان	أجل القضاء على الرجعية . أمل أن يتغير واقع المرأة في الجزائر .

[1]

– كل هذه الإستباقات كانت بمثابة ارتداد أو تنبأ على المدى القريب أي أن هذه الأحداث معظمها ستقع بعد غدا أو في اليوم ذاته وإن كان المثال رقم 04 بعيدا حدوثه قليل .

تحمل هذه الأمثلة أفعال تدل على المستقبل فالروائي ربطها "بالسين" المستقبلية مثل في "سينطلق"، "سيرفس" وكذلك أفعال الأمر مثل التي قد يقع حدوثها أو لا يقع مثل احذر، احذر، انتبه، استدعي .

[1] المصدر السابق، الرواية.

ونخلص أن الاستباق في الرواية لم يرتبط كثيرا بالنهاية وماذا سيحدث في الأخير ويتضح من هذا أن الروائي لم يعتمد كثيرا عليه في التلميح إلى خاتمة الحكاية فلم يستبق أبدا استيقظ اللاز من الغيبوبة التي كان فيها. وعودته إلى أهله وقريته .

1-3-الوقف:(pause)

يقصد بهذه الآلية توقف الروائي عن حدث معين فيبتعد عن المسار السردي ليفسح المجال للوصف الشخصيات أو المكان داخل الرواية، فيدقق في التفاصيل والأوصاف. والهدف منها هو إبطاء السرد ليكون القارئ صورة واضحة كأنه يعيش الحدث في زمنه ومكانه الأصلي إذا الوقف "تقنية يكون بمقتضاها زمن الخبر أقصر من زمن الخطاب إذا كلما ينتقل الخطاب إلى الوصف أي تصوير الأشياء والأشخاص، يعلق زمن الخبر لفترة تطول أو تقصر فتتعطل حركة السرد وتتوقف مما يجعل للخطاب زمنا لا يقابله في أحيان كثيرة زمن في الخبر"[1].

تقنية تجعل الروائي يتكلم بحرية، فيصف الخبر بكل تفاصيله الدقيقة.

فكأن الروائي فنانا يرسم بريشة وينقل لنا لوحة حكائية كما في المقطع الأول من الرواية، يقف بلقاسم عند يوم من أيام الشتاء القاسية يصفها ويصف حال اللاز التي يرثى لها.

ا لرقم	الوقف	ا لصفحة	الم وصوف	ال صفة	دلالته
0 1	ذات مرة، وكان الفصل شتاء. الثلج يغطي الأرض والقرميد والشجيرات العارية المنبثة هنا وهناك. الريح تعصف من كل الاتجاهات تحمل معها الزمهرير، المواد الغذائية، خاصة الزيت والسكر، منقطعة".	1 0	ف صل الشتاء	ش تاء، الثلج، يغطي الشجيرات العارية، متقطعة.	وصف الظروف المزرية السائدة في الجزائر بعد الاستقلال.

[1] سعاد نبيغ، ص 150.

02	"شعر اللاز، أكثر من أي واحد آخر بالبرد، أسنانه تصطك. بقضقضة، تخرج ممتزجة مع أنين متواصل، أنفه الأفطس، أحمر، حتى كأنه دمل في وجهه. شفتاه الممتلئان إزرورقتا، وكأنهما لميت."	11	اللاز	أسنانه تصطك، بقضقظ، أنين متواصل، الأفطس، شفتان الممتلئان	إعطاء لمحة عن المعاناة التي تحملها اللاز.

[1]

لرقم	**الوقف**	**لصفحة**	**وصوف**	**الصفة**	**دلالته**
03	"أربع جرارات، كانت تنحدر مع السفج، قادمة من القرية، عبر الدرب غير المعدة، في ثبات و إصرار، تترك خلفها خطوطا متوازية فوق قشرة الجليد الكثيفة و تنفث فوقها دخانا أسود، يحاول أن يتصل ببعضه ليتمكن من الارتفاع إلى عنان	39	الجرارات	ثبات، إصرار، متوازية، الكثيفة، دخانا أسود، صغيرة.	إعطاء صورة عن المتطوعين وحبهم للأرض وخدمتها .

[1] الرواية، المصدر السابق.

	السماء، فيتشكل في حسابات صغيرة هنا و هناك".				
0 4	"في الأسفل أخدود عريض، تتجمع فيه مياه آسنة، خضراء داكنة، تنبعث منها رائحة كريهة، و على سفح مثلث يمتد من الماء، و يمر تحت الجسر، حتى طريق علوية، تفضل بنايات معوجة، من كل جانب، تجري حركات ذهاب و إياب، و لف و دوران و نهوض و قعود و انحناءات و استقامت و ينبعث هدير الأصوات...".	5 4	الحر اش (سوق الحراش)	عر يض، آسنة، كريهة، معوجة.	التعري ف بسوق الحراش وتحديد مكوناته الحقيقية.

[1]

[1] الرواية، المصدر السابق.

05	"عيسى بوعين، أسمر اللون، دقيق الأنف، عريض الفم، أحمر الشفتين، مصاب بالبرص في موضع واحد من جسده، هو جفنا (...) العلوي أن، لذا يتحرج كثيرا من إغماض عينيه. فيبدو أنه (..) باستمرار، في حين تظل شفتاه العريضتان الحمرا تان ترسمان بسمة ضخمة منسجمة جدا مع سعة عينيه".	70	عي سى بو عين.	أسـ مر اللون دقيق الأنف العريضتان الحمراوات سعة عينيه.	التعري ف بشخصية عيسى وتبيان هيئته الخلقية.
06	"إنها بالنسبة لجميلة، تبدو قبيحة فلا القامة هي القامة، و لا الشعر هو الشعر، و لا العينان هما العينان، و لا البسمة هي البسمة، ثريا ضاربة إلى المرة، نحيلة لكنها قوية العضلات، وجهها طويل، و أنفها دقيق...".	125	ثريا	قبيـ حة، السمرة، نحيلة، قوية، وجهها طويل، وأنفها دقيق .	المقارنة بين جميلة وثريا.

1

[1] الرواية، المصدر السابق.

أسهم الوقف في نقل الأحداث والشخصيات كما هي وبكل تفاصيلها. وقد اعتمده الروائي في هذه الرواية، وهو ما ساعدنا في التعرف على الشخصيات وإعطاء صورة حية لهيئتها الداخلية والخارجية.

1-4-المشهد:

تقنية سردية يعتمد عليها الراوي وتحتل مكانا هاما في سير الحركة الزمنية لرواية في تعطيل السرد، ويتم فيها تصوير الشخصيات والأحداث والحكاية فينقل أدق التفاصيل إلى ذهن القارئ ليعيش معه هذه المواقف فجينت يريد معادلة المشهد في :

TH = TR: زمن السرد = زمن الحكاية".[1]

فيبسط الراوي من خلالها الأحداث تبسيطا فيتطابق الخبر مع جميع الخطاب" وحين يعتبر زمن الخطاب = زمن القصة فإننا نحصل على مشهد".[2]

ويعطي الأولوية لشخصيات فيتركها تعبر في فضاء واسع فل يضبطها ويكون المشهد على صورة حوار دائما "وهي تتجسد عادة في الحوار باعتبار الوسيلة المثلى لنقل حكاية الأقوال فنضع الشخصيات حرية التعبير عن ذاتها بلا واسطة"[3] فالمشهد يعطي لمحة شاملة وكاملة مكملة عما يجري بين شخصيات زيادة ولا نقصان.

تقدم هذه التقنية لروائي وقت من الراحة لكي ينفس عن روحه من ضغط الأحداث المتتالية، فالسرد المشهدي أو الحراري يتنوع حسب مقتضى الحاجة فهناك حوار داخلي "مونولوجMonologue" وهو يحدث بين شخصية وذاتها فتبوح فيما بينها عن آرائها فتأخذ وترد.

مثال:

المثال	ا لصفحة	أطراف المشهد	موضوع المشهد	مؤشراته
إن ذلك ممكن جدا. ممكن الليلة، أو الليلة القادمة، غدا أو	1 69	جميلة و الآنا.	حالة الخوف والفزع من	إن ذلك ممكن جدا الليلة، أو الليلة القادمة

[1] لحسن مزدور: في قراءة الشعر والرواية، مقاربة سينمائية، مكتب الآداب، القاهرة ط1. 2005 ص98.

[2] سعاد نبيغ، المرجع السابق، ص 152.

[3] سعاد نبيع، حوليات الجامعة التونسية ص152

بعد غد، أو في يوم من الأيام: إذ لم يفعله مصطفى فسيفعله غيره، إذا لم يفعلوا لذلك بالذات، فسيفعلون ما يمثله أو ما هو أشد قطاعة منه..."			المستقبل القريب.	إذا لم يفعلوا ذلك بالذات فسيعقلون ما يماثله.

[1]

وهناك نوع ثاني هو حوار الخارجي dilogue يقوم هذا الحوار بين شخصيات الرواية شخصيتين أو أكثر، تتشارك أطراف الحديث وهو متواجد بكثرة في روايتنا، فهي غنية بالحوارات بين شخصيات فالطاهر وطار ركز على هذا النوع لكي يوضح مواقف وإيديولوجيات شخصيات حول الثورة الزراعية والرجعية. مثلا :

المثال	**ا لصفحة**	**أطراف المشهد**	**موضوع المشهد**	**مؤشراته**
"لقد خرجنا إلى الطريق المعيدة، رجوناك أن تركبي في المقدمة لكنك هربت. المقعد الأمامي في الحق، مقعدك أنت، ما دمت عندنا يا جميلة. - جميلة لا تهرب يا بلقاسم، فقط يجب أن لا يكون هناك احتكار، كلنا أخوات هنا. - لكنك تعبانة.	06 07	جميلة، سائق، الأندروفير "بلقاسم" فاطمة	اهتمام بلقاسم بجميلة وغيرة رفيقاتها منها	الأسئلة والأجوبة بين الطرفين لا من قال ذلك؟ فلماذا ا أنا تعبة؟

[1] الرواية، المصدر السابق.

- لا. من قال ذلك إنني على أحسن ما يرام، حلي لا تختلف عن الأمس وقبل الأمس، وعن كل الأيام السابقة، فلماذا أنا تعبة؟ .... - إنك تهتم بجميلة أكثر مما ينبغي. "قالت فاطمة،....." أين كنتي؟				
- لقد تأخرت! - هل تعشيتي؟ المقرونة في الخزانة . ... . - لماذا لم تنتظرن...؟ لم نكن نائمات، مستلقيات، وهذا كل ما في الأمر. - ظهري مهشم. - أصحابنا مصممون على إثارة الشغب، إنهم يخططون من أجل طردنا، وضرب التطوع نهائيا. ...	8 3	جميلة ورفيقاتها في التكميلية	استجواب جميلة من طرف زميلاتها	أسا ليب الاستفهام والأجوبة والتعجب

[1]

1-5- الحذف: lé llipse

يقصد بالحذف داخل الرواية تجاوز الروائي مسافات زمنية من حياة الشخصيات، يجتهد الروائي فيها بتسريع وتيرة السرد، فيمر على هذه الفترات الزمنية ملمحا لها أو لا يشير لها.

"يكون جزء من القصة مسكوتا عنه في السرد كليا، أو مشار إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضوع الفراغ الحكائي من قبيل" و مرت بضعة أسابيع" أو" مضت سنتان"... [2]

يلغي الروائي هذه الفترات الزمنية لينتقل إلى أخرى خدمة لموضوع الحكاية فالكتاب يختار الأحداث الفعالة في تطوير روايته إذا "الحذف وسيلة تعمل على إسقاط الفترة الزمنية الميتة، ويقفز الراوي بالأحداث إلى الأمام، إلى جانب أن الراوي يقوم بحذف زمن لم يقع فيه حدث يؤثر على سير وتطور الأحداث في نص الروائي".[3]

للحذف ثلاثة أنواع يمكن التفصيل فيها من خلال النصوص المتواجد فيها:

1- الحذف المعلن: هو تصريح الراوي من خلال ألفاظه أنه تجاوز مدة زمنية، ويسهل هذا النوع لدى القارئ. فإعلانه يوضح للقارئ الفترات ما بين أحداث الرواية والأحداث الرئيسية والثانوية.

تتضمن رواية "العشق والموت في زمن الحراشي" العديد من الحذوفات فالكتاب لجأ إلى هذه الآلية من أجل تسريع وتيرة الزمن والتركيز على الأحداث المهمة فنجد مثلا الحذف المعلم في: "سافر إلى أوروبا على أمل أن يعود، لكن بعد شهرين، سمعنا خبر زواجه الرابع بشقراء".[4]

عبر هذا الحذف عن انتقام الخطيب من" جميلة" بسبب فعلتها الدنية، فلم يمر وقت طويل على فسخ خطوبته منها حتى تزوج بامرأة أخرى وأن جميلة لا يهمها أمرها لا من قريب أو بعيد.

وكذلك لخصت عبارة" دعاني ضابط الجندرمة، بعد أسبوع للتحقيق، مرة أخرى".[5]

وحذفت أسبوع من المعاناة التي عاشها الشياح المكي في السجن وهو بعيد عن أهله بدون أكل وشراب وبرد وهو حذف معلنا أيضاً عبر به الروائي عن تهميش هذه الفترة قبل استجواب هذه الشخصية المناضلة فهذه المدة لم يحدث فيها شيء هام يخدم سيرورة الحكاية .

---

[1] المصدر السابق، "رواية العشق والموت في زمن الحراشي".

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي. المركز الثقافي في العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1990ص 156.

[3] مها حسن القصراوي. الأردن. الطبعة الأولى. 2004. ص 233

[4] الرواية، المصدر السابق ص 101.

[5] المصدر نفسه ص 150.

فالحذف هنا ساعده على الانتقال إلى زمن الحدث الرئيسي وهو التحقيق في قضيته ويظهر لنا حذف آخر من هذا النوع المباشر في: "لكن بعد أسبوع، تصلني رسالة جديدة منه"، عبرت جميلة بهذا الحذف على أنها لا تهتم بأمر هذا الأستاذ فهي لا تتذكره إلا عند استلامها للرسالة.

2– الحذف غير المعلن: هو نوع ثاني من آلية الحذف يستخدمه الروائي بطريقة غير مباشرة أي خفية، فيصعب على القارئ تحديد وترتيب الزمن فتكون الفترة المحذوفة التي أسقطها الكاتب غامضة وغير واضحة.

وهذا النوع لم يوظفه الطاهر وطار في روايته "العشق والموت في زمن الحراشي" لأن الرواية تسرد أحداث متتالية حدثا بعد حدث فلم يسقط أي فترة زمنية داخل الرواية.

3– الحذف الضمني: هو شكل آخر الحذف يعمل على تقليص واختزال زمن السرد وتسريعه وهو متواجد في جميع النصوص السردية، باعتبار أن الروائي لا يمكنه من الالتزام بخطية الزمن فيلجأ إليه ويستخدمه دون أن يشعر، فيأتي هذا النوع غامضا ولا يمكن التعرف عليه إلا بتتبع أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة وهو ما تتميز به الرواية الحديثة لما يتضمنه من تطور في تقنية تساعد على التلاعب بالزمن وإسقاط الفترات الزمنية الميتة، وتهميش الأحداث الثانوية في الرواية.

1-6-الإجمال: **Récit sommaine**

يعتبر الإجمال كذلك تقنية من التقنيات يستخدمه الكاتب في مؤلفاته وخاصة الروائية فيختزل من ورائه الروائي أحداثا ووقائعا قد تدوم أيام أو أشهر أو سنوات.

في بضع كلمات دون التفصيل فيها ويعد من الأدوات في تسريع السرد، فيقدم من خلاله الروائي تقديم عامل للمشاهد والروابط بينها، وكذلك الشخصيات فالمجمل "résume" يوفر طاقة للروائي للتركيز على الفترات الزمنية المهمة أما الفترات الأخرى فيمر عليها مرور الكرام لا غير.

أما الميزة التي يتميز بها المجمل عن غيره من التقنيات هو قصر زمن الخطاب "تقنية أولى يكون بموجبها زمن الخطاب أقصر من زمن الخبر بحيث يقع تلخيص أحداث عدة أيام ا شهور أو أعوام في فترة وجيزة أو مقاطع محدودة دون ذكر التفاصيل والجزئيات".[1]

ومن أمثلة الإجمال التي وردت في الرواية "العشق والموت في الزمن الحراشي" التي ساعدت الروائي في إعطاء نظرة شاملة لشخصية اللاز: مثل في "لقد تحدثت بحكاية اللاز ثلاث سنوات كاملة"[2]، وهذا الإجمال كان مراده أن اللاز وليا

[1] سعاد نبيغ، المرجع السابق ص 145.

[2] الرواية، المصدر السابق، ص 14.

صالحا له قيمة يجب تقديسه من طرف أهل القرية بأكملها، وكذلك يؤكد إجماله في الصفحة الموالية. على قداسة هذه الشخصية "اللاز له سفرة كل ليلة جمعة، وكل ليلة عيد"[1].

وكذلك استمر الروائي في استخدام هذه الآلية فيبرز لنا الإجمال في "ومع تعاظم إيمان الناس بقداسة اللاز، وتكاثرهم يوما بعد يوم. أهمل أمر الكوخ أو بالأحرى تركت العجائز في أمرهن، يفعلن باللاز ما يشأن، وما تطلبه مشاكل الناس المتنوعة"[2].

سعى الكاتب من خلاله لتعميم أن شخصية اللاز يزيد تقديسها يوما بعد يوم فلم يمل أهل القرية والعجائز من الذهاب إلى كوخه وتطهيره وطرد العجائز من هذا الكوخ.

التواتر: وهو أنواع ثلاثة ونجد من هذه الأنواع نوعين في الرواية.

1-7-القص المفرد: **récit singulatif**.

نعني بالقص المفرد هو سرد الحدث الذي حصل مرة واحدة فقط دون تكرار عملية قصة داخل النص الروائي وتواتر هذه التقنية وتنتشر في كامل النصوص القصيصة.

وقد أعطت له "سعاد نبيغ" تعريفا موجزا "هو الذي يتساوى فيه كم الخطاب مع كم الخبر فما حدث مرة واحدة يروى مرة واحدة".[3]

تتوفر الرواية على هذا النوع من القص فجميلة ذكرت العديد من أحداث حياتها الماضية دون العودة إليها في باقي الرواية مثل تذكر يوم خطوبتها واعترافها أول مرة للخطيب بأنها كانت تحب فلسطينيا وإعطاء أغلى ما تملك له، وهي عذريتها فهذا الاعتراف لم تذكره إلا مرة واحدة في الرواية فهذا الحدث وقع مرة وسرد مرة. "لحقت متأخرا. لقد أعطيتها لفلسطيني منذ زمن بعيد وهذه مناسبة لأصارحك بذلك حتى لا تصطدم. إنك شاب عصري غربي التفكير، ولا تصدمك الشكليات على ما أعتقد".[4]

وكما ورد هذا النوع من القص في جزء آخر من الرواية حين استيقظ "اللاز" من غيبوبته وعودته بين أهله، في القرية وهذه الواقعة لم تقع قبل ولم يلمح لها الكاتب بتاتا فهي وقعت مرة واحدة في كل الرواية.

"عم نبأ استيقاظ اللاز، القرية بسرعة فائق."[5]

"كان يسير، و يلتفت حوله، كأنه غريب، يدخل القرية لأول مرة .[6]

---

[1] المصدر نفسه ص 15.

[2] المصدر نفسه ص 19.

[3] سعاد نبيغ، المرجع السابق ص 154.

[4] الرواية، المصدر السابق، ص 101.

[5] المصدر نفسه، ص 261.

[6] المصدر نفسه ص 261.

الفصل التطبيقي

1-8-قص المكرر: Récitrepétitif

- يعني مصطلح القص المكرر. إعادة رواية الحدث أو الواقعة أكثر من مرة داخل النصوص القصصية من طرف الراوي. وهذا التكرار يكون حرفيا، بل يستطيع أن يختلف في الأسلوب والكلمات ماعدا المضمون الذي تحمله أكثر من فقرة أو عبارة وهذا مايراه "جيرار جينيت" في قوله: يمكن للحدث الواحد أن يروى عدة مرات ليس مع متغيرات أسلوبية فقط، بالإضافة إلى التنويعات في وجهات النظر". [1]

كما قد يختلف القص المكرر في وجهات النظر، كما التكرار وظيفة إيقاعية ذات أهمية وهذا ليس فقط بل التكرار يعمل على تثبيت وتوضيح المعنى وفي هذا النوع لا يساوي فيه الخطاب والخبر بل يغلب الخطاب فإذا القص المكرر "يكون فيه كم الخطاب أكثر من كم الخبر فما حدث في الخبر مرة واحدة ينقله الخطاب أكثر من مرة". [2]

اعتمد صراحة الطاهر وطار على هذه التقنية في بناء روايته وخاصة ساعده في التعبير والتأكيد على كثير من الأحداث التي وقعت في الرواية ذلك إن كان قيل بداية منذ المنتوج الأدبي أو بعد بدايته.

حصيلة منذ بداية الرواية وهي تظهر بصورة الفتاة المريضة والآلام التي تمزق أحشائها وهذه الأوجاع كررها الطاهر وطار أكثر من مرة في الرواية مثل:

"المغص يبدأ من السرة وينزل حتى الركبتين، ويتلوى على الخصر، والظهر، ويصعد مع العمود الفقري، حتى الكتفين، حتى الرقبة و الرأس". [3]

وكذلك في حوارها مع بلقاسم. - لكنك تعبانة.

لا. من قال ذلك؟...

- هكذا خيل لي، عندما لمحت وجهك مع النور الكهربائي، أحسست بأنك في غير حالتك الطبيعية. ولربما نبرة التوجع في صوتك التي أوحت لي بذلك". [4]

وكذلك كرر الروائي أن جميلة مريضة وهذه العبارة دالة على ذلك وكان ذلك في أعمق الرواية "أريد نقيعا أو أي مشروب ساخن. أنا مريضة يا خالتي" [5]

وفي آخرها "حاولت جميلة أن تغفو قليلا، إلا أن آلام بطنها وظهرها، والخور الذي سببه لها النزيف الدموي".

---

[1] جيرار جينت: المرجع السابق، ص131.

[2] سعاد نبيع المرجع السابق ص155.

[3] الرواية، المصدر السابق ، ص5.

[4] المصدر نفسه ص 07.

[5] المصدر نفسه ص 155.

خاتمة:

خاتمة:

والآن وقد أدركنا خاتمة المذكرة، سنحاول وضع بعض النتائج، التي توصلنا إليها والمتعلقة بالبنية الزمنية في رواية العشق و الموت في الزمن الحراشي" لطاهر وطار كما يلي:

- وصف الروائي أو الكاتب للواقع الاجتماعي الذي كان يعيشه المجتمع الجزائري أنذاك والمفارقات الزمنية في روايته.
- زخرت رواية "العشق والموت في الزمن الحراشي" باستعمال المفارقات الزمنية، منها مفارقة الاسترجاع و الاستباق ونجد هيمنة الاسترجاع و سيطرته أكثر بروزا.
- اهتم الروائي بتوظيف تسريع السرد و الابطاء انسجاما مع الأحداث.
- أما عن إبطاء السرد المتمثل في تقنية المشهد والوقفة الوصفية كان لهما دورا و حضورا مميز داخل الرواية، حيث وظفت عدة مشاهد الحوارية و التأملات و الوقفات الوصفية.
- إن الزمن له دور كبير في العمل الروائي، حيث يعتبر من أهم العناصر المكونة له، ويهتم بطبيعة الأحداث واتصالها و ترابطها مع بعضها البعض.

وفي الأخير ومن خلال ما سبق نقول بأن دراسة تجليات الزمن لها دور كبير و حضور قوي و فعال ووصف الزمن بشكل كبير.

ونرجو الله التوفيق والتجديد.

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر والمراجع:

1- أ.أ. مندولا. الزمن والرواية: تر. بكر عباس مراجعة إحسان عباس، دار الشروق عمان ط1 1997.

2- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 204، ط1، ص16.

3- أحمد سيد محمد: الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر د ن 1989 .

4- آلان روب جربييه، نحو رواية جديدة، دراسات في الآداب الأجنبية، مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف بمصر، د.ط. القاهرة .

5- اميل توفيق: الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، دار الشروق القاهرة ط1 .1986

6- بناء الرواية، سير قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة الفصول، الهيئة المصرية للكتاب، مجلد 2، العدد 2، مصر 1982.

7- جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي طبعة،1 المغرب 2001.

8- جيرار جينت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم فأخرون الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997م.

9- جيرار دينيت خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف بيروت ط3 2003 .

10- جيرالد برنس، المصطلح السردي،ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003.

11- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي. المركز الثقافي في العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1990.

12- حميد حميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء للنشر والتوزيع ط1، 2005 .

13- حميد لحميداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، المغرب، ط3 2000.

14- رئيسة موسى كريزم عالم أحلام مستغانمي زهران للنشر والتوزيع طبعة 1 سنة 1431هـ. 2010م .

15- سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث (النثر)، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة عمان الأردن، طبعة 01. ،2005.

16- سعاد نبيع، حوليات الجامعة التونسية .

17- سعاد نبيغ، .

18- سعاد نبيغ، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب والفنون والإنسانيات بمنوبة. العدد 48. 2004. المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية .

19- سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي. المركز الثقافي العربي ط3. 1997م .

20- سمير الحاج شاهين. لحظة الأبدية. دراسة الزمان في أدب القرن العشرين. المؤسسة العربية للدراسات. بيروت. ط1. 1980.

21- سناء شعلان، الأسطورة في روايات نجيب محفوظ د. ط. الأردن عمان 11942.ص ب.13186.

22- الصادق قسومة نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي طبعة 1 دار الجنوب للنشر تونس 2004.

23- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة دار الجنوب للنشر، تونس، د.ط، د.ت .

24- صالح إبراهيم، الفضاء واللفظ السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب 2003. ط1. ص105.

25- صالح مفقودة. أبحاث في الرواية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ط.ت .

26- صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2006.

27- الطاهر وطار رواية العشق والموت في زمن الحراشي، موفم للنشر. الجزائر. 2013. طبعة بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعة.

28- عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية ص 201.

29- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سينمائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995.

30- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كويت د ط، 1998.

31- عبد الملك مرتاض، مرجع سابق.

32- عبد المنعم زكريا القاضي.

33- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي (الأمال لأدبي علي حسن ولد خالي) تق. أحمد إبراهيم العمري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

34- عزيزة مريدن: القصة الروائية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1971.

35- فاتح عبد السلام، ترييف، السرد خطاب الشخصية الريفية، في الأدب – دراسات ط 1. 2001.

36- فاروق خورشيد: الرواية العربية، دار الشروق، بيروت طبعة2. ،1975.

37- كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع الأردن، عمان ط 1. 2005 .

38- لحسن مزدور: في قراءة الشعر والرواية، مقاربة سينمائية، مكتب الآداب، القاهرة ط1. 2005 .

39- لر.م. ألبيرس: تاريخ الرواية الحديثة، جورج سالم، منشورات عويدات. باريس طبعة 2-1982.

40- لطيف زيتوني. معجم مصطلحات نقد الرواية. دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002 .

41- لطيف زيتوني. معجم مصطلحات نقد الرواية. دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002 .

42- المصدر السابق، "رواية العشق والموت في زمن الحراشي".

43- مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل مجلة المجبر أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري كلية الآداب والعلوم جامعة بسكرة -محمد خيضر-.

44- مها حسن القصراوي. الأردن. الطبعة الأولى. 2004.

45- مها حسن القصروي، الزمن في الرواية العربية، ص 13، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية، الدار العربية للكتاب، تونس 1911، ص 13.

46- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر:فريدة أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3. 1986.

47- نادية بوفنفور" رواية كراف الخطاب لعبد الله عيسى لحيلع" مقارنة سيميائية الشخصية الزمن القضاء، بحث مكمل لنيل درجة الماجيستر في الآداب العربي، شعبة الأدب عربي جزائري، إشراف دكتور يحي شيخ صالح، 2009، 2010.

48- نجيب محفوظ، دراسة البند النص في نظرية الرواية،النشر والتوزيع، دمشق 2010.

49- هيام شعبان السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن (د.ط) 2004 .

50- ينظر حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي الغربي. دار البيضاء ط2. 1990م.

51- ينظر عن مها الحسن القصور الزمن في الرواية العربية ط1. 2006 دار الفارس للنشر والتوزيع عمان .

52- ينظر محمد غرام: شعرية خطاب السردي دراسة. منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 2005 .

53- ينظر هيثم علي الحاج الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2008م ..

الملخص:

تناولت هذه الدراسة الموسومة ب: " العشق والموت في الزمن الحراشي "، موضوع الزمن وتجلياته في النص الروائي، حيث أبرزنا فيه أهمية هذا العنصر السردي في نسق الأحداث وتأثيره في توليد الدلالة، حتى بات عاملا فاعلا من فواعل البنية السردية .الكلمات المفتاحية: الزمن–الترتيب–التواتر–المشهد–الطاهر وطار.

this study , tagged with : love and death in the harashi time, dealt with the topic of time and its manifestations in the novelist text, ik wich we high lighted the importance of this narrative element in the format of the latest, and its impact on generating significance until became an active factor among the actors of the narrative structure. Key words : time- arrangement- repetition- scene - taher watar.

Cette étude, taguée avec : l'amour et la mort au temps de harrashi, traitait du théme et de ses manifestations dans le texte romanesque, dans lequel nous souliguions l'importance de cet élèment narratif au format le plus récent, et son impact sur la génération importance, jusqu'a ce qu'il devienne un facteur de la structure narratif. mot clés : temps- arrangement- répètition- scéne taher watar.